St
20524

IV
158

Nueva Biblioteca de Autores Españoles
bajo la dirección del
Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

R-6026

17

Colección de Entremeses

Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas

desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII

Ordenada por

Don Emilio Cotarelo y Mori
de la Real Academia Española.

Tomo I.—Volumen I.°

Madrid
Casa Editorial Bailly/Bailliére
Plaza de Santa Ana, núm. 10.
1911

BIBLIOTECA EUROPA

Colección de Entremeses

Loas, Bailes, Sainetes y Zarzuelas

desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII

ordenada por

D. Emilio Cotarelo y Mori

de la Real Academia Española

y

D. José J. Mesonero y Romanos

Madrid
Imprenta de Manuel Ginés Hernández
1911

Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas

desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII.

Tomo I.—Volumen 1.°

Nueva Biblioteca de Autores Españoles
bajo la dirección del
Excmo. Sr. D. Marcelino Menendez y Pelayo.
17

Colección de Entremeses

Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas

desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII

Ordenada por

Don Emilio Cotarelo y Mori
de la Real Academia Española.

Tomo I.—Volumen 1.°

B.P. BURGOS
N.R. ---
N.T. 118332
C.S. ---
20479
(111)

BIBLIOTECA PÚBLICA PROVINCIAL · BURGOS

Madrid
Casa Editorial Bailly/Bailliére
Plaza de Santa Ana, núm. 10.
1911

Sr. Duque de

INTRODUCCIÓN GENERAL

I

SOBRE ESTA EDICIÓN

La presente *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras, mojigangas* y otras piezas cortas de teatro, desde Lope de Vega á Cañizares, satisfará, si no nos engaña el deseo, el anhelo que desde fines del siglo antepasado tuvieron muchos amantes de nuestras letras de ver reunidos en pocos volúmenes estos fugaces destellos de la radiante y majestuosa Talía española.

Pensaron en ello los organizadores de la memorable *Biblioteca de Autores españoles* y aun encargaron la ejecución del proyecto al ilustre literato D. Aureliano Fernández-Guerra, quien, por causas que ignoramos, quizá por falta de tiempo, no logró darle cima. De modo que hasta el presente sólo pueden los curiosos disfrutar con alguna facilidad, el tomito que á entremeses destinó en 1785 D. Vicente García de la Huerta, penúltimo de su *Theatro Hespañol*[1]; los entremeses, bailes y jácaras de Quevedo y las jácaras y entremeses de Calderón, incluídos en los tomos III y IV de estos autores, en la *Biblioteca* mencionada; la colección muy agradable, aunque incompleta, que de los entremeses, loas y jácaras de Luis Quiñones de Benavente dió á luz en dos volúmenes (Madrid, 1872 y 1874), formando parte de la interrumpida serie de *Libros de antaño*, D. Cayetano Rosell; los entremeses incluídos en el tomo antiguo *Fiestas del Santísimo Sacramento* (Zaragoza, 1644), reimpreso por la Academia española en las *Obras de Lope de Vega* (tomo II), y que ya figuraba en la *Colección de obras sueltas de Lope*, hecha en el siglo XVIII, por D. Antonio de Sancha (tomo XVIII); una reimpresión (Madrid, 1901) del *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, con sus cuarenta *loas;* las tres pequeñas colecciones tituladas *Flor de entremeses* (1657), *Migajas del ingenio* (hacia 1670) y cinco de los doce *Entremeses* contenidos en la *Segunda parte* de las *Comedias del Maestro Tirso de Molina* (1635), reimpresas en 1903, 1908 y 1909 respectivamente, y varios entremeses sueltos y relativamente modernos que, mutilados é incorrectamente, estamparon algunos editores-libreros de Madrid, Barcelona y Valencia en distintos años del pasado siglo XIX.

Todo ello es bien poca cosa, atendido el caudal abundante que de tales obras intermedias nos han dejado los poetas del siglo XVII; riqueza literaria diseminada en tomos hoy sobradamente raros y en un grandísimo número de manuscritos, que, por fortuna, han podido salvarse de las mil contingencias y peligros que siempre corre este linaje de documentos.

No los incluiremos todos, aunque sí los suficientes para que pueda apreciarse en todo su valor esta clase de obras dramáticas, cuyo interés fué reconocido ya en época nada próxima. En una carta que se cita en la *Declamación contra los abusos introducidos en la lengua castellana*, de Vargas Ponce (Madrid, 1795, pág. 149), escrita la carta por el Padre Fray Martín Sarmiento, decía este famoso benedictino: «Nunca supe lo que era la lengua castellana hasta que leí entremeses.»

No ya como textos de idioma, sino bajo los múltiples aspectos con que la crítica moderna, tan amplia y sagaz, estudia y analiza las obras literarias del pasado, pueden contemplarse estas lozanísimas flores del inagotable ingenio español, en la seguridad de que así el historiador, como el moralista y el arqueólogo, han de hallar enseñanza y

[1] *Theatro Hespañol. Por D. Vicente García de la Huerta. Madrid, Impr. Real, 1785.* 15 volúmenes, el último de los cuales contiene 25 entremeses. Hay además otro tomo de *Catálogo;* y algunos suelen añadir los folletos de polémica que en defensa de su colección escribió García de la Huerta.

documentos para su provecho, y el amador de la belleza poética, el deleite y contentamiento que se derivan y emanan de los más sazonados productos del espíritu.

El período en que hemos circunscrito esta coleccion está bastante bien señalado con los nombres de Lope de Vega, como principio, y Cañizares, como término (1588-1750). Realmente, el género comienza en las primeras obras de nuestra escena. El *Auto del Repelón*, de Juan del Encina, es ni más ni menos que un entremés cualquiera del siglo XVII; y hasta algunos, como el de *las Esteras*, el de Sebastián de Horozco y los de Timoneda, llevan expreso el nombre de *entremés*, y en este concepto, claro parece que debieran entrar en este volumen, así como otras piececillas dramáticas de carácter accesorio anteriores á 1588. Pero como la *Nueva Biblioteca de Autores españoles* dará uno ó dos tomos, que llevarán el título común de *Teatro anterior á Lope de Vega*, allí tendrán cabida en unión de los demás textos dramáticos escritos antes de aquel soberano poeta.

Aun dentro del período histórico que nos fué señalado para recoger y ordenar los textos á él pertenecientes, no hemos seguido rigurosamente la prelación cronológica, ni tal cosa es, por hoy, posible. En cuanto á los entremeses, respondiendo á las indicaciones del Director de esta *Biblioteca*, hase comenzado por el momento en que el entremés aparece ya formado y robusto, si bien como útiles precedentes y obras inmediatamente anteriores á Cervantes, se han puesto varios entremeses que son más antiguos.

Método semejante hemos empleado con las *loas* al abrir la serie de ellas por las de Agustín de Rojas Villandrando, autor que abarcó ya casi todas las formas y asuntos que en lo sucesivo habían de tener estos preludios. Pero antes hubo, cierto, otros más rudos ensayos, de que también hemos querido dar muestra.

Este primer tomo se cierra con las obras del insigne Luis Quiñones de Benavente, que levantó el género á su mayor altura, dándole flexibilidad y gracia encantadoras, y de quien van reproducidas todas las obras que hemos podido hallar, aun aquéllas dudosas ó conocidamente interpoladas, no vacilando en repetir los textos de dos de ellas, en la duda sobre cuál pueda ser el verdadero.

El tomo segundo abrazará los entremesistas contemporáneos de Calderón, en que los hay de gran mérito, como este mismo gran poeta; D. Jerónimo de Cáncer, Moreto, Villaviciosa, Suárez Deza, Bernardo de Quirós, Avellaneda, Monteser y otros. Y en el tercero, los autores de la decadencia, aunque todavía no carezca de esplendor este género en manos de León Marchante, Salazar y Torres, Bancés Candamo, Francisco de Castro, Zamora, Cañizares y otros de menor importancia.

En cuanto á los textos, hase procurado, entre varios, elegir el más antiguo ó mejor. Y respecto de la propiedad, pues una misma obra se atribuye á dos ó más autores, hemos intentado, como era natural, darle el verdadero. La discusión y crítica de estos puntos irán en las noticias biográficas de cada uno, donde también se dará el catálogo de su caudal entremesil.

La ortografía moderna en estas piezas se impone más que en otra alguna; porque habiendo de muchas de ellas más de un texto, todos de la misma época, pero muy distinto en lo formal de su escritura, puede decirse que, de anotar las diferencias, habría que repetir la impresión de todos ellos. Sin embargo, para el que quiera resolver cualquiera duda que pueda ocurrírsele, daremos, al final de todo, una extensa bibliografía, anotando lo propio y diferencial de cada obra.

Daremos también el *Catálogo* general que de todos estos juguetes literarios hemos formado hace años, con un breve análisis de aquellas piezas que, habiendo quedado fuera de esta colección, lo merezcan por alguna razón digna de estimarse.

II

CLASIFICACIÓN

Aunque estos interludios contengan muchas circunstancias comunes y hasta haya existido una especie de compenetración de unos en otros, según veremos, tienen, con todo, tales diferencias y tan características, que el buen método y la claridad piden de consuno que los estudiemos separadamente.

Para el examen histórico que vamos á emprender habremos de considerarlos según el orden que solían llevar en la representación de la obra principal, á que servían de *introducción*, *intermedio* y *término* ó *fin de fiesta*.

En general, durante el siglo XVII, comenzaba el espectáculo por un tono que cantaban los músicos, acompañados de sus instrumentos: guitarras, vihuela y arpa. En este tono pocas veces intervenían las mujeres.

Seguía luego la *loa*, cuando era función en que debía entrar. Después la primera jornada de la comedia, el *entremés* y la jornada segunda. En pos de ella el *baile;* luego la tercera jornada, y cuando procedía, el *fin de fiesta* ó la *mojiganga*. Estos dos últimos, que siempre había ya uno ó ya otro en los *autos* del *Corpus*, en las fiestas reales y en las *zarzuelas*, no entraban en las funciones ordinarias.

La *jácara* no tenía lugar fijo en la representación, ni aun á veces señalaba un aparte, descanso ó intermedio en ella, yendo, por el contrario, incluída ó interpolada en el entremés, en el baile ó en la mojiganga.

Pero cuando iba sola, precedía unas veces y seguía otras á la primera jornada, y en algunos casos se cantaba inmediatamente antes del baile, aunque esto era raro. Hablaremos, pues, de ella á continuación de los bailes y antes de los fines de fiesta.

Como se ve, en aquella época no se conocían los *entreactos*. Así es que, con representarse tantas cosas, no duraba el espectáculo más que dos horas, al menos en los primeros años del siglo XVII, como se demuestra por los textos que siguen:

Rojas, en su *loa* 16 (pág. 361 de este tomo), dice:

> En el teatro se asienta
> á ver la farsa *dos horas*,
> sin pagar blanca á la entrada
> ni hacer caso del que cobra.
> . . . . . .
> Suplícoos nos honréis
> nuestro trabajo *dos horas;*
> y si alguno no lo hiciere
> murmure y hable en buen hora.

En otra *loa* (23; pág. 373):

> ¿No son éstas mis señoras
> las que mercedes me hacían
> y entonces favorecían
> en mi comedia *dos horas*?

La *loa* 124 de este tomo (pág. 400) dice:

> La comedia que ahora empezamos,
> de aquí á *dos horas* saldremos
> cuando ya estará acabada;
> que todo lo acaba el tiempo.

En otra *loa* (número 134 de este tomo, página 409):

> En éste, senado ilustre,
> oídnos solas *dos horas;*
> y si es mucho, ved que el tiempo
> acaba todas las cosas.

Otra *loa* (número 148, pág. 424):

> Y no callare *dos horas*
> *que dura la farsa*, ruego
> á Dios yo le vea casado
> con la vieja que les cuento.

Hacia 1620 ya la duración era de dos horas y media. Así en la comedia de Alarcón *La culpa busca la pena* (II, 7.ª) se dice:

> Porque pasando un amigo
> por allí, me convidó
> con lugar en la comedia,
> donde *dos horas y media*
> de pasatiempo me dió.

En una loa que corresponde á 1658, se dice:

> ¡Alto! A empezar, que en *dos horas y media*
> los sainetes, la loa y la comedia
> se han de ensayar...

Y esta duración fué la de todo el resto del siglo.

No siempre el orden que hemos señalado fué el que se usaba en el teatro. A principios del siglo XVII, según la *loa* (núm. 158, página 438 del presente tomo), impresa en 1616, lo primero era la *loa*, luego cantaba una mujer:

> MARIANA. ¡Isabel! Pues ¿á qué efecto
> tan presto á cantar sale y sin guitarra,
> si aun bien no he dicho un verso de la *loa*?
> ISABEL. El querella decir me sacó fuera;
> que salir á cantar sin instrumento
> no sé yo quién de mi lo sospechara.

Lope de Vega, en su *Peregrino* (1604), donde incluyó cuatro piezas dramáticas morales y religiosas, dice, tratando de la «representación moral» *El viaje del alma:* «Salían al teatro tres famosos músicos que en sus instrumentos cantaron así:» *(un romance)*. «Entrándose los músicos, salió el que representaba el *Prólogo* y comenzó así:» *(una poesía en endecasílabos)*. «Entróse, y volvieron los músicos á cantar esta letra, *bailando* los dos dellos con mucha destreza y gracia» *(Romance)*, y luego el drama.

La segunda obra, *Las bodas entre el alma y el amor divino*, que también llama «representación moral», estrenada en Valencia en 1599, en la octava del *Corpus*, lleva este orden: «Salieron tres diestros músicos que cantaron así:» *(un romance)*. «Entráronse los músicos y comenzó el *Prólogo* así:» *(otro romance)*. «Acabado el *Prólogo*, volvieron á cantar así:» (seis coplas de pie quebrado) y en seguida comenzó el auto. Lo mismo expresa en la ejecución de las otras dos obras, por donde se ve que tal era el orden entonces. Posteriormente no había más de un cántico [1].

En otra colección de obras dramáticas religiosas de Lope de Vega: *Fiestas del Santísimo Sacramento*, en que el colector Ortiz

[1] *Obras sueltas de Lope de Vega:* t. V, págs. 47, 49, 55, 144, 146, 148, etc.

de Villena dice que imprime los autos con los intermedios adjuntos, «como se representaron en esta corte», pone primero la *loa*, después el *entremés* y al fin el *auto* [1].

Tirso de Molina, hablando de la representación de tres de sus comedias inclusas en los *Cigarrales de Toledo* (Madrid, 1621), aunque son muy anteriores, dice, respecto de la primera, *El Vergonzoso en palacio:* «Salieron, pues, á cantar *seis*, con diversidad de instrumentos, cuatro músicos y dos mujeres: no pongo aquí, ni lo haré en las demás, las letras, bailes y entremeses, por no dar fastidioso cuerpo á este libro... Esto supuesto, y entrados los músicos, salió el que echaba la *loa*, que fué la que se sigue...» «Entróse siguiendo tras él un *baile* artificioso y apacible, el cual concluído, comenzó la *comedia*».

En la segunda: *Cómo han de ser los amigos*, dice: «Salieron los cantores en número, voces, tono y letra célebres, y tras ellos D. Melchor á echar la *loa*... Siguióse el *baile*, regocijado, artificioso y honesto, y después dél la *comedia*». Lo mismo dice de la tercera, titulada: *El celoso prudente* [2].

El mismo Tirso describe la representación (hacia 1613) de los autos sacramentales que incorporó en su *Deleitar aprovechando* (Madrid, 1635) en esta forma: «*El Colmenero:* 1.°, guitarras y *canto* á ocho (3 serranas y 5 pastores) en alabanza del sacramento: un romance; 2.°, la *loa;* 3.°, más música: un romancillo; 4.°, trompetas y chririmías «que previnieron atenciones»; 5.°, el *auto*, que recitó la compañía de Pinedo, en Toledo, en 1613; 6.°, *entremés*, que pidió el público, aunque, como dice Tirso, era un abuso y cosa impropia; pero añade luego que tal exceso era ya cosa muy corriente. El segundo *auto* lleva el mismo orden. En el tercero, *No le arriendo la ganancia*, cantaron seis músicos el romance y se dijo la *loa;* después hubo música, luego el *auto*, y al fin, el *entremés*. Debe advertirse que estos autos no fueron representados en *carros* como los de Madrid, pero el orden era el mismo [3].

En 1631 era también lo común salir los músicos antes de la *loa*. En la primera de Quiñones de Benavente (pág. 500 de este tomo), se dice: «Sale, *sin cantar*, Bernardo á echar la *loa*.» En la segunda, para Roque de Figueroa (1634), del mismo Quiñones: «Sale Roque *antes que salgan á cantar*», y comienza la *loa*. Extráñalo el gracioso Juan Bezón, diciendo (pág. 544 de este tomo):

> ¿Qué es ésto? ¿Ha sido remedo
> de la *loa* de *Amarilis*,
> que antes que los instrumentos
> anuncien la bienvenida
> de todos los compañeros,
> y antes que la turbamulta
> de lo noble y lo plebeyo
> vaya ocupando lugares
> *al son del tono primero*,
> salir á echarla ha querido?

Y luego añade:

> Quédese la *loa* aquí;
> salgan los músicos luego,
> y con gargantas sonoras
> de racionales silgueros
> suplan aqueste descuido,
> y el tal Roque estése quedo.

Y á continuación se acota: «Salen los músicos y cantan su tono», y prosigue la *loa*.

En la representación de la comedia *Pico y Canente*, que se hizo en Febrero de 1656, se observó el siguiente orden:

1.° *Loa* de D. Antonio de Solís.
2.° Acto primero de la comedia.
3.° Entremés de *Los Volatines* (de Solís).
4.° Jornada ó acto 2.°
5.° Entremés de *Juan Rana, poeta.*
6.° Jornada 3.ª
7.° *Sarao*, que consistió en cantos de ninfas, flores (jacintos, narcisos, jazmines, mosquetas, clavellinas y violetas), un portugués ridículo y *Juan Rana*. Bailan las ninfas y las flores á la vez que cantan [1].

En *El hijo del Sol, Faetón* (1661), de D. Pedro Calderón, se guardó el siguiente:

1.° *Loa.*
2.° Entre la primera y segunda jornada, el entremés *El Hidalgo de la Membrilla*, de Avellaneda.
3.° Entre la segunda y tercera jornada, *La fiesta del Ángel*, baile, de D. Antonio de Cifuentes.
4.° *Fin de fiesta*, por D. Francisco Antonio Monteser [2].

En *Hado y divisa* (1680), del mismo don Pedro Calderón, el orden observado fué:

1.° Loa.
2.° En el primer entreacto, el entremés de *La tía.*

---

[1] *Fiestas del Santissimo Sacramento*: folio 3 vuelto de los preliminares.

[2] *Cigarrales de Toledo. Primera parte. Compuestos por el Maestro Tirso de Molina, natural de Madrid. Con privilegio. En Madrid, por la viuda de Luis Sánchez, impressora del Reyno. Año de M.DC.XXX.* 4.° Fols. 34 v. y 145.

[3] *Deleytar aprovechando. Por el Maestro Tirso de Molina. En Madrid, por Iuan Garcia Infanzón. Año 1677*, 4.°; folios 72 v., 177 y 312

[1] *Fiesta que la Serenissima Infanta Doña Maria Teresa de Austria mandó hacer en celebración de la salud de la Reyna nuestra señora Doña Mariana de Austria. Executóse en el salón del Palacio del Buen Retiro» después en el Coliseo.* Sin lugar ni año, 4.°; 32 hojas.
Arch. mun. de Madrid: 2-198-12.

3.° En el segundo intermedio, el *baile* de *Las flores*, de Alonso de Olmedo.

4.° Entremés del *Labrador gentilhombre* [1].

En la comedia *Duelos de ingenio y fortuna*, de Bances y Candamo (1687), se representó: 1.°, la loa; en el primer descanso, el entremés de *La audiencia de los tres alcaldes;* en el segundo, el baile del *Flechero rapaz*, y al final, un «bailete fin de fiesta» [2].

El viajero francés que en 1659 vino á España, acompañando al mariscal de Grammont, embajador extraordinario de Luis XIV para la paz y bodas, escribió en su *Diario:* «Entre las jornadas hay *entremeses* y *bailes*, que suelen ser lo mejor del espectáculo» [1]. Y lo mismo recuerda la condesa d'Aulnoy, quince años más tarde: «En los entreactos había también *bailes*, con acompañamiento de arpa y de guitarra. Los bailarines tenían castañuelas en las manos y un sombrerillo la cabeza, como se acostumbra aquí en los bailes.» [2]

Por todo lo que antecede, dividiremos nuestro estudio en los capítulos siguientes:

I. *Loas*, incluyendo en ellas toda otra clase de introducciones.

II. *Entremeses*, en sus diversas clases, y *sainetes* del siglo XVII.

III. *Bailes*, con las subdivisiones á que su gran abundancia dió causa.

IV. *Jácaras*, así las comunes ó *cantadas*, como las *entremesadas* y *bailadas*.

V. *Fines de fiesta*, *mojigangas*, *follas* y otras piezas de teatro con que se cerraba el espectáculo.

---

[1] *Obras de Calderón en la Bib. de Autores españoles:* IV, 354.

[2] *La comedia de Duelos de ingenio y fortuna, fiesta real que se representó á Sus Magestades en el gran Coliseo del Buen Retiro al feliz cumplimiento de años del rey nuestro señor Don Carlos segundo que Dios guarde. Con su loa y sayncte. Describese la festiva pompa de galas y trages, el real aparato de Scenas, Mutaciones, Apariencias y Máquinas ingeniosas con que la hizo executar el Excmo. Sr. Condestable de Castilla, Mayordomo Mayor del Rey, nuestro señor. Escrivióla Don Francisco de Bances Candamo. En Madrid, en la imprenta de Bernardo de Villadiego, impresor de S. M. Año de M.DC.LXXXVII.* Gran folio. 58 hojas.

[1] *Voyage d'Espagne.* Paris, 1665, p. 28.

[2] *Relat. du voyage d'Espagne.* Paris (nueva edic.), 1874 4.°, p. 42.

I

LOAS

1.—Loas anteriores á Agustin de Rojas.

No cabe duda que el sentido recto de la palabra *loa* (alabanza) es lo que determinó su aplicación al teatro, para designar los preludios ó introducciones de las obras dramáticas. Empleóse desde luego, quizá por mayor respeto, en los autos sacramentales más antiguos que conocemos. La primera obra del códice de la Biblioteca Nacional que contiene los del siglo XVI *(El sacrificio de Abraham)*, lleva una «*Loa al Sacramento*», ó lo que es ignal, «*Alabanza al Sacramento*» [1].

No tardó en pasar con el mismo sentido al teatro profano, ó al menos con aplicación á cosas profanas. En la *Farsa de Tamar* (antes de 1550), compuesta por Diego Sánchez de Badajoz, interrúmpese la acción hacia el final para colocar unos versos, diciendo: «Y tras esto lo siguiente, que es en *loa* del Conde de Feria» [2].

A fines del siglo XVI, mantenía este significado, como se ve por algunos pasajes de las *loas* del famoso Agustín de Rojas Villandrando, como cuando dice:

> Fiado en esto, pretendo
> *loar* en aquesta *loa*
> una cosa bien humilde,
> aunque á muchos enfadosa [3].

Y con mayor claridad aún, en este otro:

> Unos hacen las farsas de marañas;
> otros de historias, fábulas, ficciones;
> las *loas* de *alabanza* de las letras,
> de plantas, de animales, de colores.
> Uno *alaba* lo negro, otro lo blanco;
> éste el silencio, la humildad el otro,
> sin otras muchas de que no me acuerdo.
> Y es trabajo tan mal agradecido
> esto de *loas*, como en otro tiempo
> fué de todos los hombres estimado;
> porque los versos se inventaron solo
> para las *loas*, como dice Eusebio.
> Que habiendo ya pasado el Mar Bermejo
> con su gente Moisés, compuso himnos
> *(que es lo mismo* que *loas) alabando*
> al sumo Dios que tanto bien le hizo.
> Y todos los cantares que compuso
> Salomón á la Esposa, del Esposo,
> según el texto también se llaman *loas* [1].

Y entrado ya el siglo XVII, todavía, para algunos, conservaba el sentido tradicional de alabanza. En la *loa*, impresa en 1616 y que reproducimos en la pág. 438 de este tomo, se dice:

> MARIANA. ¿De *loa* es hoy, á fe? *(La comedia.)*
> ISABEL. Pues ¿es milagro,
> ó la primera vez que á pedir salga
> merced á quien hacella es blasón suyo?
> MARIANA. En competencia mía, bien es cierto
> que es la primera vez.
> ISABEL. En competencia
> ó sin ella diré las *alabanzas*
> (si pueden reducirse á breve suma)
> desta ciudad, milagro de los cielos.

Y en otra en honor de San Vicente mártir, se declara así:

> Mas si *loa* había de ser,
> de disculparme me excuso,
> pues *loores* de tal santo
> fué blanco de mi discurso [2].

Pero luego, y aun en este tiempo, sirvió para otros fines que no eran alabar y tal vez para lo contrario; para «vituperar», como dice Agustín de Rojas en una de las suyas, escrita en contra de las mujeres; pero el nombre quedó establecido con aplicación á todo preámbulo dramático.

Sin embargo, la cosa nombrada existía ya de mucho antes. Tan natural y obvio parece, que al comenzar la representación de una pieza cualquiera, se advierta á los es-

---

[1] *Autos sacramentales*, por González Pedroso, en *Autores españoles*, p. 16, y Rouanet en su colección: I, 1.
Este auto y, por tanto, la *loa* que le precede, deben de ser de los más antiguos: probablemente no será posterior á 1540.

[2] Es una relación en 74 versos. *Recopilación en metro*, de Diego Sánchez de Badajoz. Madrid, 1872, I, p. 348.

[3] *Loas de Agustín de Rojas*. V. p. 361 del presente tomo.

[1] *Loas de Agustín de Rojas*, p. 380.

[2] V. la p. 447 de este tomo.

pectadores lo que van á oir y ver, que esta clase de introducciones se hallan en todos los teatros antiguos y modernos, bien que su denominación sea muy distinta.

Las obras de Sófocles, Eurípides y Aristófanes llevan á veces una especie de prólogo, que dice un personaje de la pieza ó un dios. Plauto en muchas de sus comedias no tiene *prólogo*, que tal nombre solía llevar; Terencio lo puso, ó se lo pusieron, en todas las suyas. En los dramas litúrgicos se llamaba *præcentor* al que decía el *prólogo*, y este nombre, y el de *protocolo*, lleva en los *misterios* franceses de la Edad Media.

En las comedias de colegio que hacían los jesuítas en los suyos durante el siglo XVI, llamaban *interpres* al que salía á decir la *loa* de la comedia. En la titulada *Examen sacrum* hay dos *loas:* una dialogada entre el *bobo* y un *socius*, ó sea individuo de la compañía, y otra, continuación de la escena, que recita el *interpres* al declarar el asunto del drama [1].

En el teatro italiano del siglo XVI, que tanto influyó en el nuestro de la misma época, es casi constante el empleo de esta suerte de introducciones. Maquiavelo estampó un *prólogo* en verso en su *Mandrágora;* en prosa en la *Clizia;* pero lo omitió en la *Comedia sin nombre*, en prosa, en *L'Andria* (de Terencio) y la otra *sin nombre* (en verso).

Angelo Policiano dotó al *Orfeo* de un *Argomento* en dos octavas. La *Sofonisba*, del Trissino, carece de todo preludio. Pero la *Calandra*, del Cardenal Bibbiena, lleva *Prólogo* y *Argomento* separados y ambos en prosa. Casi todos los demás autores cómicos italianos de aquel tiempo ostentan, al principio de sus obras, *prólogo* en prosa y verso y á veces dos: Ariosto, Secchi, Dolce, Cenci, Pino, Lasca, Negro, Aretino y demás. El Cechi se aparta algo del *prólogo* clásico. A veces hasta afirma que no quiere hacerlo, y habla de cosas suyas y ajenas. Dice que ya apenas se usan, porque el auditorio no precisa explicaciones ni declaraciones para comprender el argumento [2].

Poco después se introdujeron, aunque siempre con el nombre de *prólogo*, unas verdaderas *loas* á estilo de España. Estos prólogos eran muy diversos, como se puede ver en los del Bitontino, quien, á imitación de Agustín de Rojas, publicó un libro entero de ellos [3]. Nada tenían de común con el drama á que servían de preliminar: tratan *de la vanidad*, *del tiempo*, «del favoloso número ternario», *en alabanza de la ciudad de Nápoles*... Lo mismo que nuestro Rojas Villandrando.

Nuestro primitivo teatro, desde que se dió cuenta verdadera de su existencia, siguió la tradición clásica en esto de introducir con breves prefacios las obras que iba produciendo. Por eso Juan del Encina sólo una vez emplea lo que ya, para entendernos, llamaremos *loa*, aunque este nombre no se les diese hasta mucho más tarde.

Hállase en su *Egloga de Plácida y Vitoriano* y la dice, en coplas de pie quebrado, un pastor llamado Gil Cestero, que empieza así:

¡Dios salve, compaña nobre!
¡Norabuena estéis, nuestro amo!
....
¡Ya acá estoy!
Mas vos, ¿no sabéis quién soy?
Pues Gil Cestero me llamo.
.....
Yo magino que dudáis,
que no sabéis á qué vengo.
Por daros algún solacio
y gasajo y alegría,
ahora que estoy despacio
me vengo acá por palacio,
y aún verná más compañía.
¿Sabéis quién?
Gente que sabrá muy bien
mostraros su fantasía.
Verná primero una dama...

Sigue enumerando los demás personajes de la obra y termina:

Yo me quiero aquí quedar,
que seremos dos pastores,
y con ellos razonar.
Mandad callar y escuchar;
estad atentos, señores,
que ya vienen
si al entrar no los detienen.
Venid, venid, amadores.

En el encabezado de esta égloga parece querer dar Encina á la *loa* el nombre de *Introducción*, pues dice: «Égloga... agora nuevamente emendada y añadido un *argumento*, siquier *introducción* de toda la obra en coplas.» [1]

Lleva, además, un *Argumento*, en prosa, antes, destinado sólo á la lectura, porque repite lo que en verso declama Cestero á continuación de la prosa.

Esta será, por hoy, la primera *loa* del teatro castellano, si no es que la hayan precedido la de Juan Fernández de Heredia en la obra, que con el título de *Visitas de las damas valencianas*, fué recitada en Valen-

[1] PEDROSO: *Autos sacramentales (Bib. Rivad.)*, páginas 133 y 134.
[2] FORTUNATO RIZZI: *Le commedie osservate de G. M. Cechi: Rocca S. Casciano*, 1904, págs. 32 y siguientes.
[3] *Nuovo Prato di Prologhi*, Venecia, 3.ª ed. 1628.

[1] *Teatro completo de Juan del Encina*, por la Acad. Española. Madrid, 1893, 8.°, págs. 257 y 259.

cia ante la reina Germana de Foix, y que vienen á ser cuatro coplas de arte mayor en alabanza de ella, ó la que bajo el dictado de *Argumento de toda la obra* se halla en la *Egloga interlocutoria* de Diego de Avila, y parece corresponder aproximadamente á 1508. Esta especie de *loa* está en prosa, es bastante larga y fué destinada á la lectura.

Las *loas* que Bartolomé de Torres Naharro incluyó en su *Propaladia* (1517) son todas por el estilo de la de Juan del Encina.

Varias octavillas ó coplas de pie quebrado, en que un aldeano, con lenguaje harto grosero, aunque no sin gracia, cuenta sus amores y retozos con las muchachas sus vecinas, y acaba exponiendo el argumento de las piezas que habían de seguirse.

A todas las llama *Introito y argumento* y tienen mayor extensión que la generalidad de estas loas de la primera época, fluctuando entre 295 versos que tiene el introito de la *Comedia Trofea* y 141 que cuenta el de *la Jacinta*.

La forma de saludo al auditorio es casi igual en todas:

Mil buenas Pascuas hayáis
y otros tantos años buenos
y fiestas ni más ni menos,
y salud cuanta queráis, *etc.*,

dice en la *Comedia Serafina*.

Dios mantenga y remantenga
¡mía fe! á cuantos aquí estáis
y tanto pracer os venga
como cro que deseáis,

en la *Soldadesca*.

Norabuena esté el concejo,
las mozas y todo el hato;
no quede perro ni gato,
ni soncás mozo ni viejo,
no miren el aparejo
del zagal,
que debajo del sayal
también hay hombres de chapa,

en la *Calamita*.

Finge que se le olvidó á lo que venía; expone el asunto de la fábula y recomienda el silencio:

Pues estad con atención
á escuchar
que bien tenéis que notar
desde el principio á la fin;
puto sea y hi de ruín
quien no quisiera callar.

Dice al fin del *Introito* de la *Calamita*.

Otras veces anuncia lo que habrá de seguir á la comedia:

Luego dirán un cantar
que se ordena;
pues si no rescibís pena
para que váis más contentos
estad, señores, atentos
y quedai enhorabuena,

en la *Trofea*.

Y esta es
quinta jornada; y después
se saldrán, como es usanza,
cantando de tres en tres
el paso de la ordenanza,

en la *Comedia Soldadesca*.

Argumento le llama el Bachiller de la Pradilla en su *Egloga Real* (1597). También la dice un pastor.

Dios salve acá quien salvó
todo el mundo de pecado.
¡Soncás! ¿No sabéis quien so,
ni por qué causa aballado
á la corte?

Sigue exponiendo el asunto de la égloga.

Pasemos á las *loas* ó introducciones de Gil Vicente.

La del *Auto da Mofina Mendes* (1534) la llama *Prólogo*, y lo dice un fraile con gran desenvoltura, aunque fué recitado ante el Rey D. Juan III.

Prólogo denomina también al del *Auto pastoril*, representado al rey en Evora en la Navidad de 1523, y lo dice un labrador, por nombre Vasco Alfonso, que, como los de Naharro, expone el argumento del auto.

Prólogo, igualmente en la *Comedia de Rubena* (1521), que recita un Licenciado en castellano, y en coplas de arte mayor, á diferencia de casi todos los demás, que son en versos cortos, y se limita á dar algunos antecedentes del asunto del drama.

La de la *Comedia sobre a divisa da cidade de Coimbra*, lleva el nombre de *Argumento*, y lo dice un *Peregrino*:

E por ser historia de gosto é sabor,
ordena el autor de a representar,
porque vejáis
que cousas pasaron na serra onde estáis
feitas em *comedia* mui chaa e moral.

En la *Tragicomedia Templo d'Apollo*, representada á la partida de la infanta doña Isabel para casarse con Carlos V (1526), dice la loa el mismo Gil Vicente, en perfecto castellano como está la mayor parte de la obra. Esta *loa* se reduce á unas coplas de *disparates* como los famosos de Juan del Encina, con pretexto de que así había el autor visto las cosas en el delirio de una grave enfermedad que acababa de pasar:

Y con la gran callentura
tan recio devaneaba,
que las vi de esta hechura:
La hermosa Eva hacía
unas migas para Adán

sin agua, ni sal, ni pan;
la nieve ge las cocía,
y mejíalas Roldán...

También sale «O Autor» á decir la loa en la tragicomedia *Triunfo do inverno*.

En las *farsas* no puso Gil Vicente introducción ninguna, si se exceptúa la *Farça chamada «Auto de Lusitania»* (1532) que lleva dos. La primera, que el poeta llama *Introducción*, es un largo diálogo, que por sí mismo es una farsa ó paso como los de Lope de Rueda, y no peor que ellos, y el monólogo en coplas de pie quebrado en parte, y en parte en prosa, que pronuncia un «Licenceado argumentador da obra [1].

En la *Obra del Pecador* (1530?), que es al Nacimiento, hay un *Introito* dialogado que salen dos *bobos* á decirlo, y no acertando á expresar lo «que el autor nos ha inviado», sale el mismo *Autor* de la compañía á hacerlo. Explica algo del asunto y pide benevolencia. Parece ya una verdadera *loa* [2].

Por el estilo de las de Torres Naharro, de quien era paisano, son las de Diego Sánchez de Badajoz, autor de una importante colección de piezas dramáticas que se dió á luz póstuma, en 1552, con el impropio título de *Recopilación en metro* [3].

Las loas de este poeta las recita siempre un pastor, excepto en la *Farsa del Molinero*, que la introduce este mismo personaje de la obra, circunstancia que concurre en otras piezas y recurso que, además de producir economía de personajes, sirve al poeta para que el pastor, como el coro griego, esté en continua relación con el público, en los comentarios casi siempre jocosos que le inspiran los sucesos del drama [4].

En la *Farsa de la muerte* la llama *Introito;* y lo mismo hizo en otras dos loas que se hallan sueltas entre las composiciones líricas de su *Recopilación* (tomo I, págs. 58 y 70), que denomina *Introito de pescadores de tierra de Badajoz*, é *Introito de Herradores*, que habrían de anteceder á farsas que no existen en su colección de ellas. Llama también *Introito de los Siete pecados* á la loa que se halla suelta (pág. 64) en el tomo referido, aunque luego (pág. 247), sin tal dictado, la antepuso á su *Farsa moral* y hace que la recite vestido de pastor, la *Nequicia*.

Las loas de Badajoz son bastante monótonas. Siempre la dice el pastor, que empieza poco más ó menos:

PASTOR. Gente honrada, Dios mantenga,
que también mantien á ruines;
yo nunca vengo á maitines. *(Recop.* I, 85).

PASTOR. Dios mantenga con placer
á cuantos son sus amigos,
mas esos con pocos higos
los podía mantener. *(Id.,* 297).

PASTOR. ¡Mi fe! estéis como estáis.
¡Oh cuerpo de San Bartolo!
Yo no sé qué me miráis.
¿D'un necio vos espantáis?
¡Ni que fuera un hombre solo! *(Ia.,* 353).

La *Farsa de la Hechicera*, principia:

PASTOR. Gente honrada, Dios mantenga,
y si ansí no queréis vos,
á mi me mantenga Dios
con vida muy sana y luenga.
Y que norabuena venga
yo y mi hato y mi pellica
y en tal quede mi borrica
y mi esposa Mari-Menga (II, 221).

Esta salutación es poco variada, pero sí lo es, más que en Naharro, el fondo de tales arengas.

El prólogo de la *Farsa teologal* (I, 85) es un cuento poco decente del Boccaccio; en el de la *Farsa de Natividad* (Id., 137) cuenta el bobo pastor su modo de cazar grillos; en el de la *Farsa de Santa Bárbara* ejemplifica el adagio de las dos alforjas; el de la de *Salomón* es satírico de los ricos; pues empieza por aparecer el pastor «comiendo de unas bellotas», porque, como dice el encabezado de la *Farsa*, «este año hubo muy gran falta de pan», y así comienza con este rasgo de irónica impiedad:

Jamás falta que tragar
al que fuer buen tragador,
que en fin, fin, nuestro Señor
nunca nos deja de dar.
Quizá que por castigar
estas carnes bellacotas,
por trigo nos da bellotas:
cuales somos, tal manjar.
Desque emporcados andamos
en mil respetos malinos
bellotas, como á cochinos,
nos hace Dios que comamos.

En la introducción de *Farsa moral*, que, como hemos dicho, relata la *Nequicia*, cuenta este vicio sus fechorías. La de la *Farsa de Tamar* es de las más curiosas; porque relacionándola con el asunto principal, discurre sobre la costumbre española de cubrirse las mujeres con el manto:

Yo vengo medio enojado
ó sañudo casi todo...
de ver tan desacotado
el uso de las tapadas...
¿Qué pensará la persona
de vellas caricosidas
faldisueltas, atrevidas
y el mirar como de mona?...

---

[1] *Obras de Gil Vicente:* Hamburgo. 1834, III, 261 y siguientes.

[2] GALLARDO: *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. Madrid, 1863; I, 222.

[3] *Recopilación en metro del Bachiller Diego Sánchez de Badajoz*. Sin lugar ni año (1552). La reimprimió, en 1882, D. Vicente Barrantes, en dos volúmenes en 8.°

[4] V. p. 137 del tomo I y 54, 77 y 150 del II.

Alaban por devoción,
ir las mozas al sermón
atapadas sus orejas:
destápanse á las consejas
y andan descubiertas todas
en los bailes y en las bodas,
y atápanse en las igrejas.

Al introducir la *Farsa* de los doctores, trata, al parecer en serio, de lo ventajoso que sería andar los hombres desnudos, acumulando razones de todo género en pro de su tema. Por ejemplo:

Todo animal se contenta
con su pielle y su color,
sólo el hombre más hacino
que todos los animales,
sayales sobre sayales
y aun no guaresce el mezquino.

Otros razonamientos son muy graciosos:

Desque el hombre hu engañado,
de la mujer abatido,
luego procuró el vestido
que desnudo hu criado.
Parece que avergoñado
de ver cuán mal empreó
el cuerpo que Dios le dió
procuró ser cobijado.

Y no lo es menos esta exclamación:

¡Oh, qué pasatiempo huera
andar todos en pellejas,
desnudas de todo huera,
maldito el engaño hubiera
cuando el hombre se casara,
que ora engañan con la cara,
y el cuerpo de otra manera!
¿Vistes tan grosera cosa
ni desbarate tamaño,
tapar de color extraño
nuestra carne tan preciosa?

En la *Farsa de Santa Susaña*, intenta dar idea del misterio que se va á festejar en la obra con ejemplos materiales, forma que emplearon igualmente otros autores de loas. En la de *Abraham* recuerda y discurre acerca del eclipse total de sol observado en España meses antes.

Nunca pensé de morir
sino el otro año pasado;
cuando el sol vide escrasado
no supe qué me decir.
Como yo lo vi encobrir
y herse como la pez,
dije: Aqui viene el juez;
no hay quien le pueda huir.

Fuera de las ya indicadas, á ningunas de sus introducciones dió título S. de Badajoz. Son todas en coplas de arte menor ó de pie quebrado, y su extensión no llega á las de Naharro, pues sólo una alcanza 200 versos: lo general es que se queden en 100 ó 150.

A la época de Sánchez de Badajoz corresponden otras piezas de teatro, cuyos prólogos merecen especial recuerdo. La *Comedia Tesorina*, escrita hacia 1535, lleva uno de mucho interés, con el título de *Introito*. Está en coplas de pie quebrado, y el autor lo endereza contra las mujeres de su tiempo, de quienes hace una descripción no poco curiosa:

Si hombre sale
á mirarlas á la calle,
andan á pasos contados,
asina, de este talle:
un sencillo y dos trenzados.
¡Oh pobretas!
Van unas esmoladetas
tic y tic menudeando,
que parecen anadetas
según que van culeando.

Es muy curiosa esta descripción de la dama de aquel tiempo:

Lo primero,
no irán sin escuderillo
que las lleve de cabestro,
y anda el otro majadero
presumiendo de muy diestro;
y en después,
veintisiete y otros tres
y tantos escuderachos...,
y un mozuelo,
tamaño como un tiruelo,
que guarde el rabo de todos,
y, aunque rastre por el suelo,
un otro de treinta codos.
Cuando van
vestidas de tafetán,
terciopelo en las faldillas,
unas ojadas os dan
que os traspasan las costillas;
dos mil cuentos
se meten de afectamientos
para cuando han de ir á misa...
Si habéis mientes,
verlas heis con unas frentes
más anchas que tajadores,
y las caras relucientes
con barniz de servidores;
y la ceja,
muy de compás y pareja,
teñida con sus matices...
Traen un velo
delgadito como un pelo,
que cabrá en media castaña,
que parece ¡juro al cielo!,
de tela de telaraña.
Los cabellos,
no suyos, aunque son bellos,
van colgando en dos manojos...
Y los pechos,
porque estén tiesos, derechos,
atiéstanselos de trapos.
Los brazos van todos hechos
acá papos y allá papos.
Pues el manto,
aunque no haga viento tanto,
si ella presto no lo aplaca,
hínchase de canto en canto
que parece una carraca.
Y el chapín,
más alto que un gran bacín;
que á quitarse estos escombros,
os juro por San Martín
que parecieran cogombros [1].

[1] El único ejemplar conocido de esta obra, impresa sin lugar ni año, se conserva en la Bib. Nac.

La *Comedia Vidriana*, gemela de la *Tesorina*, llama también *Introito* á su loa, compuesta en igual metro. Pero ésta va contra los *lechuguinos* de la época. Por cierto que emplea la palabra *entremés* en una acepción ya poco común entonces:

Y en después,
han sacado otro *entremés*,
que parecen todos patos
que se ponen en los pies
una suerte de zapatos
no sé cómo,
que ni es de punta ni romo [1].

Y también corresponde á la primera mitad del siglo XVI la *Comedia Radiana*, de Agustín Ortiz.

El nombre de *Introito* sigue siendo el preferido, y éste lo pronuncia un pastor llamado Juanillo. El metro es el usual de coplas de pie quebrado, en que también está compuesta la obra, que acaba con un villancico. El introito se reduce á la exposición del argumento del drama [2].

En la *Tragicomedia* alegórica *del Paraíso y el Infierno*, que es refundición de una de las *Barcas* de Gil Vicente, é impresa en Burgos en 1539, sale á decir el *Introito* también un pastor, pero no *bobo*, sino muy discreto, como correspondía á la gravedad de la obra. Lo que propone tiende sólo á excitar la curiosidad en lo que ofrece, y concluye: «Escuchad con atención» [3].

De la misma época es el dramático aragonés Bartolomé Paláu, de quien se conservan dos obras: la *Farsa Salamantina*, pieza no poco libre, impresa en 1552, aunque es bastante anterior, y un drama devoto, escrito en la vejez é impreso con el título de *Victoria de Cristo*. La primera lleva un *Introyto y argumento*, en coplas como lo demás de la pieza. Lo picaño de toda ella comienza desde el introito en que el autor se ríe del público, por intermedio del pastor de costumbre:

¡Haa! No pese á San Julián
porque tanto me tardé.
¡Y cuántos bobos están
esperando á mi mercé
aquí pasmados!
¡Dios, y cuántos licenciados
hay acá; y cuántas mujeres!
¿No miráis los bachilleres,
que tales están sentados?

La *Victoria de Cristo* lleva una *loa* (con este nombre) que quizá no sea del autor:

Es muy común y clara sentencia,
señores ilustres y muy excelentes,
noble concilio y muy devotas gentes,
subidos varones de gran preeminencia,
que deben buscar con gran diligencia
los buenos autores y representantes
materia conforme á los circunstantes,
de forma que puedan salir sin vergüenza.

Son nueve coplas como ésta [1].

La *Farsa llamada Danza de la Muerte*, de Juan de Pedraza (1551), lleva una loa en que sale un *Pastor* cantando un villancico y luego trae esta acotación: «Dice el Pastor el *Prólogo ó la Loa*»; donde se ve que los mismos autores, aun los de pocas letras como Pedraza, que era tundidor de oficio, sabían el origen clásico de la pieza introductoria. Da idea del contenido de la obra y pide silencio [2].

En la *Comedia de la Fortuna*, de Francisco de Avendaño, se le llama *Introyto;* la recita un vaquero y está en coplas de pie quebrado. En lenguaje grosero cuenta el pastor sus fuerzas, gracias y habilidades y declara el asunto de la comedia. Es muy larga: unos 300 versos [3].

En la *Farsa Ardamisa*, por Diego de Negueruela, lleva el nombre de *Introyto y argumento*. En coplas de pie quebrado y en 200 versos. La dice un pastor que se lamenta de la ausencia de su zagala, á quien insulta sin embargo, y luego cuenta el argumento de la farsa [4].

Lope de Rueda, que no era poeta, introduce el prólogo en prosa, que siempre es muy corto. En general se llama *Introito* y es el mismo autor quien lo dice, dirigiéndose á los espectadores á quienes llama *auditores*. Termina con las palabras *et vale, et valete* (*Eufemia*, *Armelina* y *Medora*).

En la *Comedia de los Engañados* le denomina *Argumento:* «Si nos prestáis atención, generoso auditorio, oirán un verísimo...» Y acaba: «Sé que se holgarán en extremo vuesas mercedes, si están atentos, y queden con Dios».

Al final, también el último que habla, se dirije al público, ya invitándole á las fiestas ó bodas, ó ver castigar al malvado.

---

[1] Unida á la *Tesorina* existe en la Biblioteca Nacional, ejemplar también sin señas de impresión.

[2] *Comedia intitulada Radiana, compuesta por Agustín Ortiz.* Sin lugar ni año (hacia 1530). Acaba de reimprimirse en Chicago, 1910, con estudio preliminar del Sr. R. E. House.

[3] GALLARDO: *Ensayo de una biblioteca:* I, 981.

[1] *Farsa llamada Salamantina, nuevamente compuesta por Bartholome Paláu, estudiante de Burbáguena...* 1552. Folio. Ha sido muy bien reimpresa por el hispanista Mr. Alfredo Morel Fatio y publicada en el *Boletín hispánico*, de Burdeos (Octubre-Diciembre de 1900).

La Victoria de Cristo, de que existen varias impresiones antiguas, una de 1570, y del siglo XVIII, ha sido impresa de nuevo por Mr. León Rouanet como apéndice de su excelente edición de los *Autos* y piezas dramáticas religiosas del códice de la Biblioteca Nacional (tomo IV).

[2] *La Danza de la Muerte*, de Juan Rodrigo Alonso de Pedraza, se reimprimió en el tomo de *Autos sacramentales*, de Pedroso, págs. 41 á 46.

[3] *Comedia nuevamente compuesta por Francisco de Avendaño...* (Sin lugar). Año M. D. LIII.

[4] *Farsa llamada Ardamisa, ahora nuevamente compuesta por Diego de Negueruela.* Sin lugar ni año. Ha sido reimpresa en 1900 por Mr. León Rouanet, formando parte de la *Biblioteca hispánica*.

En los *Coloquios de Camila* y de *Timbria* usa la fórmula de *Introito y Argumento*, como Naharro.

Nombra *Argumento* y está en coplas octosílabas la introducción á la *Comedia llamada Discordia y cuestión de amor;* en verso también está el *Argumento* del auto de los *Desposorios de Moisén*, y en prosa, el de *Naval y Abigail.*

Pero Lope de Rueda nos ofrece, además, en este punto de las introducciones, una singularidad que no debemos pasar en silencio.

No puede dudarse que algunos de sus *pasos* fueron *loas.* El de la *Tierra de Jauja*, acaba diciendo el Simple: «Pero primero quiero decir á vuesas mercedes lo que m'han encomendado».

En el de *las aceitunas*, acaba el *vecino* con estas otras palabras: «Razón será que dé fin á mi embajada», que era, en uno y otro caso, lo que solían decir los rústicos de los *introitos* de Naharro, Sánchez de Badajoz, etc. Es original este género de *loa*, aunque no se quedó señera, porque la hallamos en Timoneda, su coetáneo, donde hacen á veces oficio de tales loas algunos *entremeses* y *pasos*, como se ve por los que puso en la *Turiana* con este encabezado común: «Aquí comienzan muchos pasos y entremeses muy graciosos *para principio* de farsas y comedias». Y al final del paso de dos clérigos (que es el segundo) dice el

CURA. Sólo les vengo á rogar
y pedir
que, porque puedan oir
más cómoda y dulcemente,
supliquen á todo oyente
tener silencio y sentir...
Y porque desabrimiento
más no dé,
yo me voy, que es razón que
se comience ya la obra,
aunque en la voluntad sobra
cuanto en la lengua falté.

Es también curioso que en el *paso de los dos ciegos y el mozo*, este último pronuncia al comienzo una *loa*, y no de las más cortas, hablando de sí propio, sus oficios, habilidades y hurto que hizo al ciego, su primer amo. Mezclándose luego en la acción de la pieza, consuma el segundo hurto.

Usa también la *loa* en el cuarto *paso* del *soldado, el moro y el ermitaño*, en que el primero, dirigiéndose á los oyentes, comienza:

Noble y honrada compaña,
Dios os salve y dé placer.

Cuenta luego sus aventuras. Vino de la Goleta sin dineros por haberlos jugado, y, teniendo propósitos de enmienda, determina recogerse y valerse entre gentes honradas de las habilidades que dice tener, y son las que siguen:

Sé hacer cabos de hazadas
y oncigeras,
jaulas para caderneras,
cestos, pitos de hurones,
capirotes de halcones,
echar fieles á tijeras,
randitas para gorgueras
de mujeres,
empapelar alfileres;
séme dar muy buena maña
en hacer ruecas de caña
y otras cosas de placeres;
proveyese Dios de haberes,
que habilidad
no falta harta en verdad [1].

Pero además compuso Timoneda otra clase de piezas introductorias, como se ve en el *Anfitrión*, donde se llama *Introyto y argumento*, con cuatro pastores que entran cantando un villancico y luego conversan sobre á quién de dos prefiere la pastora Pascuala, al que dió su guirnalda ó al que le pidió la que él tenía. Dejan la resolución para el día siguiente, y en tanto el pastor Roseno expone el argumento de la comedia, y termina el *introito* cantando una cancioncilla.

En la *Cornelia* le llama *introito y argumento*. Es un diálogo entre Paris, enamorado; Anteo, enamorado; Leandro, enamorado, y Lauria, cortesana. Alude á los personajes, casi históricos, de estos nombres, y discurren de casuística amorosa: lo que más aman ó aborrecen las mujeres; lo que más aprecian en ellos ó les repugna más, etc. Luego, entre todos, declaran el argumento.

La *Farsa Paliana* (1556) comienza con un pequeño *introito* sin este nombre y sólo el de «Entra el autor». Está en verso de pie quebrado, y habla el autor (de la compañía) en nombre propio, reclamando atención y silencio.

Introito llevan la *Filomena*, *Rosalina* (lo dice un *Paje*), *Aurelia*, *Floriana* y *Trapacera* [2].

Timoneda en sus autos (1570 y 1575) llama *Introito* al prólogo, y el de *La oveja perdida* lleva dos: uno para el arzobispo de Valencia, D. Juan de Ribera, y otro «para el pueblo», y á veces añade la palabra «argumento» [3].

Alonso de la Vega, en sus tres *Comedias* (1560), emplea el *Argumento* con el mismo

[1] *Turiana. En la que se contienen diversas Comedias y Farsas, muy elegantes y graciosas, con muchos entremeses y pasos apazibles. Agora nuevamente sacadas á luz por Joan Diamonte. Impressa en Valencia en casa de Joan Mey.* Sin año (1563).

[2] *Las tres Comedias del facundissimo poeta Juan Timoneda... año 1559.*

[3] *Los Autos* de Timoneda han sido reimpresos por don Ed. Pedroso en Autores españoles.

objeto que Lope de Rueda y en la misma forma. Dirigiéndose al público: («muy magníficos auditores», «muy magníficos señores», «muy magnífico auditorio»), y acabando como él: «y queden con Dios», «y perdonen», «*et vale*». Pero la última lleva además al principio un «Introyto y argumento de cuatro personas, las cuales entran cantando lo siguiente (cuatro versos)», que más que loa es una pieza intermedia colocada al principio: un entremés ó paso como los de Rueda, sin más diferencia que el sitio que ocupa. El *argumento* ó verdadera loa de la comedia está después de este paso. Este orden fué, como acabamos de ver, seguido antes por Lope de Rueda y Juan Timoneda [1].

La *Tragedia Josefina* (1570 ?) lleva un *Prólogo con argumento*, en prosa, que dice un *Faraute*. Se dirige al público («Perdonen vuesas mercedes...»; «Ansí que, señores, yo soy Faraute...»). Pide silencio. «Oigase con atención y nadie murmure; que la intención del auctor es ornar la sancta fiesta y á ninguno injuriar; mas contentar á todos, á lo menos á los buenos y sabios.» (Página 6.)

El *Faraute* sale de nuevo en los dos actos siguientes, y en el último dice: «Yo me voy; bien creo que hasta otro año no nos veremos» (pág. 101). Acaba la obra con un villancico [2].

La introducción de la comedia de la *Marquesa de Saluzia*, de Pedro Navarro (hacia 1580), no lleva más título que éste: «*Sale el autor y dize*»:

> Muy ilustre, sabio, caro
> y excelente ayuntamiento,
> en cualquier ciencia preclaro,
> dechado en virtudes raro:
> una comedia os presento,
> la cual sirve por memoria,
> que humildad sin vanagloria
> siga casada y doncella,
> y para que gocéis della
> diré un poco de la historia.

Lo hace en otras seis coplas, y acaba:

> Prestarnos han atención,
> auditorio singular
> para la representar,
> y á toda murmuración
> por agora den lugar [3].

La *Comedia de Sepúlveaa* (1580) le llama *Prólogo*. Está en prosa y en diálogo, entre Escobar y Becerra.

ESCOBAR.—«Si no me engaño, por aquí es la casa donde dicen que se representa la comedia *esta noche*.» Se refiere, pues, á una comedia casera; la pública era de día [1].

Cristóbal de Virués, en sus cinco *tragedias* (1580 ?), emplea la denominación de *Prólogo*, á uso clásico. Están en verso endecasílabo, y no son largos; unos cuarenta versos, en los que, en términos generales, recomienda la virtud, habla del asunto propio de cada tragedia y pide «el acostumbrado silencio». Al final trae una breve moraleja, que deduce de la tragedia, por boca de esta misma entidad literaria [2].

Juan de la *Cueva* no trae loa, ni *introito*, sino un *argumento* ó varios (uno en cada acto), en que sucintamente, y en prosa, expone el asunto de su comedia ó tragedia, ó de una parte de ellas; siendo destinados sólo á la lectura, pues no tiene invocación, ni saludo al auditorio, ni petición de silencio. Sin embargo, todas sus obras fueron representadas en Sevilla. Probablemente, las *loas* de estas representaciones serían ya de las que se escribían independientes de las obras á que habían de servir de preámbulo [3].

Introito llama todavía al suyo Gabriel Lobo Laso de la Vega (1587), lo mismo en la tragedia de *Dido* que en *La destrucción de Constantinopla*. Consta el de la primera de 19 tercetos, en los que el cómico y el poeta se recomiendan á la benevolencia de los oyentes, y lleva además un *Argumento* en prosa. Después del *Argumento* (también en prosa) va el *Introito* de la segunda tragedia, encerrado en cuatro octavas reales [4].

En las dos *Nises* de Jerónimo Bermúdez (1590) hay un *Argumento* en prosa para la lectura, y lo mismo hizo el Maestro Fernán Pérez de Oliva en sus traducciones del griego (la *Veng. de Agam.* y la *Hécuba triste*).

Lupercio Leonardo de Argensola, en la *Isabela*, puso un *Prólogo*, que recita la *Fama* en 68 endecasílabos sueltos, donde, manifestando el poeta su gratitud al público, dice por boca de ella:

> Pues publicando yo que recitaba
> *Salcedo*, no comedias amorosas;

---

[1] *Las tres famossisimas Comedias del illustre poeta y gracioso representante Alonso de la Vega, agora nuevamente sacadas á luz por Joan Timoneda. En el año 1566.* En 1905 se han reimpreso en Dresden, llenas de erratas. V. págs. 6, 39 y 73.

[2] Tragedia llamada Josefina... trobada por Micael de Carvajal (edic. de los *Bibliófilos*). Madrid, 1870, 4.°; p. 5.

[3] *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda, compuesta por el único poeta y representante Navarro.* (Sin lugar). *Año 1603.* Miss Bourland ha hecho modernamente una reimpresión de esta pieza en la *Revue hispanique* (1905).

[1] *La Comedia de Sepúlveda* existe manuscrita en la Biblioteca Nacional. La hemos impreso por primera vez nosotros en 1901.

[2] *Obras trágicas y líricas del capitán Christoval de Virues... Año 1609*, 4.° Al principio de cada tragedia.

[3] *Primera parte de las Comedias y Tragedias de Joan de la Cueva, dirigidas á Momo. Sevilla, 1588.* 4.°

[4] *Primera parte del Romancero y Tragedias de Gabriel Lobo de la Vega, criado del Rey nuestro Señor, natura de Madrid.* Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1587, en 8.° A principio de cada tragedia.

nocturnas asechanzas de mancebos
y libres liviandades de mozuelas,
cosas que son aceptas en el vulgo,
sino que de coturnos adornado,
en lugar de las burlas os contaba
miserables tragedias y sucesos...
venís á ver los trágicos lamentos...
evidente señal de que sois tales,
que discernís lo malo de lo bueno,
para lo cual terneis materia luego
si proseguís á oirme con sosiego;

frases y conceptos que van contra Lope de Vega.

En la *Alejandra* llámala *Loa*, y la declama la *Tragedia*, que desde luego descubre quién es diciendo:

Estas tocas sangrientas y corona,
y la lucida espada de dos cortes,
os descubre mi nombre, que es *Tragedia*.

En estilo algo festivo, dice á los oyentes que acaso pensaran hallarse en Zaragoza (donde debió de estrenarse la obra), y en tiempo del invicto rey Felipe II, y se hallarán no menos que en medio del Egipto, en la gran ciudad de Menfis, donde reina un tirano

cuyo fuerte palacio véis presente [1].

Lope de Vega da á sus loas el título de *Prólogo*, cosa bien extraña en quien nada clásico pudo tener acceso. Es verdad que tal dictado sólo lo estampó en las cuatro introducciones que van al frente de otras tantas obras morales y de devoción que compuso antes de expirar el siglo XVI, é incluyó después en *El peregrino en su patria* (1604) [2].

Al lado de estas introducciones, prólogos ó introitos, había otros destinados á comedias devotas y autos sacramentales en que el nombre de *loa* era más común, como que ellos lo habían creado, y de que nos suministra abundante copia el manuscrito de *Autos* antiguos de la Biblioteca Nacional que ya hemos mencionado.

Estas *loas* son en general cortas; están en versos de arte menor y sólo contienen una invocación á veces devota y otras al prelado ó al público. Declaran más ó menos el asunto y piden atención y silencio.

Son monólogas, ó sea, recitadas por una sola persona y algunas muy breves, como la de *Auto del Magná* que es de 31 versos de á ocho sílabas. La del *Auto de las donas que envió Adán á Nuestra Señora*, por excepción en prosa, sólo dice: «Aquí se recitará un auto que trata de una carta y unas donas que Nuestro Padre Adán envió con San Lázaro á la esclarecida Virgen, nuestra Señora, suplicándole concediese en la pasión de nuestro Señor Jesucristo. Y porque por el auto se entenderá fácilmente, les pido el acostumbrado silencio» [1].

No todas estas obras llevan el nombre de *loa*. El autor de los *Desposorios de Isaac* la llama *Argumento*, y así también en el auto del *Robo de Dina*, en el de *La residencia del hombre* y algún otro. A veces este *Argumento* está también en prosa. El *Auto de la paciencia de Job*, que es el último del códice, lleva su *Argumento* en versos portugueses, «aunque muy escandidos».

Olláme acá todos. Oví, boa gente;
na estedes, vos digo, agora zumbando;
verés unos homes que representando
declaran la historia de Job muy patente [2].

En el *Auto del rey Asuero* es la *Fortuna* quien dice la *loa*, después que se canta un villancico á ella alusivo [3].

La *loa* del auto del *Sueño de Nabucodonosor*, es «Loa en romance cantado», por el estilo de los viejos romances:

Un sueño soñó Nabuc,
grand'espanto le ponía,
y después que recordó
olvidado se le había [4].

De esta suerte de loas cantadas y aun bailadas hemos de ver ejemplos más adelante.

La costumbre de hacer preceder á todos estos dramas religiosos de preámbulo, indujo á un poeta anónimo de la misma época (hacia 1570) á escribir una *Loa para cualquier auto*, que también se halla en el mismo códice de la Biblioteca Nacional, á fin de que sirviese para todos los lugares.

El que sale á recitar,
muy magníficos señores,
aunque diestro en el hablar,
tantos gustos ha de dar
que le toman mil temblores.
Aquí no basta destreza
si no nos da viento en popa;
porque al que menos tropieza
le cortan por gentileza
los auditores la ropa.
Si salió bien la figura
vestida á lo natural;
si dijo la copla mal,
si el auto tura ó no tura,
si fué bueno ó no fué tal.

Aun sin tales plantillas, esta clase de *loas* tenía que adolecer del grave defecto de monotonía y falta de interés: así que no

[1] *Parnaso español*, de Sedano. Madrid, 1772; tomo 6.°, p. 312 y 421.
[2] Tomo V de las *Obras sueltas de Lope* en la colección de Sancha, págs. 47, 49, 55, etc.

[1] En PEDROSO (*Autos sacramentales*, p. 22), y en la edición *Rouanet*, I, 35.
[2] Edic. Rouanet, IV, 105.
[3] Id., I, 284.
[4] Id., I, 252.

merecía la pena de tomarlas aparte, pues todas dicen lo mismo. Por esta causa y sólo como muestra, hemos incluído en esta colección las tres que preceden á los autos de *Abraham* (núm. 119 de este tomo), de *La conversión de San Pablo* y del *Martirio de Santa Eulalia* (núms. 120 y 121), que son de las más antiguas.

2.— Agustín de Rojas y sus coetáneos, autores de Loas.

Introducida ya la costumbre de empezar con *loas* las representaciones de obras lo mismo devotas que profanas, y aumentado el número de compañías y su continuo ambular por los pueblos de la monarquía, sintióse la necesidad de amenizar el espectáculo prescindiendo, á veces, de la *loa* especial de cada comedia, para ingerir otra en que los cómicos se captasen la benevolencia del público ya ensalzando la ciudad ó villa en que representaban, ya aludiendo á sucesos y cosas del momento ó bien distrayendo su atención con historias, relatos de aventuras, chistes y otras novedades con que aderezaban una misma pieza cada día que se daba en escena, variando este aliciente para que fuese oída con más gusto. Y como la *loa* así estudiada nada tenía que ver con la obra principal, resultó irse formando un caudal de piezas de este género que servían para todas ellas y para todos los pueblos en que las trashumantes compañías fuesen recalando.

Entonces apareció un autor en quien se encarnaron estas solicitaciones del oficio, y que no sólo atendió á las comunes exigencias, sino que tuvo la fortuna ó el talento de abrir nuevos horizontes á este género literario, que no por humilde dejó de producir obras de relativa belleza.

Agustín de Rojas Villandrando, como él mismo se designó, si bien el último apellido quizá sería postizo y el primero era el de su madre, reúne en sí muchas de las cualidades que no solían escasear en los españoles de aquella grande época. Espíritu aventurero, ingenio agudo y perspicaz, ansia de saber y ver, impaciencia por gozar de la vida y paciencia inquebrantable para sobrellevar los infortunios. Aunque haya exageración en el relato de sus hazañas que fragmentariamente nos dejó en sus obras, todavía resulta un personaje harto curioso, aun para su tiempo, que tantos y tan extraordinarios produjo.

Nació en Madrid «en el Postigo de San Martín» y fué bautizado en la parroquia de este nombre [1] el 2 de Septiembre de 1572, hijo «de Diego de Villadiego, receptor del Rey, nuestro señor, natural de Melgar de Herramental (*sic*), y de Luisa de Rojas, natural de la villa de San Sebastián, en Vizcaya» [2].

No carecían sus padres de medios de fortuna, así es que le dieron *letras*, como él dice, bien que su enseñanza no se prolongase más allá de cuatro años [3]. La más que regular lectura que demuestra, la habrá hecho luego por sí mismo, y su tenacísima memoria le habrá servido para retenerla y utilizarla á su tiempo.

Inquieto y voluntarioso abandonó á los catorce años su casa, y del primer arranque no paró hasta Sevilla y de allí á Castilleja de la Cuesta, donde se alistó de soldado en las compañías destinadas á la guerra de Francia, y se embarcó en San Lúcar de Barrameda. Iba en una urca pequeña, que asaltada á la vista del Ferrol por una tempestad deshecha, sólo pudo la débil embarcación, perdidos el árbol mayor y entenas, dejarse llevar por la furia de los vientos, que la arrastraron cuatrocientas leguas, á las costas de Bretaña, donde tomaron tierra en un fuerte llamado del Aguila [4]. Trabajó más de dos años en las obras del puerto de Blaubete y se halló en varias funciones de guerra, donde por su valor obtuvo «una honrada *ventaja*» y esperanzas de lograr pronto una bandera [5]. Pero de nuevo su mala fortuna le sumió en la mayor infelicidad; porque navegando de Nantes á Blaubete, alzáronse los forzados españoles que bogaban en la galera y la llevaron á la Rochela, donde quedaron cautivos los que no eran galeotes. Estuvo allí un tiempo que no determina, sirviendo á un cierto «Monsieur de Fontena» hasta que, habiendo llegado de paz un buque español al puerto, fueron canjeados Rojas y sus compañeros por diez ó doce rocheleses que allí andaban al remo. Sirvió luego en corso contra Inglaterra y obtuvo permiso para regresar á la patria, desembarcando en Santander y volviendo á Madrid, donde á poco enfermó, á punto de

---

[1] «En 2 de Septiembre (de 1572) se bautizó Agustín, hijo de Diego de Villadiego y Luisa de Rojas, vizcaína. Fueron padrinos Luis Ferrer y Francisco Escoto, casados y estantes en esta corte. El licenciado Burguete.» (*Arch. parr. de San Martín*. Pérez Pastor: *Bibliografía madrileña:* II, 75).

[2] Así lo escribe el propio Rojas en el Prólogo *Al vulgo*, de su *Viaje entretenido*, impreso en 1603.

[3] «Si dices que no tengo ciencia, mira el natural que tengo, los trabajos que he pasado, las tierras que he visto... *los muchos libros que he leído, y, con no más de cuatro años de estudio*, considera si puedo saber algo.» (*Viaje entretenido:* Prólogo *Al vulgo*).

[4] *Viaje entretenido. (Loa en alabanza del Martes;* p. 384 de este tomo).

[5] Id., p. 115 de la edición de Madrid, 1604.

llegar á peligro extremo de muerte. Estos sucesos, contados por Rojas en su *loa* VII (pág. 344), no se compadecen en el orden exactamente con el de la *loa* XXVII (del *Caballero del Milagro*) en que el cautiverio parece haber sido posterior.

> Después que pasé á Bretaña
> y surqué el mar con galeras,
> anduve en corso dos años
> y vi la cara á la Inglesa;
> trabajé un año en un fuerte,
> marché otros cuatro por fuerza,
> á ley de soldado viejo
> armado de todas piezas...
> Y después de estar cautivo
> algún tiempo en la Rochela...

Sin contar el cautiverio, dan estas aventuras un total de siete años de vida errante; de modo que su regreso á la corte sucedería en 1593, si había salido de catorce años, como asegura.

Restablecido de su dolencia volvióse inmediatamente á la mar, según resulta de la declaración contenida en el prólogo *Al vulgo*, de su célebre *Viaje*, donde dice: «Andando en las galeras vine á Málaga, donde buscando un escritorio para descansar, hallé un pagador que me llevó á Granada por su escribiente, donde llegué á tener vestidos y cadenas; que éste fue el primero de mis *milagros*...[1]. Viéndome galán dieron en decir que le parecía en todo á mi amo con grande extremo, y que, sin duda, era hijo suyo; y *yo tenía entonces veinte y dos años* y él poco más de veinte y ocho.» Sucedía, pues, esto en 1594.

Perdida esta conveniencia volvió á Málaga, dando principio á su vida pícara ó, como él decía, *de milagro*. Por una muerte hubo de acogerse á la torre de la iglesia de San Juan, y sitiado y vigilado durante dos días, se decidió á salir una noche muerto de hambre y «con una determinación espantable» que no dice cuál fuese. Halló al paso una mujer hermosa que, prendada de él y compadecida de su desgracia, le amparó y concertó el homicidio en 300 ducados, quedándose ella en absoluta pobreza. Para sustentarla, Rojas pidió limosna, escribió sermones á un fraile del convento de San Agustín, que cada día le daba un puchero de vaca y una libra de pan. «Y faltándome esto no sé si quité capas, destruía las viñas y asolaba las huertas; finalmente, tiré más de dos meses la jábega.» Y andando en el barco estuvo á pique de ahogarse una vez, y otra de ser cautivo de piratas moros, si el cielo no le deparara un peñasco donde estuvo nueve horas y más escondido [1]. Entonces resolvió hacerse comediante.

Pudiera creerse que tan extraña confesión, aunque hecha en serio, sea algo fantástica, si no cuidara el autor de confirmarla una y otra vez, diciendo, por ejemplo, en el ya mencionado prólogo *Al vulgo:* «Faltan ahora los oficios en que me he ocupado. Sabrás, pues, que yo fuí cuatro años estudiante; fuí paje, fuí mercader, fuí caballero, fuí escribiente, fuí soldado, *fuí pícaro*, estuve cautivo, tiré la jábega, anduve al remo y vine á ser representante.» Y en la *loa* VII de las que publicamos (pág. 346), repite:

> Por cierto que dice bien;
> mas no hay oficio en la tierra
> que no haya usado y tenido,
> desde caballero en jerga
> á pícaro de la jábega;
> desde paje con chinelas
> á caminante de á pie
> y mercader de agujetas.

Su entrada en la comedia fué, sin disputa, anterior á 1598; porque, hablando en su *Viaje* de la ciudad de Granada, cuando á ella arriban él y sus compañeros, dice aludiendo á sus *milagros:* «El mayor que yo he hecho en mi vida, hice los días pasados aquí en Granada *cuando quitaron la comedia*, que fué poner una tienda de mercería, sin entender lo que era, y salí tan bien con ello, que vendía más en un día que otros en toda la semana.» Y algo después: ¿Nunca habéis oído la *loa* que decimos Mariquita y yo *de mi tienda?*» [2]. En la *loa* le contesta su interlocutora:

> Diga allá á los labradores,
> á los que vendía el coral:
> «Lleve esto, que es celestial»,
> y á mí no me diga amores [3].

La representación de comedias fué prohibida en todo el reino por decreto de Felipe II, expedido en 31 de Mayo de 1598, y duró la suspensión hasta mediados de 1600 en que Felipe III restableció su uso.

Antes de aquella fecha estuvo en las compañías de Angulo el de Toledo, en Ronda y otros pueblos; de Gómez, en Sevilla [4], y probablemente con Antonio de Villegas. Con éste se hallaba cuando, en 1600, comenzaron de nuevo las representaciones, pues consta que Villegas hizo las de los autos en Sevilla en aquella fecha [5].

---

[1] Alude al renombre de *Caballero del Milagro* con que era conocido en Andalucía, aunque no explicó la causa de él, como no fuese por haber sanado en pocos días de las heridas mencionadas luego en el texto

[1] *Viaje entretenido*; págs. 149 y 150 de la edición de 1604.
[2] *Viaje entretenido*; págs. 192 y 193.
[3] V. p. 355 de este tomo.
[4] La primera de las loas de su *Viaje* (p. 336 de este tomo) está escrita y fué representada en Sevilla por la compañía del referido Gómez.
[5] SÁNCHEZ ARJONA. *Anales del teatro en Sevilla*, p. 102

Por entonces fué cuando unos desalmados le dieron junto á Gradas varias heridas graves, según él mismo refiere en la *loa* v (pág. 342 de este volumen), de las cuales sanó casi milagrosamente en pocos días. Pondera el sentimiento que el hecho produjo en toda Sevilla y el contento que le siguió al saber su rápida curación. «Aquella noche se encendieron desde la esquina de la calle de la Mar hasta la puerta de Triana, á trechos, por calle de Gimios y la Pajería, barriles grandes de alquitrán vacíos y candiles que ardían y luminarias por todas las ventanas» [1].

Al año siguiente, pues tales contratos se hacían generalmente por años, que se contaban de Carnaval á Carnaval, entró en la compañía de Nicolás de los Ríos, con quien hizo el *Viaje entretenido*, todo aquel año, hasta entrar en Valladolid, por segunda vez, á principios de 1602.

Desprendióse en él de la compañía de Ríos Miguel Ramirez, y erigiéndose en *autor* ó jefe de una nueva compañía, contrató á nuestro Rojas, en 26 de Febrero, estando ambos en la corte, que entonces lo era Valladolid, y obligándose Rojas á representar en todas las obras y lugares que Ramírez ordenase, durante un año, por el estipendio de 2.800 reales y otros gajes [2].

Este contrato difería de los usuales entre comediantes, que eran por razón del salario cuotidiano de *ración* y *representación* que cada cómico había de percibir. Acaso obligaría á Rojas á pedir de una vez gran parte de lo que le correspondiese el deseo de saldar algunas cuentas; porque en 18 de Diciembre del mismo año de 1602 envía desde Valladolid, donde se hallaba, á Jerónimo Velázquez, famoso autor de comedias, que residía en Madrid, 1.100 reales; y éste, en 30 de igual mes y año, otorgaba ante Luis de Herbías la correspondiente carta de pago, manifestando que la procedencia de lo girado era «de cuentas habidas entre ambos» [3].

Residió Agustín de Rojas en Valladolid todo el año de 1602, y parte del siguiente, salvo las ausencias que haya hecho á Salamanca y otros lugares; tiempo sobrado para redactar el célebre libro *Viaje entretenido* de que pronto hablaremos. Teníale corriente para imprimir en 15 de Mayo de 1603, fecha que lleva la *Aprobación* del secretario Tomás Gracián Dantisco. Obtuvo privilegio para Castilla por diez años en 16 de Junio siguiente, y éste fué el que, por escritura otorgada en Valladolid el 8 de Julio, vendió al librero madrileño Francisco de Robles (que luego había de adquirir también el del *Quijote*) en precio de 100 ducados y 30 ejemplares encuadernados [1]. Robles sacó también privilegio para Aragón en 24 de Septiembre; pero durante el verano había ya impreso en Madrid, en la Imprenta Real, con bastante rapidez, pues la fecha de la tasa es de Valladolid á 22 de Octubre de 1603, el manuscrito de Rojas, que parece salió á luz inmediatamente.

Desde esta época es algo obscura la vida de Rojas. Parece, según noticias que años después estampó en su otro libro *El buen república* [2], que un desengaño amoroso [3] le movió á dejar el teatro, y aun la vida social, retirándose como ermitaño á lo más áspero de las sierras cordobesas. Pero como Dios no le llamaba por el camino de la penitencia, y además hubo pronto de consolarse de su amorosa desgracia, volvió al tráfago de la vida [4].

Casóse honradamente, y esta fortuna fué contrapesada con un pleito ruinoso para él, que le promovieron sin razón, según lo quejoso que se muestra [5].

---

[1] *Viaje entretenido;* p. 76.

[2] Pérez Pastor: *Nuevos Datos acerca del histrionismo español;* p. 351.

[3] Idem: *Bibliografía madrileña;* III, 464.

[1] Pérez Pastor: *Bibliografía madrileña;* II, 75.

[2] *El buen Republico, por Avgvstin de Rojas Villandrando, Escriuano del Rey nuestro Señor, y Notario público vno del número de la Audiencia episcopal de Çamora, vecino della, y natural de la villa de Madrid. Dirigido á Don Pedro Mexia de Tovar, Cauallero del hábito de Santiago... Con privilegio en Salamanca, en la Empreta de Antonia Ramirez, viuda. A costa de Iuan Fernández de Luna. Año M.DC.XI.* 4.°, 16 h. prels. y 392 de texto. Privilegio (por diez años): Madr. 17 Febr. 1611.—Orden para la censura: Madr. 29 Dic. 1610. Aprobación de Fray Alonso Remón: Madr. 15 En. 1611. Otra del Dr. Cetina: Madr. 17 En. 1611.—Otra del P. Pedro de Buyza: Madr. 25 En. id.—Dedicatoria (sin fecha).—Tassa: Madr. 12 Ag. 1611.—Erratas: Salamanca 11 Jul. 1611.—Apología (de D. Francisco Cid de Molina) al lector.—De Agustín de Rojas al vulgo.—Chria de D. Francisco de Quevedo á Augustín de Rojas.—Don Pedro de Herrera á Augustín de Rojas Villandrando, salud, etc.—Décima de Lope de Vega.—Soneto del Conde de Villamediana.—Décima de Doña María Félix.—Soneto de Augustín de Galarza y Quijada.—Otro de D. Alonso Vázquez de Miranda.—Tabla.—Texto.—Esta obra fué puesta en el *Indice* á causa de contener algunas supersticiones de astrología judiciaria.

[3] «Dejóme, y ya sabéis por quién. Quejéme, y no hizo caso; aquí veréis lo que puede el dinero, pues atropella la fe, olvida las obligaciones, entrega los gustos, y hace, finalmente, de ángeles demonios, que es ser desagradecidos. Olvidóme, al fin, el ángel más bello del mundo y la pastora más inhumana que ha criado el cielo. Quejoso de su crueldad, confieso que me sobrevino una grave dolencia que casi me tuvo á pique de acabar la vida.» (*El buen república:* p. 6).

[4] Escribe en *El buen república*, p. 323: «Quise irme á un desierto inhabitable, y aunque en él se halla la ciudad puesta en el monte y allí se descubre la sal de la tierra, la luz del mundo... en aquel paraiso de la soledad, en aquel arrabal del cielo, entre aquellos oteros y riscos, se descubre la preciosa margarita y el tesoro escondido en el campo que de tan lejos se viene á aprender y de tan cerca se viene á hallar.» «Mas como el soldado era nuevo y no había usado el arnés y coraza, aunque tenía buen propósito y fuerte corazón para entrar como David en particular batalla, con todo eso era necesario que me guiasen para poder alcanzar victoria y cortar la cabeza á un gigante tan fuerte como el demonio, mundo y carne.»

[5] En la misma obra, p. 324: «En efecto, me resolví á ser casado». «Parece antecedió el efecto al deseo, según la bre-

Y como las desdichas vienen en racimo y no desgranadas, sucedióle que «el pleito acabado, mi dinero consumido, entré con un ginovés, por su secretario y para escribir en un libro; y en lugar de pagarme mi salario, llevóme mil ducados en dinero; huyóse y dejóme perdido, y tras quedarlo me tuvieron veinte días preso [1]... Y viéndome perdido, determiné venirme á Zamora, donde al presente estoy, y adonde siempre he recibido particularísimas mercedes de sus ciudadanos» [2].

Esto escribía á dos amigos sevillanos desde Zamora, dándoles noticia de sus sucesos en los nueve años transcurridos después de su ausencia de la ciudad del Betis; carta que toma como pretexto para componer su libro *El buen repúblico* [3], obra miscelánea, en que va intercalando diversas observaciones é ideas morales y políticas de bastante vulgaridad, algunas notas históricas también comunes, sus pronósticos é influencia astrologal, no poco ridículo todo ello; una muy curiosa descripción del reino de Galicia y otra histórica de Zamora, que sostiene haber sido la antigua Numancia.

En este libro cuenta igualmente su origen y extracción hidalga, con repetición, diciendo, por ejemplo, en las páginas 61 y 62: «La descendencia de mis padres fué de Ribadeo, vasallos del Conde de aquel lugar, hidalgos y de gente noble. Allí, pues, por una muerte que sucedió á uno de mis abuelos por una mujer se ausentó de aquella villa, con un hermano suyo, y vino huyendo á un lugar de tierra de Campos que se llama Villadiego; y de allí se fué á vivir á Melgar de Hernanmentález, donde se casó y vivió muchos años, mudándose el nombre propio suyo que era Villandrando en Villadiego, y en este apellido todos los que dél vinieron, que fueron mi padre y abuelos y otros tíos míos, todos conocidos en aquella tierra por la gente que tengo dicha» (p. 62).

Esta historia de la muerte, fuga y cambio de nombre es muy común en las leyendas genealógicas. Salas Barbadillo cuenta de sí una semejante.

«Volviendo al propósito porque se vino á tratar dellos, digo que mis padres fueron y son labradores de tierras suyas propias cultivadas y labradas por manos ajenas.» O lo que es igual, eran nobles (p. 63).

En la pág. 261 vuelve á referir su ascendencia gallega: el homicidio, la fuga, amparo del Condestable de Castilla, citando nombres de sus antiguos parientes y acaba con que tenían por armas «dos medias lunas jaqueladas de negro en campo de plata, y seis bandas azules en campo de oro».

La causa de su residencia en Zamora, pudo ser, á falta de otra, haber comprado allí un oficio de escribano real, pues con él y como notario de la audiencia episcopal se rotula en la portada del referido libro, como acaba de verse.

Quizás habrá muerto prematuramente, y por eso ni Cervantes, en el *Viaje del Parnaso* (1614), ni Lope, en la *Filomena* (1621), ni en el *Laurel de Apolo* (1630), habrán podido mencionarle; pues no era Agustín de Rojas hombre capaz de quedarse obscurecido á haberle durado la vida [1].

Rojas como actor no parece haber tenido fama ni aun haberla solicitado. En los seis ó siete años que ejercitó el arte, su papel estuvo reducido á componer y recitar sus *loas*. Que tal era su oficio resulta de varios testimonios fidedignos. Interviene con su nombre expresamente en las dialogadas, cual puede verse en las páginas 336, 355 y 372 de este tomo. Habla de sus cosas y siempre en primera persona en otras muchas, diciendo, por ejemplo, al principio de la XVII (p. 362):

> *Tengo dicho tantas loas,*
> he compuesto tantos casos
> de sucesos fabulosos,
> ficciones, burlas, engaños,
> alabanzas, vituperios,

---

vedad en que llegó, se oyó y concedió en el consistorio de la sabiduría eterna, tanto que, aunque indigno, tuve por cierto, no era industria humana, sino que los senos de la divina misericordia estaban abiertos en mi favor, según la prenda que Dios fué servido darme por esposa, compañera mía y criada vuestra, con la cual á pocos días quiso nuestro Señor probar lo que en mí tenía con enviarme de su sagrada mano un favor divino, un pleito, que no queráis mayor bien si se lleva con paciencia ni mayor mal si falta, y más si va tras ella la hacienda, aunque todo es poco, como no vaya la vida» (págs. 325 y 326).

[1] *El buen repúblico:* p. 328.

[2] *Id.*, p. 329.

[3] «Pues habiéndonos ofrecido, cuando destas riberas te partiste (¡oh caro amigo!) avisar de tu salud siempre que se ofreciese, se han pasado nueve años que dellas te ausentaste y no hemos sabido nuevas de tu vida» (*B. R.* p. 1). Esta carta va fechada «Destas riberas del Guadalquivir á 23 de Agosto de 1610 años» por sus amigos Salustio y Delio. Que Rojas escribía en 1610 lo declara él mismo en este otro pasaje de su obra: «Y *este año de seyscientos y diez* oí yo misa á un obispo de aquella tierra (de Caldea) en el altar del Santísimo Crucifixo de Orense, que iba para Santiago, dicha en caldeo, la cual difería en algunas ceremonias de lo que agora tiene la iglesia romana y conformaba algo con la mozárabe» (p. 204).

[1] De Rojas existe inédita en la Biblioteca Nacional una comedia titulada *El natural desdichado*, que en parte ha sido impresa por D. Antonio Paz y Meliá en la *Revista de Archivos*, números de Enero á Mayo de 1902. Ofrece algún interés por la fuerza y originalidad de los caracteres, bien que el desarreglo y falta de trabazón de las escenas y episodios acuse la inexperiencia de su autor. Quizá sea ésta la comedia á que Rojas alude en su loa en *alabanza del Jueves* (p. 388 en este tomo) al decir:

> Estrenamos hoy jueves, finalmente,
> una comedia mía; ruego al cielo
> que Dios la saque al puerto con bonanza.

enigmas y cuentos varios,
que ya no sé qué me diga
después de haber dicho tanto.

En el prólogo *Al vulgo*, ya mencionado, «Vesme aquí ahora en la comedia, de donde te conozco *por las loas que digo*, y lo poco que en ellas represento; éstas sabes la honra que me han dado; *las veces que las he dicho;* los hombres de buen entendimiento que las han loado, y la mucha gente que me las ha pedido». Y poco antes, hablando de la composición de sus *loas*, manifestaba que *no tenían más misterio* de juntar diversos ingredientes «y *decirlo* con velocidad de lengua (que la tienes buena) y acabóse la historia». Y en otro lugar del libro, comentando la *loa* en alabanza de *la Primavera*, dice:

«RAMÍREZ.—La loa es buena; pero una cosa he notado de las que habéis dicho, y es: que son muy largas.

ROXAS.—Bien decís; pero como éstas las hago *para mí* y *yo tengo tanta presteza en decillas*, cuando veo que gustan dellas voy poco á poco, y en viendo que cansan las abrevio» [1].

La costumbre de las *loas* estaba ya tan arraigada, que Rojas quiso facilitar, á los encargados de recitarlas en las demás compañías, textos seguros y comunes de que hacer uso en cualesquiera ocasión y lugar en que se hallasen. No otro fué el objeto que se propuso en reunir algunas de las que había compuesto y darlas á luz por medio de la imprenta. Mas como la idea era harto nueva, pues sólo algunas comedias, y eso pocos veces, se habían impreso en colecciones, imaginó intercalarlas en la relación dialogada de un viaje que dice haber hecho en la compañía del autor Ríos y en unión de Miguel Ramírez y Agustín Solano, partes principales de la referida compañía é interlocutores de la obra que intituló *Viaje entretenido*, y se imprimió por primera vez en 1603, como hemos dicho [2].

Este viaje parece histórico, ó al menos no hemos hallado imposibilidad de que se ve-

---

[1] *Viaje entretenido:* 1604; p. 172.

[2] La cuestión de esta edición de 1603 parece algo dudosa, aunque sería temerario negar que el libro se hubiese puesto en venta en dicho año, ya que sabemos que estaba listo y *tasado* en 22 de Octubre del referido de 1603. ¿Qué había de hacer el librero Robles más que lanzarlo á la calle? D. Pedro Salvá afirma haberlo poseído y lo describe en el número 1381 de su *Catálogo*. Es verdad que tal edición está, según él, hecha á plana y renglón de la ya conocida de 1604, que menciona en el núm. 1382; pero también asegura que «es perfectamente distinta», bien que no determina las diferencias.

Para algunos la causa de la confusión pudo residir en la extraña forma que lleva la fecha de la edición de 1604 que es: *M.DC.IIII* (y no IV como se usaba comúnmente), fácil de equivocar con la de 1603 (M.D.C.III). Si hay, pues, una impresión de 1603 será la primera; y la segunda la que sigue:

El Viaje entretenido de Agustín de Rojas, natural de la villa de Madrid, Con vna exposición de los nombres Históricos y Poéticos, que no van declarados. A Don Martín Valero de Franqueza, Cauallero del hábito de Santiago, y gentil hombre de la boca de su Magestad. Con Priuilegio de Castilla, y Aragón. En Madrid, En la Emprenta Real · M.DC.IIII · Véndese en casa de Francisco de Robles. 8.°; 32 hojas prels. y 749 págs. y una para el colofón. Port.—V. en b.—Tassa (51 pliegos á 3 mrs. 4 rs. y 1/2): Valladolid, 22 Octubre 1603.—Erratas (Murcia de la Llana).—Aprob. del Srio. Tomás Gracián Dantisco: Vallad. 15 Mayo 1603.—Privilegio al autor por 10 años: para Castilla: San Juan de Ortega, 16 Junio 1603.—Priv. para Aragón, por igual tiempo: Vallad. 24 Septiembre 1603.—Poesías del Dr. Agustín de Tejada Páez; Alonso de Contreras *(alguacil de corte);* D. Juan de Piña; Juana Vázquez *(cómica);* Dr. Francisco de Corcuera; don Juan Luis de Velasco; doña Juana de Figueroa; Alonso de Salas Barbadillo; doña Antonia de la Paz; Leonardo el Cortesano; María de los Angeles *(cómica);* Lic. Francisco Sánchez de Villanueva; D. Antonio de Rojas; Lic. Francisco de Aranda; doña María de Guzmán; Pedro Juan Ochoa; D. Fernando de Ledesma; Felipe de Sierra; Luis Vélez de Santander *(es V. de Guevara);* Lic. Juan de Valdés y Meléndez; doña Ignarda de Artiaga; D. Juan Jerónimo Serra; Jerónimo de León; D. Alonso de Truxillo.—Dedicatoria *(el Mecenas era hijo mayor de D. Pedro Franqueza, conde de Villalonga, ministro ó secretario de Hacienda).*—Al vulgo.—Al lector.—*Texto.*—Exposición de los Nombres Poéticos que van por declarar en este Libro.—*Colofón:* «En Madrid, por Iuan Flamenco, M.DC.IIII». *(Contiene 40* loas.)

Advertiré que mi ejemplar lleva equivocada la paginación en algunos lugares: la 650 dice *594;* la 657 dice *673;* la 660 dice *676;* la 661 dice *677;* la 664 dice *680;* la 665 dice *681.* Véase si cotejada esta paginación ofrece en otros ejemplares el mismo defecto.

El que existe en la Biblioteca Nacional (R. 5112), en la última hoja, dice efectivamente: «*En Madrid, Por Iuan Flamenco. M.DC.III*» (1603); pero la portada es de 1604. Está errada la paginación en la p. 664, que dice «680». Después le faltan 8 hojas que contienen la *loa* en alabanza de los ladrones, y fueron reemplazadas con la de otro ejemplar que será de la misma edición, porque sigue la signatura Tt-5; Vv; Vv-2, etc., hasta la Vv-5, en que ya vuelve el texto propio, con la página 681, que es lo que le corresponde, y sigue ya bien todo lo demás.

Las hojas intercaladas de otro ejemplar, van erradas en la numeración de las págs. 681 (que debe ser 665), 684 (que debe ser 668), 685 (que debe ser 669), 668 (que debe ser 672). Las demás están bien.

3.ª edic. Dirigido á los Ilustres señores Paeres, y Consejo de la Ciudad de Lérida. *Año (Esc.)* 1611. Con licencia del Ordinario. En Lérida. Acosta de Luys Menescal, mercader de Libros. *(Al final):* Con licencia del Ordinario, impresso en Lérida por Hieronymo Margarit, y Luys Menescal. 8.° 16 h. prels. y 264 foliadas, pero las últimas todas equivocadas en el número.—La aprobación de Fr. Agustín Osorio, pide algunas correcciones que se hicieron. En lo demás, salvo la dedicatoria, sigue á la segunda; va suscrita por Luys Menescal.

4.ª edic. (Como la 2.ª) En casa de la viuda de Alonso Martín. Año 1614. A costa de Miguel Martínez. Véndese en la calle mayor en las gradas de S. Felipe. 8.°; 16 h. prels., 286 foliadas y 2 finales. Tasa: (12 mrs. pliego). J. Alvarez del Mármol: Madr. 17 Mayo 1614.—Erratas: Murcia de la Llana: 12 Mayo 1614.—Aprob. *(como la 2.ª)*—Privil. por una sola vez á favor del librero Miguel Martínez, por haber expirado la licencia anterior y haberse apurado la impresión. Madrid, 20 Dic. 1613.—Versos.—*Texto.*—Tabla.—Al vulgo.—Al lector.

5.ª edic. (Una figurilla de la que los impresores solían poner al principio de coplas y romances. Representa un caballero que empuña una ancha espada). Año 1615. Con licencia del Ordinario. En Lérida. Por Luys Manescal, mercader de Libros. 8.°, 16 h. prels. y 264 foliadas, también con errores en las últimas hojas. (Edición hecha á plana y renglón sobre la de 1611).

6.ª edic. Barcelona, 1619; 8.°, con retrato ¿del autor? *(Gayangos).*

7.ª edic. Barcelona, 1624, con el retrato *(Alvarez Baena-Barrera).*

8.ª edic. Año 1625. Con licencia. Impreso en Cádiz, por Juan de Borja. *(Edición apócrifa).* 8.°, 1 h. prel., 302 foliadas y 4 más al final. *(Faltan á esta edic. todos los preliminares).*

9.ª edic. Madrid, 1640. (Ticknor; pero en el *Catálogo* de su biblioteca (Boston, 1879) no consta. Poseía la de 1614).

10.ª edic. «Quinta edición, corregida y emendada *(sic)*,

rificase como Rojas lo describe. Sale la compañía de Ríos de Sevilla pasado el Carnaval de 1601 [1], y pasando por Carmona, Marchena, Osuna, Antequera y Loja, llegan á Granada, donde se detienen cinco semanas, dando 36 representaciones, que á Ríos le salieron una con otra á más de 40 ducados.

En Jaén pensaban representar ocho días. Después de entrada la primavera viajaban de noche para evitar el calor y descansaban por el día en las ventas. Llegaron á Toledo, donde hicieron los autos y salieron inmediatamente para Valladolid, á donde, como dice Ríos, habían sido llamados. Pasando rápidamente por Madrid y Segovia, llegaron á la entonces corte de España. Rojas nunca había estado en ella; pero sí en Segovia, donde tres años antes (1598) había hecho y dicho la loa en alabanza de la letra *A*.

En Valladolid estuvieron mes y medio, aunque no dice que allí hubiesen representado, y salieron camino de Burgos. Es de advertir que este viaje lo hacían los cuatro autores solos: el resto de la compañía iba siempre delante una ó más jornadas. Cruzaron por Palencia, y á la llegada á Burgos termina el libro.

Mientras la compañía seguía á Zaragoza, Ríos y acaso Rojas volvieron á Valladolid, donde, á principios de Septiembre, pidió aquél licencia para traer su compañía á representar á la corte, «atento á que la ciudad le ha inviado á llamar por las necesidades de los hospitales y para las fiestas del parto de la Reina» [2]. En el informe que el Licenciado Tejada (juez de teatros) da en 7 de Septiembre de 1601 acerca de la petición de Ríos, explica las causas de la prohibición de representar en la corte, y añade: «Agora ha vuelto aquí Ríos, dejando su compañía en Zaragoza; es hombre de bien, y trae muy buena compañía, conque recibirán gusto sus Majestades y beneficio los pobres, y se regocijará la corte, y *ha padescido un año* por causa muy ligera; paresce que será justo darle licencia para que pueda volver con su compañía á continuar su oficio» [1].

Diósele, en efecto, y trabajó el resto del año, é hizo los autos del *Corpus* del siguiente en unión de Antonio de Villegas. Seguía en Valladolid en el de 1603, donde se casó el 28 de Abril con Magdalena de Robles; y por cierto que en la partida firman como testigos Miguel Ramírez y nuestro Agustín de Rojas, que probablemente habrían vuelto á entrar en el redil cómico del célebre *autor* toledano [2].

De las cuarenta loas que Rojas incluyó en su *Viaje entretenido*, hemos suprimido en nuestra colección, y sin escrúpulo, seis, escritas en prosa, que no ofrecen valor alguno ni literario ni histórico. Son prueba de mal gusto y puerilidad, circunstancias que las coloca fuera de la buena crítica. Dos de ellas pertenecen al manoseado asunto de decir mal y bien de las mujeres, recogiendo ejemplos del *Antiguo* y *Nuevo testamento*, para probar en la primera *loa* que las mujeres son malas, y que son buenas en la segunda.

Otra de estas *loas* es en alabanza de la letra *R*, para lo cual elige algunos nombres de personas de la *Escritura* que comienzan por esta letra, los de países y ciudades que se hallan en igual caso, animales, y, por fin, entre los motivos de «grandeza de la misma letra», varios como los de que «la Fortuna tiene *rueda;* los judíos, *ritos;* los prados, *reses;* los caminos, *recuas* y *recueros;* los honrados, *respeto...;* los sacristanes por Todos Santos, *roscas*», y hasta «un entretenimiento sabroso es el *rascar* cuando hay sarna».

No menos pesadas y ridículas son otras tres que destina á ensalzar los tres días de la semana, Lunes, Miércoles y Sábado, llenas de patrañas y errores al afirmar que en tales días sucedieron tales ó cuales hechos famosos.

Por la misma razón pudiéramos haber suprimido loas como la de la letra *A;* las del Domingo, Martes, Jueves y Viernes; la de las Naciones, en que, sin ton ni son, enumera gran cantidad de nombres de países y ciudades, pero salvólas el estar en verso, y para que no careciesen de representación en el volumen esta clase de obras.

En cambio, sólo elogios merecen las demás por lo gracioso é interesante del asunto y su buen desarrollo, la dulce y rápida versificación y el lenguaje y estilo jocoso, iró-

según el expurgatorio del año 1747». Madrid, Benito Cano, 1793, 2 vol., en 8.º—En esta edición se suprimieron dos *loas* en verso, que en este tomo llevan los números generales 87 (la III de Rojas) y 116 (XXXII de Rojas), que es de las más graciosas «*en alabanza de los ladrones*». Además se ha modernizado el estilo. La llama quinta edición, porque, como se dice en el prólogo, no tuvo presentes más que las cuatro anteriores de 1603, 1611, 1614 y 1624, todas ya mencionadas por Alvarez Baena, con más la imaginaria de 1583 que citó D. Nicolás Antonio y aceptó el biógrafo madrileño.

11.ª edic. El Viaje entretenido de Agustín de Rojas... Reproducción de la primera edición completa de 1604... Con un estudio crítico por D. Manuel Cañete. Madrid, B. R. Serra, 1901; 2 vol., 8.º

[1] A mediados del año anterior Ríos y su gente habían sido expulsados de Madrid, por haber representado una comedia que al Embajador de Francia le pareció ofensiva á su nación, y se irían derechamente á Sevilla. (PÉREZ PASTOR: *Nuevos datos sobre el histrionismo español*, p. 351).

[2] PÉREZ PASTOR: *Nuevos datos*, págs. 350 y 351.

[1] PÉREZ PASTOR: *Nuevos datos*, págs. 350 y 351.

[2] CORTÉS: *Not. de una corte lit.*, p. 35.

nico, satírico y siempre agradable y entretenido.

Rojas tocó casi todos los temas que en adelante habían de serlo de esta clase de introducciones. Tiene dos loas sacramentales (XIV y XXVI de este tomo), y eso que, como él dice, no era bueno «en eso de divino». La primera es alusiva toda al misterio eucarístico y á la ciudad de Toledo, donde se representó. La segunda, que lo fué en Valladolid en 1602, en la fiesta del *Corpus*, ofrece un carácter de bullicio y estrepitosa alegría que no fué imitado por las de época posterior. No solamente «salen los músicos con pandero, sonajas y guitarras y cantan y bailan todos», sino que se trova, en la forma que puede verse en la pág. 377, un cantar harto popular que decía:

Que no me los ame nadie
los mis amores, ¡eh!,
que no me los ame nadie,
que yo me los amaré.

Las loas en alabanza de los pueblos en que se decían, estaban ya en tiempo de Rojas desacreditadas, según él mismo nos informa: «Es tan ordinario esto de empezar alabando los lugares, que tengo por mejor lo que llevamos.» Con todo, incluyó dos en alabanza de las ciudades de Granada y Salamanca (XI y XX). Refiere sucesos ó cuentos en las III, XIII, XX y XXXII, y relativas á su persona y aventuras son las V, VIII, XXVII, que llama del *Caballero del Milagro*.

Muy interesante para la historia del histrionismo y del teatro en general la II, de los que entran sin pagar en la comedia; la XVIII, en que pondera los trabajos y penurias de los comediantes; y sobre todas la VIII, que él llama *Loa de la Comedia*, y que viene á ser una especie de la historia del naciente teatro español. A esta loa sigue la famosa y bien conocida explicación, en prosa, de las ocho clases de compañías que había en España en tiempo de Rojas [1].

Y no menos curiosidad ofrecen las loas que llamaremos de presentación de compañía, y que tanto desarrollo y duración lograron en épocas posteriores, viniendo á ser las más importantes entre todas las clases de loas. Son la I, XII y XXIII. Aquí puede decirse que Rojas fué inventor y señaló el camino que luego habían de seguir Quiñones de Benavente, y en el siglo XVIII D. Ramón de la Cruz. La primera loa de presentación de la compañía de Gómez, en Sevilla, tiene el mérito de ser ya dialogada, y en burlas y en veras van los cómicos refiriendo sus habilidades y carácter de sus papeles. La otra ofrece la novedad de que una misma persona (que en esta loa es una niña) haga diferentes personajes, así de su sexo como masculinos. Y la última, que es con la que empezó Ríos en Valladolid, en el otoño de 1601, tiene ya bien marcado el sello de las de igual clase compuestas por Benavente, como fácilmente puede verse en este volumen.

Las demás no ofrecen serie, aunque alguna, como la destinada á glosar el estribillo «Todo lo nuevo aplace», sí llegó á formarla; otra presenta un enigma (la mujer), también imitada luego en las loas de adivinanzas; otra, como las Bodas de la luna, encierra una lección satírica para los espectadores, siempre descontentos é insaciables; otras alaban la Primavera, el silencio, el amor y hasta la mosca, los ladrones y el puerco: todas ellas muy ingeniosas y divertidas.

Como un esbozo de las futuras loas de fiestas reales es la XVII en alabanza «de la Casa de Austria», y con pretensiones de útil y docente la «de la dentadura y sus remedios».

Coetáneas ó inmediatamente anteriores ó posteriores á Agustín de Rojas, son casi todas las que en este volumen llevan los

---

[1] Esta loa tiene una especie de precedente en una titulada: *Alabanzas de la Comedia; introdúcese hablando un representante*, que el famoso Juan Rufo, autor de la *Austriada*, colocó al final de su curioso libro de *Apotegmas* (Toledo, 1596, folio 266 vuelto), en que empleando el símil de la fundación y progreso de la ciudad de Venecia, cuenta los humildes principios del Teatro español, diciendo:

¿Quién vió apenas ha [treinta años
de las farsas la pobreza,
de su estilo la rudeza,
y sus más que humildes pa- [ños?
¿Quién vió que Lope de Rueda,
inimitable varón, [nunca salió de un mesón,
ni alcanzó á vestir de seda?
Seis pellicos y cayados,
dos tiantas y un tamborino,
tres vestidos de camino
con sus fieltros gironados.
Una ú dos comedias solas,
como camisa de pobre,
la entrada á tarja de cobre
y el teatro casi á solas.
Porque era un patio cruel,
fragua ardiente en el estío,
de invierno un helado río
que aun agora tiemblan dél.
Y porque estaba aún dudoso
si un oyente, siendo ilustre,
y de razonable lustre
incurría en licencioso.
Mas ya que de Febo el coro
aquí su concento mueve,
y en este Parnaso llueve
el néctar de su tesoro,
Ya que en acorde armonía
de voces bien concertadas
se escuchan liras templadas
con celestial melodía,
Ya que raros escritores
siembran aquí sus riquezas,
cantando heroicas proezas,
y á veces tiernos amores...
Este, en que agora me veo,
de tal nobleza cercado,
no se llamará tablado,
sino excelso coliseo.
Teatro de la verdad,
del desengaño contraste,
de piedras ricas engaste,
aula de curiosidad,
Docta academia de Orfeos
y capilla de Anfiones,
con más fundados blasones
y más subidos trofeos.
Pues no Euridices sacafabulosas y fingidas, [mos,
sino limosnas crecidas
para pobres que ayudamos.
No piedras materiales
damos al muro tebano,
sino alivio más que humano
á los pios hospitales.
Aquí aprende el ignorante
y descansa el que es discreto,
y el que está á penas sujeto
respira y pasa adelante.
Y, pues, consta la comedia
de personajes y oyentes,
los callados y prudentes
oyendo hacen la media.

números 123 á 172. No ofrecen series ó clases nuevas, aunque sí gran desarrollo y notable predilección por alguna de las ya tratadas por aquel poeta.

Tales son las de anécdotas, cuentos y fábulas. La 126 versa sobre el cuento de los dátiles y los higos; la 152, del rey y el pintor; la 130, la fábula del águila y la serpiente; la 155, la leyenda del niño criado sin ver mujeres, y á quien el ermitaño hace creer que son diablos; la 156, la matrona de Efeso, tomada de Petronio y de fama universal en el teatro y la novela; la 167, anécdota del que creyó que lo representado era verdad; la 186, una relativa á Carlos V. Otras manuscritas refieren la del pintor y la espuma de la boca del caballo; la del zapatero y Apeles; la descripción de la Tierra de Jauja, y una, muy curiosa, establece la comparación del pintor de retratos y la comedia, que dice es retrato del público: el pintor ruega al *modelo* se esté quieto y callado [1].

Otra de las series más favorecidas, sin duda por lo que servía al poeta en sus epigramas, ironías y dichos graciosos, es la de glosar una muletilla ó frase vulgar, como se ve por las 134, «El tiempo acaba todas las cosas»; 136, «La fuerza del interés»; 146, «Todo el tiempo lo compone»; 160, «Todo está sujeto al hombre»; 161; «Que todo trabajo cuesta»; 165, «Todo la humildad lo vence»; 169, «Contentar á varios gustos»; 170, «Que hay muchas mujeres necias»; 171, «Jura mala en piedra caya», y una de Mira de Amescua, impresa en 1655, «que por su gusto lo ha hecho.»

Son también numerosas las compuestas para elogiar alguna cosa. La 125, que había de decir una mujer, es en alabanza de lo pequeño; la 138, de las letras del *abc;* la 139, del «suntuoso Escorial»; la 140, en alabanza de la espada; las 151 y 165, en alabanza del trabajo y de la humildad. En pro y en contra de la lengua, las 147 y 166; contra la mala lengua de las mujeres, la 168, y en alabanza de los dedos es la 149.

En favor y en vituperio de las mujeres van las 128, 141 y 144. La 125 censura las mujeres críticas de coplas y comedias, y la 153 ensalza las mujeres feas.

Paradójica también, y muy ingeniosa, es la 172, en alabanza de la vanidad.

De carácter histórico son la 137 que describe la *Batalla naval* (de Lepanto) y la 143 alusiva á las bodas de Ana de Austria con Luis XIII de Francia.

Alegórica es la 148; en metáfora del desastre marítimo, de que se burló el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, son la 137 y la 157, que pertenece á un tal Puente (V. Gallardo: *Ensayo:* III, pág. 1.271), y se imprimió anónima en 1616 en el *Norte de la poesía española.*

Una adivinanza es la 129, y con eco y otros artificios las 142 y 148.

Dialogada en elogio de la ciudad de Valencia es la 158, y otra de D. Carlos Boyl nombrando «todas las damas de Valencia», la 154 [1]. A la misma ciudad se refiere la 164, que es loa devota de San Vicente y cuenta su martirio.

Por último, la 145 trata del *Diluvio universal y confusión de lenguas;* la 159, de que la poesía no produce utilidad, y que algunos, como los estudiantes, la envilecen, y la 163 relata un viaje al Parnaso hecho en sueño.

Como se ve, el argumento de estas primitivas loas era muy variado. Así podía decir el autor de la anónima, impresa en 1616 (pág. 435 de este tomo):

> La diversidad de asuntos
> que en las loas han tomado
> para pediros silencio
> nuestros Terencios y Plautos,
> ya contando alguna *hazaña*
> de César ó de Alejandro;
> ya refiriendo *novelas*
> del *Ferrarés* ó el *Boccaccio;*
> ya celebrando *virtudes*,
> ya *delitos* condenando...;
> ya alabando los *colores*,
> ya las *letras* alabando,
> confieso que me han tenido
> confuso y perplejo un rato,
> sin tener donde alargar
> con el ingenio la mano:
> tanto puede el llegar tarde
> adonde han llegado tantos.

Salir á «echar la *loa*» era oficio de algún cómico, de lengua expedita, como Rojas. A veces le hacía una mujer, como se ve en la loa 158 (pág. 438), en que dice:

> ISABEL. Supuesta esa verdad, á mí me toca
> el *echar* hoy *la loa,* pues he sido
> la primera en salir.

Todavía, hacia 1633, escribía Quiñones de Benavente en una de las suyas: «Sale Bernardo, sin cantar, á *echar la loa*» (página 500 de este tomo). Y no mucho antes Quevedo, por boca de su *Buscón* (pág. 523 de la edición de Rivadeneira), decía: «Yo

[1] Cuatro loas manuscritas en la Bib. Nac. *Ms. n. 14-767.*

[1] El ilustre profesor D. Ernesto Mérimée, en el prólogo de su excelente edición de *Las mocedades del Cid* (Toulouse, 1890, p. XIV) cita otra loa de Boyl, con el mismo título de la de arriba, pero diferente en su contexto, y que se halla en el raro volumen, por él descubierto, titulado *Segunda parte de la Sylva de los versos y loas de Lisandro. Compuesta por D. Carlos Boyl, A la divina Menandra.* Valencia, 1600.

puse cuidado en todo y *eché la* primera *loa* en un lugar.»

Otra de las fórmulas consagradas por el uso era la de pedir atención y silencio. A veces los autores pedían irónicamente lo contrario.

En la *loa* número 170, impresa en 1617 (pág. 454 de este tomo), se dice, refiriéndose á las mujeres, que eran las menos dóciles y calladas:

> Murmuren, hablen y rían,
> fisguen y corten de veras,
> que tengo por imposible
> el querer tapar sus lenguas.
> Que lo que es pedir silencio,
> entiendo que es cosa vieja
> y que nadie lo ha alcanzado
> poco ni mucho, mis reinas.

En la *loa* de Mira de Amescua, impresa en 1655 (*Autos*, etc., pág. 212), y prosiguiendo en la misma intención satírica, añade el autor:

> Yo les doy licencia que hablen;
> díganse historias y cuentos,
> alégrense aquesas damas,
> merienden ellas con ellos;
> hagan fiestas y saraos,
> suelten á la lengua el freno,
> canten, bailen, dancen, griten,
> haya sonaja y panderos;
> lleve el diablo á quien no hable...
> Hablen... ¿No quieren hablar?
> Pues perdonen, porque me entro.

La abundancia de *loas* hizo que fuesen tenidas ya como un género literario especial, susceptible de ser estudiado teóricamente y reducido á preceptos como otro cualquiera.

Algo parece haber vislumbrado, bien que refiriéndose á los *introitos* y *prólogos*, que es lo que él pudo conocer, pues el nombre de *loa* era aún poco frecuente, Alonso López, el *Pinciano*, quien, en su *Filosofía antigua poética*, impresa en 1596 y basada aún en las retóricas latinas, escribió (pág. 413): «Hay un *prólogo* que es dicho *comendativo*, porque en él, ó la fábula ó el autor, es alabado. Y hay *prólogo relativo*, á donde el poeta da gracias al pueblo ó habla contra algún adversario. Hayle también *argumentativo*, que es el que dijimos daba luz, por lo pasado á lo porvenir. Y hay un *prólogo* de todas mezclado, que no tiene nombre y se podría llamar prólogo *mixto*.»

Todavía, en 1602, el P. Luis Alfonso de Carvallo, en su poética titulada *Cisne de Apolo*, mezcla y confunde el *prólogo* de las comedias griegas y latinas con el de las españolas, y dice que la *Loa* es de cuatro maneras. *Comendaticia*, porque recomienda la obra ó el poeta ó el autor que la representa; *satírica*, que «zayere y vitupera el murmurador ó se rinde gracias á los benévolos oyentes»; *declarativa (modo argumentativo*, porque declara el argumento de la obra) «y éste, con razón, en España es poco usado por quitar mucho gusto á la comedia, sabiéndose antes que se represente el suceso de la historia», y *mixta*, que loa ó alaba alguna cosa, «como el silencio, un número, lo negro, lo pequeño...» Estas eran las loas en su tiempo más comunes y las únicas que Carvallo parece haber conocido.

En la inutilidad de las loas *declarativas* abundaba Ricardo del Turia en su *Apologético* (en Rivadeneira, tomo 43, pág. XXV) al censurar algunos autores modernos «por seguir las leyes de los pasados, tan ignorantes algunos, que inventaron los *prólogos* y argumentos en las comedias, no más de para declarar las trazas y marañas dellas, que sin ayuda de costa, tan ayunos de entendellas se salían como entraban» [1].

Más de raíz combatió las loas de su tiempo, por el estilo de las de Rojas, el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa. La falta de relación que tenían con el asunto de la obra principal; la repetición de unos mismos temas y, sobre todo, la ninguna necesidad que había de ellas en las representaciones ordinarias, hizo que fuesen decayendo á punto de no recitarse á diario. Así, ya en tiempo de Cervantes (1615), se consideraba la *loa* propia de las comedias de importancia.

En la de *los Baños de Argel*, pág. 77 de la edición de 1615, dice

> VIVANCO. ¿Hay *loa*?
> OSORIO. De ningún modo.
> VIVANCO. ¡Oh, qué mendigos están!
> En fin, comedia cautiva,
> pobre, hambrienta y desdichada,
> desnuda y atarantada.
> LOPE. La voluntad se reciba.

A éstas aludía, pues, Suárez de Figueroa, en su *Pasajero* (Madrid, 1617, folio 109) al decir: «En las farsas que comúnmente se representan, han quitado ya esta parte que llamaron *loa*. Y según de lo poco que servía y cuan fuera de propósito era su tenor, anduvieron acertados. Salía un farandulero, y después de pintar largamente una nave con borrasca ó la disposición de un ejército, su acometer y pelea, concluía con pedir atención y silencio, sin inferirse por ningún caso de lo uno lo otro.»

Y hasta parece que el público llegó á rechazar á los echadores de *loas*, según se

---

[1] El *Apologético* se publicó en el segundo tomo de los Poetas valencianos. (*Norte de la Poesía española*. Valencia, Aurelio Mey, 1616).

desprende del romance loa de D. Carlos Boil:

> Salir un cómico solo
> contando una larga arenga,
> es ocasión para que
> con silbos dentro se vuelva;
> que sólo quien solo sale,
> por no cansar, en tres letras
> su razón ha de decir,
> y si en menos, no lo yerra [1].

Y con el mismo desdén las trata Quevedo, cuando escribe en su *Vida del Buscón* (pág. 523 de la edición de Rivadeneira):

«Diéronme que estudiase tres ó cuatro *loas*... Yo puse cuidado en todo y eché la primera loa en un lugar. Era de una nave (de lo que son todas) que venía destrozada y sin provisión. Decía lo de «éste es el puerto»; llamaba á la gente «senado»; pedía perdón de las faltas y silencio y entréme. Hubo un «*vítor*» de rezado, y al fin parecí bien en el teatro.»

Cesaron, pues, de ser cuotidianas las *loas*. Pero como era indispensable que hubiese alguna explicación previa que inteligenciase al público; ya de lo extraordinario de la función dramática; ya de los nuevos intérpretes que las comedias iban á tener; ya motivada por lo extraño del lugar en que la obra iba á ejecutarse, vinieron naturalmente á clasificarse las loas, entrada ya la segunda decena del siglo XVII, en los grupos que siguen, y son los que vamos á estudiar breve y separadamente:

1.° *Loas sacramentales.*
2.° *Loas de Nuestra Señora* y *De los Santos.*
3.° *Loas de fiestas reales.*
4.° *Loas en casas particulares.*
5.° *Loas de presentación de compañías.*

3.—Loas posteriores á Agustín de Rojas. Nuevas clases de loas.

a.—Loas sacramentales.

En las enormes pérdidas de textos que experimentó el teatro español, pues apenas se citan títulos en documentos antiguos que puedan hoy identificarse y como lo demuestra también el haber desaparecido dos terceras partes del teatro de Lope de Vega; tres cuartas partes del de Tirso de Molina, y más de cuatro quintas del de Luis Vélez de Guevara, hubo de corresponder á las *loas* porción no pequeña en tan general naufragio.

Si se exceptúan algunas pocas conservadas en tomos que generalmente se dedican á otras obras de teatro, y á un número algo mayor de ellas manuscritas que han ido acumulándose en nuestra Biblioteca Nacional, no hay otros documentos para estudiar el sucesivo desarrollo del género desde 1620 en adelante.

Entre ellas, es más abundante, el caudal de las *loas sacramentales*, así llamadas por anteceder siempre á la representación de los autos en la fiesta del *Corpus*, por haberse conservado unidas á éstos en las colecciones también escasas que de ellos se formaron.

De esta clase son las que en nuestra colección llevan los números 173 á 184 inclusive, impresas primero en 1644 [1], y que por su gran sencillez parecen remontarse á los primeros años del siglo XVII, aunque esto mismo les da una fisonomía particular entre sus congéneres. Así la primera de ellas (número 173) ofrece interés porque describe la procesión, con su tarasca, niños de la Doctrina, gigantones, pendones, cruces, órdenes religiosas, clerecía, músicos, Consejos, las andas con el viril, el Rey y el Infante D. Carlos, Presidente de Castilla, Embajadores, etc. Muy distintas y de menos valor son las que siguen.

La 174 está en metáfora de pregones, y la 175, en jerga morisca. También en metáfora del enfermo es la 176; en *eco*, la siguiente; en lengua vizcaína, la 178, y en metáfora de comida, la 179: todas ellas de muy dudoso gusto y escaso mérito.

Controversia sobre el misterio eucarístico es la 180, «entre un villano y un galán»; en metáfora de la muerte y la vida, la que sigue; en forma de disputa, la 183, y hasta trovando á lo divino un romance de Quevedo, «del Escarramán», la 184.

No menos extravagante es la *de los títulos de comedias*, que se atribuye á Lope de Vega, aunque es posterior á él ó, á lo menos, fué interpolada, pero importante para la bibliografía de nuestro drama [2].

---

[1] En *Autores españoles*, tomo 43, p. XXVII.

[1] *Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doze autos sacramentales, con sus Loas y Entremeses... En Çaragoça, por Pedro Verges. Año M.DC.XXXXIIII* (1644). 4.°, 4 h. prels. y 142 foliadas.

[2] Ha ilustrado muy bien esta *loa*, y otras piezas que contienen títulos de obras dramáticas, el Sr. D. Antonio Restori, en su ameno libro *Piezas de títulos de comedias. Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnuolo dei secoli XVII e XVIII*. Messina, 1903. Pero se equivocó en suponer que esta loa fué impresa la vez primera en el tomo de *Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Madrid, 1655*, por haberse fiado de lo que dice el Sr. Menéndez Pelayo, en el tomo 3.°, p. XIX, de la edición de las *Obras de Lope de Vega*, hecha por la Academia Española: «Seis ediciones *conocemos* de esta pieza en las colecciones siguientes: *a) Autos sacramentales... año de 1655.*» Es

Una particularidad de estas piezas es que pocas llevan el nombre de sus autores, como si desdeñasen apadrinarlas. Algunos, como Tirso de Molina, no se esforzaron mucho en su composición: así en la del auto del *Colmenero* cuenta la caída del primer humano en metáfora del *Juego del hombre*, que también emplea en el auto de *Los Hermanos parecidos;* y aunque ingeniosa, no sale de lo mediano. Sin embargo, Téllez parece satisfecho, porque dice: «El despejo del recitante y la novedad de la metáfora causó á un tiempo gusto y alabanzas.»

La loa de *Los Hermanos parecidos* es muy corta: tres octavas reales; la de *No le arriendo la ganancia* es también breve y fría: todas son monólogos.

Otra colección de *autos*, impresa en 1655 [1], contiene doce loas; pero de ellas sólo ocho son sacramentales. La primera, titulada del *Loco*, es bastante ingeniosa. En forma y estilo de loco va refiriendo todo lo relativo á la representación del auto. Es monóloga á estilo antiguo. La segunda, que se rotula: *Loa sacramental, que la compañía de Antonio de Prado representó en Madrid en el auto La primer flor del Carmelo*, es de 1649, y se reimprimió entre las de los *Autos* de Calderón, á quien pertenece. La tercera, obra de Cáncer: *Loa sacramental de D. Jerónimo de Cáncer, que la compañía de Osorio representó en el auto del* Patio de Palacio, *de D. Francisco de Rojas. Es á lo villano*. Esta loa es muy linda y graciosa. Supone que un aldeano, alcalde de Meco, llega con su mujer á la corte á fin de conseguir le permitan llevar á representar al pueblo la compañía de Antonio de Rueda, que había sido *embargada* (como entonces se decía) para Madrid, y se propone no menos que hablar de ello al Rey. Pero en esto les sorprende la procesión del Corpus, que van describiendo con gran exactitud histórica y no poco gracejo. Estamos fuera de las pesadas alegorías de otras loas de esta clase. Corresponde ésta á 1647, en que se permitió la representación de los autos prohibida el año antes.

Así dice:

Gila. ¿Licencia decís que han dado
para que agora de nuevo
se hagan las fiestas del *Corpus*?
Pascual. Sí, que sobre eso es el preito.
Gila. Y decidme...
Pascual. ¿Qué queréis?
Gila. Vos que tenéis buen pergeño,
¿paréceos que volverán
de aquí á mucho, andando el tiempo,
las comedias?
Pascual. ¡Pardiez!, Gila;
si he de decir lo que siento
sin pasión, ese negocio
peor que nunca lo veo;
y debe de estar muy malo,
pues le dan el Sacramento.

En efecto, la representación de comedias no se autorizó hasta dos años más tarde, en 1649, cuando el Rey se casó segunda vez. Pero entonces Felipe IV estaba viudo, y de sus hijos sólo vivía la infanta María Teresa, única á quien el poeta celebra. Era este año novedad haber reducido á dos la representación de cuatro autos como se venía haciendo, por lo que exclama el poeta:

Dos son no más, no son cuatro;
que, alterando el uso viejo,
quisimos ver si mejores
los hace el ser más ligeros.

El auto lo había compuesto Rojas en tres días, porque hasta última hora no se supo si se consentirían ó no [1].

Cáncer quiso llevar estos aires no de novedad, pues el dar algo de carácter profano y alegre á estas loas era antiguo, sí de renovación; pero luego volvieron á las insípidas y pueriles alegorías.

Anónima es la *Loa sacramental del Villano*. Debe de ser muy antigua por estar en monólogo. El villano se encara con el Sacramento, y después de preguntarle por su salud, quiere también averiguar:

¿Por qué se vino á este mundo,
sabiendo que hay tantos pechos;
las sisas, las alcabalas,
las levas, los acarreos,
el chapín, la merendilla,
y otras cosas que no cuento
porque su merced las sabe
y yo las callo y las siento?

En lo demás de su relación va refiriendo en estilo jocoso lances de la pasión y muer-

---

error: la loa incluída en esta colección nada tiene que ver con la atribuída á Lope, que comienza:

Hoy que de Dios es el día.

La publicada en los *Autos de 1655*, p. 151 (*«Loa sacramental de los títulos de comedias»*), principia:

Señora Mari Calleja,
excusemos alborotos,
porque yo he de echar la loa;
pues con trovar cuatro tonos,
pediré silencio al vulgo
y habré cumplido con todo.

Esta confianza privó al Sr. Restori de enriquecer su libro con una nueva *pieza de títulos de comedias*.

La loa adjudicada á Lope no se imprimió, pues, hasta 1664 en el tomo *Navidad y Corpus Christi festejados*, que es el texto impreso, con pequeñas variantes, por Hartzenbusch (*Com. de Calderón*, IV, 669) y reproducido en la edición académica de Lope (III, 587). Nosotros hemos reimpreso, por ser un nuevo texto, el de 1676, donde aparece recitándola solo un *Labrador*, aunque al principio se diga que hablan en ella además *Tres Mujeres*.

[1] *Autos, comedias y loas... Primera parte. Madrid, María de Quiñones, 1655;* 4.°; 4 h. prels. y 256 foliadas.

[1] La orden se expidió en fecha 7 de Junio de 1647, y el Rey había otorgado el permiso á las once de la noche anterior. (*Arch. munic. de Madrid*. Leg. 2-197-4).

te del Redentor, recomendándole que si otra vez quisiese bajar á la tierra, se viniese á su lugar, donde no le faltarían regalos.

También antigua y corta es la 5.ª loa, pues no es más que un romance de un centenar de versos. La dice un labrador y se titula *de los Equívocos*, aunque poca gracia tienen los que en ella se usan, pero representa una variedad en el género.

Loa sacramental del Pronóstico se titula la 6.ª, en que intervienen *dos ciegos, Músicos y la Fe;* pero todo se lo habla ella, y en un romance pedestre, y sin gracia ni sal, va enumerando las principales fiestas del año y haciendo algunos pronósticos, todos alusivos al Sacramento. Los ciegos quieren, según costumbre, anunciar sus papeles, pero ni aun eso les deja la *Fe*, que dice:

> Yo iré
> pregonando y respondiendo.
> —¡Ea, caballeros! Lleven
> el pronóstico nuevo.
> *(Repite la música.)*
> «¡Ea, caballeros!, *etc.*».
> FE. ¡Ea, damas y galanes!
> El pronóstico es cierto.

Fué representada primero en Sevilla.

La 7.ª es la *loa de los Títulos de comedias* de que hablamos en la nota de la p. XXV.

La 8.ª, también antigua, es un romance que recita un aldeano de Carabanchel, discurriendo qué oficio pudo tener Dios, y resuelve que no pudo ser ni médico, ni letrado, ni poeta culto, ni alcalde, ni contador, ni tesorero, ni sastre, ni boticario, ni platero, ni barbero, duda si habrá sido escultor ó carpintero, ó jardinero, ó pintor, y mejor aún, pastor ó *panadero*, que era á lo que quería llegar, y por eso da á esta loa el nombre de *Los oficios*.

Otra colección de autos impresa en 1664 con el título de *Navidad y Corpus Christi festejados* [1], comprende diez y seis loas; pero sólo ocho son sacramentales.

La 1.ª es la de *Títulos de comedias*, atribuída á Lope de Vega.

La 2.ª, *Loa famosa sacramental*. En romance, monólogo. La dice un rústico en estilo chocarrero, aunque á veces ingenioso. Hablando de la cena de Cristo, se expresa así:

> Convirtió su carne en pan:
> ¡Ved qué empanada de carne
> con todos sus accidentes!
> ¿Hase dicho tal de nadie?

Más adelante:

> Es un *manjar blanco* aqueste
> de la pechuga de un ave
> que tiene puesto su nido
> á la diestra de Dios padre.

Y acaba esta donairosa loa:

> Celebren la fiesta todos
> con esquisitos disfraces,
> de bailes fiestas y danzas
> en las plazas y en las calles;
> y mientras se representa
> les pido que atentos callen.

El carácter de antigua no se puede desconocer en esta loa.

La 3.ª es *de las cinco reglas del contar*, metáfora insulsa é impropia.

La 4.ª, *Loa famosa sacramental del Nacimiento del Hijo de Dios, entre dos pastores y un ángel*. Aunque la llama *sacramental* el índice del tomo, no lo es ni lo sueña, sino una sencillísima égloga al Nacimiento como las de Juan del Encina.

La 5.ª es *Loa sacramental entre el Día, la Noche y un galán. Representóse en Madrid*. La indumentaria de los personajes, es: «Sale el Día con vaquero encarnado y manto blanco y un sol en la cabeza»: «Sale la Noche vestida con un vaquero negro y manto con estrellas por todo él y una luna en la cabeza.» Del galán sólo dice que sale «muy bizarro». Razonan los tres plácidamente sobre las excelencias del divino misterio, sin que otra cosa se deba recordar de esta pieza.

La 6.ª es *del alma enferma*, símil empleado ya en otras loas, como se ha visto.

La 7.ª es la *Loa famosa sacramental de los tres sentidos corporales. Representóse en Madrid*. Es la loa para el auto de los *Cinco* (y no tres) *sentidos corporales;* pero ella no trata de eso, como se puede colegir de los personajes, que son las potencias del alma. La *Voluntad*, de labradora, pregunta á la *Memoria* (que sale vestida de señora) el misterio que encubre la hostia que llevan en la procesión. La *Memoria* sólo puede satisfacerle en lo histórico y apela al *Entendimiento*, que como «viejo venerable» se aparece; pero éste les indica que no investiguen secretos que están fuera de su alcance y crean sólo lo que les conviene. Está versificada con soltura, aunque nada de característico ofrece esta loa.

La 8.ª no es sacramental, sino del Nacimiento. Empieza «¡Válgame San Jorge, amén!». Encierra una alegoría de las cuatro estaciones. Discurren sobre el nacimiento del Salvador, y al fin viene la *Alegría* á pedirles hagan un *Auto al Nacimiento;* pero como no dice que ha de ser *sacramental*, puede suponerse que fuese para la otra clase de representaciones: las de Navidad. La loa tiene poco valor.

[1] *Por los mejores ingenios de España... Año 1664. Madrid, por José Fernández de Buendía;* en 4.º

La 9.ª, *Loa famosa sacramental entre tres galanes. Representóse en Madrid.* Bajo la metáfora de tirar la barra va la *loa* enumerando los principales hechos que dieron margen al misterio eucarístico. Ni por ingeniosa ni exacta, sino por lo pedantesca en varios lugares, se significa esta pieza.

La 10.ª, *Loa famosa sacramental entre un galán llamado D. Carlos, que representa la* SABIDURÍA, *y entre Bras, villano, que representa la* IGNORANCIA. Este propone al otro las principales dudas y dificultades del misterio, que satisface el galán como estudiante que había sido en Canillejas, según le dice el aldeano. Es muy semejante á otras más antiguas.

La colección, impresa en 1675 [1], sólo contiene siete loas y de ellas únicamente tres son sacramentales y habían sido ya impresas en 1655 (la de Cáncer, la de *Pronóstico* y la de Mira de Amescua).

Pero sueltas hay aún otras que no debemos poner en olvido. Una, titulada *Loa sacramental de un villano*, es muy mediana. El villano, tan serio y grave como un predicador, va refiriendo todos los convites de la Biblia para compararlos con el del Sacramento. Particularidad curiosa, que el aldeano no se finge ignorante como en todas las demás. Habla, sin embargo, el lenguaje rústico (Ms. 17.449 de la Biblioteca Nacional).

Loa sacramental entre la Fe, un villano y músicos. (Ms. del XVII: *ubi supra.*) Curiosa porque en medio de la loa se danza la *gallarda*, y al final un villancico que comienza:

A la dulce gala
del divino amor
los cielos y tierra
hagan fiestas hoy.

De Moreto hay una *Loa sacramental* á la fiesta del *Corpus* de Valencia, impresa en 1675, en el tomito titulado *Vergel de Entremeses*, que no contribuye á aumentar la fama de aquel célebre poeta.

Todo se reduce á trovar á lo divino el romance famoso de Góngora: *Servía en Orán al rey*, contando una vez más las causas y necesidad del misterio de la Cena y su realización. Elogios al Virrey, al Arzobispo, etcétera, y acabar con un sacudido baile con su estribillo, vueltas y cruzados, como si fuese entremés.

Entre estas loas, es una de las más curiosas la que se refiere á las calles y templos de Madrid. En forma de personajes van saliendo calles, templos, conventos, oratorios que entregan sus memoriales á la Caridad en nombre de Adán y Eva (quienes, aunque habitaron primero la calle de los Jardines, se fueron á vivir á la de la Amargura), y son la Magdalena, San Lázaro, las Descalzas; Dimas por la calle de las Tres Cruces, San Justo y Pastor, Juan de Dios, San Felipe el Real, y por el estilo todos los demás, ya por su nombre directamente ó ya por alguna alusión más ó menos recóndita. Es sacramental porque se representó con el auto de *Siquis y Cupido* [1].

A imitación de esta loa compuso otra de *Las calles de Sevilla* el famoso poeta y comediante Andrés de Claramonte, si no es que la madrileña sea imitación de la suya.

De las loas sacramentales ó recitadas en el día del Sacramento, se hizo también uso para disculpar en algunos casos la falta de autos en la fiesta del *Corpus*. Así la del manuscrito 1.721 de la Biblioteca Nacional, nos cuenta que en un pueblo no tenían Auto sacramental para el día del Señor y en su lugar representan una comedia: la *loa* explicará la impropiedad y pedirá el perdón de ella.

Monteser y Diamante compusieron, antes de 1676, una que llamaron *Loa humana del árbol florido*, queriendo oponer el dictado á la de *sacramental* que llevaban otras. Pero aunque ese título le dieron, fué representada en fiesta del *Corpus* en un pueblo que no nombra. Y como en lugar de autos se representaron tres comedias, que fueron *Los Amantes de Teruel, Progne y Filomena* y *Obligados y ofendidos*, de ahí que no pudiendo la loa aludir á auto alguno, fuese también el asunto profano. El artificio es pobre y frívolo. Un mayordomo conduce al pueblo la compañía, que se queja de las molestias del carro, cosa que debía de ser harto frecuente. Pero al llegar los cómicos á su destino, el mayordomo pierde la memoria de para qué los trajo, pues nada tenía preparado, ni pudo agenciarse auto alguno. Como á los cómicos tampoco se les dijo que venían á representar y no traían estudiada ninguna obra, se dirigen á las ramas de un *árbol florido* (el de la *Memoria*), que por arte mágica allí aparece, y cada actor toma la rama que necesita para acordarse de su papel en las referidas comedias [2].

Pero quien dió nuevo giro á esta clase de loas y las encumbró casi al nivel mismo de los autos, de los cuales alguna vez formaron parte integrante, fué D. Pedro Calderón; sobre todo en las que compuso después de

[1] *Autos sacramentales y al Nacimiento de Cristo. Con sus loas y entremeses... Madrid, Antonio Francisco de Zafra,* 1675, 4.°

[1] Ms. 17.448 de la Biblioteca Nacional.
[2] *Flor de entremeses. Madrid, 1676, 8.°*

1650 en que se ordenó de sacerdote. Sin embargo, no todas las que se hallan en la gran colección de sus *Autos sacramentales* [1] le pertenecen, como vamos á demostrar con toda la brevedad posible.

Dice el primer editor, Pando: «Todos (los autos) van con loas, aunque no todas son suyas: no me detengo en si se conocerá ó no la diferencia; lo que puedo, sin agravio de sus autores, afirmar, es que logran la estimación de salir bien acompañadas, no siendo lo que menos califica en la opinión de los hombres el viso que hacen las compañías» *(Prólogo al lector)*.

Además, estas *loas* fueron alteradas en los diversos años que se hizo el auto de cada una. Así, por ejemplo, dice el editor de la primera loa: «Aunque está impresa esta *loa* en el auto del *Primero y segundo Isaac*, está más añadida ésta que aquélla, y conforme está aquí se representó con el auto *A Dios por razón de Estado*». De modo que, aun las de Calderón, fueron modificadas. Esta, por ejemplo, habla *del católico Filipo quinto*.

No es menos graciosa esta otra advertencia, al final de la *loa*, para el auto de la *Semilla y la Zizaña* (tomo 3.°, pág. 316): «Aunque esta loa está impresa en el libro de *Doce Autos*, en el de la *Vida es Sueño* ésta está diferente que aquélla; y es conforme se representó en el auto de la *Semilla y la Zizaña*, en el año de 1708». Es decir, que en aquel tomo, impreso en 1677, la *loa* podría ser de Calderón, y, sin embargo, no se puso aquélla, sino la de 1708. Lo mismo repite al fin de la de *Andrómeda y Perseo* (IV, 238). Algunas de estas loas se habían impreso antes sueltas ó en tomitos de *Entremeses*. Con todo eso, muchas serán suyas; por ejemplo, la del tomo 6.°, pág. 189, de la edición de Pando (Madrid, 1717) que, como las demás, carece de título, pero que, con el de *El juego de la pelota*, había sido publicada antes en el tomito titulado *Ociosidad entretenida* (Madrid, 1668). Esta loa es no poco pesada por la continua é impropia alegoría y alusión á los lances del juego de pelota.

Suya es también la que figura al principio del tomo 4.° de la referida colección de autos, y que, con variantes, se había estampado poco antes, y con nombre de su autor, en la *Arcadia de entremeses* (Madrid, 1691). Es la de *los siete días de la semana*, de cuyo asunto hay además otra loa, que no es mejor que esta calderoniana. En la suya van apareciendo cada uno de los días y refiriendo lo que con los de la creación se hizo en cada uno. Alude luego á Felipe IV, á su segunda mujer, al príncipe Carlos y á la infanta Margarita, únicos que, con la infanta María Teresa, ya reina de Francia desde 1660 (por eso no la nombra el poeta), habían quedado al Rey. Toda esta parte fué cambiada en la refundición para acomodar la letra á la época y reinado de Carlos II, en que se hizo el auto.

También le pertenece la *Loa del relox* (tomo 6.°, pág. 321) como *loa* del auto *A tu prójimo como á ti;* pero que antes lo había sido de otro titulado *El tesoro escondido*, también de Calderón, según expresa el texto de la *loa* impreso en un tomo titulado *Flores del Parnaso*, impreso en Zaragoza en 1708. Ella es artificiosa, y quizá vista no parecería tan sosa, por la combinación de hombres y mujeres, cada uno con su tarjeta y su cinta señalando una hora al ejecutar los bailes que dice el texto.

Otras loas no le pertenecen, pues al final van ofrecidas á Felipe V, á no ser que las hayan refundido como las ya expresadas.

Pero es indudable que algunas reconocerán otros dueños, cual sucede con la que se halla en el tomo 6.°, pág. 289, como prólogo del auto *La segunda esposa*, que en el tomito impreso en 1668 con el título de *Ociosidad entretenida*, que la contiene, se atribuye á D. Sebastián de Villaviciosa y la titula: *Loa famosa del Santísimo Sacramento*. Famosa sería cuando mereció ser refundida para acomodarla á la villa de Madrid, pues Villaviciosa la compuso para la de Estremera, según el texto. Sería famosa, y lo merece, pues aunque en él no intervienen más personajes que un pastor y una labradora, es, sin duda, de las mejores de su género, por la poesía fresca y lozana que encierra limpia de todo acertijo alegórico y remontado.

Otras dos loas incluídas en la colección de que tratamos son de D. Francisco de Bances Candamo, puesto que se publicaron en sus poesías cómicas (Madrid 1722, tomos 1.° y 2.° al principio). Fueron escritas una para el auto *El primer duelo del mundo* (que se estrenó en 1687) y la otra para el titulado *El gran químico del mundo*. Ambos figuran, como hemos dicho, en la colección de Pando (tomo 5.°, al principio, para el auto *El sacro Parnaso*, y tomo 1.°, al principio, para el auto *El gran teatro del mundo*). Son, como es de presumir en tan excelente poeta, muy buenas. En el del *Gran químico del mundo* supone que la *Apostasía* refor-

[1] *Autos sacramentales, alegóricos y historiales... Obras póstumas que saca á luz Pedro de Pando y Mier. Madrid, M. Rviz de Mvrga*, 1717; seis vol. en 4.°

mista repugna, en la fiesta del *Corpus*, que siendo la sagrada Cena un recuerdo triste, se conmemore con tantas alegrías y se represente por gentes... No les da calificativo, sin duda por no ofender á los actores, aun repitiendo el argumento ajeno. Contesta á lo primero, que una cosa es la Cena y otra el Sacramento de ella procedido, y que la bula de creación de la fiesta mandó que se hiciese con regocijos. Respecto de lo otro, dice elocuentemente que Dios no puede ser dignamente representado por nadie; pero toda vez que permite y no resulta sospechoso que adoremos su figura en un leño, tampoco repugnará que el hombre, que es su imagen, pueda representarlo en ciertos casos. Todo esto está dicho en muy buenos versos.

Y no inferior es la otra *loa* por la excelente poesía que la adorna y la combinación hábil del canto y el *recitado*, que ya aparece aquí, aunque extranjero. El artificio de la *loa* es muy sencillo. Para demostrar la conveniencia de añadir la música en estas solemnidades del Corpus, recuerda el poeta todos los cánticos de la Sagrada Escritura, así del Antiguo como del Nuevo Testamento.

Dos nuevas *loas*, que se hallan en el tomo 3.°, pág. 339, y 5.°, pág. 245, para introducir los autos de Calderón *El Pastor Fido* y *Mística y Real Babilonia*, pertenecen al entremesista D. Gil López de Armesto, quien las imprimió en sus *Sainetes y Entremeses* (Madrid, 1674, al principio y al fin) con los títulos de *Loa sacramental de las tres potencias del alma* y *Loa sacramental de los cinco sentidos del hombre*. Ni una ni otra son de gran mérito. Redúcese la primera á resolver tres aparentes imposibles que, cantando, presenta la *Duda* sobre arder y no consumirse, resplandecer y durar y no abrasarse y encender, los cuales resuelven el *Entendimiento*, la *Memoria* y la *Voluntad*, sirviéndose de textos y ejemplos del Antiguo Testamento como símbolos de la Ley nueva y del Pan eucarístico. En la otra disputan ante la *Fe* los cinco sentidos del hombre sobre cuál sea más noble, y ella les recomienda se apliquen al bien y se empleen moderadamente.

El núm. 68 (tomo 6.°, página 258) que se estampa como preliminar del auto *La siembra del Señor*, era ya antiguo y había sido impreso en el tomo de *Autos... de 1655*, con el título de *Loa sacramental que la compañía de Antonio de Prado representó en el auto La primer flor del Carmelo en las fiestas desta coronada villa de Madrid*. Como este cómico murió en 1651, y como en el texto del auto se celebra únicamente á la Infanta (María Teresa), sin hablar de otros hijos, y se alude á la Reina Mariana, aunque todavía no se había celebrado el segundo matrimonio de Felipe IV, es claro que la loa pertenece al mismo año de 1649, en que á 7 de Octubre se verificó el casamiento.

La loa parece de Calderón por lo bien versificada y por el enredo, que consiste en que las cuatro Estaciones se disputan un ramillete de cuatro listones que se le ha caído del tocado á la *Fe*, alegando cada una sus méritos, que son las festividades mayores que caen dentro de cada cual. La *Fe* otorga el premio al *Estío*, porque en él se celebra la fiesta del Sacramento.

La que se halla en el tomo 6.°, pág. 37, como preliminar del auto *El pleito matrimonial*, es de D. Antonio de Zamora; se da como suya en un tomo manuscrito de la Biblioteca Nacional (núm. 14.765), y según nota que lleva al final, el auto se hizo en 1704 y fué añadido por el mismo Zamora. Efectivamente, en la edición de Pando (1717) van señaladas las adiciones, que son muchas. La loa es una abrumadora alegoría en que se explican á lo divino las letras de la divisa *Non plus ultra*.

Alguna *loa* está repetida dentro de la misma *Colección*, como sucede con una que es la misma que figura luego en el tomo 2.° (página 313, para el auto *Primero y segundo Isaac*), con pequeñas variantes. La de Calderón, *Los días de la semana*, que se halla en el tomo 2.°, pág. 171, para el auto *El año santo de Roma*, figura también, con algunas variantes, al principio del tomo 4.°, como introductoria del auto *El segundo blasón del Austria*. La del tomo 3.°, pág. 305, que sirve para el auto *La semilla y la cizaña*, es la que con ligeras alteraciones se halla al principio del tomo 6.° como preludio del auto *La vida es sueño*.

Examinadas en conjunto estas loas de Calderón y sus imitadores, obsérvase que lo característico en ellas es el dominio casi exclusivo de la alegoría. Ya no describen la fiesta, ni sostienen ingenuas controversias rústicos y artesanos sobre la presencia real de Jesucristo en la hostia consagrada. La discusión adquiere más vuelo y se mantiene trayendo al palenque los más complicados y abstrusos argumentos de la Filosofía y la Teología. Saldrán á escena personificados entes morales y de razón; las fuerzas de la Naturaleza; las creencias colectivas de las sociedades, antiguas y nuevas; los astros y meteoros; la fauna y la flora; las ciencias y las artes.

Claro es que algunos de estos elementos poéticos son tratados más que otros. Así, por ejemplo, hemos contado cerca de treinta veces personificadas las *Siete virtudes*, especialmente la *Fe*. Otras muchas salen á escena las Potencias del alma, la Naturaleza, la Gracia, el Hombre, la Ley natural y la Escrita; el Mundo y sus cinco partes, los Cuatro elementos, la Iglesia, la Sinagoga, la Gentilidad, Luzbel, los Apóstoles, los Profetas, los Sacramentos, especialmente Penitencia y Comunión; los Siete sabios, el Pecado, el Albedrío, la Duda, el Ingenio, el Pensamiento, la Fama, la Discordia, la Ignorancia, la Humildad y la Modestia; la Apostasía, la Religión, la Herejía, el Celo, la Envidia, la Malicia, los meses del año, las horas del día, árboles y metales; animales fabulosos y reales; las flores; ciudades, montes, ríos y mares y, en suma, cuanto puede ser objeto de personificación simbólica y abstracta. Tomados así en su esencia estos temas, es cierto que servían por modo maravilloso á los raptos y lucubraciones más poéticos y elevados; pero también es indudable que podían degenerar en el amaneramiento; y, sobre todo, eran muy ocasionados á la obscuridad, ya por no prestarse fácilmente al significado que quería dárseles, ó porque el autor no supiere hallar el lado propio para expresar los altos conceptos metafísicos que por su medio se querían hacer patentes.

Esto vino á conocerse claramente en los autores de loas, posteriores á Calderón, que no pudiendo, además, mantenerse en aquellas poéticas alturas, vinieron á caer en el prosaísmo y bajeza de forma y concepto.

Así aparece en la «*Loa sacramental alegórica para el auto de «Música enseña el amor», que se ha de representar en la villa de Madrid, en la fiesta del Corpus de este año de 1693, sobre la salud del Rey..., por la compañía de Agustín Manuel.*» Intervienen la *Salud*, la *Alegoría*, la *Fe*, el *Fuego*, el *Corazón*, la *Gracia*, el *Oro*, el *Dolor*. Comienza con música, y no puede darse cosa más pedantesca. A pretexto de discurrir de la salud del rey, habla de la salud del alma y otras mil cosas impertinentes.

> Hoy que instituído queda
> el sacramento admirable
> para remedio y salud
> (como en su tercera parte
> el sol Tomás lo declara);
> y hoy (el Crisóstomo añade)
> que la mesa del Cordero
> nos da la vida en su carne.

A esto había venido á parar la musa de Calderón.

Otras veces acudieron á los más extraños expedientes para dar interés á esta clase de piezas, como resulta de la «Loa sacramental metafórica sobre las ermitas, jardines, fuentes y estanques del Buen Retiro y estatuas singulares de él, para el auto *Contra el encanto el escudo*, que ha de representar la compañía de Damián (Polope) á sus majestades y á esta villa de Madrid en la fiesta del *Corpus* de este año de 1693.» Después de semejante título, innecesario es exponer el contenido de tal obra.

En la primera mitad del siglo XVIII, sobre todo después de salir á luz los autos de Calderón, en 1717, que fueron los únicos que ya se representaron, compusiéronse muy pocas loas, repitiéndose las antiguas, que siempre serían mejores, ó bien se adicionaban cuando la representación se hacía en presencia de los reyes. Con la supresión de los autos, decretada en 9 de Junio de 1765, acabaron también las loas que servían para introducirlos.

b.—Loas al Nacimiento de Cristo, á Nuestra Señora y á los Santos.

Devotas, aunque no sacramentales, son algunas loas que se escribieron para acompañar las representaciones del Nacimiento, poco frecuentes en el siglo XVII, con excepción de las que se daban en los conventos y en algunos lugares y villas que no podían llegar á tener un auto sacramental bien representado.

De esta clase hemos mencionado las contenidas en las colecciones de autos, impresas en 1655, 1664 y 1675.

Algunas tienen el mismo carácter de las sacramentales, como una, por cierto muy bella, del licenciado D. Felipe Sánchez Carralero, en que intervienen el *Género humano*, la *Primavera* y demás estaciones con la *Música* (Ms. del siglo XVII en la Biblioteca Nacional).

Las hay que, prescindiendo de la solemnidad á que se aplican, se van por otro lado, como la que se halla en el tomo *Navidad y Corpus Christi festejados* (Madrid, 1664), que no obstante ser al Nacimiento, sólo contiene alabanzas á la Virgen.

Más frecuentes é importantes son las loas destinadas á las representaciones de obras dramáticas en las festividades de Nuestra Señora.

Calderón (*Tardes apacibles*, 1663) tiene una preciosa, saturada de poesía *calderoniana* hasta la espuma. Es algo anterior á 1639, porque da como actriz en ejercicio á *Amarilis*, que se retiró en dicho año, al

menos de Madrid, y existentes los guardainfantes, que fueron suprimidos en el mismo. Se hizo en Miraflores de la Sierra, en la fiesta de la Natividad de la Virgen (8 de Septiembre), con una comedia, según todo consta en la misma pieza.

Una clase de loas que abunda es la que se refiere á la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, que se celebraba en el siglo XVII, no en Octubre, sino el 15 de Agosto con la Asunción. En muchos pueblos castellanos se formaban Cofradías del Rosario, que hacían su función representando comedias ó autos. Solían venir los mayordomos á contratar los cómicos á Madrid y de paso se llevaban la *loa*, que á veces escribían los más nombrados poetas. Así abundan ó no escasean tampoco los *autos del Rosario*, que escribieron desde Tirso de Molina hasta Cubillo.

Esta costumbre era antigua, pues ya en 1593, Gabriel Núñez, autor de Comedias, se concierta con Francisco López, cirujano de «Nava del Carnero», mayordomo mayor del Rosario, en ir á dicho lugar el 1.° de Agosto á representar una comedia «á lo humano», con los entremeses y «música de biola y guitarras», y en 1601 los *autores de comedias* Pedro J. Valenzuela y Gabriel Vaca se ofrecen igualmente á ir á la villa del Barco á hacer cuatro comedias, con sus entremeses «para la fiesta de Nuestra Señora del Rosario», cobrando por todo 3.450 reales. (P. PASTOR: *Nuevos datos;* págs. 36 y 55.)

En la *Navidad y Corpus Christi* de 1664 hay tres loas de esta clase, una entre los doce meses del año, que disputan sobre á quién toca decir la loa, respecto de que cada mes de los seis primeros se cree con méritos para ello, si bien, al fin, todos reconocen en el de Agosto debérsele la preferencia. Octubre dice modestamente:

> Yo desisto de la empresa
> por conocerme sin partes,

y el mes triunfante entona las alabanzas de María.

Otra que se debate entre un pastor y un galán, celebrando las perfecciones de la Madre de Dios, empieza así:

PASTOR. ¡Pardiotre', que la he de echar!
GALÁN. Espera, zagal, no salgas.
PASTOR. ¿Cuidan que ellos solamente
saben loar? Pues se engañan;
que en mi lugar siempre yo,
con mi sayo y mis polainas,
echo las loas, y á fe
que no se me cae la baba.
GALÁN. ¿Qué loa quieres echar?
PASTOR. Una que tengo estodiada
de la Virgen del Rosario.
GALÁN. ¿Es buena?
PASTOR. No está estrenada

Otra es curiosa por sacar el rosario á escena y explicar su sentido.

> Todos saben que es rosario
> esto que en la mano tengo
> y que al Rosario es la fiesta
> que aqueste día ofrecemos.

A veces las fiestas de Nuestra Señora no impedían que la loa hiciese referencia á los asuntos que más preocupaban al pueblo en que se ejecutaba. Hay una (Ms. Biblioteca Nacional, 3.917) «á las fiestas de la boda de Nuestra Señora, en la ciudad de Coria. Año de 1652», en que se «alude á la invasión que el rebelde portugués hizo en ella el dicho año, compuesta por el licenciado D. José Alvarez de Jaque y Manzanedo, vecino y natural de la dicha ciudad de Coria». Intervienen «la *Voluntad, dama;* la *Envidia, de hombre;* el *Buen Celo*, la *Aurora*, la *Luna*, el *Sol*, un *Capitán y Soldados*»; pero ninguna de estas alegorías preocupa tanto al autor de la loa como las cosas de la guerra, entonces en todo su vigor por lo reciente de la sublevación de Portugal.

Así es que la *Envidia* dice á la *Voluntad:*

> Disuadirte de ese engaño
> pretendo, y darte á entender
> que en tiempo de apretos tantos
> como padece esta tierra
> por ocasión del tirano
> rebelde, que la molesta
> con robos y con asaltos,
> no es justo, no, que en festejos
> los lamentos convirtamos.

Lucha la *Envidia*, que ya había convencido á la *Voluntad* con el *Buen Celo*, que á pesar de todo quiere se hagan los festejos, y aparece un capitán y soldados que dicen:

> Coria nunca se ha rendido
> ni agora lo hará, ¡villanos!

Los enemigos entran en los arrabales; pero los vecinos los rechazan con pérdida de más de 100 soldados portugueses, lo cual anima al *Buen Celo* para pedir que se celebre la fiesta.

A veces reflejaban estas loas las más ardientes controversias religiosas, como sucede en una *Loa en ocasión que vino á la Orden de Santo Domingo la dispensación para poder decir el elogio* (de la *Inmaculada*). Es una larga y pesada explicación de por qué la Orden Dominicana no se adhirió desde el primer momento á la proclamación de aquella doctrina; pero curiosa por esto mismo.

Las loas de Nuestra Señora conmemoran casi todas sus advocaciones, según las veneraban los pueblos que hacían la fiesta. En la Biblioteca Nacional existen manuscritas varias de las que en los últimos años del

siglo XVII se representaron en la villa de Manzanares, cerca de Madrid, á Nuestra Señora de la Peña Sacra, en la Pascua del Espíritu Santo. Varias de estas loas fueron escritas por D. Francisco Lanini, poeta dramático bien conocido. Eran representadas por vecinos de la misma villa, salvo tal vez que intervenían actores de oficio, como una en que la famosa Francisca Bezón fué, sólo por impulso devoto, á representar en aquella fiesta y tomó parte en la loa.

Mucho menos frecuentes son las loas en honor de los santos.

El Bautista es el que tuvo mayor número de agasajos del género loístico, por ser la festividad más general en España. En la Biblioteca Nacional existen varias manuscritas pertenecientes al siglo XVII, algunas no mal versificadas, como la que lleva el número 14.518, y es curiosa, en otro género, la jocosa entre dos pastoras judías llamadas Fenisa y Lisarda (Ms. 3.912). Acaban en baile con sonajas y panderos.

c.—Loas de fiestas reales.

En tiempo de Felipe III, poco amigo de los festejos teatrales, se representaban comedias palaciegas, casi exclusivamente en el cuarto de la reina Margarita, que gustaba de ellas. Y por lo que se pagaba á los cómicos que las hacían (200 reales por cada una), se viene en conocimiento del escaso aparato y lujo escénico con que serían ejecutadas. Y aun esto hubo de cesar desde 1611 en que falleció aquella dulce y piadosa reina.

Tampoco los primeros años de Felipe IV se singularizaron por el esplendor de esta clase de fiestas. Hacíanse en el real palacio desde 1622 frecuentes representaciones cada año; pero salvo alguna que otra extraordinaria, como la que en la primavera de dicho año se ejecutó en los jardines de Aranjuez, en que las damas de palacio y la infanta Doña María representaron *La gloria de Niquea*, del conde de Villamediana, y *El vellocino de oro*, de Lope de Vega, en lo general iban las compañías á un salón del antiguo alcázar, y sin aparato alguno recitaban ante los reyes la misma comedia que al día siguiente daban al pueblo en los corrales de la Cruz ó del Príncipe.

Pero todo cambió desde que en 1630 se construyó el palacio del Buen Retiro, con su teatro, que ocupaba el ala sur del gran cuadrilátero que formaban aquella serie de edificios, y más aún cuando en 1639 se levantó el que ya entonces se llamó *Coliseo del Buen Retiro*, mucho más capaz, regular y suntuoso que los viejos corrales madrileños.

En ambos, alternando con las representaciones, que también se hacían alguna vez en el estanque grande y en el teatro real de la Zarzuela, cerca del Pardo, se dieron aquellas solemnes fiestas escénicas, costosísimas en trajes y tramoyas, para cuya composición y adorno se trajeron de Italia famosos ingenieros, como fueron Cosme Lotti, el Vaggio y Antonio María Antonozzi, auxiliados por los nuestros Juan de Mora y Alonso Carbonel.

Sin embargo, las loas de estas primeras fiestas dramáticas no correspondieron á la ostentación de las obras principales. Basta leer las que para tales funciones compuso D. Pedro Calderón, escritas en esta época, como la de *Los tres mayores prodigios* (1636), que, con ser recitada en tres escenarios diferentes, es de una sencillez primitiva y hasta parece que el poeta no sabe cómo tomarla, disculpándose con seguir el ejemplo clásico:

NOCHE. Escuchad, que el argumento
os quiero poner presente
de toda la fiesta, á ver
lo que la fiesta os parece;
que esto hizo la antigüedad
en sus fiestas muchas veces.
Escuchad, pues, su argumento,
antes que se represente [1].

Mayor artificio y gusto diferente revelan otras loas que compuso en época posterior, como la de la égloga piscatoria *El golfo de las Sirenas*, estrenada en la Zarzuela el 17 de Enero de 1657, en que intervienen cuatro coros de música y se oye ruido de terremoto [2]; la loa para la fiesta de zarzuela *El laurel de Apolo*, estrenada en el Buen Retiro pocos días después, en que también hay coros y bailes [3], y la escrita para la fiesta de zarzuela *La púrpura de la rosa*, que se hizo en el Coliseo del Buen Retiro al publicarse en 1659 las paces con Francia y matrimonio de nuestra infanta María Teresa con Luis XIV. En ésta intervienen la *Zarzuela* (Real Sitio), la *Alegría*, la *Tristeza*, el *Vulgo*, «en traje de loco», y dos coros de música. Y en la loa habla Calderón de sí mismo:

Ya el sagrado Manzanares,
al vernos en sus riberas,
á un cisne de sus espumas,
cantando en su edad postrera,
le hace cortar una de
las blancas plumas *que peina*

[1] *Obras de Calderón*, en Rivad., I, 264.
[2] *Id.*, t. II, 617.
[3] *Id.*, II, 655.

para que en esta ocasión
(aun antes que á la obediencia
atento, atento al cariño)
represente en una nueva
fábula de Venus y Adonis,
de quien el título sea
La Púrpura de la rosa...
Por señas que ha de ser
toda música: que intenta
introducir este estilo;
porque otras naciones vean
competidos sus primores [1].

En esta clase de preludios cuidó Calderón de atenerse á la idea de que fuesen verdaderas introducciones de las obras que iban á seguirlas; tanto que pueden considerarse como el acto primero de ellas. Pero en otras siguió rumbo distinto, inclinándose más á la solemnidad que motivaba la representación de la obra dramática; tal sucede en la *Loa* para la comedia *El hijo del Sol, Faetón;* que encierra una curiosa historia poética de la Casa de Austria, desde Rodulfo I de Hapsburgo hasta Fernando III, padre de la reina Mariana, contada por la *Fama*, la *Fe*, la *Dicha*, la *Hermosura*, la *Guerra*, la *Paz*, la *Prudencia*, la *Ciencia*, la *Piedad*, según las cualidades y virtudes que á cada uno atribuye. Aunque Hartzenbusch asigna á la comedia la fecha de 1639, se hizo en 1661, pues menciona á Felipe IV y al príncipe Carlos II. La versificación es buena [2].

Entre las últimas loas calderonianas, una de las más notables sin duda es la de *Fieras afemina amor*, fiesta que se representó en Palacio á los años (22 Dic.) de la reina Doña Mariana de Austria. La descripción del lujoso aparato escénico está hecha por el mismo Calderón, autor de la obra y de la *loa*, en las difusas acotaciones que la acompañan, y han sido impresas por Hartzenbusch [3].

Representáronla *El águila, El Fénix*, *El Pavón*, los *Doce signos*, los *Doce meses y Músicos*. — La fiesta fué ofrecida por Carlos II á su madre, según dice el texto, en 1668, ó el siguiente. Aparecen «en el aire los *Doce signos*, significados en doce hermosas ninfas. Tenía cada cual en la una mano dibujado en transparente escudo su carácter, y en la otra una antorcha, de cuya llama descendía un rayo de velillo de plata», para influir en los *Doce meses*, «significados también en doce airosos jóvenes», todos ellos con vestidos de azul y plata con penachos y plumas. Cada signo y cada mes dice su relación.

Aunque la fiesta se había de celebrar en Diciembre se esperó á Enero, á fin de festejar al parto de la emperatriz Margarita, hija de los reyes de España, y nacimiento de la infanta María Antonia.

Pero quien dió gran pompa y esplendor á esta clase de *loas* fué D. Antonio de Solís, que, á nuestro juicio, superó á los demás autores, por el ingenio, chiste y novedad de que supo revestirlas, á la vez que les infundió una alegría y viveza que no se encuentran en los demás poetas.

La *loa* para la comedia *Euridice y Orfeo*, del mismo Solís, es en realidad doble, ó vienen á ser dos loas con el mismo asunto, según las dos solemnes ocasiones en que se hizo la comedia, primero en Pamplona (Diciembre de 1643), en celebración del parto de la condesa de Oropesa, doña Ana Mónica Pimentel y Córdoba, y nacimiento del que fué después célebre ministro de Carlos II, cuyo padre era á la sazón virrey de Navarra.

La obra habíala hecho Solís (que entonces era secretario del virrey) para el Buen Retiro; y quizá los trastornos que siguieron á la caída del Conde Duque impidieron su representación en el día señalado, pues se dice en ella:

Hagamos una comedia
que es fiesta que no se ha hecho.
Don Antonio de Solís
nos ofrece la de *Orfeo*,
que hasta hoy no se ha estrenado
y la escribió con precepto
superior para una fiesta
del Retiro.

Representaron la comedia criados y dependientes del conde; y el artificio de la *loa* es repartirse los papeles de la obra. Los dimes y diretes, remilgos y envidias de los encargados de representar, forman el asunto de ella.

La segunda se hizo, al fin, en palacio, á los reyes, algunos años más tarde con la comedia. En la loa, que tiene mucho canto, lucieron principalmente sus divinas voces Mariana de Borja y la *Grifona*. La sencilla urdimbre de la pieza redúcese á glosar la idea (figurada en el escenario) de Alcides, reclinado en el regazo de la *Música*, durmiendo, con lo cual el poeta quiso disculpar la devoción del rey á los espectáculos de teatro, diciendo:

Con las artes liberales
descansa de su tarea
Alcides, á quien dió el cielo
como el valor la elocuencia...
Depuesto el peso del orbe,
á la armonía se entrega,
para ennoblecer el ocio
que es necesario á las fuerzas.

---

[1] *Obras de Calderón*, II, 676.

[2] Hállase manuscrita esta loa en la Biblioteca Nacional sin nombre de autor; pero creemos que no pudo brotar de otra pluma.

[3] *Obras de Calderón*, III, 529 y siguientes.

Para la comedia de Calderón *Darlo todo y no dar nada*, que se representó á fines de 1651, escribió Solís una loa, en que declara y esfuerza las tres causas de la fiesta, que eran los años de la reina (que cumplía, el 22 de Diciembre, no más de diez y siete), su primer parto (el 12 de Junio de 1651, en que nació la infanta Margarita) y su restablecimiento del accidente que le sobrevino «estando el rey en las Descalzas, y con su presencia volvió del desmayo».

Representaron en la loa, y de suponer es que en la comedia, María de Quiñones, María de Prado, Bernarda Ramírez, Mariana de Borja y Luisa y Mariana Romero; la mejor que en el género había entonces en España.

Va el autor razonando en música, y representando cada uno de los tres sucesos que motivan la fiesta. De Calderón dice:

> Grande auditorio, sin vulgo,
> á estas dichas te previene
> una fiesta en que Alejandro
> compite el primor de Apeles,
> *aquel superior ingenio*
> *que te agradó tantas veces.*

Alejandro el Macedón y Apeles entran en la obra, que también lleva el título de *Apeles* y *Campaspe*.

En esta loa, cosa inusitada en palacio, se baila con castañetas, sin duda por el carácter alegre que se quiso dar á la solemnidad.

Hablando de la recién nacida, que era uno de los motivos de la fiesta, dice el poeta:

> Margarita, que naciste
> para ser preciosa siempre,
> te está diciendo *tu nombre*
> aquello que te conviene.

Curiosa es también la que Solís hizo para la comedia de *Pico y Canente*, escrita por D. Luis de Ulloa y Pereira y D. Rodrigo Dávila; «Fiesta que la Serma. Infanta Doña María Teresa de Austria mandó hacer, en celebración de la salud de la Reina nuestra Sra. D.ª Mariana de Austria. Executóse en el Salón del Palacio del Buen Retiro y después en su Coliseo», en el mismo año de 1651. Esta loa nos ofrece el grado de progreso á que había llegado el aparato escénico (que me parece lo más notable de ella). Así, desde el comienzo dice: «La cortina ha de estar cubierta de nubes oscuras, con algunas estrellas que se vean entre ellas en representación de la noche. Y por la parte alta han de bajar, en una nube que atraviese todo el tablado, la Aurora y seis ninfas con instrumentos: la Aurora en medio y tres á cada lado; y han de ir bajando poco á poco, descubriéndose por lo alto una cortina de resplandor, y al mismo paso hundiéndose debajo del tablado la cortina de la Noche».

Representáronla, además de la *Aurora*, *Flora* y *Apolo*, cuyos intérpretes desconocemos, Luisa y Mariana Romero y *Juan Rana*. Cantan la *Aurora* y coros de ninfas anunciando la salida del Sol, y «Vuelan la *Aurora* con sus seis ninfas á lo alto, llevándose rápidamente la cortina de resplandor, y... descúbrese un jardín adornado de diferentes flores, y en él *Flora*, con seis ninfas, que apresuradamente andan cultivando el jardín», y cantan. Es una continua alusión á la enfermedad de la reina, simbolizada en la *Rosa*, que se desmaya por la falta del sol. «Empiézase á descubrir por lo alto *Apolo* en una nube, y trae á *Juan Rana* dormido á los pies.» Cantan *Flora* y sus *Ninfas*, preludiando la salida del *Sol*, que al fin desciende. Salen Luisa y Mariana Romero á cantar con estribillo en alabanza del rey, de la reina y de las dos infantas, María Teresa y Margarita.

A Solís pertenece igualmente la *Loa para la comedia de Las Amazonas que se representó á Su Majestad el domingo de Carnestolendas, 7 de Febrero de 1655*.

Es una de las más ingeniosas de su clase, y mucho más para nosotros, al hacer el presente estudio; pues el autor saca á plaza los diferentes géneros entremesiles, con lo que tienen de bueno, malo ó ridículo. Hicieron esta loa peregrina: María de Quiñones, que representaba la *Comedia;* Mateo Godoy, el *Teatro;* Mariana de Borja, la *Música;* Mariana Romero, que hacía una criada; Cosme Pérez, con otros cuatro, en representación de los *Entremeses;* Bernarda Ramírez, los *Bailes*, con otras cuatro damas, y Luisa Romero, con otras cuatro, las *loas*. Asunto tan original y atractivo lo desarrolla así. Sale la *Comedia* danzando la *Gallarda*, á la vez que la música canta estos versos:

> La Comedia presumida
> de reina de los festejos,
> y olvidando en los *salones*
> el *corral* de sus abuelos,
> sale á danzar *la Gallarda*,
> diestramente componiendo
> de sus pasos apretados
> la suspensión del paseo.
> Aunque algo la desmesuran
> quebrados de amor y celos,
> son decentes las *floretas*
> que se harán en casamientos.
> Según á compás se mueven
> la huella, el aire y el cuerpo,
> parece que sus pies *constan*,
> y que van pisando versos.

Ante ella, como reina, desfilan los demás géneros dramáticos formulando sus quejas.

Una indicación curiosa es que los entremeses no excitaban ya carcajadas:

> Señora, los entremeses
> dicen que están muy discretos
> los oyentes en los patios,
> y que al oir sus gracejos,
> como pudiera un señor
> se sonríe un mosquetero.

De las loas, que aburrían, dice:

> Váyanse las loas
> con los cascabeles;
> váyanse á los autos
> y el domingo dejen,
> pues ellas nacieron
> para el otro jueves.

O sea el de *Corpus*, en cuyo día quiere el poeta que exclusivamente se hagan *loas*. Ridiculiza los lugares comunes de ellas, como el de pedir silencio, á que contesta *Juan Rana:*

> ¿Ahora pides silencio
> aquí, donde callan siempre
> la admiración y el respeto?

Viene luego la atención, el perdón de las faltas, y como nada de ello se le consiente, acaba por pedir que los entremeses y bailes se vuelvan *loas*. Algo de eso era lo que se venía ya haciendo, y es lo que acaban por hacer las que las representaban en ésta, cantando y bailando al estribillo del *zarambeque*, que entonces estaba de moda:

> *Teque, teque, teque,*
> nuestro día es éste;
> que el rey y la reina
> mil *loas* merecen,
> y otras mil las flores
> deste ramillete;
> y á las bellas damas
> otras mil se deben.
> *Teque, teque, teque.*

La *Comedia* añade:

> En esto sólo no pueden
> ser largas ni errar las *loas;*
> que alabar estas deidades
> es el modo de andar cortas.

De Solís es también la *Introducción* y *Loa* para la gran comedia *Triunfos de amor y fortuna*, fiesta real que se representó á SS. MM. en el Coliseo del Retiro, al feliz nacimiento del príncipe Felipe Próspero (28 de Noviembre de 1657).

Además de corta es muy sencilla esta loa, destinada á preparar el ánimo al gran lujo de tramoyas y aparato escénico de la obra principal, notable sólo por esto, no obstante los inexplicables elogios que los cronistas del tiempo le dedican. Ya en la loa se inician estas sorpresas y apariencias. «Por medio de las cortinas (que han de ser dos) han de bajar Apolo y Minerva, sin que se vea que están divididos: Apolo con un ramo de laurel en la mano y Minerva con uno de oliva.» Después de saludar cantando á los reyes: «En llegando al tablado vuelan á lo alto por los dos lados, llevándose cada uno su media cortina, y queda descubierto el tablado; de la mitad abajo, jardín, y de la otra, cielo, y en la tierra un arco triunfal con el nombre de Felipe, escrito con letras de oro, y en lo superior dél la empresa, que ha de ser un águila y león unidos, al modo que lo están las águilas imperiales; y el león tendrá un ramo de laurel en las manos, y el águila, uno de oliva, que, enlazándose por arriba, venga á formar una corona á los dos con esta letra: *Foedera jungit Amor*... Este arco ha de estar coronado de la Fama y seis Ninfas en lo alto, y en los dos nichos ó arcos interiores, Alemania y España. En lo alto se ve unido con las nubes otro arco celeste y en él Iris con otras siete ninfas, y escrito en el mismo espacio del arco el nombre de *Próspero* con letras transparentes.» Estas *Fama, Iris, Alemania, España* y *Ninfas*, que formaban coros, no eran pintadas, sino mujeres vivas que cantaban de sus lugares todo el resto de la loa. Al final, dice: «Mientras dura el cantar esta copla (la última), se va deshaciendo á trozos el arco Iris, llevándose á lo alto cada una de las Ninfas su pedazo con la letra que le toca del nombre de *Próspero*, y el arco triunfal se retira por los dos lados.»

Por último, Solís escribió la loa para la comedia de *Hipomenes y Atalanta*, de don Francisco Antonio de Monteser, que en el mes de Febrero de 1659 representó la compañía de Diego Osorio en el Retiro. Esta ingeniosa loa, en que alternativamente se canta, se representa, se danza y se baila, y, al fin de ella, se hace todo junto, escribióse principalmente para que luciesen sus no comunes habilidades algunas actrices madrileñas, como en el canto Micaela Fernández, en la declamación jocosa la *Bezona*, en la declamación seria María de Quiñones y en el canto y baile Bernarda Ramírez, actriz predilecta de Solís, pues en todas sus piececillas le reservaba el mejor papel.

Alude el poeta en esta loa á los frecuentes partos de la reina Mariana, y celebra á los cuatro hijos que entonces tenía el rey Felipe IV, como eran el príncipe Felipe Próspero, el infante Fernando y las infantas María Teresa y Margarita [1].

---

[1] Todas estas loas de Solís se hallan en el tomo de sus *Poesías varias, sagradas y profanas*. Madrid, Antonio Román, M.DC.LXXXXII (1692), 4.°; págs. 167 á 230.

El camino abierto por Solís fué seguido en esta clase de piezas por los demás poetas de su tiempo. De D. Agustín Moreto es una loa á los años del emperador de Alemania [1], representada en 13 de Julio de 1655. El emperador era Fernando III, que murió á 2 de Abril de 1657, y el artificio de la loa es que *España* y las *Virtudes* tejen triple corona de flores para el emperador. Es poética y elegante al principio. «Sale el coro con cuatro mujeres cantando y bailando». Después del diálogo vuelven á cantar y hacen dos mudanzas de baile.

Las que cantaron fueron Luisa Romero, Jerónima de Olmedo, Francisca Verdugo, Mariana Romero (*España*), con otras cuatro mujeres y tres músicos.

Las *loas cantadas* no eran frecuentes.

¿Quién los años felices
de Ferdinando
hoy por flores España
cuenta sus años?

Una loa de D. Diego de Figueroa y Córdoba, impresa en los *Rasgos del ocio*, de 1661, y que pertenece á las célebres fiestas del Retiro en 1658 es muy linda y bien hecha. Supone que los hijos de vecino de Madrid dan una función al rey en el Retiro, y después de hacer varios bailes, les notician que la encargada del primer papel en la comedia ha sufrido un desmayo y se fué á su casa; que la acompañan una hermana que había de hacer las segundas damas y una amiga que sería la graciosa. Acuerdan suspender la función; pero ciertas tapadas, en número de cuatro, que desde el principio habían entrado á ver el ensayo, se ofrecen á substituirlas y demuestran estar muy bien ensayadas en los bailes y cantos que repiten. Estas cuatro tapadas eran no menos que las damas de la compañía del *Pupilo:* Manuela de Escamilla, su hermana María, Isabel de Gálvez y Jerónima de Olmedo. Con ellas, el gracioso Antonio de Escamilla y demás actores representan esta loa y la otra que sigue. Sin nombre de autor repitióse la impresión de esta loa en el tomito *Rasgos del ocio, segunda parte*, Madrid, 1664.

El célebre dramaturgo D. Juan Bautista Diamante compuso una *Loa curiosa de Carnestolendas*. Pero aunque esto diga el título, la loa fué ejecutada el 8 de Abril de 1662 á 1664, pues festeja el cumpleaños de Felipe IV y nombra á la reina Mariana, al príncipe niño D. Carlos y á la infanta Margarita. Se hizo en palacio como prólogo de la zarzuela del mismo Diamante *El Laberinto de Creta*. Esta loa ofrece la particularidad de ser toda *danzada*. El artificio es ingenioso. «Salen danzando cuatro damas y cuatro galanes, en el tañido del *Gran Duque*, con mascarillas y hachas; y después de algunos lazos, sale la *Curiosidad* por una puerta y la *Explicación* por otra y representan sin dejar de danzar los primeros.» La *Curiosidad* pregunta á su compañera la causa de tal festejo, y la *Explicación* la invita á que lo averigüe; y «poniéndose mascarillas y tomando hachas se introducen en los lazos.» La *Curiosidad*, sin dejar de danzar, interroga á unos y otros, equivocándose por las mascarillas, hasta que obliga á cesar el baile; y quitándose todos el antifaz se dan las explicaciones que hemos puesto al principio. La *Curiosidad* desea saber también el nombre del autor de la zarzuela; pero la *Explicación* le dice que el autor teme no salir bien con su obra, y desea no se diga: de seguro lo sabían todos [1].

Otros de los más agudos compositores de de estas loas palaciegas fué D. Agustín de Salazar y Torres [2]. Su loa para la comedia *Elegir al enemigo*, fué escrita al cumplimiento de los tres años de Carlos II, en 1664. A nuestros autores no les detenían en estos casos las mayores incoherencias, y así en esta loa hace comparecer el poeta á las cuatro partes del día (*mañana, cenit, tarde y noche*); las cuatro Estaciones, las cuatro partes del mundo y los cuatro elementos, que todos vienen á celebrar cantando y con una intrincada danza al príncipe Carlos, á su padre, á su madre y á su hermana Margarita. Intervienen, además, la *Alegría*, la *Edad*, el *Día* y hasta alguno de los personajes de la comedia que había de seguir, para enlazarlos con esta escena preliminar. Está bien versificada.

A la misma época corresponde la loa para la comedia *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, á los años de la reina Doña Mariana de Austria, escrita por Salazar y Torres.

En esta loa intervienen: *Alemania, España, Cielo* y *Tierra:* un coro de *Luces* y otro de *Flores*.

Alemania invoca al *Cielo* para que le dé sus luces, y *España* pide á la *Tierra* le preste sus flores para festejar al Sol alemán, y mejor flor española. Pero lo esencial de esta *loa* era la danza ó *sarao* que ha-

[1] Figura en el tomito *Rasgos del ocio*, impreso en Madrid en 1661.

[1] Esta loa de Diamante es inédita y se conserva en la Biblioteca Nacional.

[2] Las loas de Salazar y Torres se hallan en su *Cítara de Apolo*; Madrid, 1694. Dos vol. 4.°, en el tomo 2.°, págs. 1, 50, 86, 144. 187, 229, 279, y 329.

bía de darle fin al son de los instrumentos, y cantando los coros celestes y terrestres coplas tan musicales y hasta bailables como estas dos:

Canta el Cielo:

De ese trono de ardores divinos,
estrellas hermosas, llegad y venid,
y constantes, amantes, brillantes,
con voces de luz á la luz aplaudid.

Canta la Tierra:

De la esfera fragante del Mayo,
¡oh flores hermosas, llegad y salid!
Y olorosas, gustosas, vistosas,
con voces de olor á la flor os rendid.

Le pertenece también la loa para la comedia de *Tetis y Peleo*, á los años de la reina Doña Mariana de Austria.

La *Alegría*, la *Hermosura*, la *Discreción*, la *Felicidad*, el *Afecto*, el *Rendimiento*, el *Amor*, etc., se van congregando para felicitar á la reina en su cumpleaños (22 Diciembre), que discretamente indica el poeta diciendo:

Los años que cumple son
de número tan feliz,
que se le pueden contar
sin que los pueda sentir.

Celebra también al rey su hijo que era muy joven.

Corresponde al año 1673 la loa para la comedia *Los Juegos olímpicos*, á los años de la reina Doña Mariana de Austria.

Alegórica, como casi todas las de Salazar, intervienen la *Felicidad*, la *Alegría*, el *Día*, la *Aurora*, el *Cenit* y la *Tarde*. La fiesta se hizo después otras veces; pero en ésta se consagró á festejar unidos los años de la reina, que cumplía el 22 de Diciembre, con el santo del rey, que era el 4 de Noviembre.

La loa para la comedia *También se ama en el abismo*, á los años de Carlos II, se ejecutó el 6 de Noviembre de 1684, cumpleaños del rey.

Lo principal de ella es la especie de disputa entre el *Mérito* y la *Fortuna*, sobre diversos hechos gloriosos de algunos reyes y emperadores que *España*, como árbitro, decide en favor del mérito y no de la suerte. Y aunque el tema no tiene gran relación con el hecho de nacer el pobre Carlos II, en 6 de Noviembre de 1661, el autor no se arredra y, con ayuda de otros personajes alegóricos, aclama al *gran Carlos, sol del Austria*.

Buenos versos y aun animación y gracia tiene esta loa, en que hay mucha música y canto y hasta un *coro*, como en las de mayor importancia.

La última obra de D. Agustín de Salazar, entre las de esta clase, que recordaremos, es la loa para la comedia *El mérito es la corona, y encantos de mar y amar*. A los años de la reina Doña Mariana de Austria.

Aunque en las demás loas de Salazar no escasea el aparato escénico, es en ésta, si cabe, más notable y prueba la gran suntuosidad con que se hacían estas fiestas, justamente en la época de la mayor decadencia que sufrió España, si se exceptúa la presente.

Al comienzo de la obra «baja la *Aurora* por en medio de la cortina, que será dividida en trozos en forma de nubes, que se irán abriendo y escondiendo como fuere cantando la *Aurora*, arrojando flores y pájaros». Y luego «habiéndose descubierto ya el teatro y bajado el *Aurora* hasta abajo, vuelva á subir mientras canta este estribillo; y al tiempo de cubrirse la tramoya bajan el *Amor* por delante de los bastidores del foro, y *Júpiter, Juno, Cibeles y Venus* por los lados, saliendo por el teatro cuatro coros; el de *Júpiter* con hachas; el de *Venus* con espadañas; el de *Cibeles* con ramos de flores; el de *Juno* con sombreros de plumas». Y al final de todo, «los cuatro coros se unen, bailando y cantando lo que se sigue, y los cinco que están en las tramoyas suben cantando lo mismo».

De la excelente poesía de esta obra, como de las demás de Salazar, dan idea estas dos primeras coplas de ella:

Rompan la niebla fría
del cielo los candores,
y en suaves esplendores
bañe el cándido día,
dando del alba señas
troncos, riscos, plantas, peñas.
Hoy que el alba mejora
matices y arreboles,
multiplicando soles
con la luz de una aurora,
salúdenla elocuentes
montes, selvas, prados, fuentes.

De D. Melchor Fernández de León hay una introducción para la fiesta de *Venir el Amor al mundo y labrar flechas contra sí*. Fiesta de zarzuela al nombre de Carlos II, año de 1680. Esta loa se refiere á una representación que de la zarzuela (que es del mismo Fernández de León) se hizo en Valencia. Pero antes se había estrenado en Palacio el 4 de Noviembre de 1680 por la compañía de Jerónimo García, á las dos de la tarde y por orden del Condestable de Castilla que, como el marqués de Liche antes, era el encargado de estos festejos reales.

Diferenciábase la zarzuela de otras en no tener más que un acto en lugar de dos.

> Mas con una novedad;
> que es tan breve su poema
> que no es más que una jornada;
> y en ella se representa,
> se canta y baila también,
> luciendo con agudeza
> de las tres Gracias la gracia
> que cabe en cada una dellas [1].

Y al mismo Fernández de León se atribuye otra loa al santo de la reina Doña María Luisa de Borbón, para introducir la comedia de *Icaro y Dédalo* [2] estrenada el 25 de Agosto de 1684.

Como es de presumir, toda la loa es de alabanzas á la reina en forma vaga, sin expresar nada concreto ni aprovechable respecto de la figura, carácter y costumbre de la persona elogiada; cosa tan común en estas obras, que por eso resultan tan sosas.

Tiene mucho canto, casi toda ella, á ocho; dos coros de zagales y hasta un «recitativo» á estilo italiano.

Nótese que todavía duraba la antigua significación de la *loa* en el teatro, pues dice:

> Una comedia
> de *Icaro* y *Dédalo*, á quien
> procuro que sirva esta
> *loa*, si loa se llama
> lo que alabanza suena.

La loa para la comedia de *El rey Don Alonso el de la mano horadada*, que se representó á S. M. en la villa de la Torre de Esteban Ambrán, el día 18 de Febrero de 1686, es anónima y curiosa, porque hablan en ella la *Torre*, la *Zarzuela*, la *Casa del Campo*, el *Retiro*, *Aranjuez*, el *Pardo*, el *Escurial*, el *Doctor*, el *Barbero*, el *Boticario*, *Lorenzo*, un *Rey de armas*, *Alonso de Ayala*, un *Escribano*. La *Torre* es una dama que aparece sentada en una silla, dormida. Reconoce su humildad en lo escrito en la tarjeta que tenía en la mano:

> Torre que entre riscos yace,
> sólo hacerla conocida
> puede de un rey la venida;

bien que añade era ya la tercera vez que gozaba la presencia del monarca.

Los Reales sitios, envidiosos, quieren asesinar á la *Torre* y los detiene el nombre del rey, que pronuncia entre sueños. Sin embargo, al ruido la despierta y pide auxilio, que vienen á ofrecerle, con las armas de su oficio, el *Doctor*, el *Boticario* y el *Barbero*. Discurren luego sobre la dificultad de hacer festejo al rey, y al fin comparece Alonso de Ayala, que dice es poeta y ha compuesto la comedia del *Rey D. Alonso*, que, desde luego, comienzan á parodiar y acaban bailando el *¡Ay ay-ay!*

Parece querer imitar las famosas comedias *de repente*, del Buen Retiro [1].

Del conde de Clavijo, D. Marcos de Lanuza, existen dos piezas introductorias de dos obras dramáticas, también suyas. Es la primera la loa á los años de la reina madre Doña Mariana de Austria, en *Las Bélides*, zarzuela que se representó, en el salón del Real Palacio, el 22 de Diciembre de 1686.

Esta larga loa, salvo algunos cantos, sólo contiene cansados elogios á la reina y su familia, dichos por la *Fama*, la *Eternidad*, la *Duración*, las *Virtudes*, etc. Al final se forman varios lazos de baile, que sería lo más divertido de la pieza.

Es la otra, «loa para la zarzuela *Celos vencidos de amor*» (1698). Curiosa é importante porque nos demuestra una vez más con cuánto esplendor en aquellos miserables tiempos se celebraban aún estas fiestas cortesanas, que fueron las últimas. Hízose ésta en uno de los jardines de la Priora, contiguos á Palacio por la parte de la Plaza de Oriente, en la noche de San Pedro de 1698, á los años de la madre de la reina Mariana de Neoburg. Llamábase aquella señora alemana Isabel Amalia.

Intervinieron en la loa y luego en la zarzuela, pues la cantaron cómicos de profesión, María de Navas, Teresa de Robles, Paula María de Rojas, Gregorio Antonio de Porres, Manuel Angel y Manuela de la Cueva.

La música fué de arpas, guitarras, violones y violines, clarines, trompetas y timbales. «Se acompañó de la *ópera de Flandes*, que ha venido y se compone de instrumentos muy acordes: vigüela de arco, vigüela de amor, etc. Luego, al punto que se acabó el ocho de música con que empieza la loa, el que se acompañó de variedad de instrumentos, así de la cámara del rey como de los que vinieron de Flandes, en vuelo muy rápido subió la cortina, que estaba toda pintada de flores y fuentes, y salieron por un lado *Flora* y por otro *Aura*, cada una con acompañamiento de ninfas. *Flora* y las suyas todas con cornucopias de flores, y *Aura* y las suyas todas rodeadas de nubes y plumas.»

La loa, que casi toda es cantada, no tiene artificio, sino meras disquisiciones entre aquellos entes, que son, aparte de los di-

---

[1] Esta loa existe manuscrita en la Biblioteca Nacional.
[2] En un tomo de *Obras* ms. de D. Melchor Fernández de León. Ms. 18.331 de la Biblioteca Nacional.

[1] Se conserva manuscrita esta loa en la Biblioteca Nacional.

chos, la *Suavidad*, el *Día*, el *Obsequio*, el *Placer*, etc., y alabanzas á los reyes.

Al final dice: «Las seguidillas que se siguen todas se cantaron acompañadas de clarines y trompetas, tejiendo varios coros á que acompañaban las castañetas; y acabada cada seguidilla, se formaban varios lazos hasta cantar la otra, y así hasta acabar» [1].

Don Francisco de Bances y Candamo, como poeta de corte, fué también de los que dedicaron su musa á la composición de las loas, que habían de introducir sus propias obras, en el caso frecuente de ser destinadas á representaciones palaciegas [2]. Recordaremos, desde luego, la loa para la comedia de la *Restauración de Buda*. Se hizo en el Buen Retiro, al nombre del emperador Leopoldo I, el día 15 de Noviembre de 1686.

Es notable esta loa por el rico y variado aparato escénico con que se puso y la mucha música que tiene, pues casi toda es cantada. Pero es de sentir que no enumere la orquesta que acompañó á tantos y tan diferentes cánticos.

Como el drama era militar, pues representaba la reconquista de la ciudad húngara por el imperio, advierte al final el poeta:

> Perdonadnos si suenan
> pistoletazos,
> que á laureles esquivos
> no asustan rayos.

En cuanto al artificio poético, es sencillo y dependiente de la parte decorativa. Estatuas de héroes y guerreros, las *Edades*, las *Estaciones*, la *Era del César*, y éste mismo en efigie, salen á cantar las alabanzas del imperio, del emperador y de su raza.

Al año siguiente tuvo ocasión de repetir el obsequio al enfermizo monarca, escribiendo todas las obras con que se festejó su cumpleaños. Pero nosotros sólo debemos hablar de la loa para la comedia *Duelos de ingenio y fortuna*, á los años del rey Carlos II, estrenada en el Buen Retiro (6 de Noviembre de 1687). Con el mismo ó mayor lujo escénico que la anterior se puso esta loa, cuyo artificio es, luego de una competencia entre la *Poesía* y la *Historia* sobre quién sería más digna de celebrar á Carlos II, ofrecer en escena, levantando la cortina, la estatua del rey en medio de los *Nueve de la Fama* y que estos héroes le alaben. También *América*, que se presenta vestida y acompañada como hoy no se haría mejor ni más propiamente, y *España* con su clásico adorno de manto, castillos y leones, etc. «Lo restante del plano ocupaban de un lado *América*, dama bizarra, vestida y coronada de plumas, con un coro de indios, á quien (sobre el color imitado de carne que los fingía decentemente desnudos) adornaban calzadillos, toneletes y penachos de varias plumas de peregrinas aves, y de otro, *España*, con corona y manto imperial, á quien seguía un coro de gallardos africanos que, mezclándose con los indios, formaban un vistoso y confuso sarao.»

Al fin convienen la *Poesía* y la *Historia* en que ambas unidas pueden celebrar al mísero rey á quien tanto incienso no prestaba un átomo de alegría ni de salud. Convaleciente aún de una grave dolencia, oía tristemente llamarle «héroe invicto» y «predilecto de los dioses».

La loa para la zarzuela *Cómo se curan los celos* y *Orlando furioso*, se hizo en el coliseo del Buen Retiro al santo del rey Carlos II (4 de Noviembre de 1691).

Va analizando el poeta la palabra *Carlos* letra por letra y aplicando á cada una glorias diversas y nombres famosos de reyes de toda Europa que los llevaron, concluyendo por decir cantando que el de Carlos es el más excelente nombre de todos.

Lástima causa tanta fatiga de ingenio para cosa tan insulsa, y menos para aplicada á aquella pobre momia viviente. Algo ganaría la fiesta por el oído y la vista. Hay mucho canto en esta loa y se forma una danza de hachetas.

Se hizo después la obra por la compañía de Agustín Manuel, en 22 de Diciembre de 1692, á los años de la reina madre; por consiguiente, uno ó dos antes sería el estreno.

Posterior es, sin duda alguna, la loa para la comedia *Quién es quien premia al amor*, que á la mejoría de la reina viuda (Mariana de Neoburg) representaron las damas en el gran salón de Palacio. Según esto, la obra debe de ser de 1701 ó cosa así.

En medio de una poesía siempre abundante y fina, se aprende que cuando la reina Mariana se disponía á ir de caza á Aranjuez, acometióle una fiebre de que en el mes de Mayo estaba ya convaleciente. Todos los Sitios Reales, personificados por damas, se disputan la honra de que la reina vaya á uno de ellos á recuperar su salud, aunque, al fin, sólo la corte había de poseer

---

[1] Hállanse esta loa y la anterior en *Las Bélides, Zarzuela que se escrivió para celebrar el dia de los Años dela Reyna Madre..., y se repres ntó á sus Magestades en el Salón de Palacio el dia 22 de Diziembre del año 1686...*; 4.°; 6 h. prels. y 56 págs.—*Celos vencidos de amor, y de amor el mayor triunfo, Zarzuela representada á SS. MM. en el jardin de la Priora.* Madrid, 1687. 8.°

[2] Las loas de Bances Candamo hállanse en sus *Poesías cómicas*, Madrid, 1722; dos vol. 4.°, en el tomo I, folios 1, 50, 111, 171, 224, y en el II, 1, y alguna manuscrita, en la Biblioteca Nacional.

la soberana beldad cuyos rubios cabellos hacían pálidos los rayos del astro del día.

La verba y facundia de Bances es notable en estas piezas sin asunto y destinadas á alabar siempre, sin aflojar la cuerda ni un momento: situación realmente comprometida para quien, como él, no tuviese abierto el archivo de todos elementos poéticos y pudiera usar de ellos sin tasa ni medida.

Sólo á título de curiosidad, recordaremos la loa para la comedia *Obrar con don ae consejo*, escrita por D. Tomás Genís y Ribaza hacia 1702. La obra se representó ante Felipe V, y la loa es una prueba irrecusable de la gran decadencia de estos reales festejos. Intervienen la *Fe*, la *Astrología* y la *Esperanza*. Es toda hablada y sólo al final tocan clarines y chirimías.

La indumentaria de los personajes es ésta: «Sale la *Astrología* honestamente vestida, con un globo en la mano izquierda y un compás en la derecha, mirando al cielo y midiendo con el compás el globo.» Interroga al cielo en versos muy triviales, y «Sale la *Fe*, muy bizarra, con saya entera de tela blanca, vendados los ojos con un cendal blanco, y las insignias con que la pintan». Y antes de que acabe su romance «Sale la *Esperanza* vestida con saya entera verde, enlazada de coronas y palmas de oro y plata, con flores y espigas repartidas por el vestido». Y ya las tres juntas empiezan los elogios de Luis XIV, Felipe V, el ministro Arias, el cardenal Portocarrero, D. Antonio Ronquillo y el Consejo de Estado.

Desde la última loa de Bances parece que han pasado siglos ó que nos hallamos en otro país. Tan frías y pobres son las escasas fiestas reales que en los primeros años del siglo XVIII se celebraron. Es verdad que la guerra ardía en toda la Península; que la misma corte no tenía seguridad alguna, teniendo que huir de Madrid para que la ocupasen brevemente las tropas imperiales; y en tales circunstancias, ni el rey tendría ganas de tales obsequios, ni se hallarían medios adecuados para hacerlos ostentosos. El arte y el ingenio español expiraron con Carlos II. En las nuevas fiestas de corte sólo ya la música italiana era la llamada á intervenir para adormecer la negra melancolía de dos reyes dementados, sin espíritu ni voluntad más que para oir las arias del Farinello, lanzando gruñidos de placer.

Y después, en el reinado de aquel hombre primitivo, cazador infatigable de corzos y gamos, para cuyos oídos la única música tolerable era la trompa cuando señalaba la presencia de la res; que ni aun el día en que falleció su mujer quiso privarse de su ejercicio, no favorito, sino único, que diariamente costaba á la nación 15.000 duros, dicho se está que los placeres del entendimiento y del arte estarían más que de sobra. Las pocas fiestas reales que se celebraron en su reinado fueron organizadas por el Ayuntamiento de Madrid, ó por los embajadores de Austria, Francia, ó de los pequeños estados italianos acreditados en nuestra corte.

En Portugal y en América se copiaron durante el siglo XVII los esparcimientos dramáticos de la capital española; y así los virreyes del Perú y Méjico, como el de Braganza y sus inmediatos sucesores, celebraron sus academias poéticas, sus comedias improvisadas y ensayadas, todo ello con ingenio y primor muy secundarios.

En un tomo de bailes manuscritos que hay en la Biblioteca Nacional, se encuentra una loa que se hizo con la comedia *El Alcázar del secreto*, de Solís, en el cumpleaños del rey D. Pedro II, en Lisboa, cuando estaba ya casado con su segunda mujer, Sofía de Neoburg, hacia 1687. Está en castellano, que era como de ordinario se representaba en la corte de Portugal en esta época y aun durante los primeros cincuenta años ó más del siglo XVIII, y tiene el mismo corte y carácter de las correspondientes españolas, reuniéndose la *Fama*, las *Cuatro partes del mundo*, la *Edad de oro*, la *Justicia*, la *Inocencia*, la *Religión* y la *Felicidad* para cantar loores al monarca lusitano y á la real águila alemana que compartía su trono.

d.—Loas para casas particulares.

Aparte de las infinitas de orden inferior, escritas y representadas en casos muy singulares ante públicos modestos y en celebración de sucesos muy familiares y caseros, hay otras que por haber conseguido la honra de la estampa, la importancia del poeta que la escribió ó el auditorio que tuvo, casi adquieren el valor de las anteriores.

De este género son las que compusieron D. Antonio de Solís, D. Andrés Gil Enríquez, Salazar y Torres, Enríquez de Fonseca, Torres Villarroel y algunas anónimas.

Todas ellas nos muestran cómo el buen gusto, la instruccion y el sentimiento del arte habían penetrado hasta los últimos rincones de la España de aquellos días, en que al espíritu se concedía incomparablemente mayor espacio en toda clase de placeres, al revés de lo que sucede hoy, en que sólo refinando y sutilizando los del

cuerpo, puede llegarse en muchos casos á imaginar algo de lo suprasensible.

Aparte de otras cultas distracciones, representábanse en las principales casas particulares comedias con música ó sin ella, con ocasión de bodas y bautizos, promoción de destinos, cumpleaños y fiestas onomásticas y hasta en las profesiones religiosas. La gran pérdida de textos, de esta clase más aún que de otros, correspondientes á los primeros treinta años del siglo XVII, nos priva de conocer al por menor cómo serían aquellos *particulares* que los cómicos de la Cruz y del Príncipe hacían por las noches á los grandes señores, ministros, consejeros, prelados, conventos y aun personas más modestas; pero de cuya existencia nos dan razón los escritores coetáneos, sin excluir los moralistas escrupulosos, que siempre miraron de reojo estos divertimientos.

Relativos á época algo posterior nos quedan muestras suficientes para juzgar y conocer cómo serían las *loas* ó introducciones que los acompañaban.

Citaremos, en primer término, una «loa artificiosa», que se refiere á la boda de don Pedro de Mendoza, hijo de D. Juan, secretario del Consejo, con Doña Ana de Valdés, sobrina del obispo de Zamora.

Es ciertamente artificiosa y complicada, pues intervienen un turco, un indio, un gitano, un portugués, un español «á lo viejo», uno «á lo nuevo», un vizcaíno, un negro, el gracioso y la graciosa, una mujer bizarra, otras tres mujeres, la *Fama* y *Música*. Al principio «suenan diferentes músicas, cohetes y otros ruidos confusos y, en acabando, sale un turco admirado». Cada uno de los personajes habla su algarabía, y resulta un verdadero caos filológico. El español «á lo viejo», que es tipo nada común en esta clase de piezas intermedias, tanto que no recuerdo otro alguno, dice en fabla antigua:

¡Válasme la Trenidad!,
qué demuesa más fiada,
de que resocita el Cide
de la su tumba pelada.
Mujer, no me lo neguedes,
que amarrido con mil ansias
finco de oir las cantiñas;
y como sandio la causa,
non puedo bien prohidiar,
porque me impide la fabla
lo dulce de los cantares,
sin que fazan aquí falta
aquellos del Conde Claros
cuando á la su enamorada
con resquiebros le decía:
«Fontefrida de mi alma» [1].

La fiesta se hizo en Madrid.

[1] Hállase esta loa manuscrita en la Bib. Nac.

Un ilustre poeta hallamos escribiendo estas loas familiares. D. Antonio de Solís compuso, hacia 1640, una loa para una comedia doméstica que se representó en casa del conde de Oropesa.

Está en tono humorístico é intervienen en ella la condesa, la marquesa de Almenara y otras damas. En una discusión que se entabla sobre quién representaría mejor, la condesa, que debía de ser muy joven, dice:

No sabes tú que conmigo,
aunque el mundo las celebra,
es *Antonia* una cuitada,
una monja la *Velera*,
Catalina es una pobre,
la *Riquelme* es una muerta,
Mariana es una niña
y *Amarilis* una vieja.

Aludiendo á las famosas cómicas Antonia Infante, Isabel Hernández, *la Velera;* Catalina de la Rosa, María de Riquelme, Mariana Vaca y María de Córdoba, lo que nos demuestra que esta loa debió de escribirse hacia 1640 ó poco antes.

Pudiera creerse que se hizo en una Academia, pues dice Martín, uno de los interlocutores:

Calla, necio; y pues ha entrado
la condesa de Oropesa
y doña Guiomar, que son
el lustre de esta *academia:*
ellas echarán la loa.

Del mismo D. Antonio de Solís es otra «Loa para la comedia *La cautiva de Valladolid*, que una vez se representó á los reyes, y otra, con alguna variedad, á los condes de Oropesa». Corresponde esta loa á la segunda de las representaciones y lleva el objeto de solemnizar un parto de la condesa. Sin embargo, al final se dirige á Felipe IV (que estaría presente) y nombra á su segunda mujer, á María Teresa y Margarita, únicos hijos que tenía entonces el rey; por lo que se ve, corresponde esta loa á los años 1651 á 57 [1].

La condesa de Oropesa, la misma festejada en otras piezas de Solís ya citadas, era Doña Ana Mónica de Córdoba Pimentel y Zúñiga, sexta condesa de Alcaudete, marquesa de Viana; y su marido se llamaba D. Duarte Alvarez de Toledo, séptimo conde de Oropesa, padre de D. Manuel Joaquín, famoso ministro de Carlos II.

Esta loa es la única entre las de Solís que se hace pesada por la interminable disputa que se alza entre la *Admiración* y la *Envidia*. La hicieron sólo mujeres: las mejores

[1] Esta loa y la anterior figuran también en las *Poesías varias*, págs. 219 y 248.

que tenían entonces las compañías de Madrid, que eran Luisa Romero, Jerónima de Olmedo, María de Quiñones, Mariana Romero, Luciana (Mejía) y Mariana de Borja.

La comedia *La cautiva de Valladolid* no es conocida. Quizá sea *La renegada de Valladolid*, de Belmonte Bermúdez.

Otro de los poetas que escribieron loas domésticas fué D. Andrés Gil Enríquez [1] que compuso las dos siguientes:

«Loa en fiesta de la celebración del nombre de mi señora la duquesa de Medina de las Torres, condesa de Oñate, en el día de Santa Catalina.»

«Otra loa á la señora duquesa de Medina de las Torres, al mismo asunto en el año siguiente.»

En estas dos loas celebra el poeta el santo de Doña Catalina Vélez de Guevara, condesa propietaria de Oñate y tercera esposa de D. Ramiro Núñez de Guzmán, el célebre yerno del conde-duque de Olivares y duque de Medina de las Torres.

Enciérrase el autor en discurrir ingeniosidades sobre el nombre de Catalina; sin decir cosa de sustancia acerca de la persona, más de que tenía una hija llamada Mariana, que al fin vino á suceder en aquella gran casa, siendo cuarta duquesa de Medina de las Torres. En ambas dice que seguirá una comedia y en la segunda un sarao.

Estas dos loas se imprimieron en un *Ramillete de sainetes*, en Zaragoza, por Diego Dormer en 1672; pero las loas son unos diez años anteriores.

De Salazar y Torres hay tres loas: una para la comedia *El amor más desgraciado Céfalo y Pocris*, que se representó á los duques de Alburquerque. Aunque hay también alegoría en esta loa, el lenguaje es algo más llano que en las cortesanas.

Disputando la *Diversión* con el *Invierno* sobre querer alegrar y hacer fiesta á los señores, preséntase *Febrero* como dueño ó autor de ella (es de Carnaval el festejo), y hablando de sí, dice:

De mis altas inventivas
todo el mundo es buen ejemplo;
yo inventé las chimeneas,
los manguitos, los braseros,
los armiños y las martas
de los nobles y plebeyos,
las zorras y monas que
calientan más por de dentro;
si bien todo el mundo ingrato
á estos beneficios mesmos
me llaman loco, y que soy
frío, que es lo que más siento.

Al final elogia la familia, que se componía del duque, capitán de la guardia tudesca; un hermano casado con la hija del duque y varios nietos. El Mecenas era D. Francisco Fernández de la Cueva, octavo duque de Alburquerque, que murió á 26 de Marzo de 1676. Su hija se llamó Doña Ana de la Cueva y casó con su tío D. Melchor Fernández de la Cueva, noveno duque, que la dejó viuda en 26 de Octubre de 1686. Por consiguiente, estas loas de Salazar son anteriores á 1676 y aun á 1674 en que D. Melchor estuvo sirviendo este año y los siguientes como general de marina.

La otra es loa para la comedia *Dar tiempo al tiempo*. Representóse á los mismos duques.

Como Solís á la del conde de Oropesa, estaba Salazar unido á la casa del duque de Alburquerque.

También esta fiesta se hizo en Carnaval. La *Guerra* y el *Vulgo* cuestionan sobre el mejor obsequio que puede hacerse al duque, y convienen en representar una comedia. Son curiosos los pasajes que siguen. ¿Estrenaríase entonces la obra de Calderón?

URBAN. Y es una
comedia que el vulgo llama
de capa y espada, que es
sin aquellas formas varias
en que el teatro se muda,
tal vez mintiendo distancias,
en mares, bosques y selvas,
según abrevia ó dilata
las líneas la perspectiva,
en cuya destreza se halla
suave el engaño, pues solo
divierte con lo que engaña.
VULGO. Y así son de perspectiva
las bellezas afeitadas.
Pero digo: esta señora
comedia, ¿cómo se llama?
OBS. *Dar tiempo al tiempo.*
GUERRA. Es muy propio
el título, pues declara

[1] Aunque es más notable como entremesista, daremos aquí alguna noticia de este poeta que complete las escasas de La Barrera (*Catál. del teatro esp.*, p. 134). Era natural de Granada y jegista. Vivió en Madrid, sirviendo de secretario en casa de algunos personajes y murió en 1673, como acredita la siguiente partida que hemos hallado en el archivo parroquial de San Sebastián, folio 464 v. del tomo correspondiente: «Andrés Gil Enriquez, viudo, calle del Lobo, casas del Conde del Puerto. Murió en once de Abril de 1673 años. Recibió los Santos Sacramentos; dió poder para testar á Gaspar Estosa y á Melchor Pardo y á Tomás Rodriguez ante José y Pedro Méndez, en 10 de dicho mes y año, á cuya disposición deja misas y funeral. Enterróse en los Agustinos Recoletos: dió de fábrica seis ducados.»

Además de las comedias *El lazo, la banda y retrato* (Parte 34); la tercera jornada de *El vaquero emperador* (con Matos y Diamante) (Parte 39); *No puede mentir el cielo*, ms. en la Bib. Nac., y *No hay prevención contra el hado*, manuscrito de la Bib. Nac. que lleva la nota: «Representada por la compañía de José de Prado en 1660» é impresa suelta anónima, compuso los entremeses *El amigo verdadero* (*Parnaso nuevo*, de 1670, y *Floresta*, de 1680); *El Ensayo y día de comedia* (*Ociosidad entretenida*, 1668) y *Los Retraídos*, citado en el *Catálogo* de Fernández-Guerra. El entremés del *Ensayo* va atribuído á D. Francisco de Leiva en un manuscrito de la Bib. Nac.; cosa improbable, porque Leiva no salió de Málaga y el ensayo que se describe es en los teatros de Madrid.

que en este tiempo, que es
en el que el peso descansa
del gobierno, debe darse
al mismo tiempo.
VULGO. ¡Oh, qué brava
que ha sido esa quisicosa!
Pero digo: habrá ventana,
manto y puerta.
OBS. *Es del ingenio*
mayor que celebra España.
VULGO. Será Calderón. Mas digo:
¿cómo se llaman las damas?
URBAN. Leonor y Beatriz.
VULGO. Esto es
la cosa que más me mata.
¡Que no haya visto comedia
en que no sean las damas
Doña Ana, Doña Leonor,
Doña Beatriz, Doña Clara,
Doña Violante, y después
las fregonas Luisa y Juana!
¡Poetas de Bercebú!,
¿qué os han hecho las Ignacias,
las Catalinas, Teresas,
Hermenegildas, Bernardas,
Alfonsas, Martas, Polonias
y Quiterias? ¡Que no haya
quien de estas damas se acuerde
en sus versos al nombrarlas!
Los nombres no hacen hermosas,
que yo he visto muchas damas
con mala cara y buen nombre
y mal nombre y buena cara.
URBAN. ¡Qué propio es del *vulgo* andar
notando estas circunstancias!

«Loa para la comedja *Euridice* y *Orfeo*. Fiesta á los años del duque de Alcalá.»

Es la más floja de las loas de Salazar, si bien alega no haber tenido tiempo para otra cosa. Toca parte del argumento de la comedia, pues uno de los personajes de la loa es *Orfeo*, y lo demás son las ordinarias alabanzas del Mecenas y de su esposa.

La comedia sería la de Solís [1].

De D. Juan Bautista Diamante es la «*Loa* á las bodas del Excmo. Sr. Condestable de Castilla con la Excma. Sra. D.ª María de Benavides».

El condestable fué D. Iñigo Fernández de Velasco, séptimo duque de Frías y octavo y penúltimo Condestable de Castilla.

Doña María Teresa de Benavides era hija de los condes del Puerto. El matrimonio, que era el segundo del condestable, se celebró en 1673 ó algo antes.

La loa es muy alegórica y sosa, como se ve por los personajes que la dicen: la *Fama*, el *Aplauso*, la *Modestia*, el *Regocijo*, la *Discreción*, la *Ventura*, la *Noticia*, etc., que quizas harían tolerable el talento que para la declamación y el canto tenían los recitantes que la ejecutaron, que fueron Alonso de Olmedo, Maria de Quiñones, la Borja, María ó Manuela de Escamilla y Bernarda Manuela, la *Grifona*, que había sido amante del condestable y causa de su largo destierro de la corte. Después de la loa se hizo

Una representación
de los amores de *Alfeo*,
que, á manera de comedia,
ni lo es ni deja de serlo.
En dos actos dividida,
donde al estilo atendiendo
de las zarzuelas, se canta
y se representa, haciendo
de otra fábula episodio
y templando los contestos.

La zarzuela á que se alude es del mismo Diamante, titulada *Alfeo y Aretusa*, que figura en el tomo II de sus *Comedias*, impresas en 1670 y 1674 (2 volúmenes en 4.°, folio 7).

La «loa á los años de la Excma. Sra. Doña Josefa de Figueroa Laso de la Vega, etc., mi señora condesa de los Arcos» [1], es modelo de afectación y mal gusto y obra de un D. José Antonio Casquero de la Parra. Y no mucho mejor la «Loa á mi Sra. D.ª Victoria Manrique, Superiora de las Huelgas» [2]. Se representó en el mismo convento, é intervienen en ella la *Fama*, la *Ocasión*, la *Prosperidad*, la *Necesidad*; ésta vestida de viuda pobre, que sale diciendo:

Yo soy la Necesidad
que ando de puerta en puerta,
buscando quien me dé algo
con mis tocas reverendas.
Si llego hacia los palacios
hallo ocupadas las puertas
de pícaros y lacayos
que vienen de la taberna.
Y como éstos son malvados,
siempre en ayunas me dejan;
porque ellos no saben dar
ni una palabra buena.

Lo mismo le sucede en casa de los hidalgos y los pobres, hasta que la *Fama* le señala las Huelgas, donde con motivo de festejar la toma de posesión del cargo la superiora, se verá remediada. Concurren los demás personajes á elogiar á la monja que da asunto á la loa.

También esta clase de piezas se representaba en nuestras posesiones europeas, como las dos que siguen, titulada la primera «Loa al Regimiento de Nápoles».

Se representó en Nápoles ante un virrey de la casa de Castro, y se limita á elogiar al regimiento, citando algunos de sus hechos, la *Fama*, el *Honor* y *Marte*, que son los interlocutores. Es además corta.

Y la otra, obra de D. Luis Enríquez de

[1] Estas loas de Salazar figuran también en la *Cítara de Apolo*.

[1] Ms. de fines del XVII en la Bib. Nac.
[2] Ms. del siglo XVII, 3912 de la Bib. Nac.

Fonseca, lleva el título de loa de *El cuerpo de guardia* [1].

Se representó la comedia por oficiales y soldados del virrey de Nápoles al cumpleaños de la reina Mariana de Austria, en 1669, en Pascua de Reyes. Es muy larga y muy sosa. Sólo al principio tiene algún movimiento en el lance del sargento sobre pasar el coche que iba á atropellar un hombre caído y pendencia con el que lo guiaba. Sale el capitán y les obliga á darse las manos; y como el sargento refunfuñase aún, le dice su jefe:

> El tonillo es de la costa
> y segunda vez le advierto
> que no gusto de soldados
> guapos á lo macareno.

La loa nos demuestra que en casa de los virreyes de Nápoles se hacían representaciones de comedias como en Madrid.

Otras muchas que he leído del siglo XVII y primeros años del XVIII me han parecido indignas ni aun del más somero recuerdo.

No son mejores las que se ejecutaban en nuestras colonias, como la que un D. Lorenzo de la Llamosas compuso hacia 1689 en Lima para festejar el nacimiento de un hijo del virrey del Perú, conde de la Monclova.

Las hubo para celebrar la entrada de los obispos en sus diócesis, de que se conserva un espécimen curioso en la Bibliota Nacional, Ms. 3920, á la entrada de D. Pedro Aguado, obispo de Pamplona, modelo de pedantería.

Sobre todo en las bodas era cosa irecuente, en los últimos años del siglo XVII y primera mitad del siguiente, hacer representaciones con loas adecuadas á la ocasión y personas, pero escritas contra la voluntad de Apolo y sus hermanas.

Por último, diremos que también en estas piezas se quiso generalizar; y no otro es el objeto de una muy curiosa «Loa entretenida, breve y deleitable, con la metáfora de la fábula de Leandro y Hero, y con dicho asunto se alaba y obsequia á cualquiera persona que se quiere» [2].

La idea de hacer un formulario de *loa* resulta clara al final, donde después de celebrar al auditorio y á las damas en especial, se dirige á aquella á quien principalmente se festeja diciendo:

> Es esta ilustre señora
> Doña... *(Tal de Tal)*,

y añade la acotación: «Aquí se pone el nombre de la señora á quien se celebra», y luego se ensarta en romance una colección regular de frases y lugares comunes.

Así como Felipe Sánchez ideó, como veremos, una «loa para cualquiera compañía y cualquier pueblo», así éste quiso evitar que los poetas domésticos se quebrasen la cabeza discurriendo loas pera cada caso particular que se ofreciese.

e.—Loas de presentación de compañías [1].

Desde antes de mediar el siglo XVII fueron, con las de los autos sacramentales, las únicas *loas* que perduraron. Salvo las de funciones regias ó alguna muy singular en los corrales, ya no se representaron en éstos más que las loas inaugurales de temporada, dos veces al año, que tenían por objeto presentar las compañías ó parte de ellas, y á veces un solo actor ó actriz cuando eran partes principales, sobre todo de canto.

En este género, pues, discurrieron los poetas nuevos modos de hacer el alarde cómico, á partir de la sencilla forma empleada por Agustín de Rojas en sus dos ó tres loas de esta clase, como se ha visto.

Mayor esmero, complicación y gusto demostró en esto, como en todo, Luis Quiñones de Benavente, y á él se atuvieron sin mayores novedades, los que en el resto del siglo trabajaron en este linaje de presentaciones; bien es verdad que son muy pocas las loas de esta clase que han llegado á nuestros días.

Sólo conocemos siete loas de Benavente; pero todas son excelentes y corresponden á la época en que ya este preludio había caído en desuso, excepto para ofrecer al público el conjunto de representantes en algunas épocas del año; ya porque fuesen nuevos en Madrid, ó ya por haberse ausentado y vuelto después de más ó menos tiempo.

El año cómico terminaba el Martes de Carnaval y empezaba otro el día de Pascua de Resurrección. Durante la Cuaresma, en que no se representaba, se formaban las compañías que habían de hacerlo hasta acabar la representación de los autos sacramentales, que solía prolongarse en los pueblos y ciudades más próximas á Madrid du-

---

[1] En el libro *Ocios de los estudios*, Nápoles, 1683.
[2] Ms. 1.258 de la Bib. Nac.

[1] El dar á conocer todos los actores que se mencionan en estas loas ocuparía mayor espacio del que podemos disponer. Afortunadamente el trabajo está ya hecho en gran parte por el erudito Sr. D. Hugo Alberto Rennert, en los apéndices de su excelente libro sobre el histrionismo español; *The Spanish Stage... New York*, 1909; págs. 341-635.

rente los meses de Julio y Agosto, interpolados con otras fiestas en que también se representaban comedias. Entonces concluía la primera temporada del año. Solían los cómicos diseminarse y los *autores* ó jefes de las compañías tenían que reformarlas admitiendo nuevos recitantes que sustituyesen á los que se habían separado. Así, pues, al recomenzar en otoño las funciones de teatro en la corte y aun en algunas capitales, como Sevilla, Valencia y Barcelona, era preciso enterar al público de las calidades, gracias y destreza de los nuevos actores. Tal era el objeto y fin de las que hemos llamado *Loas de presentación.*

De esta clase son las de Quiñones, y en ellas procuró variar las diferentes maneras de sacar á escena las nuevas compañías. Así en la primera (núm. 210), que se compuso hacia 1631 [1], finge el gracioso Bernardo hallarse moribundo, y á su alrededor se van agrupando los compañeros.

En la segunda (núm. 218) supone que el *autor* Antonio de Prado, dormido, ve en sueños, en un grande árbol que sale de su pecho, á todos los individuos que primero le va mostrando el gracioso José Frutos, aunque luego hablan ellos, refiriendo cada cual sus habilidades. Esta *loa* es de 1634, probablemente.

La tercera (núm. 226) también presenta dormido al *autor* Roque de Figueroa, pero es Juan Bezón quien le presenta su compañía y califica sus actores con gracia y novedad. Esta loa puede ser de 1633.

La núm. 234, la segunda escrita para Roque de Figueroa, es, por el contrario, Bezón quien se finge dormido, y ante él van desfilando sus compañeros y caracterizándose cada cual. Por cierto que en esta *loa* dice el *autor* Roque que ofrece representar «diez comedias de ogaño», y, aludiendo á las piezas intermedias de Quiñones, añade:

> y siete *entremeses* nuevos,
> sin catorce *bailes*, todos
> de quien tan bien sabe hacerlos.

En la *loa* núm. 242 (p. 558) «sale toda la compañía danzando de dos en dos de las manos, con hachas, al son de los instrumentos, y, en haciendo la *reverencia*, cantan», dirigiéndose al público, y luego cada actor en particular. La música glosa en tono satírico lo que cada uno va diciendo, sirviéndose de versos de romances viejos oportunamente aplicados.

En la núm. 250, con que empezaron Rueda y Ascanio, en 1638, toma por pretexto darle giro de una relación de ciego, para ponderar la novedad del suceso de que dos jóvenes compañeros se convirtieron en *autores* de la noche á la mañana. Expone las dificultades que encuentran para formar compañía, ante las exigencias de los comediantes y su desconfianza de los noveles *autores*. Pero ellos les presentan un grande y repleto talego de dineros «con capa, espada y sombrero», ante quien se inclinan todos y asientan en definitiva. Al paso habían ido pintándose y declarando su carácter y habilidades histriónicas.

Es anónima la *loa* de presentación de la compañía de Cintor, impresa en el tomo de *Autos de 1655*.

Supone que la villa de Madrid reclama para combatir el ocio el auxilio de los cómicos. Cintor ofrece levantar una compañía, aunque está viejo y pesado y al otro lado del Manzanares. Pero con ayuda de la música salva el obstáculo y presenta sus compañeros. No los nombra todos ni dice sus habilidades. Salen primero una Isabel que ha de hacer graciosas y cantaría lo principal; una niña que también canta; Diego de Vivas, que hará los galanes, y además dice Cintor:

> Diez comedias os ofrezco
> nuevas, y estoy aguardando
> otras tantas, de poetas
> que llaman extraordinarios.

Viene luego Micaela (no dice su apellido tampoco: sería Ortiz, que en 1658 era mujer de P. González), que hará las primeras damas, aunque venía haciendo las segundas. Sucesivamente salen Manuel García para los segundos y un Jerónimo, que había sido apuntador de Roque de Figueroa, tendría á su cargo los terceros galanes.

Pedro González haría graciosos. Isabel le manda que imite á *Juan Rana;* él se disculpa de su arrojo diciendo que ha pocos años que sirve en aquella milicia del tablado.

Cintor haría los barbas (antes había sido famoso galán); pero nada se dice de los demás papeles. Los citados son de tan poco renombre, que parece seguro que esta compañía sólo trabajaría en verano, ú otra sazón intermedia, hacia 1640, poco más ó menos, en cuyo año consta fué autor el renombrado galán.

Mucho mejor es otra loa, que por los años de 1657 escribió D. Juan Bautista Diamante, para presentar en la corte la compañía de Francisco García, apodado *el Pupilo*, y que aparece en el tomito *Rasgos del ocio*, impreso en 1661.

[1] En esta *loa* se dice (p. 500 de este tomo) que Hurtado era *autor* de compañía «recién hecho», y por otros caminos se averigua y consta lo era en 1631 y no antes.

La compañía era: Isabel de Gálvez, *primera;* Jerónima de Olmedo, Manuela de Escamilla, *tercera;* Juana Caro, María de Escamilla y Jerónima Coronel. Francisco García, *autor y primer galán;* Gregorio Antonio, Juan González, Escamilla, *gracioso;* Juan de Castro, Pedro Conde, Juan de la Calle, Villalba, Diego Carrillo, *músico,* y Almansa, *cobrador.*

La mayor parte del artificio de ella estriba en la resistencia de Isabel de Gálvez á desempeñar el papel de primera dama, por enfermedad de Francisca Verdugo, que era la que había de serlo. Sin embargo, la Gálvez las había hecho en Valladolid y en Aragón y Valencia. Pero ella temía los silbos, especialmente á los de la cuadrilla que acaudillaba un ente llamado el *Capón.*

Esta Isabel de Gálvez era la mujer del *Pupilo,* y á la misma fué á la que pocos meses después sucedió el percance que el gacetista Barrionuevo cuenta, en sus *Avisos* de 7 de Noviembre de 1657, así: «Estaban el marqués de Almazán y conde de Monterrey juntos viendo una comedia. Antojóseles una comedianta muy bizarra que representaba muy bien y con lindas galas. Asieron de ella sus criados, y así como estaba la metieron en un coche que picó, llevándosela como el ánima del sastre suelen los diablos llevarse. Siguióla su marido, dando, sin por qué, muestras de honrado, y con él un alcalde de corte que se halló al robo de Elena. No se la volvieron, aunque los alcanzaron, hasta echarle á la olla las especias. Mandólos el rey prender. Todo se hará noche, contentarán al marido, con que habrá de callar, y acomodarse al tiempo, como hacen todos, supuesto que se la vuelven buena y sana, sin faltarle pierna ni brazo y contenta como una Pascua. Llámase la tal *la Gálvez*» [1].

Como Barrionuevo contaba muchas cosas que oía, sin mejor información, y aunque el hecho no es inaudito, pues cosa semejante hizo el Almirante con la mujer de Olmedo, el mozo, éste no lo refieren otros noticieros, especialmente el biógrafo de los comediantes [2], que no omite ninguno de estos casos. La Gálvez siguió con su marido y murió en 1668 en el camino de Valencia.

Sin embargo, si no es casualidad, pudieran aludir á tal suceso estos versos que hallamos en una loa de Villaviciosa, en el mismo tomo y á continuación de la presente, y parece referirse á este año de 1657. El *Pupilo,* que pertenecía á la compañía de Luisa López, de Madrid, hablando con su compañero Agramonte, le dice:

> A Madrid, de Zaragoza,
> autor el año pasado
> llegué con mi compañía,
> sólo por cumplir el trato
> que le hice al arrendamiento;
> y antes de acabar el año,
> el año acabar conmigo
> quiso, que allí caí malo.
> Con que me quedé en mi casa
> mi dolor representando
> con grada para doctores...
> Esto me sucedió á tiempo
> que estaba ya acomodado
> con Osorio, en cuya parte,
> viéndome de salud falto,
> si es que es gala hacer galanes,
> al punto por remediarlo
> por la *gala* del *Pupilo*
> la *flor de Olmedo* plantaron.

Un poco después añade:

> Yo hago galanes, y aunque
> la compañía es pequeña,
> somos tan bien avenidos
> que mi salud cobré en ella,
> y he tenido en Salamanca
> feliz mi convalecencia.
> LUISA. *(Canta.)* «Pues trae de Salamanca
> colores nuevas,
> buena es para *pupilos*
> aquella escuela.»

¿Sería esta enfermedad producida por la desventura que refiere Barrionuevo? No lo sabemos; pero que la dolencia fué cierta, sí; porque en una respuesta que dió al escribano que de orden de los arrendadores de los teatros fué á investigar la razón de que no representase en los primeros días de Marzo de 1658, dijo: «que es verdad que ayer, que se contaron tres días del mes de Marzo deste año, estando para representar la comedia de *La Adúltera penitente,* y el corral con mucha gente, á cosa de las dos de la tarde, vinieron de orden del señor marqués de Liche y se llevaron á *Isabel de Gálvez,* María y Manuela de Escamilla y á otras de su compañía para hacer la comedia en la Zarzuela, que se hace á sus majestades, y para el último ensayo de ella; y menos puede representar hoy por estar ocupada toda la gente que tenía en dicha comedia...,' y que además de la causa referida *está muy malo en la cama y muriéndose,* como constará por las declaraciones de los médicos»... [1]

También el ingenioso y animado poeta D. Sebastián de Villaviciosa compuso hacia 1658 una loa de presentación de la compañía de Luisa López, que se halla impresa, como acabamos de indicar, en el citado tomo *Rasgos del ocio,* de 1661.

---

[1] *Avisos,* de Barrionuevo: III, 352.
[2] Ms. 12.917 de la Bib. Nac.

[1] *Arch. municipal de Madrid:* 2-198-15.

La compañía estaba formada así: Luisa López, *autora y primera dama;* María Jiménez, *segunda;* Juana Gutiérrez, *graciosas;* Inés Gallo, Francisco García, *primeros galanes;* Francisco Gutiérrez *(cuñado de la autora), segundos;* Agramonte, *terceros,* Francisco, *cuartos;* Matías de Castro, *graciosos,* y Castro (Juan de?), *barbas.* Supone que la compañía empieza uno de sus ensayos, dilatado con las conversaciones, interrupción para comer pasteles algunas de las cómicas, etc. Luisa, que como hija de *autor* (Luis López Sustaete) era rigurosa en los ensayos, les obliga á guardar orden, y cuando más descuidados se hallaban surge un alguacil que los embarga para Madrid; y fingiendo ellos ir de mala gana, va cada uno diciendo sus habilidades y aun su origen. El *Pupilo* cuenta su última enfermedad; la autora dice que era fea; Juana Gutiérrez, que era entonces jovencita, refiere que era su tía la autora y ella hija de Mari López (que en efecto había estado casada con Francisco Gutiérrez); Matías de Castro declara que es hermano de Juan de Castro, y que en unas Carnestolendas había entrado en Madrid con Adrián López, estrenándose entonces en la corte. Hasta Inés Gallo exclama:

> Y ¿qué dirá una mujer
> que ha de entrar en Madrid, nueva?
> MAT. ¿Usted no es la Gallo?
> GALLO. Sí.
> MAT. Pues con *el Capón* se avenga.

El Capón, como hemos visto en la loa del *Pupilo* del año antes, era el jefe de los silbadores.

«*Loa* para la compañía de Vallejo, en 1665.» De José Rojo *(Flor de entremeses,* de 1676). Anuncia el poeta que tendrá la loa artificio de comedia; y en efecto, salen las partes, no á decir quiénes son simplemente, sino que cada uno ejecuta un paso imitado de las comedias que han de representar. Así aparecen la primera dama y la graciosa (María Román), de criada, fingiendo aquélla desdenes y aconsejándola ésta se incline á uno de dos galanes que la pretenden. Salen luego el primer galán (Manuel de Mosquera) y el segundo (Jusepe Rojo, autor de la *loa),* y entablan su competencia por la primera dama, haciendo exclamar á la graciosa: «Ya quién son han dicho claro.» La segunda dama, con su correspondiente criada (Dorotea), quejándose del desdén y olvido del segundo galán que, á su vez, la llama de falsa é ingrata. Viene luego el gracioso (Simón Aguado), lacayo del galán, y, como es natural, requiebra á la tercera dama, ó sea la graciosa, criada de la primera, y le da un papel de su amo para su ama. El segundo gracioso (Verdugo), lacayo del segundo galán, indica también su ordinario papel, que es el de competir en todo con el primer gracioso, incluso en amores. Canta María Román, á quien llamaban la *Roma,* por ser mujer verdadera de Tomás Enríquez, el *Romo,* y también *Mari Morena:*

> Dos galanes me rondan,
> que las terceras
> siempre hacemos á muchos
> andar por puertas.

Los dos barbas (Vallejo y Esteban) hablan del pasado, y con arreglo á su carácter, los demás miembros de la compañía. Al fin ofrecen todos su rendimiento á la villa y sus habitantes.

Como se ve, no está mal bosquejado el ordinario enredo y trama de nuestras comedias de capa y espada.

No desdeñó D. Pedro Calderón ocupar su pluma en este linaje de loas, y por los años de 1669 compuso una para exhibir ante la corte la compañía de Escamilla [1].

Es linda esta loa y reconócese en ella la experta mano de su autor. Comienza con un baile gracioso, y el artificio de la loa consiste en salir las damas tapadas para burlar al *autor* Antonio de Escamilla. Este, acompañado de un pregonero, anuncia la pérdida de su compañía, y ofrece hallazgo. Siempre tapadas las damas pregúntanle, con fisga, qué ha sido de cada una de ellas, á que el autor contesta con equívocos chistosos. Al segundo pregón van apareciendo uno á uno los cómicos, diciendo cada cual saber dónde para la farándula. Destápanse las damas y se reconocen, y organizan de nuevo, en esta forma:

María de Quiñones, *primera dama;* Isabel de Gálvez, *segunda;* Manuela de Escamilla, *tercera;* Bernarda Manuela; Mariana de Borja; Luisa Fernández; María de los Reyes; Ana Ortiz; Alonso de Olmedo, *primer galán;* Juan Fernández, *segundo;* Pedro Carrasco, *tercero;* Escamilla, *gracioso;* Mateo Godoy, *barba;* Antonio Leonardo; Jerónimo de Morales; Luis de Mendoza; Juan de Malaguilla, *arpista.*

El anuncio ó pregón comienza así:

> Quien hubiere visto una
> compañía que el pasado
> año se perdió á Escamilla,
> en aqueste mismo patio;
> blanca y morena, de edad
> de más de quinientos años
> (que aquí no ven otra cosa),
> véngala manifestando:

[1] Existe manuscrita en la Bib. Nac.

que á quien la tenga y la encubra
ó á quien diga della, es claro
que la pedirán por hurto,
ó le darán buen hallazgo.

Acércasele Luisa Fernández y le pregunta con intención y sorna:

LUISA. ¿Qué es esto, seor Escamilla?
ESCAM. Mi reina, andar en trabajos;
Garcilaso dé poquito.
LUISA. Pues, ¿qué le ha hecho Garcilaso?
ESCAM. Enseñarme á decir, como él decía:

(Cantando.)

«Perdí mi bien, perdí mi compañía.»

(Él y toda la música.)

Llega luego María de Quiñones, tapada, y le dice:

¿Es posible que María
de Quiñones le ha faltado?
ESCAM. No me hable de esa señora,
que estoy con ella que rabio
y con la copla que dijo
es su disculpa mi agravio.
QUIÑ. ¿Qué le dijo la copla?
ESCAM. Pues
(Cantan.) «Cerca está de ser ingrata
la que sabe que es hermosa.»

Por el estilo le hacen insidiosas preguntitas las demás, hasta la propia Manuela de Escamilla, que le dice:

¿Qué hizo de su hija Manuela?
ESCAM. Esa se la llevó el diablo.
MAN. Que es ese muy mal despecho.
ESCAM. Ésotro muy mal despacho
irse sin mi maldición,
á buscar pitos y flautas.
MAN. Guardárala bien.
ESCAM. ¿No sabe
la siguidilla usté,
«Que si yo no me guardo
mal me guardaréis?»

Dícele la Ortiz:

Y la que cantaba tiples
¿no le hará falta, menguado?
ESCAM. Sí, hará, porque yo á estas horas
canto sólo con-trabajo;
y más si á ella usted le dice,
supliendo faltas *(Canta.)*, «Malo
vendrá que bueno me haga».

La novedad de esta loa la hace muy agradable. Desgraciadamente el texto es muy incorrecto.

De D. Pedro Francisco Lanini y Sagredo existen dos curiosas loas de presentación; una de ellas, correspondiente á 1668 ó 69, fué escrita para la compañía de Félix Pascual, y en ella supone el autor que en Granada se festeja la noche de San Juan, y sale toda la compañía cantando y bailando con diferentes instrumentos. Manuela de Bustamante les reprende su terquedad en no querer ir á la corte, adonde trataba de llevarlos, é irritada de su resistencia, promueve un encanto, por el cual desaparece todo el gentío que alegraba la orilla del Genil y sobreviene horrenda tempestad, oyéndose en lo alto voces misteriosas que procuran aterrorizar á los rebeldes cómicos. Entonces empiezan á gritar y pedir socorro todos ellos, víctimas ya del agua, del viento y del fuego. Manuela calma los elementos, puesto que ya arrepentidos los cómicos se allanan á venir á Madrid. Van apareciendo las damas traídas en brazos por los galanes, como si las salvaran de un incendio ó naufragio, y al reconocerse todos, danse cuenta de que en realidad están en el corral de la Cruz. El alarde que sigue arroja esta cuenta:

1.ª, Manuela de Bustamante, *autora;* 2.ª, Polonia Vaquedano; 3.ª, Ana de Dios; 4.ª, Isabel de Vivas; 5.ª, Josefa de Morales. 1.º, Juan Alonso; 2.º, Francisco de la Calle; 3.º, José Antonio; *gracioso,* Bernardo López del Campo; 4.º, Félix Pascual, *autor; barba,* José Carrión; Toribio de Bustamante; Miguel Pérez.

La otra loa es de 1670, y fué compuesta para presentar en Madrid la compañía de Manuel Alvarez Vallejo. Aunque no tan ruidosa como la anterior, es también agudamente ideada esta loa de Lanini. Manuel Vallejo, aburrido de que, después de haber sido autor seis años, le hayan abandonado todos sus compañeros, sale á pasearse al Prado, en compañía de su hijo Carlos. Aparécesele Luisa Romero, disfrazada y con mascarilla; y entre burlas y veras le anima y asegura le dará formada su compañía. Entonces, al correrse una cortina, aparece la Torrecilla del Prado y ella, ocultos en unos escaparates los principales actores y en lo alto salen cantando la Borja (Mariana), Micaela Fernández y Antonia del Pozo, que se ofrecen á representar. Sucesivamente van apareciendo en los escaparates Sebastián de Prado, cuya negativa á representar resuelve en la contraria Mariana Romero, auxiliada por el resto de los compañeros: Manuel de Mosquera, Tomás San Juan, Juan de la Calle, Lorenzo García, Caballero y Juan Antonio de Ayala. Esta loa demuestra el alto concepto que entre los demás cómicos gozaba Prado, pues la mayor parte de ella se emplea en vencer la resistencia que oponía á continuar en las tablas [1].

Salazar y Torres compuso una «loa para la comedia *La mejor flor de Sicilia, Santa Rosolea.* Entró á representar con ella en Madrid la compañía de Félix Pascual».

---

[1] Así esta loa como la anterior se hallan contenidas en el raro librito *Migajas del ingenio*, impreso en Zaragoza sin año (hacia 1676). Lo hemos reimpreso en 1908, y en las págs. 80 y 110 están las loas referidas.

Es bonita loa de presentación. Félix Pascual, desesperado quiere ahorcarse, porque los individuos de su compañía se han vuelto locos en Toledo, donde habían estado. Y así van saliendo, tomándose en su locura de palabras y grita, hasta que el autor les recuerda que están en Madrid, á cuyo nombre se vuelven todos cuerdos. Lástima es que no indique las habilidades de cada uno, pues sólo sabemos que la Borja y Sebastiana eran las que cantaban mejor.

La fecha de esta loa ha de corresponder á los años 1668 ó 1669. La compañía, según resulta de la *loa*, era:

1.ª, Manuela de Bustamante, *autora;* Antonia del Pozo *(Canta, como todas las demás);* Sebastiana Fernández; Mariana de Borja; Antonia Mancarea; María de Aguado; Agustín Manuel, *primero;* Félix Pascual, *autor;* Carlos Vallejo; Francisco Ponce, *gracioso;* Salvador de la Cueva, *segundo gracioso;* Manuel de Mosquera, *tercer galán;* Marcos Garcés, *barba;* Cristóbal Caballero, *segundo barba;* Gregorio de la Rosa, *músico.*

La locura consiste en la creencia de ser cada uno el personaje teatral que más de ordinario representaba [1].

Por otro camino va una loa anónima, impresa en el tomo *Vergel de entremeses*, de 1675.

Empiezan bailando los cómicos y al ruido salen el autor (José Ordaz) y la autora (Bernarda ?), diciendo:

AUTOR. ¿Qué ruido es ése, Bernarda?
AUTORA. ¿Pues un autor de comedias
pregunta qué es en su casa
voces, canto y castañetas?

La ocasión de esta loa no era presentar la compañía, sino que el corregidor de Toledo, ante quien privadamente habían de hacer la comedia, dispuso que se hiciese al público para que el útil de ella se aplicase á la capilla en construcción del Pradillo de la Vega; pero como va apareciendo toda la compañía con sus nombres, la hemos dado aquel carácter.

Figuran, pues, como damas la *Monroya* (Francisca de Monroy, á quien llamaban también *la Guacamaya);* la Rodríguez; el gracioso Francisco (?), que en vez de representar, lee tranquilamente su papel, como cuentan que en cierta ocasión lo hizo Diego Osorio ante Felipe IV, pero porque no lo sabía, cosa que hizo reir al rey. Entra también una Micaela, que sería la que tenía el apellido Fernández y era gran cantora. Al final se baila ó danza un *sarao* con hachas; cosa muy seria hasta que el gracioso exclama:

Vaya un baile alegrito
que ya cansa el sarao.
(Y la música canta):
Y para fin de la loa,
pues hoy el representar
es para honrar á los muertos,
resucite *Escarraman.*

En el mismo tomo de la anterior se halla otra de D. Manuel de León Marchante, con el título de *Loa de empezar en Lisboa*, que es curiosa muestra de lo que nuestros cómicos llevaban á Portugal.

Esta compañía, cuyo autor no consta, había estado el verano en Setúbal y antes ya en Lisboa. Las damas eran las Sras. Jusepa (de Salazar), Feliciana (de la Rosa), Juana (?), que canta; Justa (¿Rufina?), Navas (María de), Teresa (¿de Robles?).

Orozco (Miguel de), que parece ser el primer galán, dice:

Catorce comedias nuevas
vienen al servicio vuestro,
y las más de Calderón,
que para encarecimiento
de ser buenas, decir basta
que son rasgos de su ingenio.

Hipólito de Olmedo, que era el gracioso y acaso el autor, dice también:

Los sainetes que me tocan
á mí, aseguraros puedo
que son nuevos y escogidos
de los mejores ingenios.
Unos dellos son de Cáncer,
y de *cáncer* os prometo
que no adolecen, que el cáncer
en lo escrito sólo es bueno.
SRA. NAVAS. Los sainetes de Cáncer *(Canta.)*,
si bien lo aseguro,
aunque enferman de achaque
sanan de gusto.

Este elogio de Cáncer era póstumo, pues había muerto en 1655 y la loa parece de 1680 ó poco menos, en que Calderón era vivo.

Citaremos aún la *Loa de los planetas y signos.*

Es de presentación de cómicos, bajo la alegoría de planetas *(Luna, Marte, Mercurio,* etc.) y signos del zodíaco *(León, Cáncer, Libra,* etc.), disfrazados todos y con mascarillas que se quitan para hablar. No dice los nombres ni las habilidades; y si en otros casos la alegoría es pesada, aquí es de todo punto insulsa y sin objeto ni aplicación de nombre ni de cosa. Sólo sabemos que el gracioso era Francisco y Francisca la graciosa, y que la compañía llegaba de Salamanca.

León Marchante tiene otra loa con el título de *El Relox*, y aunque no es mucho mejor que la que antecede, va nombrando

[1] Esta loa figura en la *Cítara de Apolo.*

los actores, que entran cantando y son Leonor de Morales, Francisco Navarrete, Gonzalo de Espinosa, que hacía *barbas*, y le encargan de ser el que con un arpón señale las horas. El *autor* de la compañía se llamaba Manuel Rodríguez, y Rosa Gamarra era su mujer; él hacía los *segundos* galanes; Simón (los terceros); Parra (los cuartos), y Fernando (de por medio). Salvador (de la Calle) era el gracioso, y Bernardo (del Campo?), segundo gracioso. Dispuesto así el reloj, como está sin voces, llaman á las tres damas, que cantan, y son Manuela Moncayo, Rosa Gamarra, Josefa y una María, que dice que por nueva está temiendo no acertar. De estas dos damas calla el autor los apellidos.

La loa se representó en Salamanca en época que no consta con precisión, aunque se deduce de la anterior que fué antes que ella. Ambas se hallan también en el tomo II de las *Obras póstumas* de León Marchante, impresas en 1722.

Loa famosa para cualquiera fiesta, compuesta por Felipe Sánchez é impresa en el tomo de *Autos sacramentales*, de 1675.

Comienza el *Gracioso:*

> Bien pensarán vuesastedes,
> craro está; no hay que decillo;
> que yo salgo á echar la *llova*.
> Pues no es ansí; no, ¡por Cristo!,
> que soldemente me envían
> para que toque este pito,
> señal de alzar la cortina,
> á imitación del Retiro.

Lo más notable de esta loa es su título. La dificultad de hacerse con loas adecuadas movió á los cómicos á solicitar unas que pudiesen utilizar en cualquier pueblo de los que recorrían. Tal es el objeto de ésta, que se reduce á figurar un sueño de los cómicos y charla de *Morfeo*, el *Destino*, la *Dicha*, etc., hasta que despiertos los otros hacen sus rendimientos al público.

El autor, licenciado Felipe Sánchez Carralero, debía de tener disposición y facilidad para esta clase de piezas, porque compuso otra con el título de *Loa general para cualquiera fiesta*, y se imprimió en el mismo tomo que la anterior, de la que es hermana, aunque menos fastidiosa.

Otra loa de esta clase (*Loa general para cualquiera fiesta de comedia*) se imprimió en el raro librito *Migajas del ingenio* (Zaragoza, s. a., en 8.°), y tan sosa como las anteriores, pues ni ahora ni entonces pudieron interesar aquellas disquisiciones de la *Fama* con la *Ciencia*, *Apolo*, la *Pintura*, la *Fortuna* y otros personajes tan *teatrales* como éstos. Es cosa extraña que siendo esta loa «para cualquiera fiesta *de comedia*», diga al auditorio la *Pintura:*

> Con una comedia hoy
> os queremos festejar
> de Don Pedro Calderón:
> *La vida es sueño* será.

En el siglo XVIII siguieron los autores de loas de presentación el mismo procedimiento que sus antecesores, si hemos de juzgar por los no muy abundantes ejemplares de ellas que se han conservado.

Don José de Cañizares escribió un gran número de estas piezas, que han desaparecido, salvo muy pocas, como la «Loa que hizo la compañía de José de Prado el año de 1719 para empezar el año» [1].

No es de mayor importancia, pues alude principalmente á los cambios que durante el año había sufrido la compañía; lo cual, sin embargo, nos demuestra el interés del público por sus actores, ya que había que explicarles tales cambios, como los que en este de 1719 habían producido la marcha de Damián de Castro, en cuyos papeles entraría el *autor* Prado; la privación de algunos músicos, la falta de *barba*, aunque vendría Ignacio Cerquera, etc.

La compañía, cuyo alarde hace Cañizares, era, pues: 1.ª, Manuela de Torres; 2.ª, Ana de Espinosa; 3.ª, Sra. Pretona (Petronila Gibaja); 4.ª, Sra. Ondarro (Agueda de); *sobresaliente*, Sra. Paula (de Olmedo); 5.ª, Sra. Josefa (López); 6.ª, Sra. Baos (Manuela de). 1.°, Alejandro de Guzmán; 2.°, José de Prado; 3.°, Quirante (Juan); 4.°, José Pedro; Francisco Rico, *gracioso;* Rodríguez (Diego); 5.°, Cueva (Francisco de la); Antonio Plana, *segundo gracioso;* Lucas de San Juan, *segundo barba;* Salvador (de Navas), *barba interino*.

Deja de nombrar á los músicos José Peiró y J. Sequeira y al apuntador Felipe Ramírez.

«*Loa para empezar la compañía de Prado este año de 1723*» (Manuscrita en la Biblioteca Nacional).

Quizá sea también de Cañizares esta loa inaugural de temporada, en que bajo el símil del juego de la perinola va haciendo la presentación de los actores. No olvida el poeta que había ya un baile del mismo asunto, pues desde el principio lo declara:

> Aunque de la perinola
> esté ya escrita la idea,
> entre una loa y un baile
> cabe una gran diferencia.

Van saliendo con tarjetas, cada una con

[1] Es autógrafa, y se conserva manuscrita en la Bib. Nac.

su letra, las actrices Manuela Torres, *primera dama;* Petronila Gibaja, *segunda;* Rosa Rodríguez, *cuarta*, y Josefa López, *sexta,* que con la *tercera, ó graciosa,* que era María de San Miguel, cantando á cuatro entablan el juego, á que pronto acuden Juan Alvarez, *primer galán;* Prado, *autor,* que era el *segundo.* Giran alrededor las de las letras, y el galán detiene á la dama (que llevaba la *S)* y dice que á la vez saca un lacayo que le ayude en su papel, apareciendo en el acto Francisco Rico, el *gracioso,* demandando salario:

Pero usted, que á su lacayo
no acomoda, ¿en qué manera
me ha de pagar la ración?
ALVAREZ. La que te dan los poetas:
en los entremeses, palos,
y coces en las comedias.

Pero Rico, sin afligirse, grita á Paula de Olmedo, que era la *sobresaliente:*

RICO. ¿Ah, mujer propia?
PAULA. ¿Ah, marido?
RICO. Anda, ve y cobra esa letra.

Gira de nuevo la rueda, tocándole á Prado *poner* un barba bueno. Prado se lamenta de que siempre al autor le toca *poner* de su bolsillo. En esto se interrumpe el juego por un correo que entrega á Prado una carta, en que le dicen que pronto llegará á su lado Juan López, excelente barba, con Andrea López, su hija, cantante de gran voz. Prosigue la rueda, y como se detiene en él *todo,* salen ya Ramón Verdugo, *tercero;* Manuel de Castro, *sobresaliente;* Gaspar de Guzmán, *cuarto;* Camacho, *segundo barba*, etc. Y sin duda, recordando aquellas ingeniosas apelaciones al público, de Quiñones de Benavente, en graciosas coplillas y bailando, porque como dice la graciosa:

Aquí está la castañeta,
que *cuatros* y *contradanzas*
por repetidos, apestan,

van las damas recabando el perdón de la *cazuela, aposentos,*

Noble *tertulia,*
donde juzgan sabiendo
lo que se juzga;

taburetes y *gradas*, sin olvidar la fosca *mosquetería,* á quien implora la *nueva*, Andrea López.

Parece esta graciosa *loa* obra de Quiñones, por lo fresca y ligera.

«*Loa con que empezó la compañía de Cristóbal Palomino en Barcelona este año de 1734*» [1].

[1] También manuscrita en la Bib. Nac.

Aunque inferior á las que anteceden, esta *loa* mantiene la buena tradición de esta clase de piezas, según las había planteado el insigne Quiñones de Benavente. Vese que en provincias, lo mismo que en la corte, seguían con interés los cambios que en el personal cómico se efectuaban cada año. Así Palomino, gracioso y *autor* de su compañía, dice que no necesita nombrar las damas, pues son las mismas del año anterior, excepto la cuarta; y aun á ésa no la nombra más que por la buena fama que tenía así en Barcelona como en Zaragoza. El primer galán era Pedro Vela, Francisco Prieto el segundo, y tercero y sobrino del autor, Manuel Guerrero, el que luego había de ser prodigio de la escena matritense. De los demás sólo nombra á Gámez, barba y segundo gracioso, y á Catalina, omitiendo el apellido, que era la primera dama.

Poco después de mediar el siglo XVIII, monopolizaron la composición de las *loas* poetas sin gran talento como D. Juan de Agramont *(Loa para empezar la compañía de Parra en 1756,* Bib. Nac. ms.) y varios de los cómicos que las representaban.

Bien que pronto apareció el Benavente del siglo XVIII, el nunca bastante alabado D. Ramón de la Cruz, á quien ni el sainete ni la *loa* le fueron ingratos. Compúsolas de todas clases, pero brilló muy singularmente en las inaugurales. Son un trasunto de las de Benavente: la misma ironía chistosa y la punzada satírica; el mismo ensalzar sin hipérbole y con su dejo agridulce á sus cómicos; la misma novedad en variar los temas de presentación hasta convertir estas loas en un nuevo y gracioso sainete, donde el público saborea las sales inagotables de aquel portentoso ingenio.

En época moderna se escribieron algunas *loas*, pero sólo destinadas á celebrar sucesos faustos á la monarquía ó á conmemorar hechos ó fechas gloriosos.

Muy semejantes á las *loas* son las *Introducciones,* título que comenzaron á llevar después que medió el siglo XVII, y con más frecuencia en el XVIII. Sólo por esta razón secundaria hacemos capítulo especial de ellas, para examinar algunas que den idea del género.

Don Antonio de Solís compuso la *Introducción para una fiesta que hicieron unas seglares en un convento de monjas (Var. poes.,* Madrid, 1692 [1]), que en nada se diferencia de las demás loas si no es en la sencillez,

[1] Llama también *Introducción ó loa* á la de su gran comedia de 1657: *Triunfos de amor y fortuna.*

por ser un diálogo entre dos pastores en loor del Bautista, á quien se hacía la fiesta.

Otros autores, muy pocos, de fines del siglo XVII, bautizaron también con este nombre loas comunes, como D. Manuel Vidal y Salvador que, sin duda para no errar, dió á la suya de la comedia *La Colonia de Diana* el doble título de «Introducción y loa» y no es más que una explicación alegórica del significado de cada una de las letras de la palabra Nicolás, que era el nombre del duque de Monteleón y Terranova, ante quien se representó la comedia.

Introducción llamó D. Antonio de Zamora á la loa que precede á su comedia *Todo lo vence el amor*, fiesta real del Buen Retiro en 1707 (25 Agosto) al nacimiento del príncipe de Asturias, hecha á expensas de la Villa. Personifica el nombre, el número entre los reyes que llevará el príncipe, el siglo, año, mes, día y hasta la hora (las diez de la mañana) en que vino al mundo, con lisonjas al futuro Luis I y sus padres, con auxilio de la música, y al final dice: «Con esta repetición de voces é instrumentos, cantando unos y representando otros, se da fin *á la loa.*» Con lo cual viene el autor mismo á confirmar que ninguna distinción quiso hacerse entre unas y otras [1].

Cañizares compuso, en 1716, dos *introducciones*, una «para danzado» á la cual llama además *entremés*, cuyo segundo título está justificado porque el artificio es un verdadero entremés, aunque malo. Un barón ridículo, hambriento y enamorado, recibe la visita de su amada que viene á pedirle dineros. No tiene qué darle y entonces... aparece un alcalde con un estudiante preso por mágico, que ofrece mostrar á la reunión unas *estatuas de Flandes*. Esto será el *danzado*, pues en la pieza no hay otro, aunque no dice cómo era. Es juguete de todo punto simple, aunque, como pieza de Navidad, se toleraría.

La otra *Introducción*, escrita unos días antes, pues las aprobaciones corresponden á 11 y 13 de Diciembre de 1716, lleva el título de *Introducción en forma de baile para la comedia de Santa Gertrudis*. Es *baile*, porque se baila al final, como en los antiguos entremeses. Un estudiante sigue por la calle á una muchacha de mantilla, que se detiene y le pide dinero. Como no se lo da quítale unos guantes con objeto de empeñarlos y comprar pasteles. El *Amor*, que no sabe á qué santo anda por aquí, va anotando en términos de juicio ejecutivo *(embargo, remate*, etc.) los lances que ocurren entre los jóvenes. Cosa perfecta y continuamente sosa. Al fin le dice la muchacha á Damián de Castro, que es el estudiante:

> Deme usted esa mano,
> danzaremos un *minué*,
> y seguirán una danza
> que los demás han de hacer,
> para que el baile con eso
> acabe sobre los pies.

Mandan luego á los músicos tocar «una pavana en francés». Al principio, aludiendo á la escasez de asuntos, dice uno de los personajes:

> *Pastores* es machacar,
> *figurones* es moler,
> *catañeta* es muy común
> y muy usado un minué.
> Conque díganme
> cómo ha de ser,
> si no puede ser.

(Estas dos *Introducciones* se hallan autógrafas en la Biblioteca Nacional.)

En la misma Biblioteca hay una de 1719 para unos *matachines;* otra sin año, pero de principios del referido siglo, para otros *matachines franceses;* otra *introducción para una danceria de indios*, de la misma época; otra para *un baile y juego*, de 1719; otra de 1729. Don Ramón de la Cruz escribió también *Introducciones* que en nada se diferencian de las *loas*.

El carácter de algunas de estas *Introducciones* era mezclar cosas extranjeras con las nacionales. Así se ve en una *Introducción á un baile y juego*, que corresponde á Septiembre de 1719. Intervienen en ella Petronila Gibaja, (Agueda de) Ondarro, Paula (de Olmedo), Josefa (López), Manuela Baus, (Juan) Quirante, (José de) Prado, (Francisco) Rico, (Ignacio) Cerquera, (Manuela de) Torres y Cuevas (?).

Además del diálogo hay en esta pieza *recitados, arias, fuga;* un juego de sociedad curioso, y bailan seguidillas entre ocho, con castañuelas y pandero.

Hay otra *Introducción para la contradanza*, de la misma época (es de 1719, según indica el diálogo), pues intervienen Francisco Rico, José Pedro, Antonio Plana, Lucas (de S. Juan), Diego (Rodríguez) y la *Niña que canta* (Ms. de la Biblioteca Nacional, C-2-53). Es un entremés y no malo. Al fin dice un personaje:

> Sosieguen, sosieguen,
> pues no es bien que sea
> pendencia el sainete.

La contradanza seguiría á esta piececilla.

Don Diego de Torres Villarroel dió también el nombre de *Introducciones* á las que lo fueron de las comedias y zarzuelas que escribió para sus amigos, por ejemplo, una

[1] Existe manuscrita en la Bib. Nac.

con la zarzuela *El juicio de París*, representada en Carnaval en casa de la marquesa de Coquilla, en que describe una tertulia de provincia. Otra «*Introducción* para romper la cortina en la zarzuela de *Eneas en Italia*», que se estrenó en 1736 en casa de D. José Ormaza por su familia y el mismo Torres, que como era músico solía tomar parte en estas funciones [1].

Ya más avanzado el siglo XVIII solíase llamar *Introducción* á la *loa* que se aplicaba á una obra en particular ó á la presentación de un solo actor. De esta clase son un gran número de las que compuso D. Ramón de la Cruz y Cano.

Como se ha visto, en las loas tuvieron acceso y cultivo todas las artes liberales: la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, el baile; pues hubo loas cantadas, danzadas y bailadas. Tocaron gran número de temas y asuntos y hasta fueron objeto de sátiras, cuando todavía se hallaban en su apogeo.

Hay una *Mojiganga de las Loas*, en que el autor se burla de ellas, personificándolas una mujer con nombre de *Doña Loa*. Dice uno:

Si fueron tan desgraciadas
las pasadas, que tenían
más simplezas que palabras,
¿qué hemos de hacer?

PAR. Hacer otra.

Va á casa de *Doña Loa*, que se muestra muy indignada contra poetas y representantes:

No hay pesar que no me hagan:
me bailan, me zarandean,
me anegan, me descalabran.
Compañía hay de la legua
con una loa, que encaja
á cuantos lugares llega
con mudar una palabra,
y dice: «Ilustre Madrid»;
y sobre el *ilustre* planta
ilustre Caramanchel,
ilustrísima Granada...
Pues ¿y á otras loas que llaman
caseras? Jamás Pateta
dijo necedades tantas.
Pues ya con las de Madrid
empiezan las ordinarias
compañías: el autor
dice que no tiene dama
ni galán, y salen luego
el escondido y tapada.
Mas todos estos desaires
los poetas me los pagan
con las loas de Palacio.
La verdad es que son raras
las que se entienden, porque
sale allí por partes varias
el *Respeto*, la *Atención*,
el *Silencio*, la *Esperanza*,
el *Aplauso*, la *Alegría*,
y aun estoy temiendo salgan
en una de aquestas *loas*
los enemigos del alma.
¡Ay desdichada!

Ridiculiza, no sin gracia, alguno de estos personajes alegóricos, como el *Silencio*, que nunca cesa de hablar; el *Aplauso*, cuando se dirije al *Senado*

aplaudiendo con su aplauso
cuanto este senado ensalza,
porque en su aplauso el *Aplauso*
tan feliz senado aplauda.

Y otras figuras, como el *Alma* y el *Demonio:*

PAR. ¿Pues en las loas hay almas?
LOA. Sí, señor: en las del *Corpus*
y Navidad.
PAR. Pues salgan.
(Salen el Alma y el Demonio).
ALMA. «Dimoño, Dios ha nacido:
vete, pues, con Bercebú.
DEMONIO. ¿Pues de qué lo sabes tú?
ALMA. Un pastor me lo ha *decido*,
y así no he de estar en calma.
DEMONIO. Alma, yo te agarraré.
ALMA. Alma soy y alma seré.
DEMONIO. ¡Maldita sea tu alma!»

En un gracioso entremés, de fines del siglo XVII, titulado *Las Loas*, se ridiculizan algunas, así:

BEN. «*Loa, á los años del Rey.*
(Hablan en ella, el *Silencio*...»
CAS. ¿El *Silencio* ha de *hablar?*
BEN. Sí, y reparad que no es nuevo
el que haya silencio á voces,
pues hay á voces, secreto.
1.º ¡Gran reparo, y bien salvado!
BEN. «La fama, los elementos,
las estrellas, los planetas,
los tiempos, los cuatro imperios,
música, el sol y la luna,
senado, acompañamiento,
el aplauso, la lealtad,
las virtudes y los reinos»...
2.º ¡Tened, tened! ¿Dónde váis?
Personajes tan excelsos
¿los sabréis invocar vos,
para que vengan corriendo
á vuestra loa?
BEN. ¿Hay tal simpre?
Pues si hasta ahora no se ha hecho
loa, en que, cuando los llamen
no vengan como corderos,
¿no han de venir á la mía?
Cualquiera poeta en ellos
manda como en sus criados,
y porque veáis que es cierto.
(Lee.) «Por sus puertas diferentes
salgan con modo profundo
las cuatro partes del mundo
vestidas de penitentes.
Luego el alba en pasos graves
se levanta de la cama
y va invocando á la fama
con las voces de las aves.
Cantan y luego se dice:
—¡Ah, del dorado dosel,
del alcázar de la fama;
que es muy honrada mujer» [1].

[1] Hállanse en el tomo VII de sus *Obras*, titulado *Varias poesías y juguetes de Talía.*

[1] En la Biblioteca Nacional existen manuscritas esta loa y la anterior mojiganga.

II

ENTREMESES

I.—Etimología y concepto.

Partiendo del error de suponer nacidos al mismo tiempo la cosa y la palabra que la designa, los diccionarios usuales suponen que la voz *entremés* se deriva de la correspondiente latina. Así el *Diccionario de Autoridades* la define: «Representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia para mayor variedad ó para divertir y alegrar al auditorio. Viene del latino *intermedium*, y por eso algunos ya le llaman *intermedio*» [1].

Pero como los verdaderos entremeses no aparecieron, ó no se les dió tal nombre hasta el siglo XVI, y la voz castellana tenía ya, por lo menos, dos siglos de existencia, es evidente que durante ellos se había aplicado la palabra *entremés* á cosa distinta del juguete dramático.

En el mismo error cayó el gran romanista Federico Diez, que le da la significación definitiva de interludio, equiparándole al italiano *intermezzo* y al francés *entremets*, y derivándolo de *inter-medium* [2].

Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611), deriva la palabra *entremés* de la italiana *intromesso* en significación de entremeterse en algo [3].

Alonso Sánchez de la Ballesta (1587) trae la voz en plural: «*entremeses*», porque el intermedio cómico, poco frecuente aún, no le era conocido.

Nebrija, en su *Diccionario* (1492), omite la voz, sin duda por no ser muy corriente, aunque usual de mucho antes como veremos. En las adiciones del siglo XVII se estampó la frase: «Entremés de la tarasca», que se tradujo por *Manducus, i.*

El *Diccionario* vulgar de la Academia dice que se deriva del italiano *intermezzo* = intermedio. Etimología inadmisible, porque en España es tan antigua la voz como en Italia.

Ahora bien; el hecho de ser conocida en los tres principales idiomas románicos, demuestra que debió de existir una latina, clásica ó vulgar, que les diese origen. Esta no pudo ser *intermedium*, porque los romanos no emplearon jamás tal palabra en el sentido que se dice. Además de los nombres específicos de comedia, tragedia, mimo, prólogo, *exodium*, etc., tenían los genéricos de *interludium*, para los espectáculos y juegos, y para los del estadio la voz *intermetium* (*Spatium inter Circi metas*).

La palabra del latín vulgar que produjo la de *entremés* fué la de *intromissum* (*Tertium ferculum*, QUOD VULGO *dicitur* INTROMISSUM.—*Gesta Inoc.*, III, pág. 76. En DU CANGE, 3.°, 880).

No es de este momento el seguir el desarrollo de esta voz en los idiomas neolatinos, y cómo fué cambiando de forma y sentido hasta llegar á designar una diversión que consistía principalmente en grupos de figuras de madera, cartón ó cualquier otra materia liviana, con movimiento ó sin él, representando escenas sagradas ó profanas: que esto fueron los *entremeses* en la Edad Media. Su historia en nuestra patria puede seguirse desde el siglo XIV, gracias á las investigaciones, en lo relativo á Aragón y Cataluña, de Quadrado, Sol y Padrís y otros, sabiamente condensadas por Milá y Fontanáls, en sus *Orígenes del teatro catalán* [1].

Cuando D. Pedro IV de Aragón coronó en *1381* á su mujer Doña Sibila, se describe una singular ceremonia así: «Item fou aportat á la derraria del menyar *un bell entremés*», que no era más que un pavo real con

---

[1] *Dic. de Autor.*, tomo III; p. 510.

[2] *Etym. Wörterbuch:* edic. de 1887, p. 447.

[3] Pág. 241: «Está corrompido del italiano *intremeso* (*sic*), que vale tanto como *entremetido* ó *enxerido*.»

[1] Tomo VI de la colección de sus *Obras completas*.

la cola extendida y rodeado de mucha volatería y coberturas de paños de oro y plata, presentado en la mesa al compás de muchos instrumentos de cuerda y otros; «e lo dit *entremés* portava en sos pits una cobla escrita» que copia el curioso. (*Dietario de la ciudad de Barcelona*, I, al principio: Milá, VI, 235.)

Aquí se ve la palabra *entremés*, en consonancia con su primitivo origen, aplicada á cosa de comer, aunque también puede significar *intermedio*, cosa intercalar, etc.

Zurita, en sus *Anales de Aragón* (Libro XII, capítulo 34), refiriendo las fiestas de la coronación en Zaragoza del rey Don Fernando el de Antequera, en 1414, dice que «fué... á la Aljafería con grandes... y *entremeses*».

En las fiestas que hizo Valencia en la visita del mismo Fernando I con su mujer y primogénito, y según consta en el libro de los Consejos, en 9 de Marzo de 1415 se dispuso que se diesen por haber sufrido en la preparación de los entremeses «diuerses e molts treballs e diurnals á mossen Juan Sist, presbítero, treinta florines per trobar e ordenar les cobles e cantineles ques cantaren en los *entremeses* de la festiuitat de la entrada de los senyors Rey, Reyna e primogenit que eren moltes e belles e ben dictades». «Cincuenta florines á Johan Oliver, fuster, per la inuenció e confecció ab son enginy e subtilitats dels dits *entremeses.*» (Milá, VI, 243.)

Aquí vemos la palabra aplicada á cosa que ya tenía algo de literario y teatral.

Lamarca (*El teatro en Valencia*, pág. 10), al copiar este mismo documento, escribe *entramesos*, y lo repite Milá, que también lo copió antes en la otra forma.

Refiriendo la *Crónica de D. Alvaro de Luna*, título XIV, el nombramiento de Condestable, que obtuvo en 1423, dice: «E el Condestable D. Alvaro ordenó allí, en Oterdesillas, muchas fiestas é muy ricas justas é otros *entremeses*, en los cuales el Rey é toda su corte ovieron mucho placer é alegría.» «E todos los caballeros é escuderos é pajes... procuraron de salir muy ricamente vestidos é arreados á las fiestas é justas, é servir muy nueva é apuestamente en todos los otros *entremeses.*»

En el título LXVIII se dice también que D. Alvaro «fué muy inventivo é mucho dado á fallar invenciones é sacar *entremeses* en fiestas ó en justas ó en guerra, en las cuales invenciones muy agudamente significaba lo que quería».

Con ocasión de la entrada de Alfonso V en Barcelona, el 8 de Diciembre de 1424, hubo fiestas con músicas, y luego: «Item foren aportats los *entremesos* de la dita ciutat representando paradis e infern ab la batalla de Sant Miguel e dels angels e de Llucifer e de sos sequaces e lo vibre e lo fenix e la aquila». (Milá, VI, 246.) Estos entremeses eran, pues, las figuras que representaban aquellos personajes, y acaso el juego ó ejecución de la obra devota para que se habían fabricado.

Un documento relativo á las fiestas del *Corpus* en Valencia, en 1435, dice: «Bastir y desbastir l'*entremes* del *Paradis terrenal*». (Milá, 222.) Probablemente sería el mismo asunto que el anterior.

Durante las grandes fiestas que en 1440 hizo D. Pedro Fernández de Velasco, en su villa de Briviesca, para obsequiar á Doña Blanca de Francia, esposa del príncipe D. Enrique de Castilla, se le hizo el recibimiento «sacando cada oficio su pendón é su *entremés* lo mejor que pudieron, con grandes danzas é muy gran gozo é alegría». (*Crónica de D. Juan II*, capítulo XIV de dicho año.)

En la queja presentada en 1442 á los jurados de Mallorca por uno de los consejeros contra los abusos introducidos en las representaciones que se hacían en las fiestas de Pascua, se dice: «Acostumbrábase en tiempo pasado á hacer en tal día diferentes *entremeses* y por las parroquias representaciones devotas y honestas, tales que movían el pueblo á devoción; pero de algún tiempo acá se hacen por los cofrades de la Caridad de las parroquias, que los más son jóvenes, «*entremeses* de enamoraments, alcavoterías» y otros actos deshonestos y reprobados, mayormente en tal día». (Milá, VI, 322.)

En qué sentido deban entenderse las palabras que hemos dejado en su lenguaje original, es lo que no nos atrevemos á intentar declarar, y mucho menos cuando por el mismo tiempo y algo después otros textos más explícitos parecen alejar de aquellos festejos toda idea de elementos literarios.

En 1446 se hizo un convenio entre los concelleres y el pintor En Tomas Alemany «sobre los *antremesos* del martiri de sent Sebastiá e los cavalls quodoners de la batalla dels turchs qui han de servir á la festa de Jesuchrist». El pintor se obliga á «mantenir lo *antremes* de lo gran turch axi de pintar, recorrer e adobar he pintar de nou»; llevará otras cosas «necesaries al dit *antremes*» ó castillo, según los algodoneros los solían traer y llevar en sus tiempos, «caballos, armaduras y armas». Este mismo en-

tremés se hacía ya en 1437. (Milá, VI, 254 y 255.)

Nada había, pues, en ellos que fuese literario ni condujese á nuestro entremés.

En el prólogo del libro III del *Doctrinal de los caballeros*, dice su autor D. Alonso de Cartagena: «Dos cosas son en que sin actos de guerra al tiempo de hoy los fijosdalgo usan las armas...: la una es en contiendas del reino; la otra es en juegos de armas, así como los torneos é justas, é en *estos autos que agora nuevamente aprendimos*, que llaman *entremeses*.»

He aquí probablemente el momento de la introducción en Castilla de la palabra, ya muy común en Cataluña, Aragón y Valencia, y un nuevo significado de ella. Esos *autos*, en que había juegos de armas, serían sin duda alguna los implantados por don Alvaro, como ya hemos dicho. D. Alonso de Cartagena compilaba su *Doctrinal* por entonces, aunque se imprimió mucho después.

Desde aquel momento fueron ya muy comunes en Castilla. La *Crónica de Enrique IV*, de Castillo (año 1456, capítulo XIV), al hablar del recibimiento hecho en Córdoba á Doña Juana de Portugal, segunda mujer del Rey, dice que «con muchos *entremeses* é alegrías grandes entró en la cibdad».

En la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo (Memorial histórico español*, tomo VIII) se registran las siguientes menciones de *entremeses:*

1459: «El rey nuestro señor y el señor Condestable estuvieron en el monasterio de la Mexorada; y de allí fué S. A. á Medina del Campo do fué recibido con muchos *entremeses*» (p. 26).

1460: «Y por cuanto este día recreció mucha pluvia del cielo, ni se corrieron toros, ni se hicieron otras novedades, salvo el danzar y baylar y cantar en cosante y otros *entremeses* á tales fiestas anejos» (página 56).

1461: «Ya las fiestas de su matrimonio pasadas, ¿quién pensaría salvo que el dicho señor Condestable... dende adelante se retraería de los dichos *entremeses* y gastos?» (página 65).

Ya la palabra *entremés* significa diversión, entretenimiento, en general. En el reino de Aragón seguían con sus figuras de bulto y batallas fingidas.

A la entrada en Barcelona de D. Juan II y su mujer Doña Juana Enríquez, dice el libro de las cosas señaladas que se les festejó y que vinieron los oficios y cofradías con sus «*entremesos* e balls». En la del Duque de Calabria, en 1467, se repite el entremés de 1424: «Item revenadors ab *entremes* de Sant Miguel e angels qui feyan la batalla de los dits diables.» Otros gremios que concurrieron á la fiesta traen otros «*entremesos* del castell de infern e lo drago»; «cert *entremes* ab castells»; «*entremes* dels turchs»; «*entremes* ab castell en que havia certs homens salvatjes», y otros.

Repítense estas especies y fiestas en 1477 y 1479. En 1481, á la entrada de Doña Isabel la Católica con «*entremeses*» de hombres á caballo; otros que labraban y sembraban, etcétera.

En 1487 llegaron los reyes en Zaragoza, y amén de otros festejos se les hizo, con notable propiedad, una representación de la Natividad, y entre las cuentas que de ella se conservan, dice una partida: «El tercer día de Pascua, por deshacer los cadalsos del *entremés de los pastores*, para la fiesta de los *Inocentes*, 6 sueldos.» (Documento de Quadrado, publicado por Ríos, Schack, Milá, etc.)

Y, en fin, otro documento valenciano de 1531, relativo á la representación del *Auto de San Cristóbal*, cita los «*entremeses* de peu», es decir, los que no iban en los carros llamados *rocas*. Quizá serían éstos ya verdaderos intermedios literarios, musicales ó mímicos, porque el *auto* se hacía en la *roca*.

Paralelamente á estos *entremeses*, y aun confundiéndose con ellos, hubo en la Edad Media otra clase de divertimientos llamados *momos*, introducidos en Castilla antes de mediar el siglo XV, como demuestra el siguiente pasaje del ya citado D. Alonso de Cartagena. En su *Glosa* al capítulo XIII, libro 2.º *de Providentia*, dice: «El juego que *nuevamente agora* se usa de los *momos*, aunque dentro dél esté onestat é maduretat é gravedat entera, pero escandalízase quien ve fijosdalgo de estado con visages ajenos. E creo que non lo usarían si supiesen de quál vocablo latino desciende esta palabra *momo*.»

En la *Crónica del Condestable Miguel Lucas* también se mencionan con frecuencia:

1461: «Y después de cenar vinieron *momos* mandados; la mitad brocados de plata y la mitad dorados con cortapisas; en las partes izquierdas sendas feridas; sombreros de Bretaña, é en ellos peñas y veneras y con sus bordones; y danzaron por gran pieza» (p. 57).

1463: «Y fecha la colación vinieron dos órdenes de *momos* con falsos visajes, unos después de otros; los primeros, vestidos unas ropas de fino paño blanco bien fechas, todas entretalladas de llamas de fuego; é

los segundos traían unos mantos cortos de bocarán negro bordados de marros y compases, y danzaron muy gentilmente gran rato» (p. 117).

Se conservan unos *momos* hechos en Arévalo, en 1467, ante Doña Isabel la Católica. Figura esta composición en el *Cancionero de Gómez Manrique* [1], y fué representada en 14 de Noviembre de dicho año, cumpleaños del príncipe D. Alfonso, hermano de Enrique IV, y á quien la revoltosa nobleza castellana de entonces había declarado rey después de la burlesca deposición de Avila. Supone el poeta que las nueve Musas bajan del Helicón, ocho de ellas vestidas ó cubiertas de plumas, y la novena, que era la misma infanta Isabel, con una esclavina de pieles. Dirige cada una su correspondiente copla al príncipe, fingiendo concederle ó *fadarle* un don ó cualidad, que habrían de hacerle el hombre más dichoso de la tierra.

Todavía, al mediar el XVI, tenía esta palabra significado actual, pues en la *Farsa del Sacramento*, de Diego Sánchez de Badajoz (II, 35), enumerando el pastor Juan lo que había visto en la fiesta del *Corpus*, dice:

Las danzas, bailes y sones,
las músicas muy perhetas,
las cortinas, las carretas,
las banderas, pabellones,
las carátulas, visiones,
los juegos y personajes,
los *momos* y los visajes,
los respingos á montones.

En Portugal eran también muy conocidos los *entremeses* y *momos*. Así vemos que en el matrimonio, celebrado en Lisboa en 1451, de la infanta Doña Leonor, hermana de Alfonso V, con el emperador Federico III, hubo, entre otras fiestas, *momos*, en los que tomó parte el infante D. Pedro de Portugal (Ruy de Pina: *Crónica del rey D. Alfonso V*, capítulo 131).

Años después efectuóse en Evora, en 1490, el casamiento del príncipe D. Alfonso, hijo de D. Juan II; y hubo *momos*, figurando en ellos el propio rey, con damas y caballeros de su corte. En estas fiestas hubo además músicas y un «*entramés* muito grande que apareceo na mesma sala, en que vinhos muitos mouros metidos em huma fortaleza». (*Vida de D. Juan II*, por García de Resende, capítulo 126).

En el *Cancioneiro geral* portugués de Resende, el poeta Alvaro de Brito Pestana, que escribía á fines del siglo XV, dice en una de sus composiciones (t. I, p. 186.)

Por framengos, genoeses,
frorentyns e castelhanos,
mal nos vindo
con seus *novos antremeses*.

En la referida corte de D. Juan II (1481-1495) hizo el conde de Vimioso un «*Momo... no quall levava por antremes huum anjo e um diabo*». El ángel conducía una letra en prosa para la dama del conde y una canción en doce versos octosílabos (*Cancionero de Resende:* Stuttgart, 1848, t. II, p. 157).

El concepto, pues, del *entremés* resulta el mismo que en Valencia, Cataluña y Castilla. Gil Vicente, en el *Auto pastoril*, escrito en 1523, ya parece dar significación de obra dramática á la palabra. Hablando de sí mismo, dice por boca del labrador, que recita el *Prólogo* ó *loa:*

E hum Gil... hum Gil... hum Gil...
que faz os *aitos* al el rei.
Elle me fez
e tirou de minha aquella
que entrase ca na capella
previcar hum *antremez*.
Aito cuido que decía
e así cuido, cuido que he...

En Francia, durante la Edad Media, se usó la palabra generalmente en plural (*entremets*), y en sentido genérico de espectáculo. Así en la relación del banquete de Lila en 1454, donde Felipe el Bueno declaró su voluntad, incumplida, de hacer la guerra á los turcos, se dice que uno de los *entremets* presentados en la fiesta era un *misterio* de Jasón, lidiando toros. En 1457 se dió en Tours otra comida á los embajadores húngaros, en la que hubo bebidas, «*entremetz, morisques, mommeries* y otro *misterio* de niños salvajes» [1].

---

[1] Madrid, 1885, tomo II, p. 122.

[1] PETIT DE JULLEVILLE: *Les Mystères:* I, 193 y 194.

Tuvo también, igual que en España, otras acepciones, como las de disputa ó riña, según se ve en el pasaje del *Roman de Renart* (v. 5974 de la edic. de Méon):

Qar j'ai eu un *entremes*
du vilain qui gardoit l'aumaille.

De plato delicado, como el *Roman de la Rose* (11.752: edición Méon):

Des tables plaines d'*entremez*.

Pero la más común era diversión:

A Prency fis ung *entremes*
de feu ardant, quant il fut ans.
(*Guerre de Metz:* est. 151: edic. Bouteiller.)

Car par Lovvis ung *entremetz*
aurez avant la despartie.
(*Id.* p. 356.)

Un *entremes* i ot plenier
ki mult plaisoit al chevalier.
(MARIA DE FR.: *Lais:* ed. Lanval, 185)

(V. F. GODEFROY: *Diction. de l'ancienne langue française... du IX^e au XV^e siècle*. Paris: 1880-1902; 10 vol. f.°, tomos 3 y 9.

Las *mommeries* serían cosa semejante á nuestros *momos*. Las *morisques* era un baile muy usado entonces, y después en España y Portugal, como veremos en el capítulo III. Y en cuanto á los entremeses, el hecho de mencionarlas con ocasión de banquetes, parece recordar el antiguo origen de la palabra. Nótese también la semejanza con los aragoneses de 1381.

A fines del siglo XV se hacían en Italia intermedios bufonescos, aun en las más serias tragedias latinas, como en el *Antonio* del Pontano.

Usaban también en Nápoles unas representaciones populares que llamaban *farsé cavaiole*, en que llegaron á componerse algunas piezas, ya á principios del siglo XVI, como la denominada *Sautabanco*, que es casi el entremés de D. Antonio de Solís, que siglo y medio más tarde dió á la escena con el título del *Salta en banco*, que declara harto su origen italiano [1].

Maquiavelo pone intermedios [2] en todos los actos de sus comedias la *Mandragola* y en la *Clizia*, que se reducen á una *Canzone* de diez ú once versos cantados. Pero no lo tienen en la *Comedia* sin nombre, de Amerigo, ni en la *Comedia en verso*, como también suprimió en éstas las *canciones* que cantan antes del prólogo ninfas y pastores, y que vienen á ser lo que el *tono* de nuestras comedias del siglo XVII.

En el año de 1539 se publicó un curioso *Apparato et feste nelle noze dello Illustrissimo signor Duca di Firenze, et della Duchessa sua consorte, con le sue Stanze, Madriali, Comedia; et Intermedii in quelle recitati.* M.D.XXXIX. (Al fin:) *Impressa in Firenza per Benedetto Giunta nell' anno* M.D.XXXIX *di* XXIX *d'Agosto.* Y en el propio año se imprimió la comedia de *Commodo*, de Antonio Landi, recitada en las mismas fiestas «*cogl' Intermedi di Giovambatlista Strozzi, fiorentino*».

Estos intermedios fueron musicales, cantados por la *Aurora, pastores, sirenas, ninfas* y una cantada y bailada por cuatro bacantes y cuatro sátiros con varios instrumentos. (V. ANGELO SOLERTI: *Música, ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637*. Firenze, 1905 (Bemporad e Figlio); 4.°, págs. 2 y 3.)

Las comedias del Cecchi están divididas en cinco actos, precedidas de un prólogo, y tal vez con intermedios, como en las representaciones religiosas. El del *Servigiale* es alegórico.

Volviendo á nuestra España, se recordará que hemos dejado el asunto en el momento crítico en que la palabra *entremés* va á aplicarse á cosa literaria; pero todavía tuvo que vencer una desviación que el libérrimo capricho del pueblo impuso á aquella voz, sin fundamento, al menos apreciable para nosotros.

Juan de Mena, en su *Coronación del marqués de Santillana*, escrita antes de mediar el siglo XV, copla 37, dice:

> Vi á Homero y á Lucano
> en aquellos *entremeses*,
> con Virgilio mantuano,
> Séneca vandaliano
> y otros sabios cordobeses.

Significa, pues, conjunto de personas ó cosas.

Explicando el doctor Francisco L. de Villalobos en sus *Problemas* (p. I, metro II), escritos por los años de 1530, los movimientos de la Luna puestos en esta redondilla:

> Y se hace todos los meses
> cuarta, y media, y toda entera,
> por una y otra ladera
> con otros mil *entremeses*,

dice: «*Entremeses* en nuestra lengua quiere decir nuevos visajes y nuevas invenciones, y destas hace la Luna muchas.» (En Rivadeneira, pág. 406).

Unos veinte años más tarde, Lope de Rueda (*Armelina.—Obras:* edición de la Academia, I, 112) da nueva y extraña acepción á la palabra: «¡Bueno está eso! Por no pagarme haces agora esos *entremeses*». Evasivas, disculpas y pretextos para eludir el cumplimiento de un deber.

Cuando ya existía el género dramático *entremés*, aun la voz tenía un significado general indicativo de burla, enredo, juego y acaso otros conceptos semejantes.

El mismo Juan Timoneda, que bautizó con el nombre de *entremés* sus piezas intermedias, dice en el segundo de aquéllos:

> CURA. ¡Escuchá aquí qué *entremés!*
> ¿Cómo? ¿Qué poder tenés
> para quitar
> lo que á mí me quiere dar
> cada uno de su ofrenda?

Y en el *Paso de los dos ciegos y el Mozo*, dice éste:

> PAB. ¡Oh, qué gracioso *entremés!*
> El buen viejo,
> ¡qué ejemplos da y aparejo!
> ¡Muy bien predica elegante!

Diego Gracián, en su traducción de *Tucídides*, folio 81, dice: «Euríloco no pasó

---

[1] CROCE: *I teatri di Napoli*, 1891, p. 31.

[2] En Italia designaban con el nombre de *intermezzo*, plural *intermedii*, las piezas intercalares de teatro; con el de *intromesso* la «vivanda che si mette tra l'un servito e l'altro», y con el de *intermedio*, las demás aplicaciones. (TOMMASEO Y BELLINI: *Nuovo Diz.*)

adelante en tierra de Etolia, esperando el socorro de los ambraciones; y en estos *entremeses* se pasó el verano.» Significación bien diferente de las anteriores tiene aquí la voz *entremés*. En 1602 todavía se daba á esta palabra el sentido de interludio en general, como se ve por la nota de los comisarios del Corpus de Valladolid, en dicho año, estando allí la corte: «El premio del *entremés* se da á Nicolás de los Ríos *por el entremés de las danzas de las aldeas*» [1].

En la *Pícara Justina*, escrita en 1604, leemos (págs. 74 y 92 de la edición Rivadeneira) otra nueva y no menos singular acepción de la palabra: «Este fué el bellacón por quien se inventó el *entremés*, que dicen: «No le enseñaba á matar, sino á ser obediente á Isaac.» Y luego: «Hurtó diez candiles en un mesón para hacer en mi boda el *entremés* de la *encandiladora*.» Este último texto pudiera referirse á un verdadero entremés de dicho título.

En el *Quijote* de Avellaneda, cap. XXVI, se escribe: «Se subió adonde Bárbara estaba, con la cual pasó graciosísimos coloquios y no poco *entremesados* con las simplicidades de Sancho.»

No puede, en vista de lo expuesto, negarse que la voz *entremés* tuvo bastantes sentidos antes de aceptar el que había de llegar á ser el principal. Veamos cuándo recibió éste.

Al promediar el siglo XVI, usábase intercalar en los *autos sacramentales*, sin duda para amenizar lo grave de su materia, unas piececitas jocosas, á las cuales se daba ya el nombre de *entremés*. Así se ve en el auto primero de los *Desposorios de Isaac* (Rouanet, I, 72), donde se dice, interrumpiendo la acción del drama: «Aquí ha de haber un *entremés*, y salen Isaac y Eliacer.»

Una curiosa muestra de cómo eran estos *entremeses* (iguales á los *pasos* de Lope de Rueda), ofrece el auto del *Finamiento de Jacob* (Rouanet, I, 207), donde se suspende el curso de la acción para intercalar un episodio de un gitano y una gitana que distraen al *bobo* con el fin de hurtarle el hato con provisiones que le acaban de dar sus amos [2].

Y éste es el sentido que tiene la palabra en el auto de los *Desposorios de Moisén* (Rouanet, II, 326), obra de Lope de Rueda, en que se dice: «Aquí ha de haber un *entremés*, y salen Getrón y sus dos hijas.»

Y á propósito de Lope de Rueda, debe recordarse que en 1554 festejó el conde-duque de Benavente, D. Antonio Alonso Pimentel, al entonces príncipe D. Felipe (II) cuando de paso para Inglaterra se hospedó en la villa del Conde el 8 de Junio, dándole una representación teatral por Lope de Rueda con su compañía, que hizo un *auto* de la Sagrada Escritura «muy sentido, con *muy regocijados y graciosos entremeses*, de que el príncipe gustó muy mucho». (*Obras de Lope de Rueda*, edición de la Academia, I, XV.) Quizás el *auto* sería el mismo de *Los Desposorios de Moisén* de que acaba de hablarse.

Juan Timoneda, discípulo y amigo de Lope de Rueda, tituló así una de sus principales obras: «*Tvriana, en la qual se contienen diversas Comedias y Farsas muy elegantes y graciosas, con muchos* ENTREMESES *y* PASSOS *apacibles*». Donde se ve que *entremés* es aún nombre genérico, y que comenzaba á serlo concreto, igual á *paso*, que es el que llevan los de Rueda.

La primera pieza de esta colección es el *Entremés de un ciego y un mozo*. Pero á continuación viene el *Paso de dos clérigos, cura y beneficiado y dos mozos;* luego otro *Paso de dos ciegos y un mozo*, y luego otros dos *Pasos*, que era todavía el nombre más común, aunque estas obras en nada se diferencian de la primera.

De la sinonimia entre ambos vocablos, da fe el mismo Timoneda, en su *Deleitoso*, en el soneto que va al principio, al decir:

> Venid alegremente al *Deleitoso;*
> hallarlo heis repleto y caudaloso
> de *pasos* y *entremeses* muy facetos.
> Él padre destos es el excelente
> poeta y orador, representante,
> en todo universal, Lope de Rueda.

Como el *Deleitoso* sólo contiene *pasos* y no *entremeses*, resulta que para Timoneda eran iguales unos y otros.

De que estos *pasos* ó *entremeses* se ingerían entre la obra principal, lo acreditan el propio Timoneda, en el título mismo del citado *Deleitoso*, añadiendo: «En el cual se contienen muchos pasos graciosos... para poner en principio y *entremedias* de los Co-

---

[1] CORTÉS: *Noticias de una corte literaria*, p. 32.

[2] Lo mismo se dice en la *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de San Juan*, del lic. Sebastián de Horozco. En medio de la obra queda cortada la acción para dar lugar á que el ciego vaya a curarse á la piscina de Siloe, y se dice: «Mientras vuelve el ciego, pasa un *entremés* entre un procurador y un litigante»; y, en efecto, este episodio jocoso nada tiene que ver con el argumento de la pieza principal, que luego se reanuda tornando el ciego con vista.

La obra de Horozco es anterior á 1550 (V. *Sebastián de Horozco. Noticias y obras inéditas..., por D. José María Asensio y Toledo. Sevilla, 1867;* págs. 21 y 49).

Acerca de este modo sistemático de intercalar un paso jocoso en una obra seria, véase más adelante el breve resumen que hacemos de algunas de las farsas de Diego Sánchez de Badajoz.

loquios y Comedias», y Agustín de Rojas, en su *Loa de la Comedia*, donde historiando el género, dice:

> Y entre los pasos de veras
> mezclados otros de risa;
> que porque iban entremedias
> de la farsa, los llamaron
> *entremeses* de comedia [1].

Pero ya antes de esta época se habían escrito y representado verdaderos entremeses, con tal título, como son el *Entremés de las esteras*, que manuscrito se halla en el Códice de autos de la Biblioteca Nacional, y fué, como todas las piezas del Códice, impreso por el Sr. Rouanet (II, pág. 43), y el *Entremés* de Sebastián de Horozco [2], obras ambas que consideramos de mediados del siglo XVI.

Así fué aclimatándose el nombre de *entremés* á las piezas de teatro que al mismo tiempo se llamaban *pasos*. Todavía en su edad madura lo recordaba Lope de Vega, precisamente refiriéndose á Lope de Rueda y á su hábito de tratar asuntos muy vulgares, diciendo en su *Arte de hacer comedias* (v. 69 y siguientes):

> De donde se ha quedado la costumbre
> de llamar *entremeses* las *comedias*
> *antiguas*, donde está en su fuerza el arte
> siendo una acción y entre plebeya gente,
> porque *entremés* de rey jamás se ha visto.

Este mismo nombre de *comedias antiguas* y en el mismo sentido de *pasos* jocosos, como los de Rueda, dió Salas Barbadillo á sus *entremeses*, diciendo en las *Coronas del Parnaso* (Madrid, 1635): «Cuatro comedias antiguas que el vulgo de España llama *entremeses*.»

Tanto se tardó y tanto repugnaron algunos el dar un nombre viejo á una cosa que en el siguiente apartado veremos si era nueva.

2.—Entremeses primitivos.

Si el nombre de *entremés* no se aplicó á la cosa sino tardíamente, como acabamos de ver, también ella existía, pero sin el nombre, desde mucho antes.

Porque si *entremés*, como acertadamente lo definió el *Diccionario*, es «Representación breve, jocosa ó burlesca», escrita «para divertir y alegrar el auditorio», su origen, prescindiendo de antecedentes clásicos, se remonta al mismo del teatro español. El *Auto del repelón* y las dos *Representaciones hechas en la noche del Carnal*, de Juan del Encina, son verdaderos entremeses. Versa el primero sobre las burlas que á dos aldeanos de las cercanías de Salamanca hicieron los estudiantes, episodio frecuentísimo en aquella ciudad universitaria, donde probablemente se habrá representado el *Auto* en los últimos años del siglo XV. De la misma época son las dos *Representaciones del Carnal*. En la segunda de ellas, en que lo jocoso y bufonesco adquiere caracteres rabelesianos, se describe una ridícula batalla de la Cuaresma con sus atributos, y el Carnal auxiliado de los suyos, aunque en vano, pues vencido y roto por las hortalizas y pescados, tiene que apelar á la fuga [1].

Como entremeses, pueden ser declarados la *farsa* de Lucas Fernández, en que intervienen dos *pastores*, la zagala *Antona* y un *Soldado*, primer modelo del fanfarrón y embustero que aparece en nuestro teatro y frecuente personaje en los entremeses del siglo XVII. Para asustar á un pobre pastor, le dice estas frases ponderativas:

> SOLD. ¡Juro á tal, si te arrebato
> que te vuelva del revés!
> PASC. ¡Soncás!, ño so de valdrés,
> ni so zamarra ó zapato.
> SOLD. Pues dart'he una bofetada
> que escupas diez años muelas...
> Haré de tus huesos birlos;
> desosarte he pieza á pieza,
> y bola de tu cabeza...
> PASC. Vos habréis matado ciento.
> SOLD. Son tantos que no hay cuento...
> Pues arrojarte he tan alto,
> que no acabes de caer
> en tres años, á mi ver.
> PASC. No salto yo tan gran salto [2].

Participan del carácter entremesil, por acercarse al *Auto del repelón*, algunas de las farsas de Gil Vicente. En la titulada *Quem tem farelos* (III, 1) (1505) ridiculiza el hidalgo pobre y vanidoso, músico y enamoradizo.

La farsa llamada *Auto da India* (1519) parece un entremés del siglo XVII. Una mujer, cuyo marido se embarcaba para la

---

[1] Mucha memoria debió de quedar de estas intercalaciones de *pasos ó entremeses* cortos, porque lo recuerda Lope de Vega, en su *Arte de hacer comedias* (v. 218 y siguientes) diciendo:

> Que eran entonces niñas las comedias,
> Y yo las escribí de once y doce años,
> de á cuatro actos y de á cuatro pliegos,
> porque cada acto un pliego contenía.
> Y era que entonces en las tres distancias
> se hacían tres pequeños *entremeses*,
> y agora apenas uno y luego un baile.

[2] V. la obra de Asensio, antes mencionada, p. 65 y p. 167 del *Cancionero de Horozco* (Sevilla, 1874).

[1] *Teatro completo de Juan del Encina. Edición de la Real Acad. Esp.* Madrid, 1893; págs. 59, 75 y 227. Acerca de las obras mencionadas arriba, puede verse nuestro estudio *Juan del Encina y los orígenes del teatro español* en los *Estudios de historia literaria* (Madrid, 1901; págs. 103-181).

[2] *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano fechas por Lucas Fernández, salmantino. Edic. de la R. Academia Esp. Madrid, 1867;* págs. 109 y siguientes.

India, aflígese y llora al oir decir que ya no hacía el viaje; pero recobra su alegría cuando ciertamente sabe que se va. No tardan en presentarse los amantes, que, estorbándose mutuamente, dan margen al enredo de la pieza.

La farsa de *O Juiz da Beira* (1525) contiene algunas sentencias graciosas, como las que después aparecen con frecuencia en nuestros entremeses.

Y más determinado, como intermedio, es aún la *Farsa das Ciganas* (1521), escrita en andaluz gitanesco, pues se reduce á que las cuatro bohemias dicen la buenaventura á varias damas, y al fin se marchan danzando.

La *Farsa dos almocreves* (1526) pinta el carácter de un hidalgo pobre, infatuado y tramposo, que vende protección, y se enfada de que le pidan el pago de sus deudas.

En la *dos Físicos* ridiculiza cuatro tipos de médicos al modo de nuestros más famosos entremesistas del siglo XVII. Es una de las más graciosas de estas piececillas. En todas estas obras se habla mucho en castellano [1].

Diego Sánchez de Badajoz, en la *Farsa teologal* (I, pág. 111), intercala un *paso* ó *entremés* de una *Negra*, un *pastor* y un *soldado* cobarde: pieza graciosa, pero ajena enteramente á la obra principal.

En la *Farsa de Salomón* (pág. 234) también coloca un incidente entremesil de una *ventera*, un *bobo* y un *fraile* apaleado.

En la *Farsa militar* (pág. 381) hay otro paso de un tesoro robado, en que intervienen el *fraile* y un *ciego*, un *cojo* y un *manco* engañados y burlados.

La *Farsa del matrimonio* (II, 1) es un entremés dilatado: todos los personajes son ridículos; y del mismo carácter participan las farsas del *Molinero*, de la *Hechicera* y de la *Ventera*.

Sobre la importancia de la intercalación de los pasos burlescos en una obra seria, recuérdese lo que hemos dicho antes, pues señalan el momento en que el nombre de *entremés* se aplica á estas piececillas literarias. Aludiendo á ella, decía el mismo Sánchez de Badajoz:

> Lo que aquí se ha de decir
> serán cosas
> devotas y provechosas;
> y porque vos no os durmáis,
> algunas cosas graciosas
> diremos, con que riáis [2].

Igual sencillez y carencia de enredo hay en los *pasos* de Lope de Rueda, así en los que separadamente se han publicado, como los que quedaron entretejidos en sus comedias y coloquios. Rueda se limita á presentar un carácter, generalmente el llamado *bobo*, en contraposición de los demás personajes de la pieza, de quienes sufre las burlas que constituyen el fondo del *paso*. Otras veces lo forman esclavas negras, inocentes y vanidosas, víctimas de bellacos lacayos; otras, valentones y rufianes cobardes; otras, maliciosas gitanas, y otras, en fin, el carácter es doble (marido y mujer tercos ó maldicientes). En todos ellos luce el autor, como es ya harto notorio, los primores de lenguaje oportuno y gracioso, intención satírica y habilidad en disponer la situación cómica [1].

Muchos de estos *pasos* han tenido la fortuna de ser recogidos por los entremesistas, y produjeron: el paso de *Las aceitunas*, el entremés de *El melonar y la respondona*; el de *La tierra de Jauja* fué imitado en *El Talego-niño*, de Quiñones de Benavente, en *Los buñuelos* y en otros entremeses del siglo XVII, y se conserva en el de *Los Matachines*, de principios del XVIII. El del *Médico simple* es lo mismo en el fondo que *El Doctor simple* y *El Doctor Borrego*. *Los pajes golosos*, tema muy repetido en el teatro entremesil (*La rueda y los buñuelos*, etcétera), lo fué por el mismo Lope de Rueda en el *paso* sexto del *Registro de representantes*. El del *simple Cebadón* es exactamente el entremés de *Lorencillo* y el de *Las brujas fingidas*, y Lope de Rueda repitió el asunto en el paso segundo del *Registro*, titulado *Los ladrones*.

Discípulo de Rueda fué Juan Timoneda, librero valenciano [2], editor de las obras de Rueda, Alonso de la Vega, y autor de otras muchas y muy notables. Compuso también algunos entremeses, que incluyó en la colección de sus comedias y en la *Turiana*. Al principio de esta obra, impresa en 1563, dice: «Aquí comienzan muchos pasos y entremeses muy graciosos *para principios* de farsas y comedias», lo que indica, como ya hemos dicho, que estas piececillas se representaban al principio, además de serlo en los entreactos.

Sigue el «*Entremés* de un ciego y un mozo y un pobre, muy gracioso». El ciego, con su *Hernandillo*, pide limosna en una plaza, y reza oraciones, y aun canta; pero

[1] *Obras de Gil Vicente*. Hamburgo, 1834, I, 5, 27, 122, 161, 193, 228, 301.
[2] *Recopilación en metro:* Madrid, 1882 y 1886.

[1] Sobre los *pasos* de Rueda puede verse la introducción biográfica y crítica que hemos puesto á la novísima edición de las *Obras de Lope de Rueda*, publicada en 1908 por la R. Acad. Esp., en dos volúmenes en 8.°
[2] Noticias importantes acerca de Timoneda se hallan en el libro de *Las imprentas de Valencia*, de D. José E. Serrano y Morales.

un pobre con llagas fingidas y poderosa voz se le atraviesa y lleva la limosna. Reyerta entre ambos.

Aunque no le llama *entremés*, sino *paso*, es de la misma naturaleza el que sigue, «de dos clérigos, cura y beneficiado, y dos mozos suyos, simples». Disputan ambos clérigos, principalmente sobre quién ha de llevar los responsos y ofrenda, y los mozos fingen llegar á las manos.

Un entremés, por más que el autor le llama *paso*, viene á ser el de «dos ciegos y un mozo, muy gracioso para la noche de Navidad». Es el primero que en nuestro teatro trata el cuento antiguo y popular del mozo que roba á su amo el dinero del escondrijo en que lo tenía, y á un compañero, el que llevaba siempre en el bonete, ocasionando la pelamesa entre ellos. Este entremés ha sido imitado en *Los ciegos*, atribuído á un García de Portillo; *El gato y la montera*, de León Marchante, y otras veces [1].

El *paso* de un soldado, un moro y un ermitaño, es otro entremés en que toca un asunto tratado después con variantes en otros del mismo género. El del bobo que lleva á vender gallinas y el soldado le engaña, diciéndose despensero de unos frailes, y llevando ante uno de ellos al vendedor, como que le van á pagar, y en realidad para que le confiesen.

Este asunto fué tratado en los entremeses de *Los gansos*, anónimo; *Los locos*, anónimo; *Ir por lana y volver trasquilado*, de Bernardo de Quirós, y *La burla del ropero*, de D. Francisco de Avellaneda [2].

Anteriores, sin duda alguna, á Timoneda, son el *Entremés de las esteras*, pieza anónima, muy curiosa, que se halla solitaria en el códice de la Biblioteca Nacional, 14.711, que, como hemos dicho, sólo contiene dramas religiosos del siglo XVI [3], y versa sobre el tema, después muy tratado en los entremeses del siglo XVII, como *La manta*, de Luis Quiñones de Benavente.

También precedió á Timoneda, y acaso á Lope de Rueda, el toledano Sebastián de Horozco, una de cuyas representaciones lleva la fecha de 1548, y de quien, además del *entremés* del *Procurador y el Litigante*, intercalado en la representación de la historia evangélica del ciego *a nativitate*, como hemos dicho antes, «un *Entremés* que hizo el auctor á ruego de una monja parienta suyo», y se hizo en un convento de Toledo. Tiene esta obra, en que intervienen un aldeano, un pregonero, un fraile y un buñolero, gran semejanza con algunas farsas de Sánchez de Badajoz, pues también aquí la víctima es un fraile, á quien burlan y mantean los otros, y acaba por llevarlos á beber á la taberna.

No se diferencian mucho, por lo simples y rudimentarios, aunque son ciertamente posteriores, los que, como muestra, hemos impreso en este volumen desde el número 10 al 22, notables igualmente por lo libre y aun desvergonzado del asunto y lenguaje en varios de ellos. El del *Estrólago borracho*, que es de 1583, interesa para el estudio de las costumbres; el 11 pinta un buen carácter de vanidoso; en el 12, que no tiene título, aparecen ya las mujercillas mal casadas; el marido bobo (que antes dibujó muy bien Lope de Rueda), y los amantes que se disfrazan de la manera más inverosímil, como en este entremés, que es de *fuelles* y *yunque*. En el número 13 tenemos ya un sacristán ridículo con sus latinajos; tipo luego el más frecuente de los entremeses. El 14, también sin título, está imitado del *cuento del peral*, del Boccaccio, aunque más honesto. El 15 (*Mazalquivi*), de rufianes y jaques, muy libre, aunque saturado de ironía cervantina y muy seriamente cómico: parece un anticipo del Maniferro de *Rinconete y Cortadillo*. Este entremés debió de escribirse no mucho después de la batalla de San Quintín, á juzgar por la referencia que hay en la pág. 66. El siguiente, de *La Mamola*, es ya muy complicado. Hay buenos caracteres: el de la buscona y sus amantes, en especial el capitán valentón; pero de una inmoralidad que sólo cede ante la del número 17, de *Filipina y el Sacristán*, que, sin embargo, ha servido de pauta para otros muchos de época posterior, sin más que suavizar algo ciertas situaciones. El de *Golondrino* (núm. 18) y otros valientes parece un *paso* de Lope de Rueda, por ejemplo, el de *Grimaldicos*, de la comedia *Eufemia*, pues hay también aquí un rufián tan cobarde como Vallejo. En los números 19, 20, 27, 29, 30, 32 y 35 entran ladrones, que luego desaparecieron casi por completo de estas piezas [1].

---

[1] A fines del siglo XIII corresponde la farsa flamenca titulada *Li garchons et li avveules* (*Le garçon et l'aveugle*), publicada por M. Paul Meyer en el *Jahrbuch für romanische Literatur*, de 1865 (t. VI, págs. 165-172). El ciego busca un mozo, y éste se ofrece á guiarle. El ciego, confiado, le entrega en guarda su dinero, y el mozo se fuga con él. Falta, como se ve, el interés que puede despertar la pugna entre el ciego por esconder sus ahorros y el bribón por descubrirlos.

[2] Es el asunto de la farsa francesa del *Nuevo Pathelin* (PETIT DE JULLEVILLE: *Repertoire*; p. 187.)

[3] Ha sido también publicada por el Sr. Rouanet en el tomo II, p. 43.

[1] Equivocadamente, engañados por el carácter de letra que tiene el manuscrito original del entremés de *Las Gorronas* (núm. 22), lo hemos colocado entre los de esta primera época, cuando será, lo menos, veinte años posterior y coe-

Estos primitivos entremeses ofrecen, además de los dichos, algunos caracteres particulares. Están escritos en prosa, forma que aun seguirá siendo preferida en los primeros años del siglo XVII, pero que aquí es la ordinaria.

Presentan indicios muy vehementes de haber sido en su origen improvisados como la comedia popular italiana. Así en el entremés del *Estrólago borracho* (núm. 10), dice la acotación: «Aquí dan todos gritos —«*Aquí de la taberna*»; y salen unos con jarras y otros con cántaros y llevan al alguacil en peso.»

En el número 11 (pág. 56) dice: «Aquí le hacen que le enseñe la lengua por fuerza; y *con esto puede el villano decir lo que más le llegare á cuento*, y luego dice el amo.» Y al final: «*Aquí lo apoda el villano los apodos que mejor le cuadraren y pide licencia para cantalle unas coplas y respóndele.*»

Es, por tanto, seguro que se dejaba una parte de la pieza á la improvisación y gusto del actor, y no menos que en la situación culminante de la obra.

En el entremés de *Melisendra* (núm. 25), se dice:

> Senado muy eminente:
> aquí saldrá un entremés,
> que si lo mira la gente
> de la cabeza á los pies,
> *parece que es de repente.*

Prueba de que los había.

Esto explicará muy bien lo que el célebre poeta D. Francisco de Bances Candamo decía en su obra histórica *Theatro de los theatros*, hablando de las *representaciones mímicas* y de los *Juegos en Andalucía como entremeses en prosa:* «Cuando en los lugares del reino de Sevilla se juntan á sus solaces los mozos y mozas, usan varias formas de juegos, en que rústicamente declaran ellos sus pasiones debajo de la metáfora que juegan; porque el amor aun á los más rudos hace ingeniosos para explicar en aquella forma que pueden. Tales son el *soldado*, la *sortija*, el *padre prior*, y otros más licenciosos de lo que debieran, como el del *palillo* y el *alfiler*, que ya conocerá el que los supiere, y el que no, mejor será que no los conozca. Pero después de apurados éstos, para entretener parte de las noches, representan los mozos más hábiles *unos entremeses en prosa, habiéndolos ellos primero conferido entre sí*, y diciendo lo que ha de hacer á cada uno de ellos aquel que sabe el juego.» Cita luego dos de estas representaciones, una que vió en Osuna, la del ladrón de uvas y querella con el guarda, y el de la mujer del escultor, á quien, en ausencia de su marido, llevan como santo á recomponer, y cubierto con una sábana, un mozo completamente desnudo, para que la curiosidad femenina reciba castigo cuando trate de saber qué miembro trae roto el santo [1]. Es curioso saber que este asunto, aunque tratado con más honestidad, dió materia á varios entremeses del siglo XVII, como *El gigante*, de Cáncer y Velasco; *Los gigantes*, de Rosete Niño; *El fariseo*, anónimo (1658), y *El arca*, también anónimo, de la misma época.

Dudoso es responder á la pregunta de si esta clase de dramas populares, comunes con Italia, fueron importados de ella ó son el fondo y residuo común de antiguas representaciones latinas. Los modernos críticos italianos, Vincenzo d' Amicis [2], Miguel Scherillo [3], Stoppato y B. Croce [4], muestran repugnancia á admitir la inmediata derivación de la comedia *dell' arte* de las farsas latinas, tesis que sostienen algunos alemanes, como Dieterich [5], con mucha erudición y talento. Si se atiende á que la comedia italiana *all' improvisso* no aparece hasta el siglo XVI, natural es pensar que su origen sea moderno. Pero cuando se reflexiona sobre la gran semejanza con los asuntos tocados por las *atelanas* y *mimos* romanos, todos populares; y con los tipos cómicos que en ellos intervenían: *Macco*, bobo en diferentes grados y condición social; *Bucco*, charlatán; *Pappus*, viejo avaro y enamoradizo; *Sannio*, bufón y gesticulador; *Dorsenus*, tipo malicioso, ladrón y gran embolista, engañador de simples aldeanos; *Casnar*, viejo grave, parece que se vienen á las mientes los nombres de *Pulcinella*, el *Doctor* boloñés y el *Pantalón* veneciano; los *Zanni*, aunque algunos quieren que este nombre proceda, no de *Sannio*, sino corrupción del de *Gian (Giovanni)*; y hasta el viejo *Casandro* de la comedia erudita del siglo XVI.

Por otra parte, la comedia improvisada no es patrimonio exclusivo de Italia. Los entremeses citados son, á lo que pensamos, tan antiguos como las primitivas de aquel

---

táneo de los de Luis de Benavente. El metro en que está escrito, lo perfecto de su artificio y modo de conducirlo indican harto que pertenece á la escu la del famoso entremesista toledano.

[1] Véanse nuestras *Controversias sobre la licitud del teatro:* Madrid, 1904; p. 81.

[2] *La Commedia popolare latina e la Commedia dell' arte. Napoli, Morano*, 1882.

[3] *La Commedia dell' arte in Italia. Roma, Loescher*, 1884.

[4] Lorenzo Stoppato: *La Commedia popolare in Italia. Padova, Draghi*, 1887.
Benedetto Croce: *Pulcinella e il personaggio napolitano in commedia. Roma, Loescher*, 1899.

[5] Albrecht Dieterich: *Pulcinella. Pompejanische Wandbilder und romische Satyrspiele. Leipzig, Teubner*, 1897.

país y muy anteriores á la venida á España de Alberto Ganassa, los *Confidenti*, los *Gelossi* y otras compañías; y los juegos que recuerda Bances Candamo llevan trazas de ser muy antiguos, quizás anteriores á Juan del Encina.

Otro de los signos peculiares de nuestros primitivos *entremeses*, son los monólogos largos ó relaciones en que el actor cuenta lo pasado, sus intenciones presentes y lo que piensa hacer en adelante, recurso primitivo, pues quita mucha parte de interés á lo que sigue. Tan al revés de éstos procedieron los entremesistas del siglo XVII, que hasta cuando parece que van á declarar algo de lo que intentan hacer y lo pide la claridad, cortan repentinamente la confidencia alegando que el suceso lo dirá mejor.

Y, en fin, otra característica de estas piezas es la gran facilidad con que se encaran y dirigen al público. Citaremos en prueba el entremés de *Golondrino* (núm. 18), donde dice D.ª CALANDRIA: «El diablo me lleve si no me muero por él, y alábase que hay más de ciento en el *corral* que lo han deseado esta tarde.—¿Esto no es verdad? Sí. —Pues, ¿qué hacéis, cuitadas?—Quedad con Dios.» En el del núm. 21, empieza AGUEDA: «Beso las manos de vuesas mercedes, que luego vuelvo. Mas no será razón que yo deje á vuesas mercedes á solas... Vuesas mercedes no me conocen, no deben conocerme, ¿no? Pues yo se lo diré, y sabrán que soy Agueda de Aguirre...», etc.

Desde esta época el *entremés*, ya formado en lo esencial, se hizo inseparable de toda representación dramática, así profana como devota.

En la comedia de colegio que se representó en el de los Jesuítas de Salamanca, á fines del siglo XVI, titulada *Examen sacrum*, se interrumpe dos veces la acción para intercalar un «*Entremés*» que también llama «*Actio intercalaris*», en que intervienen tipos del pueblo, ajenos á la obra principal. (V. Pedroso, *Autos sacram*, págs. 138 y 141).

Las referencias á ellos son ya muy frecuentes en toda clase de memorias, libros y documentos. En 1575, mientras se proseguía la grande obra del Escorial, se hicieron diversas representaciones, á que alude el P. Fr. Juan de San Jerónimo en sus *Memorias*, folios 63 y 64, diciendo:

«El jueves 2 de Junio de 1575, día del *Corpus*. A las dos horas de la tarde representaron los Seminarios del Colegio una comedia en latín y en castellano, sacada del Evangelio, que fué la historia del mancebo que cayó en mano de los ladrones, etc., con otros *entremeses* bien gustosos; y al principio hicieron un coloquio dos de los niños del Seminario (que entonces estaba en el monasterio de Parraces), en que el uno sustentaba ser mejor y convenir pasar el dicho colegio de Parraces á este monasterio de San Lorenzo, y el otro sustentaba el quedarse en Parraces, dando razones muy graciosas, cado uno en su favor, que todas dieron gusto á SS. MM. y á los frailes del dicho monasterio.»

Al día siguiente, «de parte de la villa del Escurial, vinieron á representar delante de SS. MM. la historia de la fiesta del Sacramento. La letra era muy buena y muy católica y gustosa; pero como la representaron los oficiales de la obra, que por no estar diestros no supieron dar el valor que la dicha obra requería, y esta fué la causa porque no se estimó en tanto como la que representaron los niños».

El día 5 siguiente «representaron los niños del Seminario, delante de SS. MM., en castellano, una obra del Santísimo Sacramento».

En 4 Marzo 1578 se concertó con el Ayuntamiento de Madrid Alonso de Cisneros en hacer para el Corpus tres autos, «los que la villa señalare y escogiere de los que se le pidiere, *con dos entremeses en cada auto*» [1].

En 4 Marzo 1578 se concertó el Ayuntamiento de Madrid con Alonso de Cisneros en que hará 3 autos, «los que esta villa señalare y escogiere de los que se le pidiere, *con dos entremeses en cada auto*», pagándole 300 ducados, más 25 para traer y llevar los carros.

Entremeses en 1579. Concierto de Madrid con Mateo de Salcedo, autor de comedias para los autos y *entremeses del Corpus* (1.º Abril) [2].

En 22 Marzo 1582 se obligan Alonso de Cisneros y Jerónimo Velázquez, autores de comedias, con el Ayuntamiento de Madrid, á hacer en las fiestas del Corpus un auto de *El Sacrificio de Abraham*, con *dos entremeses;* otro de *La Coronación de Nuestra Señora*, y otro auto sacramental, el que quisiere el Corregidor. (*Escrituras de Francisco Martínez.*—P. PASTOR., *Doc. cerv.*, I, 257).

Agustín de Rojas nos dice en su *Viaje Entretenido*, que Antonio de Villegas, en dieciocho meses que desde 1599 ó antes estuvo en Sevilla, representó 54 comedias nuevas y 40 entremeses.

Tan gran consumo de piezas hizo necesaria una producción correspondiente. Como

[1] P. PASTOR: *Nuevos datos*, p. 11.
[2] P. PASTOR: *Ibid.*, p. 11.

el ingenio español satisfizo esta necesidad, es lo que vamos á ver en los siguientes párrafos.

3.—De Cervantes á Quiñones de Benavente.

Miguel de Cervantes, cuyo genio curioso y ambición de gloria literaria le llevaron á cultivar todos los géneros poéticos conocidos en su tiempo, no vaciló en aplicar su entendimiento soberano á este modesto linaje de piececillas dramáticas, que aunque nacidas con el empuje y bríos que acabamos de reseñar, estaban puede decirse que en mantillas y hasta llevaban dentro de sí el germen de su ruina y de su muerte, si pronto no se les infundía nuevo aliento y vida nueva.

La pobreza de asuntos por una parte, su inmoralidad y poca moderación en el lenguaje por otra, hubieran dado al traste con este gracioso divertimiento dramático, si no se le abrían más amplios horizontes, permitiéndole sacar á escena toda clase de personas y relaciones sociales y familiares, y no se adecentaba su ropaje, haciéndole entrar francamente en el terreno poético, en el fondo y en la forma, sin perder nunca su carácter realista, que es lo que principalmente le da hoy valor á nuestros ojos.

Claro parece que aun sin Cervantes esto se hubiera logrado más pronto ó más tarde; pero no fué poca fortuna del *entremés* hallar en el autor del *Quijote* modelo y maestro, ejemplo y teoría, cuando más necesaria le era una regla segura para lo futuro.

Aunque de fijo escribió Cervantes entremeses en su primera edad (y no otra cosa puede presumirse de quien se confiesa tan devoto y admirador de Lope de Rueda), los que hoy conocemos pertenecen á su edad madura: ventaja, á nuestro ver, porque así quedó más autorizada la sana reacción de sus entremeses contra los desaforados que el público tuvo que oir en los últimos años del siglo XVI y primeros del siguiente.

No son muchos los que nos ha dejado: ocho seguros y uno probable [1]; pero bastan para que en este ramo literario, como en otros, se le concede la palma de ser el mejor autor de su tiempo. Examinémoslos rápidamente.

---

[1] Los entremeses se hallan en *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, Nunca representados, Compuestas por Miguel Ceruantes Saauedra. Dirigidas á Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos... Año 1615. Con privilegio. En Madrid, Por la viuda de Alonso Martin. A costa de Iuan de Villarroel, mercader de libros; véndense en su casa a la plaçuela del Angel.* 4.°; 4 hoj. preliminares y 257 foliadas, más una para colofon: «En Madrid. Por la viuda de Alonso Martin. Año MDCXV.» De esta primera edición debieron de conservarse ejemplares con el mayor esmero; porque Salvá describe uno con hojas *sin cortar*; el mio puede competir también con otro cualquiera en limpieza y buen estado. El Sr. Bonsoms, de Barcelona, posee otro. Nuestra Biblioteca Nacional tiene dos, según creemos. El catálogo de Quaritch de 1878 anunció un ejemplar en 48 libras esterlinas.

El bibliotecario D. Blas Antonio Nasarre reimprimió en 1749 estas comedias y entremeses con bastante exactitud: *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. El Autor del Don Quijote. Divididas en dos tomos, con una disertacion ó prólogo sobre las comedias de España. Año 1749. Con licencia. En Madrid, en la Imprenta de Antonio Marin*, Dos vol. en 4.°

Entraron los entremeses en las *Obras escogidas de Miguel de Cervantes* (edición de D. Agustín García de Arrieta), *París, Bossange padre, 1826*, 10.° (el tomo X de esta colección); en las *Obras escogidas de Cervantes* (edición de los Hijos de D.ª Catalina Piñuela, impresores, que siguen la de Arrieta). *Madrid, 1829*, 8.° (el tomo IX); en las *Obras completas de Cervantes* (edición de Rosell, impresa por Rivadeneyra). Madrid, 1864, 4.° (el tomo XII y último); *Comedias y entremeses de M. de Cervantes Saavedra; Madrid, Carlos Bailly-Baillière, 1875* (Sólo contiene cinco entremeses: faltan el *Retablo de las Maravillas, La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*) y en *Teatro de Cervantes* (edic. de la *Biblioteca clásica*). Madrid, 1890-97; 3 vol. en 8.° (en el último).

De los entremeses se ha hecho edición suelta en los *Ocho entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. Tercera impresión. Año 1816. En Cádiz, por D. J. A. Sánchez;* en 8.° (el editor fué D. José de Cavaleri y Pazos, de quien es la extensa y curiosa introducción); en los *Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid, Gaspar y Roig, 1868;* en 8.° (Hizola Benjumea); y *Los entremeses de Miguel de Cervantes.* Madrid, 1879, 2 vol. 8.° (Van incluidos, como en la edición de Benjumea, *Los habladores, El Hospital de los podridos* y *La cárcel de Sevilla*.

El entremés de *Los habladores* se imprimió anónimo en la *Séptima parte de las Comedias del Fénix de España, Lope de Vega. Madrid, 1617;* Navarrete cita una impresión suelta de Sevilla, 1624, ya con nombre del autor, que ningún cervantista ha logrado ver, y D. Aureliano Fernández-Guerra poseyó una de Cádiz, por Juan de Velasco, 1640, también con nombre de Cervantes, aunque este tomo (pues contiene otros entremeses muy raros) está muy indiciado de apócrifo. D. Adolfo de Castro cita un manuscrito de este entremés existente en la Biblioteca Colombina, con algunas variantes del texto impreso (V. *Varias obras inéditas de Cervantes*, páginas 7 y siguientes). *Los habladores* entraron además en las colecciones de Arrieta y Piñuela; en el tomo I del *Tesoro del Teatro español*, París, Baudry, 1838, 4.°, por D. Eugenio de Ochoa. Hay una impresión suelta de Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1845; y en 1881 hizo una refundición de este entremés D. Manuel de Foronda, que se ha representado é impreso en dicho año.

D. Aureliano Fernández sostuvo el reimprimir los entremeses del *Hospital de los podridos* y *La cárcel de Sevilla*, en el apéndice del tomo I del *Ensayo de una biblioteca*, de Gallardo (Madrid, 1863), que eran de Cervantes, sin dar más razones que la de que se parecen en el estilo, en dos brevísimas notas que les sirven de prólogo. Como el asunto exigía pruebas, y Fernández no ha querido darlas, tal atribución debe tenerse por no hecha. Nosotros hemos dejado correr anónimos, como se han publicado, estos dos entremeses.

Mayores esfuerzos hizo D. Adolfo de Castro al publicar, en 1874, su libro *Varias obras inéditas de Cervantes* (Madrid, Rivadeneyra, en 4.°), y pretender que fuesen recibidos como de Cervantes los entremeses de los *Romances*, de los *Refranes*, de los *Mirones* y de *D.ª Justina y Calahorra*, impresos los dos primeros en la *Parte 3.ª* de las *Comedias de Lope de Vega* (Valencia, 1611), y por D. José María Asensio en 1867 y 1870, é inéditos los últimos. Fúndase también Castro en las semejanzas de estilo y lenguaje, y respecto de los dos primeros en que el de *Los Romances* es como un anticipo del *Quijote*, por la locura del protagonista, y el de los *Refranes* el haberse empleado también con abundancia en la novela. No han convencido las razones de Castro, y hasta en cuanto al entremés de los *Refranes* han sido contradichas por D. Cayetano Vidal de Valenciano, quien no menos gratuitamente se lo adjudica á Quevedo. (V.: *El Entremés* de Refranes, ¿es de *Cervantes? Ensayo de su traduccion* (en catalán). *Estudio crítico-literario. Barcelona, 1883*, 8.° En nuestra colección van anónimos, en tanto no se les encuentra padre verdadero.

Alfonso Royer tradujo é imprimió en París en 1862 los entremeses con cuatro comedias de Cervantes Amadeo Pa-

El Juez de los divorcios es pieza de un perfecto realismo; están poco variados los motivos de divorcio, y son de un cómico muy endeble, lo cual quita efecto á la obra. Bueno el carácter del soldado; el lenguaje sencillo, pero limpísimo. Es trabajo de la vejez de su autor.

El rufián viudo. Escrito con aquella graciosa ironía que desplegó en el *Rinconete y Cortadillo*. Trampagos, especie de maestro del rufianismo, tiene mucha semejanza con el Monipodio de la novela. También están, aunque con brevedad, deliciosamente bosquejados los caracteres de las tres mujeres de vida airada. Este y el de *Los alcaldes* son los únicos entremeses que están en verso: los del *Rufián viudo*, escritos con la gravedad sonora y afectada que corresponde á la ironía que reina en toda la pieza, incluso en la ruidosa é inesperada aparición de Escarramán [1].

La elección de los alcaldes de Daganzo. Está también en verso. Aparecen aquí las autoridades punzándose y mordiéndose como hemos de ver en otros entremeses. También como elemento cómico domina la ironía al exponer las cualidades de los pretendientes á la vara. No acaba como el anterior en baile; pero antes bailan y danzan los gitanos, lo menos tres clases de bailes. El asunto está igualmente basado en la realidad. Es poco cómico, porque los disparates de lenguaje que dice el regidor Algarroba no son risibles, y la ironía agrada al entendimiento, pero no excita la carcajada.

La guarda cuidadosa. Con este precioso juguete entramos ya en el campo del verdadero entremés; al menos según después había de ser entendido por todos los autores.

Surge, en primer lugar, la competencia amorosa entre el soldado «á lo pícaro» y el «mal sacristán», dos personajes que en fuerza de repetidos en nuestros entremeses han llegado á constituir lo que los italianos llaman una *maschera* cómica. Los caracteres de uno y otro sujeto están recogidos y presentados con extrema gracia y habilidad: el soldado, valentón y embustero, y el sacristán, burlón, alegre y enredador. Es un entremés perfecto: acaban bailando y cantando los que entraron en él. Pertenece á 1611, si no es que el autor lo haya refundido ó retocado en esta fecha.

El vizcaíno fingido, también de 1611, es un regular entremés de enredo, aunque algo inverosímil, pues no se justifica el trueco de las cadenas, y en todo caso, las sospechas é indicios de estafador serían contra Solórzano y no contra la dama, pues ésta ni le conocía ni sabía de tal cadena ni dispuso de tiempo para falsearla con otra semejante. No tiene caracteres, pues el vizcaíno es fingido. Solórzano se expresa como una buena persona, y las mujeres, sobre todo la estafada, es más digna de lástima que de la burla que se le hace, pues aparece buena, crédula y hasta discreta y honesta. Consideramos este entremés como el más endeble de toda la colección; no obstante, es el único que ha sido objeto de un trabajo crítico especial [1].

El Retablo de las maravillas. Asunto de verdadero entremés es éste y con su ribete de sátira. Usaron ficción semejante para castigar la vanidad y soberbia cortesana ya los cuentistas orientales, como aparece del *Ejemplo* XXXII del *Conde Lucanor* (página 402 de la edición de Gayangos) en los tres «homes burladores» que vinieron á un rey y le dijeron «que eran muy buenos maestros de facer paños, et señaladamente que facían un paño que todo home que fuese fijo de aquel padre que todos dicían, que vería el paño; más el que non fuese fijo de aquel padre que el tenía et que las gentes dicían, que non podía ver el paño». Fingieron vestírselo al rey, y todos los cortesanos, porque no se les creyese ilegítimos, afirmaban ver el traje, hasta que un negro desengañó al monarca de que iba desnudo y que tal paño no existía.

Todos los caracteres, en el entremés cervantino, están dibujados con tal verdad que parece haber uno conocido gentes que pensaban y hablaban de aquel modo. El gobernador, con sus humillos de poeta; el alcalde, con su imperio irracional; el regidor, tan bobo como presumido; las mujeres, crédulas y fingidas á la vez, y los dos magistrales, tipos de Chanfalla y la Chirinos. El episodio final del furrier es de una fuerza

---

gés *La guarda cuidadosa* (París, 1888). En alemán habían sido traducidos en 1780 y 1782, *El Retablo de las maravillas (Das wunderthätige Puppenspiel)* y *La cueva de Salamanca (Die Teufel aus der kohlenkammer)* en el *Almacén* de F. J. Bertuch (I y III); en 1841, en Berlín, por C. A. Dohrn, *La guarda cuidadosa (Die Wachsame Schildwache)*; cuatro entremeses tradujo el Conde Schack (Francfort, 1845), y los nueve en *Cervantes, Neun Zwischenspiele*, por Hermann Kurtz (Hildburghausen, 1868, 8.º), para la colección *Spanisches Theater*, tomo II. Esta traducción lleva prólogo. En italiano, además de un elegante estudio de ellos, ha traducido el entremés de *La guarda cuidadosa (La guardia vigilante)* A. Giannini, y publicado en *Le Cronache letterarie*, de Florencia, de 30 de Octubre de 1910.

[1] Del *Rufián viudo*, en unión de la comedia *El Rufián dichoso*, ha hecho una buena edición, precedida de erudito prólogo y seguida de interesantes notas, el docto catedrático de la Universidad de Sevilla, D. Joaquín Hazañas y la Rua (V. *Los Rufianes de Cervantes...*, por D. J. Hazañas y la Rua; Sevilla, 1905, en 4.º)

[1] *Estudio crítico acerca del entremés* EL VIZCAÍNO FINGIDO..., *por* MANUEL JOSÉ GARCÍA. Madrid, 1905, 4.º

cómica incomparable. Todo el entremés está escrito de tal modo, con tales frases, alusiones, refranes y agudezas, que puede decirse que en él Cervantes se sobrepujó á sí propio [1].

La Cueva de Salamanca. Nada tiene que ver la famosa é imaginaria cueva donde se enseñaba el arte mágica, de que hablan las comedias de Alarcón, Rojas Zorrilla, la novela de Botello y tantos otros autores, porque sólo la menciona el Estudiante burlón para decir que en ella aprendió su arte de hacer salir la cena de cualquier lugar cuando la había menester.

No está preparado el carácter del bobo crédulo Pancracio, que al principio del entremés aparece como persona muy razonable; así resulta algo inverosímil el descoco y atrevimiento de su mujer y su criada. Esta parte de la verdad poética fué mejor vista por los imitadores. En cambio, el tipo del escolar y el del sacristán, ninguno supo mejorarlos.

El viejo celoso. El origen de este entremés es un cuento popular muy antiguo que, con variantes de medio, se halla en las literaturas orientales, forma uno ó más *fabliaux* franceses de la Edad Media, y en los cuentistas italianos del siglo XVI [1].

Cervantes lo habrá tomado de la tradición oral española [2]. Pero es completamente suyo el primor con que supo dibujar el carácter del viejo Cañizares, que es el mismo que el Carrizales del *Celoso extremeño*, con algunos toques y perfiles, como el temor bien justificado, según el entremés, que le inspiran las vecinas. Nada más cómico que la manera inaudita de expresar el miedo que la presencia de la vecina Ortigosa le inspira: dádivas, sequedades y hasta groserías, todo le parece poco para alejarla, y luego tiembla y suda cada vez que su mujer pronuncia la palabra «vecina», para él la más odiosa del idioma.

Los habladores. ¿Será original de Cervantes este tipo de entremés, y tal vez moderado un poco, digno de la buena comedia?

Con esta pregunta dicho está que no conocemos pieza dramática alguna anterior

---

[1] El título y artificio externo de este entremés pedían una larga disertación acerca de lo que eran esta clase de *Retablos* y los *títeres en España*, parecida á la que existe en Francia sobre las *Marionnettes*.

Cervantes, que no dejaba perdida ninguna observación digna de recogerse, trató en el *Quijote* (P. II, cap. XXVI) de los *Retablos*, presentando con uno al famoso Maese Pedro, ó sea, Ginés de Pasamonte. En España es antiquísima la introducción de los *títeres*, pues usados por los griegos y romanos, como demuestra Carlos Magnin en sus *Orígenes del teatro* (París 1840, págs. 144-47), no dejarían de traerlos acá como los importaron en otros países.

De cómo eran en tiempo de Cervantes, da una clara idea D. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro*, diciendo:

«TITERES. Ciertas figurillas que suelen traer los extranjeros en unos retablos, que mostrando tan solamente el cuerpo dellas, los gobiernan como si ellos mesmos se moviesen; y los maestros que están dentro, detrás de un repostero y del castillo que tienen de madera, están silvando con unos pitos que parece hablar las mesmas figuras, y el intérprete que está acá fuera declara lo que quieren decir. Y porque el pito suena *ti, ti*, se llamaron *títeres*.

»Hay otra manera de titeres que con ciertas ruedas como de reloj, tirándole las cuerdas, van haciendo sobre una mesa ciertos movimientos que parecen personas animadas; y el maestro los trae tan ajustados, que en llegando al borde de la mesa, dan la vuelta, caminando hasta el lugar de donde salieron. Algunos van tañendo un laud, moviendo la cabeza y meneando las niñas de los ojos, y todo esto se hace con las ruedas y las cuerdas. En nuestro tiempo lo hemos visto y fué invención de Joancio, gran matemático y segundo Arquímedes; sin embargo de que en los siglos pasados hubo esta invención, como parece por un lugar de Horacio (libro II, sát. 7.ª).»

Por el mismo tiempo, el autor de la *Pícara Justina*, impresa en 1605, decía: «Mi abuelo tuvo titeres en Sevilla, los más bien vestidos y acomodados de *retablo* que jamás entraron en aquel pueblo. Era pequeño, no mayor que del codo á la mano; que de él á sus titeres sólo había diferencia de hablar por cebratana *(sic)* ó sin ella. Lo que es decir, la arenga ó plática era cosa del otro jueves. Daba tanto gusto verle hacer la arenga titiritera, que por oirle se iban desvalidas tras él las fruteras, castañeras y turroneras, sin dejar en guarda de su tienda más que el sombrero ó calentador.» (*Cap.* II.)

Cervantes, en el *Licenciado Vidriera*, decía de estos titiriteros que era «gente vagamunda y que trataba con indecencia las cosas divinas; porque con las figuras que mostraban en sus *retablos* volvían la devoción en risa; y que les acontecía envasar en un costal todas ó las más figuras del *Testamento Viejo* y *Nuevo*, y sentarse sobre él á comer y beber en los bodegones y tabernas; en resolución, decía que se maravillaba de cómo quien podía no les ponía perpetuo silencio en sus *retablos* ó los desterraba del reino.»

Y aun en el *Coloquio de los perros*, volvió sobre ellos, diciendo que había muchos titiriteros en España, y que no salían de tabernas y bodegones; que todo su caudal, aunque lo vendiesen, no llegaba á poderse sustentar un día (el *retablo* de Maese Pedro fué tasado *muy caro* en 40 reales y tres cuartillos), y terminaba con que era gente inútil y sin provecho, incluyendo entre ellos los que vendían alfileres y coplas.

Salas Barbadillo, en su *Curioso y sabio Alejandro* (1615), capítulo de la *Vida del tramoyero ridículo*, habla de ellos como Cervantes. «Mas, ¿qué diré de las tramoyas? ¡Oh, vanidad de vanidades, y todo vanidad! Con éstas atraía á sí lo más vulgar del ignorante y vilísimo vulgo, como si dijésemos mujeres rameras, cortesanas y tusonas. Tenía mucha abundancia de muñecos, bailarines, zarabandistas y chaconeros, que sobre una mesa larga y ancha en forma de teatro, bailaban el *Polvillo*, el *Rastreado*, el *Zambapalo* y toda aquella caterva asquerosa de bailes insolentes á que se acomodaba la gente común y picaña. No eran numerables los *títeres* con que representaba varias historias profanas y sagradas; y cierto que él pudiera ser entre ellos el prototítere y archimuñeco, todo figurilla, todo inquietud, sin talento y sin sustancia.»

Los titeres fueron tema de entremés, como se ve por el de Avellaneda de aquel título y otros. Como todo, fueron también mejorando, pues antes de expirar el siglo XVII, decía el P. José Alcázar en sus *Observaciones sobre el teatro* (Gall. I, 112): «Los *Títeres* son estatuas que tienen figuras de hombres y imitan sus acciones, y parece que hablan porque el *autor* pronuncia detrás del paño las voces convenientes.»

Esta clase de títeres perfeccionados y de gran tamaño, se llamaron en el siglo XVIII *Máquina Real*, y en Madrid se exhibió, durante varios años, en los teatros, y cuando no, en casas particulares, con anuncios y carteles, cobrando tanto ó más por verlos que por ir al teatro.

[1] BEDIER. *Les Fabliaux*; París, 1895, 4.º; págs. 320 y 466, da noticia de las versiones de este cuento, desde la *Disciplina clericalis* y el *Gesta Romanorum*, hasta el cuento francés de 1741 «de una dama que engañó astutamente á su marido, que era tuerto».

[2] Entre las Colecciones de fábulas esópicas, libro siempre vulgar en España, se halla como de las colegidas de Alfonso de Pogio una, la 14; tiene el mismo argumento que el entremés de Cervantes, salvo algunos pormenores. También aquí pudo leerlo y entrar en deseos de llevar el tema al teatro. Hasta Aristófanes lo cuenta en sus *Tesmoforias*, v. 497.

que lo contenga. Pero, aunque así no fuese, difícil sería que ningún otro autor le haya presentado mejor en el teatro. Ya su aparición, pidiendo que le dé una cuchillada al mismo que estaba ajustando con el alguacil la compensación de otra, anuncia un carácter cómico de la mejor ley y de la mayor fuerza, aunque no sea de la mayor verdad. Poco importa que algunas redundancias ó expresiones menos felices se hayan deslizado en la verba inacabable del famoso Roldanejo, como le llama el alguacil, porque en lo demás está acertadísimo. Otro tanto puede decirse del carácter de la mujer de Sarmiento. Lo que sobran ciertamente son las glosas del final.

Las condiciones y cualidades comunes á los entremeses de Cervantes, en cuanto á lenguaje y estilo, están declaradas con decir quién es su autor. El conde de Schack hace la observación de que el estilo de los entremeses «ofrece un maravilloso ejemplo de la fusión del lenguaje de la vida ordinaria con la cultura literaria más refinada».

Cervantes dice que sus entremeses no habían sido representados; quizá tampoco lo fuesen más adelante después de publicados; pero leídos, imitados, explotados y casi plagiados, sí lo fueron muchas veces.

La elección de los alcaldes de Dangazo inspiró, aparte de otros muchos de alcaldes rústicos, que es uno de los tipos más favorecidos del teatro entremesil, la serie deliciosa de *Los alcaldes encontrados*, de Quiñones de Benavente, en que superó á su dechado. Pero no logró este resultado en su *Retablo de las maravillas*, imitado en casi todo del de Cervantes; ni menos alcanzaron superar al primer modelo Monteser en el entremés de *Los rábanos y fiesta de toros*, ni D. Ambrosio de Cuenca en el de *Los tejedores* [1]. El que, con el título de *Dios te la depare buena*, se atribuye á D. Juan Vélez en la *Flor de entremeses*, de 1657, no es otra cosa que *El retablo*, de Quiñones de Benavente.

La cueva de Salamanca fué también imitado en otro de Luis de Quiñones; en *El dragoncillo*, de Calderón; en otro de Coello Rebello; en otro de Suárez Deza; en el de *Fortunilla*, impreso anónimo en el *Pensil ameno*, de 1691; en *El astrólogo tunante*, de Bances Candamo; en *El molinero*, impreso á principios del siglo XVIII, y en *El soldado exorcista*, de D. Gaspar de Zabala y Zamora.

Los habladores inspiraron á Quiñones de Benavente sus *Habladoras;* en el siglo XVIII, á D. Ramón de la Cruz, *El hablador don Tadeo* y *El padrino y el pretendiente*, y en el siglo XIX próximo pasado, á D. Ventura de la Vega, *Un hablador sempiterno.*

Aparte de la influencia menos directa que pudieron ejercer los de Cervantes, no puede negarse que ya en su tiempo se compusieron buenos entremeses, y tanto que algunos, como se ha visto, quisieron que fuesen suyos muy reputados críticos.

Tal es el titulado *El hospital de los podridos*, donde se dibujó un carácter. Al que se enfurruñaba y maldecía de todo lo que no se arreglaba á su gusto llamaban *podrido*, porque se *pudría* de todo aquello que no le importaba. En el entremés se ofrece fraccionado entre varias personas este carácter que se repite bastante, como en *El murmurador* de Luis Quiñones de Benavente.

El de *La cárcel de Sevilla* (núm. 24 de este tomo) también se creyó de Cervantes, sin duda por la fuerza de verdad y aun crudeza de la pintura. Este entremés, como ya observó Mr. León Rouanet, produce en el espectador un efecto enteramente contrario al que debía; sólo horror causa todo lo que en él se dice y hace; por más que al final acabe estrepitosa y alegremente con bailes y cantares.

El entremés de *Melisendra* (núm. 25) es una breve comedia burlesca muy semejante á otras de aquel tiempo que elegían sus asuntos de la mitología, ó de los libros caballerescos ó de nuestras crónicas.

El del *Padre engañado* (núm. 26) es, sin duda, de aquellos que condenaban los impugnadores del teatro, refiriéndose á que en estas piezas se enseñaban enredos de criados, desobediencia de hijos é hijas que

---

[1] Ya que no tendremos ocasión de volver sobre este entremés, daremos idea de su contenido y asunto. Puesto que en toda España se hacen fiestas por la boda de la infanta María Teresa y paces con Francia, también el alcalde de una aldea que no se nombra quiere hacerlas. Faltan vestidos; pero el sacristán, amante de la alcaldesa, urde un enredo que á la vez sirve para curar de sus celos al alcalde. Dice el escribano:

> Aquí traigo unos hombres extranjeros,
> que por pocos dineros,
> en breve tiempo harán tela más buena
> que Milán, que Venecia y que Lucena.

La harán en media hora; pero sólo podrán verla los que no tengan nada de judío ó morisco. Fingen tejer el sacristán y un amigo, y cantan:

> Asómate a esa vergüenza
> cara de poca ventana,
> y dame un jarro de sed
> que vengo muerto de agua.

El alcalde y el regidor declaran ver muy bien la tela, aunque entre doloridos asombros confiesan no ver nada. Desnudan al alcalde, regidor y escribano, y fingen vestirles las nuevas ropas y las celebran, si bien luego que quedan solos empiezan á manifestar sus mutuas dudas, acabando por confesar que nada de trajes nuevos columbran. El sacristán confiesa que la burla fué para castigar de sus celos al alcalde, aunque no se ve punta al chiste, y acaban bailando.

á espaldas de sus mayores elegían estado y contraían amoríos.

Algunos de estos entremeses tuvieron celebridad y fueron imitados por otros autores conocidos. Tal sucede con *El capeador* (núm. 27), que casi plagió D. Jerónimo de Cáncer, en el suyo titulado *Pelicano y ratón* y *El doctor simple* (núm. 28), copiado en *El doctor Borrego*.

El 29 y el 30 *(Pedro Hernández)* pintan un viejo flemático, que acaso habrá sido personaje real, á juzgar por las diversas alusiones que á él y su cualidad hacen los escritores del tiempo.

El 37 *(La endemoniada)* versa sobre el tema, tan usado luego en toda clase de comedias, de fingirse enferma (aquí á causa de estar posesa) la dama, para que su galán, disfrazado de médico, penetre en la casa y consiga el matrimonio. Este entremés es anterior á 1609 y está el asunto bien llevado.

El 39 *(Entremés de los huevos)* es un cuento popular muy conocido que trae Sebastián Mey en su *Fabulario*, de donde quizá lo habrá tomado el entremesista.

El del *Sacristán Soguijo* (núm. 40), que trata de sus amores con una fregona y una mondonguera á la par, de donde el conflicto de la obra, ofrece la particularidad de estar escrito en romance de seis sílabas ó endechas. Al final bailan los dos amantes. En el siguiente, de los *Romances*, baila sólo una mujer. El que sigue, de los *Mirones*, acaba con una danza y otra mujer sólo baila al final del de los *Refranes*. Estos tres entremeses, con el de *Doña Justina y Calahorra*, han sido adjudicados, como queda dicho, á Cervantes, sin más razón que las semejanzas de lenguaje y estilo que los que lo intentaban descubrían en ellos. Mezclados ahora con otros anteriores y posteriores, se ve que no se diferencian gran cosa de éstos, como tampoco unos y otros se diferencian mucho de los auténticos de Cervantes en las cualidades señaladas; porque en aquel tiempo era conmunísimo el escribir bien.

Y si no, compárense con los dos que siguen (46 y 48) al de los *Refranes*. El primero, titulado *Entremés famoso del Estudiante*, es muy gracioso y probablemente obra de Luis Quiñones de Benavente. Ha sido después imitado en *La burla más sazonada*, de Luis Vélez; en el de la *Parida*, y otro que versa sobre ciertas burlas de *Perico*. Pero este primero es mejor, porque son más y más variadas las burlas que al alguacil de escuelas hace «el Estudiante que se va á acostar», que también se imprimió con este título.

El de *Las viudas* fué imitado posteriormente no menos que por D. Pedro Calderón en *El pésame de la viuda*. Es la tórtola inconsolable ante las visitas; pero que come, bebe y se casa en los mismos días de haber enterrado á su marido.

El entremés del número 51 trata el tipo del *Casamentero*, oficio hoy desaparecido y que, según el texto, era de

> Hombre mayor de edad, pobre y ocioso,
> sin orden de vivir, entremetido;
> en todas casas visitón por fuerza,
> y que tiene de memoria los mancebos
> y todas las doncellas casaderas,
> siendo de su hacienda pregonero.

No se trasluce, en verdad, la influencia de Cervantes, aunque le leía, en los dos entremeses de Francisco de Avila, natural de Madrid [1], titulados: el primero, *Los invencibles hechos de D. Quijote* (núm. 52), muy endeble: sólo comprende lo grotesto y trivial de ciertas aventuras. El pobre don Quijote sale tan maltratado literariamente como en lo material lo fué de las estacas yangüesas.

El entremés del *Mortero* (núm. 53) parece tomado de uno de los cuentos del Boccaccio, con la diferencia de ser un clérigo y no sacristán el autor de la burla. El engaño se recuerda en otras muchas obras, como en la novela *La Garduña de Sevilla*.

Muy superior se nos presenta su contemporáneo Gabriel de Barrionuevo. Sólo conocemos de este autor, que parece compuso otros, el entremés satírico del *Triunfo de los coches*, que es de los más intencionados y graciosos de su época y que nos hace sentir más la pérdida de los otros. En él interviene el tipo de casamentero, que suele aparecer en otras piezas semejantes; pero lo que principalmente ridiculiza el autor es el ansia que las mujeres madrileñas tenían por el coche. Y grande debió de ser, en efecto, cuando desde su introducción en España hubo que dictar gran número de pragmáticas conducentes á moderar el lujo y excesos en esta comodidad, sobre todo una rigurosa en 1611, época á que habrá de corresponder el entremés de Barrionuevo [2].

---

[1] Era al parecer cómico, pues aparece, como Rojas, *echando* sus propias *loas*, según puede verse en este tomo, p. 429, en la titulada: *En alabanza de las mujeres feas*, compuesta en 1615.

> Ella, con grandes suspiros,
> y con lamentables quejas,
> al cabo de un cuarto de hora
> me dijo de esta manera:
> «¡Ay, señor Francisco de Avila,
> estoy sin seso, estoy muerta!...»

Sus entremeses se imprimieron en la *Octava parte de las Comedias de Lope de Vega: Barcelona, 1617*.

[2] De Barrionuevo sólo se sabe que fué de los poetas que acompañaron, formando una corte literaria, en 1610, al fa-

No escasearon en esta época los autores conocidos de entremeses entre el mayor número de los anónimos que han llegado á nuestros días, pues además hay un Licenciado Pedro Morlá, valenciano, autor del baile del *Doctor Rapado*, aunque se le llama entremés; Julio de la Torre, que saca á escena uno de aquellos alcaldes bobos que tanto habían de privar en adelante; Simón Aguado, *autor* de compañías, á quien pertenecen los preciosos entremeses del *Platillo* y de *Los negros* [1]; D. Fernando de Ludeña, que en el suyo de *Los relojes* comenzó á utilizar las metáforas y símbolos de gusto poco aceptable de que tanto habían de abusar los entremesistas de época posterior; Juan Navarro de Espinosa, poeta cortesano por los años de 1637, después censor de comedias [1] y autor del curioso entremés de *Celestina*. A D. Juan Ruiz de Alarcón viene atribuído el entremés de *La Condesa*, quizá sin más fundamento que llamarse *Condesa de Alarcón* la protagonista de la pieza, obra mediana, que, sin embargo, produjo varias imitaciones, tales como *Los condes fingidos*, de Quiñones de Benavente; *El francés*, de Cáncer y Velasco; *El aguador*, de Moreto, y los anónimos de *Doña Rodríguez* y *La presumida*.

Mención especial debe hacerse de tres autores que precedieron algo á los dichos, y también á Luis Quiñones de Benavente, por lo cual se parecen más sus entremeses á los de Cervantes y aun á los anteriores que á los de Benavente.

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, insigne novelista madrileño y escritor de costumbres [2], que compuso sus entremeses quizá sin intención de que fuesen representados, empezando por llamarles *comedias antiguas*, sin duda por ser piezas cortas, é incluirlos en sus novelas, nos dejó hasta trece graciosas farsas de aquel género.

En todas dió pábulo á su natural satírico y maldiciente, fustigando sin piedad á todas las clases y personas colectivas que veían sus ojos; y con tal ansia de zaherir, que verdaderamente se atropella y precipita en las censuras, agrupando en una sola pieza, por ejemplo, *El busca oficios*, á escuderos, entremetidos, aduladores, valentones, noticieros é hidalgos, que en manos de otro autor, menos afanoso de satirizar, hubieran servido para sendos entremeses. Extrema voluntariamente á veces el carácter, sólo por lucir su agudeza de frase y de concepto, como en *El caprichoso con gusto*, *El malcontentadizo*, *Doña Ventosa* y *El caballero bailarín*.

En el entremés de *Los mirones de la corte*, en parte imitado de *Los mirones de Sevilla*, se muestra Salas más regañón, ceñudo y desapacible que en los demás, aunque en todos exagera las notas ridícula ó grotesca.

En otros, como *El tribunal de los majaderos*, *El remendón de la Naturaleza*, *El comisario contra los malos gustos* y *El padrazo y las hijazas*, se atribuyen irónica-

---

moso conde de Lemos al virreinato de Nápoles, y que sus contemporáneos le celebran como agudo entremesista. *El Triunfo de los coches* se imprimió en 1617 en la *Octava parte de las comedias de Lope de Vega*.

[1] Pero no de la *Mojiganga de los Niños de la Rollona y lo que pasa en las calles de Madrid*, que es muy posterior y le hemos atribuído en el núm. 58 del texto, guiados por el nombre del autor que lleva. Son dos, probablemente tío y sobrino. El autor del *Platillo*, que en 1602 firmaba en Granada este autógrafo y el de *Los negros*, era cómico y en 1614 trabajaba en la compañía de Baltasar de Pinedo y vivía aún en 1634; pues, según el Ms. 12.018 de la Bib. Nac., «en el cabildo de 12 de Marzo de 1634, en que dieron los representantes diferentes alhajas á Ntra. Sra. de la Novena, dió éste una cruz de plata».

Hermano suyo sería Pedro Agundo, que en 1613 era de la compañía de Cristóbal Ortiz, y con él estrenó *La Dama boba*, de Lope; en el siguiente, estando con Antonio de Prado, la tercera parte de la *Santa Juana*, de Tirso, y en 1619, en la de Olmedo. El referido manuscrito de la Nacional, añade: «Se habla de éste en el libro de las cuentas de la Cofradía de la Novena, en el folio 26 vuelto; y en el descargo del año 1634 se hace mención de sus honras: Fué padre de *Simón Aguado*.» (Fol. 1156.)

Este otro Aguado es el autor de la *Mojiganga de los Niños de la Rollona* y otras piezas de teatro cortas. En el libro manuscrito de la Nacional se dice: «888. *Simón Aguado*. Nació en 25 de Octubre de 1621, según él mesmo me dijo, y murió en Madrid, siendo agente de la compañía, en 18 de Enero de 1706. Y en el libro de cuentas de la Cofradía de la Novena se habla de él en orden á algunas limosnas que entregó á la cofradía y se sacaron de las compañías en donde representaba. Era natural de Málaga.» De este Aguado hay un grandísimo número de noticias, que no caben en esta nota. Sólo diremos que fué siempre *gracioso*, autor en Madrid y algunos años estuvo en París, en la compañía de José de Prado, etc.

Como coincidencia curiosa trasladaremos dos partidas de nacimiento que hemos hallado en el archivo parroquial de San Sebastián de esta corte:

«*Simón*. Cap.º dos rs.—En la iglesia parroquial de S. Sebastián de esta villa de Madrid, en siete de Noviembre de 1622 años, yo Carlos Manrique, cura teniente, bautizé á Simón, que nació en 28 de Octubre de dicho año, hijo de Simón Aguado, *representante*, y de Ana de Medina, su ligitima mujer, que viven en la calle del Amor de Dios; y fueron sus padrinos Juan de Olmedo de Ocampo y María de la Vega. Carlos Manrique.» (Folio 81 v. del tomo del año de referencia.)

«*Magdalena*. Cap.º dos rs.—En la iglesia parroquial de esta villa de Madrid, en doze de Marzo de 1629 años, yo el licenciado Pasamonte baptícé á Madalena, que nació en 26 de Febrero de dicho año, hija de Simón Aguado y de Ana de Medina, su ligitima mujer, que viven en la calle del Gobernador; y fueron sus padrinos Juan de Olmedo de Ocampo y Ana de Aguado.—El Lic. Juan Rafael de Pasamonte.» (Fol. 381.)

Si no supiéramos por su propia declaración que había nacido en Málaga, diríamos que el autor de la *Mojiganga* era madrileño. Se trata, como se ve, de dos hijos del otro Simón Agnado, autor de los entremeses del *Platillo* y *Los negros*.

[1] De estos autores da noticia el *Catálogo* de Barrera y de Ludeña, algunas muy curiosas; los *Documentos cervantinos*, de P. Pastor, y las papeletas póstumas suyas que publica la Real Academia Española (tomo X de sus *Memorias*).

[2] De este autor hemos publicado una biografía al frente del tomo I de sus *Obras*, impresas en la *Colección de escritores castellanos* (Madrid, 1907, tomo 128; págs. X-CXXVIII). Nació en 1581, siendo bautizado en la parroquia de S. Andrés el 30 de Julio, y murió en la calle de Toledo el 10 de Julio de 1635, mes y medio antes que Lope de Vega.

Los entremeses se hallan en sus novelas *La casa del placer honesto* (1620), *Fiestas de la boda de la incasable mal casada* (1622) y *Coronas del Parnaso* (1635).

mente ciertas facultades penales contra manías y flaquezas de menor cuantía, con el fin de hacer resaltar la nota cómica y jocosa.

Uno de los más ingeniosos y que ostentan caracteres mejor trazados es el titulado *Las aventureras de la corte*, notable además por los muchos rasgos y perfiles de costumbres que recoge.

Pero ¡cuánto ingenio y agudeza; cuántos epítetos felices; cuántas frases graciosas y originales, y qué lenguaje tan rico y apropiado, más bien que emplea, derrocha, en estas sátiras! No para imitado, pero sí para el que desee conocer toda la fuerza intencional, gráfica y expresiva de nuestro idioma, el estudio de Salas le será de los más provechosos.

Mucho más suave en la censura, pero también menos profundo y certero en ella, se ofrece Alonso de Castillo Solórzano, novelista que, á imitación de Salas, intercaló en algunas de sus obras los cinco entremeses suyos que conocemos [1].

La imitación de Salas resulta evidente en los entremeses del *Comisario de figuras*, que adiciona el de *los malos gustos* y *El barbador*, que se refiere al *Remendón de la Naturaleza*, ambos del novelista madrileño. En *El casamentero* reproduce el tipo ya conocido del ordenador de matrimonios. Pero en *La prueba de los doctores* saca por primera vez al tablado entremesil el asunto, tratado luego por el *Enfermo*, de Quiñones de Benavente; *La visita graciosa*, de Cáncer, y *El enfermo y junta de médicos*, de Francisco de Castro.

Los entremeses de Castillo fueron sin duda representados, porque muchos años después se imprimió uno de ellos, el de *La castañera*, con otros cuya representación era frecuente, en el tomito *Ociosidad entretenida* (Madrid, 1668), y atribuído á don Francisco Monteser.

El tercero de los autores aludidos no fué novelista, sino poeta lírico ingenioso y autor dramático de gran relieve, aunque por desgracia sus empleos y cargos políticos alejáronle en edad temprana del cultivo de la escena.

Don Antonio Hurtado de Mendoza era de ilustre familia, según resulta de las pruebas que se hicieron cuando en 1623 (28 de Agosto) se le concedió el hábito de Calatrava. Nació en Castrourdiales, como reza la siguiente partida: «Jueves once de Diciembre de 1586 bapticé yo, Pedro de Zuyrralta (cura en la parroquial del valle de Otáñez), en la iglesia de Nra. Sra. de la villa de Castro Urdiales, con licencia de los señores Cura y beneficiados della, á *Antonio Hurtado de Mendoza*, hijo legítimo de don Lope Hurtado de Mendoza y de D.ª Clara de la Rea, su mujer. Fueron sus padrinos D. Juan Hurtado de Mendoza, su tío, y Mencía de Aedo, mujer de Martín del Río—Pedro de Zuyrralta—D. Juan de Otáñez.» [1].

El segundo apellido de su madre era Zurbano, y ella y su marido, naturales del mismo Castrourdiales. Sus abuelos paternos se llamaban Ruy Díaz de Mendoza, natural del Valle de Salcedo, en las Encartaciones, y Doña Juana de Otáñez, natural de Castro; y los maternos, el capitán Juan de Larrea, natural de Castro, y Doña María Pérez de Zurbano.

Tuvo un hermano menor, llamado don Bernardino Hurtado de Mendoza, caballero de Santiago. Este sería el que murió en 1637 siendo general de las galeras del Mar del Sur, cargo que le daba 4.000 ducados cada año, según afirma el curioso autor de unas memorias históricas de la corte de España [2].

Hemos dado estos pormenores, porque no se hallan en las biografías conocidas de este preclaro escritor: lo demás de su vida puede seguirse en Barrera. (*Catálogo*, página 246.)

Dentro de su orden, gozó además la encomienda de Zorita, que era de las mejores por la renta, y en 1636 estuvo consultado para la embajada de Venecia; pero por falta de riqueza no se le consideró á propósito para aquel empleo; así es que continuó en el de secretario del rey y de su Consejo, en el que le sorprendió la muerte en Zaragoza acompañando á la corte, en el verano de 1644, y no desterrado como presumió Barrera.

Entre sus poesías líricas se hallan algunas *loas*, de que no hemos hecho mención especial por considerarlas de escasa importancia y de sencillez extremada.

Una (pág. 68 de la edición de 1728, de sus *Obras*) fué «*Loa de la Comedia* que se hizo en palacio cuando sacaron los brazos al Príncipe, n.º Señor.» (Baltasar Carlos, en 1630.) Es un romance con sólo alabanzas y lisonjas al niño y á sus padres. Otra se titula:

---

[1] También de este ilustre autor hemos dado á conocer su oscura biografía, al frente de una de sus más famosas y buenas novelas, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (Madrid, 1906, págs. V-XCV), formando el tomo III de la *Colección selecta de antiguas novelas españolas*. Los entremeses están en las *Carnestolendas de Madrid* (1627), *Las Harpías en Madrid* (1633), *La niña de los embustes* (1632) y *El bachiller Trapaza* (1637).

[1] Pruebas de su hábito, así como los demás datos genealógicos.

[2] RODRIGUEZ VILLA: *La corte de España en 1636 y 1637* (Madrid, 1886), págs. 80 y 228.

«*Loa* para la comedia *El marido hace mujer* (del mismo Mendoza), que se hizo en palacio por Febrero del año 1643» (pág. 72). Fecha equivocada: es 1633. Intervienen Arias (Damián) y Salinas (Pedro García de), actores de profesión. Es también un insípido elogio de la real familia.

«*Loa* que representó Pedro de Villegas en la comedia que se hizo en palacio por las nuevas de Bredá» (pág. 78). Es de 1625. Villegas era de la compañía de Antonio Granados, á quien se nombra. Pero la *loa* es un pobre romance (como las anteriores), y sólo demuestra la gran importancia que se dió al suceso [1]. La comedia sería la de D. Pedro Calderón de la Barca.

«*Loa.*» Es otro romance en que no se adivina la razón del nombre que lleva (página 139).

«*Loa* de la comedia *Querer sólo por querer* (de Mendoza), que se representó en palacio por las meninas á los años de la reina (Isabel de Borbón).» Es también elogio de los reyes sin mayor enseñanza.

Con el título «*Xácara*» (pág. 93) bautizó un romance muy artificioso y obscuro en que el poeta cuenta algo de un amor suyo.

Muy superiores á estos esbozos son sus entremeses.

Empleando una ironía que recuerda la de Salas Barbadillo en *El comisario contra los malos gustos*, y de Castillo en *El comisario de figuras*, derrama D. Antonio Hurtado de Mendoza su fina sátira en las dos partes del *Examinador Miser Palomo* (núms. 82 y 83 de este tomo) elogiando las habilidades de un *tomajón*, las groserías y desatenciones de un caballero, los atrevimientos de un necio, y sucesivamente las gracias de un entremetido, un envidioso, un truhán, cuatro fulleros, dos ladrones, un enamorado y un valiente, á todos los cuales *examina* y *aprueba* Miser Palomo, negándose sólo al examen de un hombre de bien y de una doncella; pero sí se allana á examinar á un gracioso de farsa y á unas mujeres de bailadoras para que acaben el entremés.

Mayor semejanza tiene aún con los referidos la segunda parte del *Miser Palomo*, en que se presenta como médico que trata de curar á una desamorada, á un vano, á un maldiciente, á un poeta, á dos cortesanos necios, á una mujer firme y otros enfermos semejantes [1].

El entremés de *Jetafe* es muy gracioso y satírico contra los hidalgos tímidos y enamoradizos, y contra la grosería y desvergüenza de algunos plebeyos. Parece este entremés un sainete de D. Ramón de la Cruz. La figura de la mesonera Francisca es de lo más gracioso y picaresco que se ha dibujado en el género entremesil, y las tres obrillas de Mendoza son otras tantas joyas de nuestra literatura.

A Miguel de Mulsa pertenecen el entremés *Las verdades del Zonzo*, autógrafo fechado en 1620, en la Biblioteca Nacional; es una graciosa invectiva contra la liviandad femenina; pero el *Entremesico del hurto del Nene* es un conjunto de despropósitos urdidos sólo para hacer reir; en realidad forman una mojiganga. Es también autógrafo.

Barrera atribuye á Mulsa un entremés de *La Perendeca*, que supone autógrafo, existente en la Biblioteca de Osuna. Pero como no ha pasado á la Biblioteca Nacional con los dos anteriores, como debía, es probable sea error suyo y confusión con el que con más probabilidad se atribuye á Moreto en el tomo titulado *Tardes apacibles*. (Madrid, 1663, 8.°, pág. 128.)

Colocamos el nombre insigne de D. Francisco de Quevedo antes que el de Benavente, primero porque creemos que sus entremeses sean obra de la juventud, y por tanto algo anteriores á los del segundo, y luego porque corresponden á un género que la aparición del entremesista toledano hizo pronto anticuado y fuera de uso.

Quevedo, más que á desarrollar un asunto, ni aun en los estrechos límites que solía tener en estas piezas, procuró de ingerir en ellas sus chistes satíricos y esbozos de caracteres ridículos, y de exprimir su eterna mala intención contra las mujeres. Víctimas de ellas son los tipos que van desfilando en el *Entremés del niño y Peralvillo de Madrid*, sin que ni el niño ni Peralvillo tengan nada que hacer en la obra.

Mayor intención satírica encierra aún el *Entremés de la ropavejera*, en que, siguiendo las huellas de Salas Barbadillo, Castillo Solórzano y Quiñones de Benavente, supone que la tendera de viejo vende *retacillos de*

---

[1] Ponderándola, dice:

> Al cuarto del rey, corriendo,
> va el conde, *sin muletilla;*
> sin duda son buenas nuevas,
> pero no tomará albricias.

Alude á la enfermedad de gota que padecía Olivares y le obligaba á usar de continuo un bastón con muletilla.

[1] La primera parte del *Miser Palomo* se estrenó en las célebres fiestas reales de Lerma, en Octubre de 1618, y se imprimió en el mismo año en Valencia, en casa de Juan Vicente Franco (6 hojas en 4.°), á costa de Sancho de Paz (autor de comedias), quien dice lo había representado 19 veces y que lo imprimía porque se lo habían ido copiando de oídas, pero mal. A Mendoza le llama «gentil hombre del conde de Saldaña», que era el hijo segundo del favorito duque de Lerma.

personas, como son muelas y dientes postizos, cabelleras y guedejas, lejías para estirar arrugas, tinturas que imitaban bozos incipientes, mudas y unturas para rostro y manos, pantorrillas postizas, etc.

Muy gracioso y excelente es el de *La venta*, en el que una criada, cantando, descubre todas las trafulcas alimenticias de su amo, faena en que le ayuda un *Estudiante* que llega á la venta con más hambre que dinero, y para alegrar el final, la compañía de Guevara que, con la satírica moza de la venta, bailan la *jácara* III, de *Lampuga y la Perala*, obra del mismo Quevedo, y que aquí sirve de baile. D. Aureliano Fernández-Guerra negó que este entremés fuese de Quevedo, por hallarlo impreso en la *Segunda parte* de las comedias de Tirso de Molina, á quien se lo adjudicaba. Pero como de este autor no es, y el entremés fué impreso de nuevo cinco años después como de Quevedo (Zaragoza, 1640), y está todo él salpicado de frases y conceptos suyos, no es posible dejar de atribuírselo.

El caballero de la tenaza, que se imprimió en una *Flor de entremeses* (Madrid, 1657), como ya indica el título, tiene por asunto la lucha entre Doña Anzuelo, dama pedigüeña, y Tenaza, que se niega á toda dádiva de moneda.

La endemoniada fingida y chistes de Bacallao, que es un lacayo muy soso, viene atribuído á Quevedo en una edición de las *Comedias portuguesas*, de Simón Machado, hecha en Lisboa en 1706, con la autoridad que se echa de ver; y de allí pasó á las *Flores del Parnaso*, de 1708, y á una impresión suelta. Por el corte y estilo, como el acabar con matapecados, pertenece este entremés á la segunda mitad del siglo XVII. De Quevedo no tiene ni el más insignificante rasgo.

El entremés de la *Infanta Palancona* no lo es, sino una comedia burlesca por el estilo de las que se representaron, á veces improvisadas, ante Felipe IV. En estilo y lenguaje llenos de incongruencias y disparates, aunque de poco chiste, solicitan el casamiento con la infanta Palancona, hija del rey Azofeifo, un emperador de Babilonia y un rey de Motril, que por ella combaten en caballos de caña, y, al fin, la lleva el de Motril por haberla echado á suertes de naipes el padre de la doncella. Si existe, como dice Fernández-Guerra, una edición de esta pieza de Madrid, 1625, será de fijo la más antigua comedia burlesca de nuestro teatro. Actualmente se conocen dos textos bastante diferentes: uno impreso al final de las *Comedias de Simón Machado* (Lisboa, 1706), y suelto, de fines del siglo XVIII, y otro en unos *Entremeses nuevos* (Zaragoza, 1640). El nombre de Quevedo sólo lo da el texto portugués; el suelto es anónimo, y el de 1640 lo atribuye á *Félix Persio Bertisio*, que, como se ve, es un seudónimo. De Quevedo no parece hallarse en el lenguaje y giros idiomáticos rastro alguno.

En *El médico* se deja Quevedo llevar de su hábito satírico contra los doctores. De asunto parecido á este entremés hay otros varios de época posterior, hasta semejantes en el recurso de beberse el vino que como orina le traen para probarlo, y el episodio de aunarse con el barbero para diezmar al vecindario.

El entremés de *Las sombras* recuerda el opúsculo de la *Visita de los chistes*, pues conforme el gracioso va citando aquellos personajes que

> siendo nombrados de todos,
> de nadie son conocidos,

tales como *Calaínos*, el *Bobo de Coria*, *Maricastaña*, *Mata* (el del *Salto*), el *Otro*, *Villariego* (hoy se dice *Villadiego*), el *Rey que rabió* y el *Rey Perico*, inmediatamente salen todos reprendiendo con frases de tanto ingenio como gracia la pertinaz manía de sacarlos á plaza. A su vez mencionan otros tipos imaginarios, ó por lo menos de obscuro origen, como el *Ansar de Cantimpalos*, *Maleo Pico*; y por último, el *Rey Perico* ordena

> Que salgan *Cochiherbite* y *Trochemoche*,
> *Chisgarabís* y *Don Diego de Noche*;
> *Doña Fábula* y *Marta con sus pollos*,
> *La Dueña Quintañona* y *Maritrapos*,
> y hagan un baile «cuatro á cuatro»,

con lo que termina este delicioso juguete. Calderón no tuvo reparo en imitarlo, aunque no le relegó al olvido.

El *famoso del Muerto* es un paso de burlas en que, para engañar á un viejo avaro, se finge un conocido suyo muerto y le llevan á velarle. El difunto comienza á moverse y á hablar, pidiéndole al viejo el dinero que le habían dado por la vela, y á su criado, que lleva el nombre, entonces y después famoso, de *Juan Rana*, el pellejo, terminando todo con un baile. Aunque de poco valor, esta pieza, sin duda para exagerar el miedo de los vivos á la muerte, fué imitada y refundida con los títulos de *Poyatos y Pandurico*, *El muerto resucitado*, *El muerto fingido*, *Panduro y Poyatos*, *Pandurico*, que con todos estos títulos se le encuentra, ya impreso ó ya manuscrito, y fué muy representado aun durante el siglo XVIII.

El marido fantasma es una nueva sátira

contra el matrimonio y en especial contra los parientes de la mujer casada; tema conocido y razones expuestas por el mismo Quevedo en otras composiciones, con iguales hipérboles, semejanzas y comparaciones [1].

Llegamos, por fin, á tratar del gran maestro y pontífice del género entremesil que, sin despreciar toda la materia cómica acumulada por sus antecesores, ni las trazas, marañas y procedimientos dramáticos empleados, supo refundirlo todo y, dándole al entremés una flexibilidad, ligereza y sana alegría que antes no tuvo, supo dejarnos esos prodigiosos cuadros de género, modelo imitado, muchas veces con acierto, pero nunca superado ni aun por los mejores escritores que después de él compusieron entremeses.

En el fondo suprimió la acritud brutal ó amargura sarcástica de los rasgos satíricos por una ironía mansa, una burla decorosa, amable y transigente, que recrean el espíritu y excitan suavemente la risa. Extendió á todas las clases y lugares la pintura de costumbres, sin encerrarse en aquello que más excitaba el odio ó desprecio de las personas honestas, pero sin caer en lo trivial ó falto de interés por corriente y vulgar; pues aun en lo menos saliente de los caracteres ó de los hábitos sociales que describe, sabe su agudísimo, su incomparable ingenio, hallarles *punta* (como suele decirse), algo inesperado, pero tan propio y verdadero que, á la vez que satisface el entendimiento, ilustrándole con tan curiosos datos y documentos, deleita el sentimiento con el arte exquisito, novedad y fuerza realista con que los presenta.

Reunidas como aparecen ahora sus 140 piezas intermedias, puede decirse que en ellas está reflejada la mayor parte de la sociedad española en el segundo y tercer decenio del siglo XVII.

En la forma también deben ser completos los elogios. Estilo claro, llano, pero no plebeyo, sino elegante y muy literario; lenguaje á la vez familiar y escogido, rico en vocablos propios y figurados y neologismos muy bien ideados; frases exactas, precisas y nuevas y otras con graciosos recuerdos arcaicos de viejos romances, tomadas del derecho, de los oficios ó del pueblo. Mil primores de expresión en equívocos, retruécanos, alusiones y reticencias de buen gusto; epítetos y calificativos tan oportunos y graciosos como originales, aplicados á las personas y cosas.

En la versificación sobresale también por la armonía y dulzura; sobriedad en el empleo de imágenes y metáforas; carencia de ripios y amplificaciones forzados de la rima; pues su traviesa musa halla recursos para salir, no sólo con fortuna, sino de un modo á veces sorprendente ó imprevisto de los lances más apretados.

En los diálogos pocos le habrán aventajado. ¡Qué viveza, animación y prontitud en las respuestas! ¡Qué pugilatos de agudeza, malicia, exageración, según los casos, entre el interpelante y el interpelado; sobre todo, si un sexo contiende con el otro!

Y ¿quién era el que, con un medio tan pobre y deleznable como el que ofrecen estas fugaces y leves piezas intermedias, tales cosas supo hacer sólo en fuerza de su talento é ingenio privilegiados?

Corta, por hoy, habrá de ser la respuesta; y quizá nunca será muy extensa, aunque se averigüe con todo pormenor la vida de este hombre insigne; porque sería una vida modesta y tranquila, como lo prueba la misma carencia de noticias de su persona. No tuvo altos empleos; no aparece en asuntos ruidosos de su tiempo; no fué soldado, prelado, ni fraile, prior ó general de ninguna orden. Pero acaso fué más feliz que todos; optimista como se ve por sus escritos, pasaría su vida bien avenido con su posición mediocre, y disfrutando la más pura gloria de este mundo: ser aplaudido y amado por el pueblo y admirado y celebrado por los hombres de talento.

Nació en Toledo, antes de expirar el siglo XVI. Consta su patria en la portada de la *Jocoseria*, obra suya, y en la aprobación que le dió Fray Juan de Aguilera.

De su familia y medio social en que vino al mundo, sólo se adivina que no sería ni muy alto ni muy bajo. Alonso López de Haro, en su *Nobiliario*, trata largamente de

---

[1] Los entremeses de Quevedo, que se han publicado sueltos ó póstumos, hállanse: *El caballero de la tenaza*, en la *Flor de entremeses*, de 1657, p. 162; *El marido fantasma*, en *Las tres musas últimas* (colección póstuma de sus versos), suelto, y en la Bib. de Rivad. (tomo III de las *Obras de Quevedo*, p. 280); *El médico*, en los *Entremeses nuevos*, de Alcalá, 1643, y en Rivad., p. 585; *El muerto*, en la misma colección de 1643, y en Rivad., p. 519; *El niño y Peralvillo el de Madrid*, en *Las tres musas últimas*, y en Rivad., p. 274; *La ropavejera*, en *Las tres musas*, y en Rivad., p. 277; *Las sombras*, en los *Entremeses nuevos*, de Alcalá, 1643, y en Rivad., p. 523, y el de *La venta*, en la *Segunda parte de las comedias de Tirso*, anónimo (1635); en los *Entremeses nuevos* de Zaragoza, 1640, en *Las tres musas* y en Rivad., p. 283.

Los dos apócrifos *Endemoniada fingida* é *Infanta Palancona*, ya hemos dicho arriba dónde fueron impresos primeramente. Figuran también en Rivad., págs. 501 y 508.

Fernández-Guerra (en el *Catálogo* de Barrera) le atribuye uno manuscrito titulado *Refranes del viejo celoso*, que es, al parecer, *El cesto y el sacristán*, de Francisco de Castro, impreso en el *Cómico festejo*, y los titulados *El hospital de los malcasados* (manuscrito de su propiedad); *El Marión*, dos partes (impresos en la sospechosa colección de Velasco: Cádiz, 1646); *El premio de la hermosura*, comedia satírica en un acto, que se halla en la Bib. Nac., y *El zurdo lanceador*, impreso en Segovia en 1628, que no hemos logrado ver.

De los bailes y jácaras de Quevedo hablaremos en sus lugares propios.

la familia leonesa de los Quiñones, después condes de Luna, que nada tendrán que ver con nuestro poeta; pero contemporáneos suyos cita, además del célebre alcalde de casa y corte D. Juan de Quiñones, natural de Chinchón y autor de muy curiosos libros de varia materia, al autor D. Francisco de Quiñones de Benavente, que andaba en oficios de S. M. por los años de 1621 en que Haro escribía. Es creíble que lo confundiese con un licenciado, Juan de Quiñones de Benavente, que en 1608 compuso un epigrama latino en loor del libro de materia canónica, escrito por el *toledano* licenciado Ildefonso Pérez de Lara, impreso en Madrid en dicho año con el título: *De Anniversariis et Capellaniis*. Sería hermano del entremesista.

De sus estudios y profesión no hay noticia cierta; pero que los tuvo y no cortos resulta de sus obras. Por algunas referencias y alusiones de sus entremeses se deduce que no era ajeno á las ciencias jurídicas; pero no consta que hubiese ejercido ni la abogacía ni la judicatura.

El llamarle *Licenciado* casi todos los que le citan, y especialmente su amigo, el colector de sus obras, D. Manuel Antonio de Vargas, no es porque fuese jurisconsulto, como afirma D. Cayetano Rosel, sino porque era sacerdote, retiro que, como Lope y Calderón, habrá escogido en su edad madura. A esto alude también el colector al asegurar que Quiñones no había querido hacer por sí la edición de sus entremeses, con lo cual intentaba satisfacer á la censura «que algunos imprudentemente *le han hecho*, de menos modesto en sus escritos y más esparcido en sus papeles», cargo que á un seglar (aun siendo poco ó nada lo que en Quiñones haya de censurable) no tendría fundamento. Por lo demás, todo el oficio del colector debió de ser poca cosa, puesto que, como dice al final de su prólogo, le ayudó en la publicación de estas obrillas «el cuidado que su autor ha tomado en ajustarlas», ó lo que es igual, en corregirlas.

Si hubiéramos de hacer caso de las mil paparruchas que ensartó D. Diego, duque de Estrada, en sus *Comentarios del Desengañado* (impresas en el *Memorial histórico español* tomo XII, pag. 20), resultaría que en 1602, teniendo trece años de edad, concurría á una academia que en Toledo presidía el conde de Fuensalida, «donde, además de los caballeros que á ella asistían, lucía el *Licenciado* Benavente (que poca más edad tendría que él), *celebrado autor de letrillas y bailes*» que aun no soñaba en escribir.

La primera mención cierta que hallamos de él es en 1618, cuando ya en plena fama escribía D. Antonio Hurtado de Mendoza en su entremés de *Miser Palomo:*

> Vaya un baile con tono de Juan López,
> ó sea por mi amor, el excelente,
> metrópoli de bailes, *Benavente*.

Y al final de la segunda parte del mismo entremés, que no será muy posterior:

> Vaya una letra, buena cortesana,
> que sea de lo bueno y excelente,
> como Joannes, «*me fecit Benavente*».

Por el mismo tiempo, ó poco después, le elogia públicamente desde el escenario don Juan Ruiz de Alarcón, en su comedia *La culpa busca la pena* (Jorn. II, esc. 7.ª), hablando de una representación de la compañía de Vallejo:

> La comedia, felizmente,
> aplaudida al puerto llega,
> que era de Lope de Vega,
> y el baile, de *Benavente*.

Pero quien empleó mayor calor y efusión en celebrarle una y otra vez, llamándose amigo suyo, fué el maestro Tirso de Molina. En sus *Cigarrales de Toledo*, impresos en 1624, pero compuestos algunos años antes, dice que los *bailes* que se hicieron con su comedia *El vergonzoso en palacio*, fueron «de *Benavente*, sazón del alma, deleite de la naturaleza y, en fin, prodigio de nuestro Tajo» [1].

Y más dilatadamente en el episodio que intercaló (prueba singular de amistad) en su gran comedia *Tanto es lo de más como lo de menos* (Jorn. II, esc. 7.ª), diciendo por boca de los personajes:

LIBERIO. ¡Brava comedia!
DIODORO. Donosa.
LIBERIO. ¿Y el entremés?...
TAIDA. Extremado.
LIBERIO. ¿Quién fué el poeta?
NÍSIRO. La sal
de los gustos; el regalo
de nuestra corte. Es de un hombre
mozo, cuerdo, cortesano,
virtuoso, y que no ha dicho
mal de poeta.
NICANDRO. ¡Milagro!
TAIDA. Amigo debe ser vuestro.
NÍSIRO. Aunque soy su apasionado,
la verdad es más mi amiga.
Confírmenla los teatros
gozosos y deleitados,
por más de nueve ó diez años
que tienen en pie á la risa
y á los gustos con descanso.
FLORA. ¿Qué entremeses habrá escrito?
NÍSIRO. Al pie de *trescientos*.
LIBERIO. ¿Tantos?
NÍSIRO. Y acaban en bailes todos,
si los antiguos en palos.

[1] Folio 35 de la edición de 1630.

El hizo *La malcontenta*,
El Marión, *Los antojados* [1],
dos de *Los monos* [1], *El juego*
del hombre y el de *Los rábanos* [1],
La ola [2], *El ciego* [3], *Los títeres* [4],
Comprar peines, *gabacho* [5],
Los consonantes [6], y ahora
he visto casi acabado
uno de *Los bailarines* [7]
vergonzantes, que ha jurado
de dar risa á un envidioso
junto á un bien afortunado.

Como esta comedia se publicó en la *Primera parte* de las de *Tirso* (Madrid, 1627), aunque estaba ya en 1621 dispuesta para imprimirse y entregado el original del tomo al impresor, será *Tanto es lo de más como lo de menos*, de 1620 lo más tarde, fecha en que Quiñones tenía compuestos *300 entremeses*. Y como siguió escribiendo hasta 1638, y acaso algo después, no puede calcularse el número total de obras de aquel género que han brotado de su fecunda pluma.

Así no debe extrañarnos que Lope de Vega, en el elogio estampado en su *Laurel de Apolo*, impreso en 1630, diga que, preguntando la diosa Venus á su hijo que dónde estaban la Gracias, le responde Cupido:

Madre, no busque ya de tantas una;
porque, sepa que están, y justamente,
todas juntas en *Luis de Benavente*.

Y dos años más tarde, el Dr. Juan Pérez de Montalbán, en su *Para todos* (Madrid, Impr. del Reino, 1632, folio 358, vuelto): «El licenciado *Luis de Benavente* no ha escrito comedias; pero ha hecho tantos *bailes* y *entremeses* para ellas, que podemos decir segurísimamente que á él se le debe la protección y el logro de muchas y el aliño y adorno de todas; que en esta parte ha sido solo por la gracia natural, ingenio florido, donaire brioso y agudeza continua con que le dotó el cielo.»

Su mérito y fama le hacían lugar en todos los festejos dramáticos, á que tan devoto se mostró Felipe IV, y era el encargado de escribir las *loas*, *entremeses* y *bailes* de ellas. Consta que hizo los bailes para la gran fiesta que en la Noche de San Juan de 1631 dió al rey el conde-duque de Olivares en el jardín de su cuñado, el conde de Monterrey. «Tres bailes muy gustosos, compuestos por Luis de Benavente, persona de gran primor en este ejercicio», dice la *Relación*, impresa por D. Casiano Pellicer en su *Histrionismo* (II, 184).

En las fiestas reales celebradas en el Buen Retiro á principios de 1637 para conmemorar la venida á España de la princesa de Cariñán y la elección del cuñado de Felipe IV como rey de romanos, de que nos ha dejado cumplida *Relación* (Madrid, sin año, por María de Quiñones) el licenciado Andrés Sánchez de Espejo, se dice que en el lunes antes de Carnaval, entre otras cosas, «introdújose una *loa* de tres personajes, figurados por el licenciado *Benavente* en Manuel Cortizos, Veedor y un Alabardero tudesco, con chistes muy del caso, como de su raro y singular ingenio».

El «domingo de Carnestolendas» representóse una comedia de Luis Vélez de Guevara. «Representóla Olmedo, y la vistió con mucha propiedad, añadiéndole (¡no es nada!) aquel portento del tablado, retirado desengaño de *Amarilis* [1], misteriosa *loa* del referido ingenio, y *bailes* como de *Benavente*, con que la noche fué igual al día» (Folio 25).

En la academia jocosa que en estos mismos días de Carnaval hubo en el Retiro ante el rey, se pone entre las ordenanzas y *cédulas* de ella, ésta: «A un poeta bailinista nuevo se le han perdido dos seguidillas y unas mudanzas de *cruzado*. Quien las hubiere hallado, las vuelva; porque no le ha quedado borrador, ó sacará una paulina de *Luis de Benavente*, que es *pontífice de los bailes* y *entremeses*.» Y en el certamen poético que también hubo, intervino y llevó premio glosando un chiste suyo estampado en el entremés del *Doctor Juan Rana*, de por qué las beatas no tenían unto [2].

No consta el año fijo en que dejó de escribir para los teatros, aunque sí que llevaba ya tiempo alejado de ellos cuando en 1645 su amigo el poeta algo cortesano [3] D. Manuel Antonio de Vargas se encargó de sacar á luz una parte, á la verdad bien exigua, de las obras de Benavente con el título extraño (de fijo obra del colector) de *Jocosería. Burlas veras, ó reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos* [4].

---

1 No conocemos estos entremeses.
2 Debe de querer referirse y el poeta habrá escrito *La Olalla*, como pide también la medida del verso. Quiñones tiene, en efecto, un entremés de este título.
3 Quizás *El alcalde ciego*, anónimo en el *Teatro poético*.
4 Debe ser *El Retablo de las maravillas*.
5 Será *El gabacho (segunda parte de las comedias de Tirso.)*
6 No conocido.
¿Será el Poeta de los bailes?

1 Era la famosa comedianta María de Córdoba, retirada del teatro; pero que aun salió alguna vez hasta 1630.
2 Publicó esta *Academia burlesca* el Sr. Morel-Fatio, en su libro: *L'Espagne au XI^e et au XVII^e siècle. Paris, 1878*; páginas 620 y siguientes.
3 Tomó parte y obtuvo un premio en el referido certamen de 1637.
4 Todavía sigue el título: «en doce entremeses representados y veinte y cuatro cantados. Van insertas seis loas y seis jácaras que los autores de comedias han representado y cantado en los teatros desta corte. Compuesto por Luis Quiñones de Benavente, natural de la imperial Toledo. Recopilados por D. Manuel Antonio de Vargas. Dirigidos á

Entre los elogios que lleva esta obrita, es el más curioso é importante el que en su *Aprobación* escribe Luis Vélez de Guevara, fechada á 26 de Agosto de 1644, y que sería de lo último que trabajaría su pluma, porque falleció el 10 de Noviembre del mismo año. Dice, pues, Luis Vélez:

«Enseña ingeniosamente y ayuda á ellas [las buenas costumbres] con lo moral, lo peregrino, lo raro, conceptuoso, nuevo y nunca de otro talento comunicado á la alabanza general con tantos aplausos, nunca á otro tan dignamente debidos; que nadie en el mundo, no solamente no le ha imitado, sino que solos lejos y sombras de su pluma no se ha atrevido á rastrear, siendo el más singular ingenio en esta provincia de cuantos ha tenido España.»

En la décima que también compuso para esta obra le llama

Dulcísimo Benavente,
nuevo Terencio español.

Sobre el aplauso y éxito de sus obras, también es digno de recogerse lo que dice el autor del *Prólogo al lector:* «La mejor comedia tiene hoy el peligro de los desaires que padece entre jornada y jornada, cuando la menos ajustada se alentaba en otro tiempo, satisfecha de que el Licenciado Benavente, con lo festivo de su ingenio, le hacía gustoso lo lúgubre del discurso; con lo agudo de las sentencias, le paliaba lo desaliñado de las razones; con lo artificioso del contexto, le suplía el descamino de lo mal trazado; de modo que el autor que tenía una mala comedia, con ponerle dos entremeses deste ingenio le daba muletas para que no cayese, y el que tenía una buena le ponía alas para que se remontase; con que todas las comedias le debían: la buena, el ser mejor; la mala, el no parecerlo.» (p. XIX) [1].

Como otros literatos de su tiempo, perteneció al fin de sus días á la congregación de *Esclavos del Santísimo Sacramento.* En el libro titulado *Fundación y fiestas* de ella, recopilado é impreso en 1657 [2] por D. José Martínez de Grimaldo, se recuerda á *Benavente* (pág. 52), dándole por fallecido años antes, y á continuación se copian once poesías devotas suyas. Una se recitó póstuma el 3 de Noviembre de 1652, porque, como demuestra la partida de difunto que hemos hallado, el famoso entremesista Luis de Benavente murió en la calle del Olmo el día 25 de Agosto de 1651 [3].

La época en que empezó á componer sus entremeses parece exactamente fijada en 1609, por dos indicaciones muy diversas. Es la primera, consignada ya por Barrera en su *Catálogo* (pág. 31), una carta existente en la Biblioteca Nacional (Ms. Q-87) y dirigida desde Sevilla, con fecha 17 de Agosto de 1609, por D. Juan Antonio de Vera y Zúñiga, después célebre conde de la Roca,

---

D. Mario Mastrillo Beltrán, residente de la serenisima archiduquesa Claudia. Con privilegio. En Madrid, por Francisco Garcia, año 1645. A costa de Manuel López, mercader de libros.» En 8.°; 16 hojas preliminares, 243 foliadas y otra para colofón.

Suma del privilegio á Benavente, por diez años: Octubre de 1644.—Aprobaciones de Fr. Juan de Aguilera, trinitario (16 Agosto 1644), Luis Vélez de Guevara (26 Agosto) y Fr. Francisco de Santa Ana (29 id.).—Versos laudatorios de D. Juan de Herrera Sotomayor *(una décima)*, Manuel López de Quirós *(soneto)*, Un amigo *(dos décimas)*, D. Sebastián de Olivares Badillo *(soneto)*, D. Cristóbal de Herrera *(una décima)*, Gil López de Armesto y Castro *(soneto)*, D. José de Bolea *(una décima)* y Luis Vélez *(una décima)*.—*Prólogo al lector (de Vargas)*.—Dedicatoria *(del mismo)*, fechada á 22 de Octubre de 1645.

Repitióse la edición: «Dirigidos á D. Juan de Ribera Palacio, regidor perpetuo de la ciudad de Valladolid y capitán de una de sus compañías de milicia por el Rey nuestro Señor. Con privilegio. En Valladolid, por Iuan Antolín de Lago. 1653. A costa de Blas López Calderón, mercader de libros y maestro de ceremonias de la Universidad de Valladolid.»—8.°; ocho hojas preliminares, 243 foliadas y una de colofón. Reproduce los preliminares de la de 1645, menos los versos y la fe de erratas, que es de 8 de Julio de 1653.

Y otra vez: «En Barcelona, en la empresta adiministrada por Francisco Lays, en la calle de los Algodoneros, año 1654», 8.°; ocho hojas preliminares y 192 foliadas. Indice.—Aprobación de Fr. Pio Vives: Barcelona, 6 Septiembre 1653 y los demás preliminares de la de Madrid.

En *La mejor flor de entremeses que hasta hoy han salido, recopiladas de varios autores. Zaragoza, 1679. Por los herederos de Diego Dormer.* 8.°: se contienen 25 piezas de las anteriormente impresas.

Los demás entremeses de Quiñones de Benavente se hallan algunos manuscritos, hoy en la Bib. Nac. (antes Osuna); en la *Segunda parte de las Comedias de Tirso de Molina* (1635); en los *Entremeses nuevos* (Zaragoza, 1640); en otra colección del mismo título (Alcalá, 1643); en las *Fiestas del Santísimo Sacramento* (Zaragoza, 1644); en las *Tardes apacibles* (Madrid, 1663); en la *Navidad y Corpus Christi festejados* (Madrid, 1664); en la *Ociosidad entretenida* (Madrid, 1668); en el tomo *Flor de entremeses* Madrid, 1657. (Reimpreso en 1903); en los *Autos sacramentales* de 1655 y 1675; en el *Vergel de entremeses* (Madrid, 1675); en las *Migajas del ingenio* (sin l. ni a.) (hacia 1675); en la *Flor de entremeses* (Zaragoza, 1676); en los *Verdores del Parnaso* (Pamplona, 1697); en los *Entremeses varios* (s. a., Zaragoza, Donner). La colección de Rosell comprende 82 piezas.

[1] De los elogios póstumos recordaremos el de D. Francisco Bernardo de Quirós, que como buen entremesista sabia estimarle. Dice en sus *Aventuras de Don Fruela*, impresas en 1656, folio 97 v.: «*Luis de Benavente*, Marcial castellano, que escribió donaires y sainetes *tantos años*, sin rozarse un sainete con otro, con admiración y aplauso del orbe.»

[2] En Madrid, por Diego Diaz de la Carrera.

[3] Dice así: «Yo D. Carlos Aguilera, Coadjutor primero de la Paroquia de S. Sebastián y encargado del Archivo de la misma, Certifico: Que en el libro 10 de difuntos, al folio setenta y siete, se halla la siguiente partida.—«El Licen»ciado Luis de Venabente, Pbro., Calle del Olmo, Casas de »Iu.° Bautista, murió en veinte y cinco de Agosto de 1651 »años. Recibió los Santos Sacramentos: testó ante Nicolás »Martínez, escribano de provincia: deja misas y funeral á »voluntad de sus testamentarios, que son: el Maestro Agua»do, Teniente cura, y Josef Gonzalez, secretario del Consejo »de la Inquisición, calle de la Cruz. Dió de fábrica doce ducados.»—Concuerda con su original, á que me remito. Y para que conste lo firmo y sello en Madrid á cinco de Marzo de mil novecientos seis.—Carlos Aguilera.»

No he podido hallar su testamento, que al menos nos diria los nombres de su padre y de su madre; ni en el Archivo de protocolos existe noticia del de Nicolás Martínez, lo que consistirá en que siendo él simple escribano de provincia (que es lo que hoy se llama «de actuaciones») protocolaria con algún escribano real ó del número.

á D. Juan de Fonseca y Figueroa, en que menciona el entremés de *Las civilidades*, expresando que lo había compuesto un amigo suyo, pero que aun no había sido representado [1].

Conviene casi exactamente esto con lo que Tirso de Molina afirmaba en los versos que hemos transcrito, suponiendo que, como parece, la comedia fuese escrita hacia 1620.

> Confírmenla los teatros
> gozosos y deleitados,
> *por más de nueve ó diez años*
> que tienen en pie á la risa
> y á los gustos con descanso.

Por consiguiente, si en nueve ó diez años había compuesto 300 piezas y continuó escribiendo otros veinte años, llegaría á 900 el número de ellas, cifra enorme, aunque no inverosímil, supuesta la usual fecundidad de nuestros grandes poetas del siglo XVII, y que tal vez explique la relativa abundancia de entremeses y bailes anónimos de esta época, que aunque estropeados, interpolados ó refundidos por cómicos y editores, tal cual vez descubren el sello de su origen. En el discurso de esta historia tendremos ocasión de advertir algunos casos muy salientes de esta filiación benaventiana. Y cuando esta publicación llegue á su término, quizá la crítica pueda recabar para este autor más de una joyezuela suya oculta entre la balumba de obras ajenas.

La clasificación más natural de las obras de Quiñones de Benavente, es en *loas*, *entremeses*, *bailes*, *jácaras y mojigangas*. De las loas hemos dicho ya lo suficiente; de los bailes, jácaras y mojigangas hablaremos en sus capítulos respectivos.

El caudal mayor y más importante lo forman los entremeses. Los tiene de todas clases: satíricos, burlescos, descriptivos de costumbres, con tendencia moral y simplemente jocosos. Son unos originales, otros imitados de entremeses anteriores, sacados de libros históricos y anecdóticos ó tomados de cuentos populares.

Por ellos desfilan casi todos los tipos cómicos que ofrecía la sociedad española: el hidalgo pobre y ridículo, el que se pudre de todo, el casamentero, el murmurador, las damas del tusón y las pedidoras, los valentones y cobardes, los afeminados, el hablador, el viejo casado con mujer moza, el enamoradizo, las dueñas y rodrigones, la marisabidilla, los maridos flemáticos, los miserables (avaros), los gorrones, etc. Y entre los oficios y profesiones elige preferentemente algunos muy corrientes como el letrado, el doctor, el soldado, los alcaldes rústicos, bobos y maliciosos; los sacristanes, éstos con gran abundancia; barberos, boticarios, alguaciles, estudiantes, franceses y gabachos (este nombre se extendía á flamencos y alemanes); venteros, fregonas, beatas, celestinas.

No podemos detenernos en analizarlos porque son muchos y, sobre todo, van á continuación de este prólogo, donde el lector podrá á su placer examinar su forma y contenido. Únicamente señalaremos algunos de los que han sido imitados más adelante. *La visita de la cárcel* (núm. 216) fué imitado en *El alcalde Ardite*, atribuído á Rojas Zorrilla; *Turrada* (núm. 228) es casi el mismo que el de *Quijada y el alcalde*, impreso en 1723; *La Maya* (núm. 231) es algo inferior al baile anónimo (núm. 197), y aun al de D. Antonio de Zamora; *El borracho* (núm. 244) fué imitado en *El gato*, de don José Julián de Castro; *La verdad* (número 248) que se desnuda ó descubre y se ve lo que ocultan otros, se halla entre los anónimos posteriores; *Los muertos vivos* (número 255) se imprimieron sin los últimos 30 versos y á nombre de Moreto en 1676: es el mismo asunto, aunque diferente el texto, que el entremés *Los muertos vivos*, de Quirós; *El remediador* (núm. 256) muy imitado hasta en el siglo XVIII por D. Ramón de la Cruz, en *El hambriento*, cosa que no es extraña, pues arranca de un cuento popular; *Los mariones* (núm. 258) los imitó López Armesto en *Los maricones galanteados; Don Gaiferos* (núm. 263), asunto tratado antes en *Melisendra* (núm. 25), volvió á serlo en uno de los anónimos; *Los sacristanes burlados* (núm. 265) fué imitado más adelante en *Los cestos; Las burlas de Isabel* (núm. 266) se parece á uno de los de Funes Villalpando; *La hechicera* (núm. 288) es semejante á *Los putos*, de Cáncer; *Los testimonios de criados* (núm. 306) fué también imitado en *Los testimonios*, de Cáncer; *La constreñida* (núm. 319), en el anónimo de *La mula; El enfermo* (núm. 328), en *La visita graciosa* y otros. De algunos como *Pipote* y *El convidado* hablaremos más adelante, por corresponder á un fondo común de materia propia de entremeses.

[1] Es el número 212 de esta colección. En él reprende el autor ciertas maneras de hablar, ya por no inteligibles, contradictorias, vacías de sentido ó absurdas. Es documento más útil para el idioma que para el arte. Algunas de las frases censuradas son todavía hoy corrientes y no parecen mal empleadas.

4.—Coetáneos de Calderón.

I.—De Quiñones á Moreto.

Aunque de mucha más edad, no ya que Calderón [1], sino que Benavente, colocamos en este lugar el nombre del gran Luis Vélez de Guevara, porque sus entremeses no solamente pertenecen á su fecunda y lozana vejez, en que produjo las más famosas de sus obras, sino porque están visiblemente influídos por los de Luis Quiñones, sin que desmerezcan al lado de ellos. Son, por desgracia, muy pocos y fueron impresos póstumos [2].

La burla más sazonada es un precioso entremés de estudiantes, en que á más de describir una *novatada*, versa el asunto sobre la burla que uno de ellos hace al alguacil de escuelas que había dado en perseguir á una cortesana amiga de los escolares. Habiéndola sorprendido el alguacil en su compañía, le facilita el estudiante la huída, fingiendo ocultarla en parte distinta de la casa, hablando alternativamente para más engañarle, como hombre y como mujer, y, en fin, poniéndole un cordel para que el alguacil y sus corchetes rodasen por la escalera.

Algo anterior parece ser, al menos se ha impreso antes, otro entremés, de asunto parecido, titulado *El estudiante* (núm. 46 de este tomo), en que las burlas son aún más graciosas. Y refundiciones son el anónimo titulado *La parida* y otro también anónimo [3].

La sarna de los banquetes es la burla del gorrón que llega siempre á las casas á la hora de comer. Píntase, desde el principio del entremés, muy bien el sujeto con sus propias palabras. Y llegado á la casa donde había de satisfacer el hambre, con disculpas que dan los criados de que á la olla le había derribado un perro; que el pan se había caído en la ceniza y así en lo demás, se quedan sin comer el dueño de la casa y el gorrón, que se lamenta de no tener lugar de acudir á otra parte.

Como el tema es por sí cómico y se presta á diversas combinaciones y formas de burla, no es extraño que desde Quiñones de Benavente, como hemos dicho (número 122 de los de este autor), y que tiene semejanza en algunos incidentes con este de Luis Vélez, hubiese dado materia al humor festivo de otros autores, tales como Calderón, en su *Convidado;* Moreto, en *El hambriento;* Avellaneda, en *El sargento Ganchillos; El hambriento*, de Villaviciosa; otro *Hambriento,* anónimo de hacia 1648; *El detenido D. Calceta,* de Matos Fragoso; *El día de compadres*, de León Marchante; *La parida,* anónimo, y *Los burlados de Carnestolendas,* de Francisco de Castro.

El entremés de *Los atarantados* es aguda sátira contra el abuso del coche y furor de las mujeres por tenerlo. Después de desairado uno de los pretendientes de una joven, y elegido otro con aplauso de todos los parientes y del padre, el despedido solicita decir una sola palabra al oído de la dama, y la palabra es «coche», con lo que destruye todo lo concertado y se casa con ella.

Sobre el asunto hay más entremeses, como *El triunfo de los coches*, de Barrionuevo (núm. 54 de este tomo) y *Los coches,* de Luis Quiñones de Benavente (núm. 71 de los suyos).

El entremés de *Antonia y Perales* ridiculiza la valentía y matonismo. Disputan Perales y su mujer Antonia sobre la profesión que han de dar á su hijo, queriendo el padre que sea como él oficial y la madre estudiante. Pero cuando sondean la voluntad del interesado, éste afirma que ha de ser valiente, aunque luego resulte muy tímido y cobarde.

Por estas cuatro piezas se ve que Luis Vélez habrá sido un excelente entremesista, sobre todo en lo satírico, como era de esperar de su ingenio agudo y mordicante.

Muy inferior á ellos es otro impreso mucho después de sus días con el título de *Los sordos (Ramillete*, de 1672), y que como casi todos los de este tema acaban por hacerse pesados, aunque tengan los despropósitos que dicen los sordos algún enlace satírico.

---

[1] Calderón nació, como es sabido, en 1600, y Luis Vélez, en 1570. La vida de este insigne poeta ha sido considerablemente aclarada en estos últimos años, gracias á las investigaciones de D. Cristóbal Pérez Pastor (*Bibliografía madrileña*, III, 490 y siguientes), D. Felipe Pérez y González (*El Diablo Cojuelo*, notas y comentarios, 1903), y don Francisco Rodríguez Marín (*Cervantes y la Universidad de Osuna*, 1899).

A la ya copiosa lista de documentos producidos por estos eruditos, podemos añadir el del nacimiento de una nueva hija del autor del *Diablo Cojuelo:* «Francisca. Cap.° II rs.— En la iglesia parroquial de S. Sebastián de esta villa de Madrid, en 5 de Noviembre de 1632 años, yo el Ldo. Juan de Aguilera, cura teniente, bapticé á Francisca, hija de Luis belez de Guevara y Doña María de Palacios, su mujer, que viven en la calle de la Cabeza, y fueron sus padrinos don Cristóbal de Guardiola (*sic*).—Juan Aguilera.» (Arch. p. de San Seb., tomo X, folio 121 v.)

[2] Los cuatro entremeses *La burla más sazonada, La sarna de los banquetes, Los atarantados* y *Antonia y Perales*, han sido impresos en la *Flor de entremeses*, de Madrid, 1657 (reimpresa en 1903 por el Marqués de Jerez de los Caballeros); el de *Los Sordos*, en el *Ramillete*, de 1672, y los dos bailes de *La Colmenerula* y *Los moriscos*, en la *Flor de comedias de España*... Quinta parte, 1615.

[3] Cáncer tiene un entremés de igual título, pero de asunto diverso.

Otro entremesista coetáneo de Quiñones, pero que siguió igualmente sus huellas, fué el sevillano Luis de Belmonte Bermúdez [1], de quien se conservan seis piezas de quel género [2].

Lo que se pasa en una venta. Es el cuento que ya utilizó Quiñones de Benavente en *El remediador* del huésped hambriento, á quien el ventero, después de hacerle creer que tiene conejos, perdices, pollos, etc., le va diciendo que no á todo, pero que, fuera de aquéllo, tendrá lo que quisiere.

En *Los apellidos en dote* satiriza el ansia de riquezas aun en mujeres nobles.

El entremés de *La maestra de gracias* se hizo en Carnaval por las dos compañías de Andrés de la Vega y Cristóbal de Avendaño, y es interesante para el estudio de las costumbres. Cita entre las burlas de Carnaval el poner mazas, tiznes, echar agua con jeringas, huevos, reventar vejigas en la cabeza ó espaldas del prójimo y cegarle con salvado. Parece que el objeto principal de este entremés era lucir las precoces habilidades de una niña llamada Beatricica de Velasco, que estaba en la compañía de Avendaño, y es la *maestra* que enseña á los *graciosos* Juan Bezón y Bernardo de Medrano, con lo cual dirime á la vez una especie de competencia entre los dos actores que hicieron trascender á sus compañías, pues dicen:

> Puestos están frente á frente
> los dos autoriles campos
> del gran Andrés de la Vega
> y Cristóbal de Avendaño.
> —Nuestra autora es *Amarilis.*
> —La nuestra, *Mari-Candado.*

María Candado, ó Candáu, era la mujer de Avendaño, y *Amarilis* (María de Córdoba), de Andrés de la Vega.

El rollo, de enredo inverosímil, escrito sólo por ocasión de la frase «váyase al rollo», que es la que la «*mujer*» del entremés dice á sus pretendientes, porque también ella ha de ir allí conducida por su marido.

Satírico también contra el excesivo pedir de las damas es el titulado *La Sierra Morena de las mujeres,* sierra, como se ve, siempre famosa por sus robos, pero que en el entremés es la propia calle Mayor de Madrid, donde estaban las mejores tiendas de la corte.

Una rana hace ciento no tiene más asunto que motivar el lucimiento del *Juan Ranilla,* cantando y bailando. Este papel lo hacía la misma Beatricica de Velasco, excelente en imitar al famoso *Juan Rana,* ó sea Cosme Pérez, de su verdadero nombre, en los alcaldes de aldea. Este papel de *Juan Ranilla* hizo aún mucho más célebre años adelante la famosa Manuela de Escamilla.

Lo general, pues, de Belmonte es la sátira de costumbres, y sus piececillas están bien escritas y versificadas.

D. Román Montero, famoso militar, compuso, siendo muy joven, el entremés de la *Milicia.* Se hizo en el Retiro por los años de 1639, ó algo antes, con una comedia de Calderón, que representaron las tres compañías de Luis López, Bartolomé Romero y Damián Arias de Peñafiel. Es entretenida esta pieza, en que, bajo la alegoría de la milicia, se van ordenando las tres compañías, del tercio de D. Pedro Calderón, para representar. Uno de los temas cómicos es la falta de provisiones, especialmente para los graciosos. María de Heredia canta una jácara, en lo que era, como en todo, extremadamente graciosa. También se baila en este entremés; de modo que es las tres cosas: *entremés, jácara* y *baile* [1].

Montero compuso dos curiosas mojigangas.

Francisco de Navarrete y Ribera [2], que-

---

[1] A las noticias biográficas de Barrera, Gallardo (*Ensayo* II, p. 60) y Gestoso (*Discurso*), podemos añadir una de poca monta, pero curiosa por referirse al nacimiento de un hijo suyo, natural, según creemos. «En la iglesia parroquial de San Sebastián desta villa de Madrid, en 12 de Mayo de 1626 años, yo Carlos Manrique, cura teniente de la dicha iglesia, baptiçé á Juan Luis, que nació en 5 de dicho mes, hijo de *Luis de Belmonte* y madre no conocida; y fueron sus padrinos Vicente Ortiz de Ruesca, cirujano, y Catalina de Yepes.—Carlos Manrique.» (*Folio 128 vuelto del tomo de bautismos de dicho año 1626.*)

[2] Se han impreso los cinco titulados: *Los apellidos en dote, Lo que se pasa en una venta, La maestra de gracias, La Sierra Morena de las mujeres* y *Una rana hace ciento,* en la citada *Flor de entremeses,* de 1657; y el del *Rollo,* en los *Entremeses nuevos,* de Zaragoza, 1640. También existe manuscrito en la Biblioteca Nacional.

[1] Existe el ms. autógrafo en la Bib. Nac. De las mojigangas hablaremos en su capítulo.

[2] Hay muy pocas noticias de este ameno é ingenioso escritor. A las contenidas en el *Catálogo* de Barrera, sólo podemos añadir que en 1624, siendo muy joven y residiendo aún en Sevilla, elogió con una poesía los *Epitafios á los excelsos túmulos que la ínclita familia de Redentores en su Bética Provincia de la orden de la Santísima Trinidad erigió en las solemnes exequias del Excmo. Sr. D. Henrique de Guzmán, conde de Olivares... recogidos por el P. Fr. Francisco de Rojas... Sevilla, Francisco de Lira, 1624.*

Gallardo (*Ensayo,* III, p. 955) vió y describe un códice de sus versos; incluidos en uno de *Poesías varias,* desde el folio 83 al 91, existente en la Biblioteca del Cabildo de Córdoba, que contienen una *Egloga de Melibeo y Amarilis,* romances, décimas y sonetos.

Residió mucho tiempo en Madrid, donde fué notario apostólico. Su *Casa del juego* se imprimió aquí en 1644. Los entremeses hállanse en su raro libro:

Flor de Saínetes, compuesto por Francisco Nauarrete y Ribera. A D. Francisco Varronuevo de Peralta, Marqués de Cusano... Regidor y Alférez mayor de la villa de Madrid... Año 1640. Con licencia. En Madrid, por Catalina del Barrio y Angulo. 8.°

Tasa: Madrid, 17 Noviembre 1640.—Erratas: 13 de id.—Lic. del Consejo: de 3 id.—Aprobación del P. Niseno: 13 Julio de id.—Aprob. del P. Pedro Gómez de Espinosa: 1.° Septiembre de id.—Censura del P. Fr. Francisco Suárez: 26 de id.—Composiciones laudatorias.—Dedicatoria del autor (*sin fecha*).—Prólogo del mismo.—Texto: Contiene, además de los entremeses analizados arriba, los bailes *La batalla* y

riendo apartarse de lo usual, comenzó por dar á su colección el título de *Flor de sainetes* (Madrid, 1640), si bien en el encabezado de cada pieza le llama *entremés* ó *baile*. Parece también que estas obritas no fueron representadas, y el autor alega para ello razones semejantes á la que Cervantes había aducido. «Aquí te ofrezco, amigo (lector), un breve plato que poca substancia contiene: fácil su digestión, blanda la mano en lo prolijo; con que si no te agrada su estilo, me serás agradecido. Yo lo doy por lo que suena, como lo dicen sus pocas veras y muchas burlas, arrebatadas del teatro cómico; que más quiero ver mis rudos versos bien leídos que mal representados, con que un libro de la turbación confusa del escuadrón no vencido y del tremendo son del silbo penetrante: justo temor en mi estatura de pigmeo y muy conocido en los monstruos gigantes; pues los he visto tantas veces con el credo en la boca y la reputación al Dios te la depare en el más soez aplauso de los vivientes.» Sin embargo, fueron escritos pensando en su representación, aun aquellos como el entremés del *Parto de la Rollona*, que más peligro hubieran corrido en escena donde se verifica el parto, pues el chiste está en que el recién nacido «ha de ser el más alto hombre que haya en la compañía».

El entremés de la *Casa de juego* es de valor por su carácter descriptivo, lo que nada tiene de extraño, pues Navarrete publicó además una linda novelita, titulada como el entremés, en la cual la observación es más completa aunque no más viva. Acaba con canto y baile este entremés de la *Casa de juego*.

El mismo carácter descriptivo tiene por cualidad de más estima el titulado *La escuela de danzar*, que es la de un maestro por cuya casa van desfilando y ejercitándose diversas personas de clase y condición acomodadas á las danzas y bailes que el maestro enseña.

Pintura, si no fiel, aguda é ingeniosa, es la del doctor en el entremés del *Médico y el Caduco*, á quien burla una criada, engañándole dos veces, al presentarle vino blanco y tinto como orina del enfermo, haciendo exclamar á otro criado:

> ¡Que nuestra España médicos consiente,
> habiendo mucha guerra y poca gente!

El entremés de la *Buscona*, que más bien es el tipo que D. Francisco de Quevedo llamaba *tomajonas*, pedigüeñas descaradas, en el siglo XVII más abundantes que hoy, aunque el ingenio y gracia que desplegaban casi disculpaba su atrevimiento, pinta satíricamente el tipo, con mucho arte, y tanto que en este punto no cede este gracioso entremés á ninguno de los de Quiñones de Benavente.

Bosquejo rápido y agudo de otras costumbres de la corte, es el entremés *Los sirvientes de Madrid*, que al pregonar los defectos de sus amos, nos ilustran sobre la vida íntima de aquellos tiempos.

En *El tahur celoso*, que es uno de los buenos entremeses, nos da una sobria y vigorosa pintura de carácter, y discreta insinuación de las consecuencias del vicio del juego aun en personas dignas y honorables; todo con repunta satírica y aguda. Un criado vuelve de casa del amigo del jugador, sin haber podido verle y, por tanto, sin el dinero que había ido á pedirle prestado, pues en casa, ni dinero ni alhajas había ya. Entonces el marido manda á su mujer vaya ella á ver al amigo,

> que tendrá, por cortés y tan mirado,
> mayor respeto á ti que á mi criado.

La mujer, como es natural, repugna hacer tal cosa; pero obedece al fin, dando lugar á que el criado exclame:

> ¿Mujer sola y á casa de un soltero?
> MARIDO ¿Qué os metéis vos en eso, majadero?
> La mujer de virtud, como la mía,
> sola se puede andar de noche y día.

Pero la doncella le recuerda que, sin embargo, «la cela de los balcones» y aun presume de ella cosas que no sueña siquiera. La lección está muy bien presentada.

En *El necio andante*, con una ironía tan fina como graciosa, va calificando de necedades ciertos actos que no lo son y otros que sí son necedades y grandes, aunque no propias de necios. Preguntar mucho y decir verdades; levantarse de cama para reñir en defensa de una señora; hablar con fundamento; haberse casado tres veces; haber descubierto á una criada, el ama, cierta flaqueza; teniendo trato, vender fiado; renunciar la hacienda en un sobrino á cambio de alimentos que luego le negó el favorecido, son las más salientes de las *necedades* puestas en solfa por el agudo sevillano.

El entremés *Del testar del avariento* es gracioso, sobre todo cuando el escribano tiene que volverse sin hacer el testamento, porque el avaro no se resuelve á dejar ó mandar á nadie cosa alguna.

Ante el *Juez de impertinentes* comparecen

Cupido labrador, que estudiaremos en su lugar; un *Romance* y las dos novelas *Los tres hermanos*, escrita sin la letra A, y *El Caballero invisible*, en equívocos burlescos.

Los otros dos entremeses, *El tonto presumido* y *El encanto en la vihuela*, están ambos en los *Entremeses nuevos*, de Zaragoza, 1640.

un tahur, un maestro de armas, un viejo casado y celoso y unas damas con exceso aficionadas á bailar. El primero sólo trata de sus cartas, el segundo laméntase de haber, no obstante su ciencia, recibido muchas heridas; el viejo llora su capricho y el juez les condena á que, puesto que el mal fué voluntariamente buscado, sufra cada cual las consecuencias. En cuanto á las damas que

> no quieren trabajar las picaronas,
> sino andar á la flor de las *chaconas*,

les manda que bailen cuarenta días seguidos.

Son de menos valor el *Tonto presumido*, que sólo tiene alguna pincelada satírica, y *El encanto en la vihuela*, pieza simplemente jocosa para bailar, suponiendo que comunica impulsos de hacerlo á todo el que oye lo que toca el pastor Tábano.

Don Pedro Calderón de la Barca es también un excelente entremesista. Cerca de veinte entremeses, seis mojigangas, un baile y dos jácaras, sin contar las loas ya estudiadas, le dan derecho á figurar en este estudio histórico del género.

Sobresale, aparte de las condiciones que llamaremos técnicas, inexcusables en tan alto maestro de hacer comedias, en la creación de tipos y caracteres, algo exagerados á veces, pero siempre graciosos y propios del entremés, si no ha de caer en lo trivial ó insignificante. Sólo se le pudiera achacar la falta de originalidad, cosa en que ni aun en las obras de mayor extensión y empeño paraban mientes los dramaturgos de entonces, aspirando sólo á llevar á su perfección el asunto en que ponían manos, fuese de quien fuese.

Este fin, reducido en este caso al cultivo de lo cómico y jocoso, puede decirse que lo ha logrado, puesto que los entremeses de Calderón son de los más graciosos y hábilmente presentados que pueden darse [1].

El de las *Carnestolendas* es un precioso cuadro de costumbres, en que describe los entretenimientos de Carnaval, que eran tirar huevos y salvado, agua con jeringas, poner mazas y colas, representar comedias caseras, comer cazadillas, roscones y hojaldres, hacer corridas de gallos, poner mazas á los perros, aporrear con vejigas, quemar estopas delante de la casa del vecino y tiznar con hollín de las chimeneas y sartenes.

Pide la joven á su padre licencia para ejecutar una comedia, haciéndole exclamar:

> ¡Miren, pues, qué Riquelme, ni qué Heredia! [1]

El *gracioso*, novio de la niña, se entra en casa persiguiendo á la criada que le había puesto maza; y al saber que el viejo quiere ir á buscar quien ayude á la comedia, se ofrece á ejecutar él solo todos los papeles; le dan de almorzar, lo que hace con gentil apetito y á la vez representa diciendo:

> Salga Prado y empiece aquesta obra.

Y la acotación: «*Agora ha de remedar á Prado con una décima ó soneto*». Y al acabar, dice:

VEJETE. ¡Lindamente lo remeda!
GRAC. ¿Muy bien?
RUFINA. Muy bien en mi alma:
que le ha hurtado voz y acciones.
MARÍA. A Prado le harán gran falta.

Sucesivamente imita un viejo, un negro, un tudesco, un borracho y, al fin, se duerme. El padre sale para buscar un ganapán que le saque de casa, y el gracioso se levanta y huye con Rufina, que es la hija.

La segunda parte de este entremés es de mojiganga, pues van saliendo con trajes ridículos *El rey que rabió*, *Perico el de los pa-*

---

[1] Los entremeses y demás piezas cortas de teatro de Calderón se han publicado sueltas. De los primeros, el de *Las Carnestolendas*, lo fué en los *Rasgos del ocio*, de 1661, y reimpreso por Hartzenbusch en el tomo IV de las *Comedias de Calderón*, en la Biblioteca de Rivadeneyra (p. 632); *La Casa de los linajes*, suelto, en los *Chistes del gusto*, tomo II, y en Rivadeneyra, p. 619; *La Casa holgona*, en los *Entremeses nuevos*, de Alcalá, 1643, y en Rivad., p. 622; *El desafío de Juan Rana*, en las *Tardes apacibles*, de 1663, y en Rivadeneyra, p. 629; *Don Pegote*, en los *Entremeses nuevos*, de Alcalá, 1643, y en Rivad., p. 624; *El dragoncillo*, en las *Flores del Parnaso*, Zaragoza, 1708, y en Rivad., p. 616; *La franchota*, en el *Ramillete de sainetes* de Zaragoza, 1672, y en Rivadeneyra, p. 638; *Guardadme las espaldas*, en las *Tardes apacibles*, de 1663; *Los instrumentos*, en la misma colección; *Las jácaras*, en los *Entremeses nuevos*, de Alcalá, 1643, y en Rivadeneyra, 626; *La pedidora*, en las *Tardes apacibles*, de 1663, y manuscrito en la Bib. Nac. (En los *Entremeses varios*, de Zaragoza, sin año, se atribuye á Cáncer); *El pésame de la viuda*, en el *Parnaso nuevo*, 1670; en la *Floresta*, de 1680 (anónimo), y ms. en la Bib. Nac.; *La plazuela de Santa Cruz*, en los *Rasgos del ocio*, de 1661, y en Rivad., p. 635 (manuscrito en la Bib. Nac.); *La rabia*, en Rivad., p. 720 (manuscrito en la Bib. Nac.); *El reloj y genios de la venta*, en las *Tardes apacibles*, de 1663 (antes con el título de *Villalpando*, anónimo, en el *Teatro poético*, 1658); *El toreador ó Don Cosme el toreador* (distinto del de Quiñones de Benavente), en las *Tardes apacibles*, de 1663, y anónimo en el *Laurel de entremeses*, de 1660, y *La tarasca de Alcorcón*, impreso suelto (Barrera), que no hemos visto.

Son apócrifos el atribuído con el título de *Doña Mata* en el *Parnaso nuevo*, de 1670 (es *La hourada*, de Quiñones de Benavente) y el *Labrador gentilhombre*, impreso en Rivadeneyra, p. 393 del tomo IV, por lo dicho arriba.

Manuscritos existen, ó se citan: *El convidado* está en nuestra Bib. Nac.; *Los jaques y segunda parte de la jácara*, en la Bib. de Osuna (Barrera). No pasó á la Biblioteca Nacional. *Las lenguas* (distinto del de Cáncer), éste incompleto en la Bib. Nac.; *Los monigotes*, en la Bib. de Osuna (Barrera). Tampoco entró en nuestra Bib. Nac. *El sacristán mujer*, en dicha Biblioteca. (Se imprimió anónimo con el título de *El sacristán* en el *Laurel*, de 1660.

En el *Catálogo* de Fernández-Guerra se citan igualmente, pero sin señas ningunas, los titulados: *El asturiano en el Retiro* y *La prendática*.

De las mojigangas y jácaras trataremos en sus artículos.

[1] Citar con tal motivo aquellos cómicos, indica que estaban aún vivos. Riquelme murió en 1634: con que anterior será el entremés.

lotes, *Marta con sus pollos*, *Maricastaña* y la *Dueña Quintañona*, según los va evocando el vejete en su desesperación al ver que le faltan su hija y sus joyas. *Las sombras*, de Quevedo, tienen, como se ha visto, semejanza con este entremés.

Parecido, no en el asunto, pero sí en el recurso de sacar á escena tipos comunes ó extraños, según los va nombrando uno de los personajes, es el entremés de *La casa de los linajes*, que se imprimió suelto, y refundido en el siglo XVIII, en el tomito titulado *Chistes del gusto*, aquí anónimo. Salen un zurdo, un corcovado, un sastre, un barbero, un negro, un moro, una trapera, una mondonguera, una dueña, todos irritados y amenazando al que distraídamente los evoca.

La casa holgona y *El convidado* son asuntos ya tratados por Quiñones de Benavente, el primero en el *Don Gaiferos y las busconas de Madrid*, y en *La Buscona*, de Navarrete; y el segundo, en *El convidado;* aunque uno y otro tema en Calderón aparecen tratados de un modo distinto.

Son puramente jocosos los entremeses *Don Pegote*, en que unas damiselas se vengan de un caballero que no les quiere dar dineros, punzándole con alfileres y burlando con él, hasta que acaban bailando *seguidillas; El desafío de Juan Rana*, sin asunto y sólo para que luciesen sus gracias Cosme Pérez y Bernarda Ramírez, es con todo una divertida pieza.

Muy curioso es el entremés de *La franchota*, ó sea la francesa, que es el nombre que se daba á los extranjeros que andaban por España pidiendo limosna y cantando, aunque fuesen, como en otros lugares se dice, alemanes. En cierto pueblo mendigaban así, y el alcalde, que desea expulsarles, abócase con ellos y en especial con una *franchota* que habla por todos y le emboba y encantusa con sus gracias. Esta *franchota* habla italiano (que es el único idioma europeo que sabía Calderón), y para acabar de trastornar al alcalde baila la *tarantela* y el *lanturulú*.

En el entremés de los *Instrumentos*, que es un pretexto para formar una mojiganga del *Corpus*, finge que el alcalde prende á varios ladrones que llevaban consigo sonajas, guitarra, cascabeles, castañetas, arpa, y con todos forma la mojiganga, que acaba en baile.

La pedidora es, como *La buscona*, una dama que exige de sus galanes un jubón de lama, unas enaguas, una pieza de holanda y un vaquero. El primero, que era licenciado, le trae un jubón *del-ama* (la suya), todo roto; el segundo, un vejete, muchos pomos llenos *en-aguas;* el otro, capitán, una pistola que dispara, y el último, un vaquero vivo, con los toros, y uno de éstos acomete á los circunstantes [1].

Los entremeses de carácter son *El pésame de la viuda*, algo caricaturesco, como otros de Calderón (*El toreador*, por ejemplo), si bien contiene rasgos felices en la pintura de la viuda inconsolable, que se casa con el primero que la solicita; el entremés de *La rabia*, que á la vez está salpicado de rasgos de costumbres; y más abundante en caracteres es el titulado *El relox y genios de la venta*, impreso también anónimo con el título de *Entremés de Villalpando*. Son cuatro los caracteres deliciosamente diseñados: un hipocondríaco; otro que siempre habla de sus vestidos; otro que todo lo refiere á su lugar, que es Villalpando, y otro que á todo ha de mostrar su reloj; y de ahí el título. En el *Villalpando* hay además otros dos caracteres más imperfectos: el que todo lo concede y el que todo lo niega, y falta el del reloj. Mutilaciones é interpolaciones de los graciosos de las compañías, que eran los dueños de los entremeses y los que los daban á la imprenta.

El entremés de *Las jácaras*, que también se ha impreso en el siglo XVII con el título de *El ñarro*, es gracioso. Mari Zarpa tiene la manía de estar siempre cantando jácaras. Para curarla, hace su padre que al paso que los nombra vayan apareciéndosele los personajes, causándole el susto consiguiente; hasta que descubierto el enredo, dice ella: «A mis jácaras me vuelvo».

El entremés de *La plazuela de Santa Cruz* no da idea más que á medias de lo que era esta plaza entonces. Sólo aparecen una prendera, una frutera, herbolario, librero y quitamanchas; pero hay buenos el tipo del curioso y de la dama tusona. Con el mismo título existe un baile, que también parece ser de Calderón y es más gracioso y satírico.

El dragoncillo es, como hemos dicho, el mismo asunto de la *Cueva de Salamanca*, de Cervantes, y no mejorado, aunque siempre gracioso.

El sacristán mujer [2], impreso en 1660 (*Laurel de entremeses*), anónimo y con solo

---

[1] El asunto de este entremés es, como puede verse, muy semejante al de la *Mojiganga de la Malcontenta*, núm. 209 de este tomo

[2] Existe manuscrito en la Bib. Nac., de letra y firmado por Matías de Castro, gracioso de la segunda mitad del siglo XVII, en que dice: «Entremés de Calderón de la Barca. Escribióse para María López», que era suegra de Matías de Castro.

el título de *El sacristán*, es una especie de oposición á la mano de la dama, que se disputan cuatro pretendientes, uno el sacristán, y los otros tres son mujeres disfrazadas de hombres que al final se descubren.

En nada cede como entremesista á Calderón, antes le sobrepuja en fuerza satírica, el agudísimo poeta D. Jerónimo de Cáncer y Velasco. Mucho debieron de agradar al público y representarse sus entremeses, cuando en todo tiempo y aun muchos años después de muerto se recordaban su chiste y donaire; se le conceptuaba modelo y autoridad en este género dramático, y hasta en extraños reinos, adonde nuestros comediantes llevaban la Talía española, se anunciaban los entremeses de Cáncer como aquellos que mejor podían despertar el gusto de los más rebeldes á este linaje de esparcimientos.

Mas, antes de examinar sus obras, trazaremos su biografía, hasta aquí reducida á los escasos datos reunidos por D. Cayetano Alberto de la Barrera, en su *Catálogo* insigne *del teatro antiguo español.*

Don Félix Latassa le incluye entre los escritores aragoneses, y le supone nacido en Barbastro, donde también registra el nacimiento de los jurisconsultos Jaime Cáncer, que vivía después de 1585, y un hijo suyo que imprimió una obra jurídica en 1618 [1]. Serían acaso parientes de D. Jerónimo, que vino al mundo en los últimos años del siglo XVI. Pero ni él ni D. Nicolás Antonio dan noticias de interés sobre el entremesista, limitándose Latassa á decir que fué familiar del conde de Luna, y Nicolás Antonio [2] celebra en general su ingenio para la poesía jocosa.

Por un apunte de D. Cristóbal Pérez Pastor, que halló en el Archivo general de protocolos la «Carta de dote y arras de D. Jerónimo Cáncer» [3], sabemos que era hijo de Fadrique Cáncer y de Doña Mariana de Velasco, y que en 13 de Mayo de 1626 estaba «desposado hace seis meses con Doña Mariana de Ormaza, hija de Gabriel de Ormaza y Doña Ana Centeno».

Doña Mariana de Velasco, madre de Cáncer, gozaba «doscientos ducados de renta anual que tiene por merced de S. M. durante la vida», situados en Penas de Cámara del Consejo de Indias; y por cartas de pago de su hijo sabemos que vivía aún en 1628 [1]. Quizá procederían de algún empleo ó cargo del marido Fadrique Cáncer.

Nosotros hemos hallado la partida del desposorio de nuestro poeta, que se verificó en la iglesia de San Sebastián de esta corte el 3 de Noviembre de 1625 [2], y que, por lo visto, se habrá revalidado después de 1626. Ofrece la particularidad que en ella usa Cáncer los apellidos cambiados.

Su principal ocupación parece haber la de contador en casa del conde de Luna, quien, sin embargo, no se curaba mucho de pagarle puntualmente sus salarios, pues entre las poesías de Cáncer hay una «Al Excmo. Sr. Conde de Luna, habiendo nueve meses que no le daban ración al poeta.»

También se creía autorizado para pedir al conde de Niebla, D. Gaspar de Guzmán, después duque de Medinasidonia, á quien dedicó el tomo de sus versos, ponderando el mal estado de su vestimenta:

> Las llagas de mis calzones
> son, señor, tan incurables,
> que pasan las entretelas
> y van descubriendo el *cáncer*.

El era de suyo harto descuidado en el aliño personal, según confiesa en una graciosa pintura que hizo de sí mismo:

> De estudiante ando vestido,
> y soy puerco y gordo tanto,
> que en competencia se llevan
> mis calzas al obligado...
> Mas, pasando á mi persona,
> soy tan chico y tan retaco,
> que yo mismo no me llego
> á la barba con un palmo;
> como una endrina soy negro...
> Muy calzado soy de frente...
> En este mi pobre cuerpo
> anda todo trastocado;
> mis cejas son dos saetas,
> y mis piernas son dos arcos [3].

---

[1] Véase la nueva edición de su *Bibliot. de Escrit. aragoneses* (Zaragoza, 1884; tomo I, p. 280). Se da la lista de las varias obras de derecho compuestas en latín por Jaime Cáncer y su hijo.

[2] NIC. ANT.°: *Nova*, I, 570. Uno y otro dan equivocada la fecha de la muerte de Cáncer.

[3] *Memorias de la Academia Española*, tomo X (Madrid, 1911), p. 72.

[1] *Memorias de la Academia Española.* Son dos cartas de pago de los dos primeros trimestres, fechadas en 8 de Mayo y 4 de Septiembre de 1628.

[2] «*Don Gerónimo de Velasco y Cáncer con Doña María de Ormaza.* Amonestaciones: 1 en 1; 2 en 2. Der. 9 de noble.—En tres de Noviembre de 1625 años, con mandamiento del Sr. D. Juan de Mendieta, vicario general de esta villa de Madrid y su partido, que pasó ante Simón Ximénez, su notario, su fecha en este dicho día, mes y año, no obstante que no están hechas más de dos amonestaciones de las que el Santo Concilio manda, yo, el licenciado Francisco de Corbalán, teniente cura de esta iglesia parrochial de San Sebastián de esta villa de Madrid, desposé *in facie ecclesiae*, por palabras de presente y con su mutuo consentimiento, á D. Gerónimo de Velasco y Cáncer con Doña María de Ormaça, por cuanto su merced del dicho señor Vicario dispensó en la amonestación que falta y les notifiqué no belen ni cohabiten hasta estar hecha la amonestación que falta. Testigos: D. Luis de Guzmán y Fr. Leonardo de Rojas de la Santísima Trinidad, Francisco de Ancejo y otros, y lo firmé: fecha *ut supra.*—El Ldo. Juan de Corbalán.» (*Tomo de bautismos de dicho año; folio 81 vuelto*).

[3] *Obras varias de D. Gerónimo de Cáncer y Velasco. Dedicadas al Excmo. Sr. D. Gaspar Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, duque de Medinasidonia... Con privilegio. En Madrid, Por Diego Díaz de la Carrera, Año de* M.DC.LI. 4.°; seis hojas preliminares y 134 foliadas. Véanse los folios 2 y 2 vuelto y 76.

Cáncer tiene por su falta de aprensión, nacida acaso de su mala suerte, mucha semejanza con aquellos poetas del siglo XV, que, como Villasandino, Juan de Valladolid, Antón de Montoro, ponían su musa al servicio de sus faltas y apremios de alimentación y vestido. Al rey Felipe IV dirigió otros versos pidiéndole ayuda de costa, por haber representado papel en una comedia que al monarca hicieron los criados de palacio, diciendo (fol. 8 vuelto):

Cáncer soy, que desde día
que hice aquel rey verdinegro,
ando vestido de antiguo,
y así *de gorra* me meto.

Más desinteresadas habrán sido unas quintillas al nacimiento y bautismo en 2 de Febrero de 1635 de la infanta Ana María Antonia y otros versos á la real familia. Concurrió á las fiestas cortesanas y certámenes, como el celebrado en Febrero de 1637 en el Buen Retiro, como aparece de sus versos y de los vejámenes que se hicieron con tal motivo [1]. Y aun años después asistía á diversas academias poéticas, como la que en 1640 se celebró el día de San Agustín (28 de Agosto) en casa del contador Agustín de Galarza; y en el *Vejamen* que en ella leyó D. Francisco de la Torre y Sevil, se alude á Cáncer y á su nombre, diciendo que «se come las gentes»; á su manía pedigüeña: «D. Jerónimo Cáncer, á cualquier que le pide una copla se la jura, porque dice que se la ha de pagar», y hasta á su corta estatura [2].

El mismo fué secretario en otra academia, celebrada por estos días y no en 1649, como creyeron el biógrafo de Moreto, don Luis Fernández-Guerra [3] y Barrera, pues en ella se da como vivo á D. Francisco de Rojas Zorrilla, que en 1649 era ya difunto. Este vejamen agudo y preciosamente escrito hállase también en la colección de sus *Obras* (folios 56 y siguientes), y hasta llegó á ser presidente en una de estas academias.

No le mencionaron Lope en su *Laurel de Apolo* (1630), ni Montalbán en su *Para todos* (1632), quizá porque no tendría aún Cáncer fama ó no habría escrito cosa de importancia. Sin embargo, es de extrañar que tampoco él escribiese un elogio de ninguno de los dos ni en la *Fama póstuma* de Lope (1635), ni en las *Lágrimas panegíricas* á la muerte de Montalbán (1639), en que ya era poeta celebrado.

Y no parece haber tenido enemigos, porque colaboró en las obras de Luis y D. Juan Vélez de Guevara, Calderón, Moreto, Matos Fragoso, Villaviciosa, Zabaleta, Martínez de Meneses, Rojas Zorrilla, Rosete y Sigler y Huerta.

Tampoco parece haber gozado cumplida salud. Entre sus versos hay un romance que escribió «habiendo estado el poeta enfermo de perlesía, de comer lamprea», y principia:

Clori, mal convaleciente,
quiere el amor que os escriba
los tartamudos efectos
de mi torpe perlesía.
Ya habréis oído decir
que esta mi boca maligna,
antes de cumplir el tercio,
se me mudó á una mejilla. (fol. 84 v.).

Por lo demás, su vida era morigerada. En unos tercetos á un amigo (fol. 90 v.), decía:

La juventud su engaño nos refiere;
yo me recojo, en fin, casi de día,
para que mi familia no me espere,
que es la que vos sabéis, por dicha mía.
Rezo y ceno tan poco, que atrevido
suelo desafiar la apoplegía;
hasta acostarme, paso entretenido
á mi hija, celebrándole algún chiste [1],
de mi mujer cortado y añadido:
sólo el que aspira á holgarse vive triste.
No hay placer que á este gusto se le iguale,
que en la quietud del ánimo consiste.
El sol con nueva luz apenas sale,
cuando gustosamente me levanto
á buscar con que el día se acabale.

En 1651 dió á luz, como hemos indicado, la colección de sus versos líricos con la comedia burlesca titulada *La muerte de Valdovinos* [2] y algunas jácaras que se cantaron en los teatros de la corte.

Desde esta fecha no hallamos noticias de nuestro personaje hasta la de su muerte, se-

---

[1] Morel-Fatio: *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle.* París, 1878, págs. 632, 647 y 664.

[2] Barrera: Artículo Cáncer. Paz y Melia: *Sales españolas, segunda serie.* Madrid, 1902, p. 359.
Comedias de Moreto en Rivad., p. XIII.

[1] También hemos hallado la partida de nacimiento de esta hija; folio 206 v.: «Polonia. Cap.° dos rs.—En la iglesia parroquial de San Sebastián de esta villa de Madrid, en veinte y seis de Febrero de 1634 años, yo, Gerónimo de Morales, bauticé á Polonia Cáncer, hija de Gerónimo Cáncer y de Doña María de Hormaza, su mujer; fueron sus padrinos D. Juan Méndez Puebla y Doña María de Guzmán.—Gerónimo Morales.»
(Libro de bautismos de dicho año 1634, folio 206 vuelto.»

[2] Existen dos ediciones, perfectamente distintas, de este año. A la primera se le añadió al final, sin foliación, la comedia burlesca, y en algunos ejemplares el *Entremés de Garapiña*, de Moreto. En la segunda la comedia sigue la foliación del tomo: 121 á 132. En la otra, la comedia ocupa las 14 últimas hojas, con signatura aparte. Se conoce que Cáncer no se atrevió al principio á incluir esta obra dramática entre las demás líricas. En el ejemplar de la Bib. Nac. se dice que el *Entremés de Garapiña*, es de Moreto: la *Loa que representó Antonio de Prado*, que va después del entremés y con él ocupa dos hojas, es la de Quiñones de Benavente (n. 218 de este tomo). En un ejemplar de mi propiedad, el entremés consta anónimo, así como la loa.
De estas *Obras varias* de Cáncer se hicieron reimpresiones en Lisboa, por Antonio Rodriguez de Abréu, en 1675, en 8.°; y en Madrid, por Manuel Martín, 1761, 4.°, sin la dedicatoria y con nueva licencia y tasa.

gún reza la siguiente partida, que hemos copiado igualmente en el archivo parroquial de San Sebastián de esta corte:

«Don Gerónimo de Cáncer, casado con Doña María de Ormaza, calle de las Huertas, frontero del Cementerio; murió en dos de Octubre de 1655 años. Recibió los Santos Sacramentos; testó ante Beltrán del Arco en trece de Diciembre de mil y seiscientos cuarenta y nueve años [1]; dejó el funeral á la voluntad de la dicha su mujer; enterróse en la Trinidad Calzada. Dió de fábrica 16 reales [2].»

Cáncer debía de ser tan perezoso en escribir como en su aseo, porque no compuso por sí sólo más que las dos comedias burlescas *La muerte de Valdovinos* y *Las mocedades del Cid;* pero en otras veinte, que llevan su nombre, sólo trabajó una ú otra jornada, en compañía de los escritores antes mencionados.

En cambio nos dejó 26 entremeses, 6 bailes y 11 jácaras, que vamos á examinar ligeramente [3].

La burla más sazonada, que se había antes impreso anónima con el título de *La fregona*, es el engaño hecho por una moza manchega recién llegada á Madrid, con ayuda de una vieja proxeneta, haciéndose pasar por dama de distinción ante dos caballeros, hasta que el alquilador de trajes descubre el enredo.

Muy gracioso y agudo es el de *Los ciegos* que se fingen dos ladrones para robar el bolsillo de un caballero que les manda rezar la oración del *Apartamiento del alma y el cuerpo* y que los bellacos aplican con chiste á describir el hurto. Este entremés se imprimió después con el título de *Candil y Garabato*, que son los nombres de los falsos ciegos.

Pinta en *El cortesano* un entrometido, amigo de servir y dar direcciones y consejos, pero quien sale todo mal hasta que, al fin, le mantean.

En el género burlesco tiene *El francés*, en el que un amante que desea quitar á su dama lo que le había dado, hace que un su criado se finja un rico francés, y con pretexto de traerle merienda, carga él mismo con la plata labrada de la dama. El francés no habla más palabras francesas que *güi*, *güi:* todo lo demás quiere ser italiano; prueba, como otras, de lo poco que les interesaba á nuestros literatos el idioma de los vecinos, con quienes estábamos siempre en guerra. Este asunto, más ó menos completo, había sido ya tratado en el entremés de *La condesa*, que se atribuye falsamente á don Juan de Alarcón, quizá por intitularse la dama *Condesa de Alarcón*, y lo fué de nuevo por el de la *Dama fingida* y en *La novia burlada*, de Francisco de Castro.

De cuentos populares están tomados *Este lo paga* y *El gigante.*

Muy curioso es el de *Los gitanos*, en que describe las costumbres de los que vivían en Madrid, donde tenían un barrio, como también indica Cervantes en su novela de *La gitanilla*, hacia la puerta de Santa Bárbara. Los embustes de estas mujeres son los ya conocidos, pero están vivamente diseñadas en este entremés, así como los tipos cándidos que iban á consultarlas.

Cáncer escribió también para las fiestas de corte, especialmente en las que se celebraron en la noche de S. Juan de 1651 para festejar el nacimiento de la primera hija de Felipe IV y Mariana de Austria, la infanta María Teresa, pocos días antes. Compuso dos lindísimas piezas: una el entremés de *Juan Rana en el Prado*, en que el autor va describiendo todo lo que en la noche de San Juan se veía en aquel lugar, y la otra, el baile entremesado de *Los hombres desluciidos*, en el que satiriza á los que sin lucimiento ó en cosas inútiles gastan su hacienda.

En el entremés de *Las lenguas*, con pretexto de buscar el gracioso tipos para una danza, va describiendo los de italiano, francés, irlandés, negro, valenciano y gallego que andaban por la corte.

Jocoso es el entremés de *La mula.* Perico desea quitar la suya al médico y supone que

---

[1] Sería la fecha del ataque de perlesía.

[2] Folio 280 del libro de difuntos de dicho año. Al margen dice: «Visitado en 4 de Julio de 650.—Voluntad».

[3] Los entremeses de Cáncer se imprimieron en colecciones diversas. *Este lo paga*, con el *Laurel*, de 1660; *El cortesano*, en el *Teatro poético*, de 1658, y en las *Tardes apacibles*, de 1663; *Los putos*, en la *Ociosidad entretenida*, 1668; *La burla más sazonada*, en los *Autos de 1675* (con el título de *La fregona* en los de 1655); *Los gitanos* y *El portugués*, en los autos de 1675 (el último también en los de 1655); *Visita de la cárcel*, en el *Parnaso nuevo*, de 1670 y algo variado en el *Vergel, de 1675; El gigante*, *El francés* y *Juan Ranilla*, en la *Flor*, de 1676 (el último también en la segunda parte de los *Rasgos del ocio*, 1664), *Pelicano y ratón*, *Las lenguas* y *Yo lo ví*, en la *Floresta*, de 1691 (el 1.° y 2.° además en los *Entremeses nuevos*, de Zaragoza, sin año: hacia 1676); *Los ciegos*, en el *Teatro poético*, de 1658; *Juan Rana mujer*, en la *Flor*, de 1676. Manuscritos en la Bib. Nac., *La mula*, *Juan Rana en el Prado* (éste también con el título de *La noche de San Juan*); *La regañona* (también con el título de *La mal acondicionada*); *El Sordo y Periquillo en Madrid*, en los autos de 1655 (en los *Rasgos del ocio*, 1661, con el título de *El reo*); *El sí*, en los *Autos*, de 1655 y ms. en la Biblioteca Nacional.

Son apócrifos ó indebidamente atribuidos: *Blas y Menga* (*Floresta*, de 1680), que es de Quiñones; *La boda de Juan Rana* (*Floresta*, de 1676), que es de Avellaneda; *El estuche* (*Ramillete*, de 1672), que es el *Don Gaiferos*, de Quiñones; *Garapiña* (unido á las *obras* de Cáncer), que es de Moreto; *El negro hablador* (*Vergel*, de 1675), que es de Quiñones; *La pedidora* (*Entremeses varios*, sin año), que es de Calderón; *Los testimonios*, (*Ramillete*, de 1672), que es de Quiñones; *Los poetas locos* (ms. en la Bib. Nac.), que es de Villaviciosa.

De los bailes y jácaras trataremos oportunamente.

á su criado se le rompió el vaso de la orina de una hermana enferma que traía para la consulta. El médico da al fingido criado su mula para que vaya á buscar otra orina y, en tanto, queda Perico contándole mil desatinos que obligan al médico á arrojarle de su casa, y comprende el objeto de tanta parola.

No desdeñaba tratar asuntos ya conocidos como en el entremés de *Pelicano y Ratón*, que es el mismo que el del número 27 de este tomo, impreso ya en 1609 con el título de *El capeador*, aunque mejor y más gracioso. El título procede de que si la capa era buena, el ladrón, que estaba á la mira, avisaba al otro diciéndole «pelicano», y si mala, «ratón».

Uno de los mejores entremeses de Cáncer es el titulado *El portugués*, en que todos los personajes son caracteres y caracteres cómicos. Un hidalgo preciado de su abolengo; un «acomodado» ó comodón que vive en perpetua higiene; un componedor de contiendas y disputas, que tiende su espada entre dos que hablan aunque sea sin reñir, y un excelente carácter de portugués. De asunto parecido son el entremés anónimo de *Los genios* y *El relox y genios de la venta* que se atribuye á Calderón, y quizá sea suyo.

El de *Los putos*, que es un disparatón sin pies ni cabeza, debía de hacer reir, porque fué muy representado, aun en el siglo XVIII, y refundido é imitado. Tiene alguna semejanza con la *Hechicera*, de Quiñones de Benavente; sólo que, para que el disparate sea mayor, es el bobo el objeto de los requiebros de los tocados del hechizo. *El bobo enamorado* es título más decoroso, que un arreglador puso al entremés de Cáncer.

El sí es lindo y gracioso entremés, aunque falso. Dos ladrones disfrazan al bobo de gran señor para robar á un almonedero una vajilla de plata y otras cosas. El bobo habrá de decir solamente *sí* á lo que ellos hablen: de ahí el título. A nombre de Villaviciosa hay en la Biblioteca Nacional un manuscrito de 1692 con el título de *El sí y la almoneda*, que no es más que una refundición de este Cáncer, sobre todo en la primera mitad, pues en lo demás son casi iguales. No es creíble que Villaviciosa, que fué amigo de Cáncer, cometiese esta usurpación; será obra de algún cómico.

El entremés del *Sordo y Periquillo el de Madrid* es bonito, de carácter y de costumbres. Se estrenó en 1649 á la venida «del claro sol de Alemania», como se dice en él. El entremés anónimo de *Periquillo el de Madrid*, que es más bien una jácara entremesada, no tiene más semejanza que el personaje de jácara que también allí hay. Pocos años después de aparecer este entremés, en 1655, se reimprimió con el título de *El reo*, también á nombre de Cáncer.

En *La mal acondicionada*, un D. Blas, amante de una mujer de muy mal carácter, se halla un día de toros sin ventana ni aun terrado para ella. Un amigo le aconseja que haga una boleta fingida y aproveche sus ordinarias riñas para fingirse también muy enfadado, y se salga de la casa, con lo cual la culpa de que no vea los toros será de ella. Así lo piensa hacer; pero en tanto, unas amigas de la dama, que esperan ver con ella los toros, aconséjanla que por aquel día no trate mal al galán, para evitar justamente lo que él creía factible. Así, pues, con gran sorpresa suya, la dama le recibe muy blanda y amorosa y no sabe cómo encajar la mentira: cuanto más él se alborota, más la señora sufre y le halaga, siempre dirigida por sus amigas. Acuden hasta el recurso de salir el amigo vestido de mujer para darle celos, y... nada; al fin hay que decir la verdad.

Este entremés lleva también otro título, el de *La regañona*.

Entremés de la *Visita de la cárcel*. Bueno, casi todo él irónico, con aquella ironía tan punzante y graciosa de Cáncer. Juan Rana, alcalde, va soltando todos los presos con pretextos graciosos de puro disparatados. A uno que había raptado una casada, por considerar el hecho insignificante; al capeador, por ejercer oficio honesto y útil á la sociedad; á un reo de muerte, que no se le ahorcó por no haber en el pueblo verdugo, dándole una carta de recomendación para que le ahorquen en el lugar inmediato; á un ladrón que se fingía tullido, porque bailaba bien el *canario;* á un portugués, por ser hombre bien entonado. Como se ve, es muy diferente este entremés del cantado y bailado de Quiñones de Benavente del mismo título (núm. 7 de los suyos en este tomo).

En el titulado *Yo lo vi* se despacha á su gusto en mentiras, tan gordas como las de Manolito Gázquez, y alguna, por cierto (la de la tinaja), que se creía invención del famoso velonero de Lucena. Muy semejante en el asunto, aunque sin el correctivo del incrédulo ni el gracioso apoyo del testigo falso que dice «yo lo vi», es el del entremés del *Cuero*, de D. Francisco Bernardo de Quirós, refundido á principios del siglo XVIII con el título de *El indiano embustero*. Con el de *Los embusteros* se atribuye también al mismo Quirós en el tomito titulado *El Par-*

naso nuevo, impreso en 1670, sin duda por lo semejante del contenido de esta pieza.

Ridiculiza algunas modas, en particular los peinados y faltriqueras, en el entremés de *El libro de ¿qué quieres, boca?*, y dice, hablando á la vez de la pobreza general:

DUR. Esto de no tener va tan de veras,
que ya no usan los hombres faltriqueras.
BLAN. Como ha tanto que no hay que echar en ellas,
los sastres socarrones
las echan sobre sano en los calzones.
DUR. ¿Dónde traen los pañuelos?
BLAN. En las mangas;
que como es vicio ya el subirse todo,
cuando más los bolsillos no han podido
desde el muslo hasta el brazo se han subido.
DUR. Más subidos están gallos y pollos,
que un rústico patán, con mano basta,
los solía sacar de una banasta
para vendellos; y hoy, por más alteza,
los traen las damas sobre su cabeza;
que se usa en el tocado, y, por usallo,
no hay mujer que no traiga *pollo* ó gallo.
. . . . . .
BLAN. ¿Y es mejor lo que usan los galanes,
tantos ajigotados tafetanes,
manga valón, por cuyas cuchilladas
traen las del jubón siempre asomadas?
DUR. ¡Desdichados vestidos;
antes hechos pedazos que cosidos!
BLAN. En este tiempo vano
diz que es gala romper lo que está sano.

A Rojas Zorrilla se atribuyen dos entremeses, no malos, aunque no originales.

El primero, titulado *El alcalde Ardite*, recuerda otro de los ladrones del siglo XVI, en que á un avaro extranjero roban una criada y dos hombres. Invoca á la justicia para perseguirlos. El alcalde logra prender á uno que, disfrazándose de gitano y por lo bien que zapatea bailando el *canario* con el propio alcalde, queda libre. Prenden también á la mujer, la cual, hablando portugués, engaña á la justicia, á la que canta el *folijón* siguiente:

Ollay miniña fermosa e graciosa,
ollay miña allma é meu corazón,
ollay que á los mimos de tal fermosura
ollay que me fino é me morro de amor.

El otro entremés que se atribuye á don Francisco de Rojas Zorrilla es el titulado *El doctor*, que tiene el mismo argumento que *El doctor Borrego*, de Quiñones, y uno y otro proceden del *Doctor simple*, entremés del siglo XVI [1].

Don Andrés Gil Enríquez, ya celebrado como autor de loas, lo es también de buenos entremeses. El *del Pozo* es de caracteres y costumbres, interviniendo en él dos damas, una muy colérica y otra muy calmosa y gran lectora, y varias amigas que celebran una merienda á la que asiste un galán que aspira á casarse con una de las primeras, aunque no sabe con cuál. La colérica le da, desde luego, golpe; pero al ver que, impaciente porque la criada no sirve tan aprisa como ella desea los platos de la merienda, los arroja al pozo, resuelve desposarse en el acto con ella, pues dice ser de su mismo genio.

El entremés del *Amigo verdadero* es exactamente el cuento de Boccaccio que se intitula *Cornudo, apaleado y contento*, bien y rápidamente conducido, aunque más honesto en la forma.

El de *los Valentones* es gracioso por el percance final. Tres jaques salen á merendar con sus izas ó marcas, y tras ellos, Túnez, ladrón sutil. Trábanse de palabras y vanse á las manos los tres guapos, apartando antes las meriendas, de las que, en el descuido, se apodera lindamente Túnez y huye con ellas. Esto basta para apaciguarlos, y ya que no comer, se contentan con oir los tres esbozos de jácara que les cantan *la Tortuga*, *la Colindres* y *la Carrasca*.

El *Entremés famoso del Ensayo* es pieza muy original, pues describe un ensayo de cómicos en casa del *autor* Pedro de la Rosa. Caracteriza y describe á varios de los autores; la Borja era gruesa; Mariana Romero estaba siempre con la risa en los labios; el *autor* tenía mal genio y no mejor humorada era en este tiempo su mujer Antonia de Santiago, que se presenta haciendo media. Luis de Mendoza llega primero y se vuelve con pretexto de remendar un zapato. Siguen la Borja que, maldiciendo de la falta de asistencia de los demás, toma una almohada de hacer puntas, y Luciana Mejía que emprende otra labor. Simón Aguado llega luego; pero al ver que no hay hombres dice:

Sobre dos cuartos de queso
voy á echar medio cuartillo,
que yo no le hallo otro medio,
y que aguarden las mujeres.

Entra Carmona rezando el rosario y renegando de la compañía y de su linaje, y vuelve á marchar á la Soledad á oir una misa. Vienen en pos de él las Romeras, reprendiendo Luisa á Mariana por sus continuas carcajadas. El último es el músico Gaspar Real, con la vihuela debajo del brazo; y después de templar largamente, enseña el tono á las mujeres, tropezando desde luego con la jocosidad de Mariana Romero:

GASP. ¡Cuidado, Mariana!
MAR. ¿A mí?
GASP. ¡Que siempre se esté riendo!
BORJA. ¡Ea, señores, que es tarde!
NAV. *(De mirón)*. El Gasparillo es muy diestro.

«(Cantan esta copla (la que sigue) y al

[1] Los entremeses de Rojas existen manuscritos en la Bib. Nac.

repetir el último verso se ríe Mariana y vase:) »

(Cantan). « Jilguero, pues lo que cantas
al aire entregando vas,
canta mi pesar, á ver
si me deja mi pesar. »

GASP. Señora Mariana, arriba.
(Entonando). Sol... ¿Cuánto va que lo dejo?
¡Oh, lleve el diablo la risa!
Fa...
MEND. *Fa.*
GASP. Más arriba, presto.

Al fin cantan bien las tres damas y comienza el ensayo de la comedia, haciendo Pedro de la Rosa de apuntador «sentado en su silleta, y al otro lado las damas haciendo media y en pie los que ensayan como que lee á ellos.»

Interrúmpese el ensayo y pregunta:

MEND. ¿Quién sale?
ROSA. Mariana, presto.
¡Ea, por Dios!
MAR. ¿Salgo yo?
ROSA. ¡Cierto que se está pudriendo!
Que es gusto no se fatigue.
¡Ríase un poco!
TODOS. Acabemos.
MAR. ¿He errado alguna salida
en las tablas?
ROSA. No, cierto.

Llega el turno de ensayar á la autora y le dice su marido:

ROSA. Di, Antonia.
ANT.ª «Al decir que está
el Sol fuera, decir quiero
con muda...», digo, «con mucha...»
ROSA. ¡Oh, pesie á tu alma! *(Tírale la comedia).*
TODOS. ¡Teneos!
ROSA. ¿Esto no sabes ahora?
MAR. ¿Pues es mucho errar un verso?
¡Miren qué *Rosa*, señores!
ROSA. ¡Vaya ucé á reir al infierno!
ANT.ª ¡Jesús, y qué condición!
LUISA. Pues la comedia dejemos
hasta mañana.
SIMÓN. Jamás
se hace ensayo con concierto.

Acaban ensayando el *sainete*, que es un baile, con lo que también acaba este precioso é instructivo entremés [1].

Don Fernando de Zárate lleva ya al extremo lo burlesco del género en sus entremeses con *El alcalde de Mairena*, que parece no ser obra de un ingenio del siglo XVII, sino de algún coplero de mediados del XVIII. Un alcalde muy tosco y rudo quiere desenterrar un regidor muerto á fin de residenciarle; pero el escribano se arregla con un soldado para que en forma de aparecido se presente al alcalde, como lo hace, llenándole de terror y haciéndole prorrumpir en frases incompatibles con una mediana urbanidad.

Algo mejor es el titulado *El zapatero y Don Terencio Catalana*, que es la burla que un galán, disfrazado de zapatero, hace al padre de su amada, entreteniéndole en la prueba de un calzado mal hecho, en tanto que un amigo saca de casa á la joven.

En el modo de proceder este entremés tiene gran parecido con los de consultas impertinentes y extrañas á médicos y abogados de otros entremeses [1].

El entremés del *Hidalgo de Olías*, de don Juan de Zabaleta, nos demuestra lo decaído que iba ya el respeto caballeresco. Aquí un hidalgo pobre, pero orgulloso como todos, pretende á una labradora que le desprecia y escarnece. Un alcalde villano le prende por simples sospechas y manda ponerle el cuello en el cepo: la sátira es sangrienta, aunque la creemos no poco exagerada [2].

En 1656 publicó D. Francisco Bernardo de Quirós, en Madrid, un tomo de *Obras* [3] con diez entremeses, mezclados con lo demás del libro que está en prosa y verso.

Era alguacil de corte y bien relacionado con poetas, y especialmente con los comediantes, pues más de una vez fué comisionado para embargarlos en los puntos donde se hallaban y conducirlos á Madrid. De su amistad con los poetas dan idea los elogios poéticos que á su libro dedicaron D. Fran-

---

[1] Estos entremeses de Gil Enriquez se hallan los de *El pozo* y *Los valentones*, manuscritos, en la Bib. Nac.; *El amigo verdadero*, en la *Floresta*, de 1680, y *El ensaye*, en la *Ociosidad entretenida*, 1668.

[1] Los entremeses de D. Fernando de Zárate se han impreso en los *Rasgos del ocio*, de 1661, y sueltos.

[2] *El hidalgo de Olías* se publicó anónimo en la *Floresta*, de 1680; pero antes lo había sido ya con nombre de su autor en los *Rasgos del ocio*, de 1661.

[3] El verdadero título de este libro, muy semejante por su estructura á los de Salas Barbadillo y alguno de Castillo Solórzano, es: *Obras de D. Francisco Bernardo de Quirós. Alguacil propietario de la Casa, y Corte de su Magestad. Y Aventuras de D. Fruela. Debajo de la protección del Excelentísimo Sr. D. Nicolás María de Guzmán y Garrafa (sic) Príncipe de Stillano, etc. Con privilegio. En Madrid, por Melchor Sánchez, año 1656. A costa de Mateo de la Bastida, mercader de libros...* (Así el ejemplar que describe Barrera; pero el mío dice: «A costa de Gabriel de León, Mercader de Libros. Véndese en su casa, en frente de la calle de la Paz.» Y el escudo de la portada es el usual de Gabriel de León). 4.°, 12 h. prels., 123 foliadas y una de colofón. Privilegio y aprobación de 1655. Versos laudatorios de Bartolomé de Salazar y Luna, Avellaneda, Martínez de Meneses, D. Francisco Martín Rizo, D. Pedro Bernardo de Quirós (quizá hermano suyo), D. Rodrigo de Herrera, Manuel López de Quirós, el licenciado Juan Bautista Diamante, Alvaro Cubillo, José de Haro, Cáncer (murió en 1655), y «de un ingenio tan grande en erudición como de sangre ilustre».—Prólogo disculpatorio del autor.—Dedicatoria.

Contiene los 10 entremeses: *Del toreador D. Babilés*, *Del poeta remendón*, *De mentiras de cazadores y toreadores*, *De los viudos al uso*, *Del marido hasta el infierno*, *De la burla del pozo*, *De D. Estanislao*, *De ir por lana y volver trasquilado*, *De las fiestas del aldea*, *De los sacristanes burlados*. Y, además, al fin, la *Comedia famosa del hermano de su hermana (ó sea el cerco de Zamora)*, burlesca y muy graciosa y sazonada.

En el privilegio se dice que Quirós había hecho cesión de él á *Mateo de la Bastida*, y entonces podrá ser haya dos impresiones de esta obra hechas en un mismo año. La *tasa* y los *erratas* son de 16 y 8 de Febrero de 1656.

cisco de Avellaneda, D. Jerónimo de Cáncer, el último año de su vida; D. Juan Bautista Diamante, Alvaro Cubillo de Aragón, D. Antonio Martínez de Meneses y D. Rodrigo de Herrera.

El padre Niseno, aprobador del tomo, llama á Quirós «un ingenio tan aplaudido por la incomparable prontitud de sus sales y donaires». Y en el prólogo expresa el autor que sus entremeses fueron celebrados en el teatro «libres de silbo original».

Era asturiano, según el autor de la *Biblioteca asturiana* (Gallardo: *Ensayo*, I, 413), que, al parecer, fué el canónigo González Posada. D. Nicolás Antonio también le recuerda (*Nova*, I, 407).

Quizá sea suya una *Relación verdadera de las grandiosas fiestas que se hicieron en Madrid al bautismo del príncipe* (Baltasar Carlos) *nuestro señor. Compuesto por Bernardo de Quirós. Año de 1629.*

Escribió también versos laudatorios en las *Lágrimas panegíricas* á la muerte de Montalbán, en 1639, y en los *Avisos para la muerte*, de D. Luis Ramírez de Arellano; pero no en la primera edición de 1634, sino en las posteriores, como la de 1659. Al año siguiente fué premiado en el certamen poético de la Soledad, celebrado en Madrid é impreso en 1664, mencionándosele en *Vejamen* que, como de costumbre, se hizo para la fiesta. Murió en Madrid el 18 de Noviembre de 1668 [1].

Escribió varias comedias: *La luna de la Sagra*, *Santa Juana de la Cruz*, impresa en la *Parte 22* de escogidas; *Olvidar amando* y *El cerco de Tagarete*, en la *Parte 38* de la misma colección, y otros cinco entremeses y un baile [2].

Lo que como entremesista distingue á Quirós son los caracteres de figurón, las escenas ridículas ó burlescas, gracejo en el diálogo y chistes abundantes, aunque no siempre bien escogidos.

En el *Toreador don Babilés*, resulta gracioso el desaforado carácter de este personaje que

> siempre en alegorías habla á todos,
> preciado que desciende de los godos.
> Y por decir á un paje:
> «Despabila esa luz», dijo el salvaje:
> «Alegrad esa vela».
> Y el paje tomó al punto una vigüela
> y bailó la *capona* al candelero.

Tan achacoso era del mal del *don*, que nunca comía sin *almidón;* quiso hacerse *donado*, no enamoraba más que á las *doncellas*, llamaba *donación* á la limosna; sus vestidos eran de *algodón* y gustaba que le llamasen el *donoso*. Como toreador no es menos presuntuoso, aunque delante de su dama un toro le voltea y rompe sus vestidos [1].

Parece tener presente á persona determinada en *El poeta remendón*, que zurce sus obras de retazos de Lope de Vega, Luis Vélez y Mira de Amescua, que no era más que lo que otros muchos venían haciendo.

Una especie de mojiganga es el titulado *Mentiras de cazadores y toreadores* por lo caricaturesco de los caracteres y lo grotesco de las escenas, bailando al final Venus, Marte, Apolo, Vulcano, Adonis y otros personajes de la mitología.

Como indica el título, en *Los viudos al uso* ridiculiza el falso dolor de dos de ellos que se casan el mismo día que entierran á sus mujeres.

Piezas burlescas, escritas sólo para hacer reir, son *El marido hasta el infierno*, parodia de la fábula de Orfeo, *La burla del pozo*, que no es más que un *cómo* ó pesada broma que un amigo da á otro fingiéndose muerto por él y haciéndole huir y esconderse en un pozo, donde se cae por torpeza de los que han de sacarle; *Don Estanislao*, personaje tan exageradamente ridículo como don Babilés el toreador.

En *Ir por lana y volver trasquilado* se trata el mismo asunto y del mismo modo que Avellaneda en *La burla del ropero*, sin que sea fácil saber quién imitó á quién, pues los dos entremeses son de la misma

---

[1] Dice así la partida de difunto que hemos hallado en la parroquial de San Sebastián: «D. Francisco de Quirós, Alguacil de la Casa y Corte de su Magestad, calle del Leal, casas propias; murió en diez y ocho de Noviembre de 1668 años. Recibió los Santos Sacramentos; no testó y se enterró, con licencia del Sr. Vicario, en el Colegio de Atocha. Dió de fábrica 44 reales». (*Folio 86 vuelto del libro 13 de Difuntos*).

[2] Son: *El malcontento*, en la *Parte 38* con la comedia *El cerco de Tagarete; El cuero*, en la *Ociosidad entretenida; El muerto, Eufrasia y Tronera* y *Periquillo non durmas*, ambos en el *Parnaso nuevo*, de 1670, y manuscritos en la Bib. Nac.; *Entre bobos anda el juego* y *El sordo*, manuscritos en la misma Biblioteca, y *Escanderbey*, en la segunda parte de los *Rasgos del ocio*, 1664.

El titulado *El cómo*, en la *Ociosidad entretenida*, es *La burla del pozo*, de sus *Obras;* y *Los embusteros*, en el *Parnaso nuevo*, es *Mentiras de cazadores*, de sus *Obras*.

Falsamente se le atribuyen: *La manta* (*Ociosidad entretenida*, y ms. en la Bil. Nac.), que es de Quiñones de Benavente, á quien pertenece igualmente *Las calles de Madrid*, que se halla manuscrito en la Nacional á nombre de Quirós. Fernández-Guerra cita equivocadamente otro titulado *La capona* (véase Barrera, p. 612), pues no se halla, como dice, ni en sus *Obras*, ni se conoce colección alguna con el título de *Entremeses de varios autores, en 8.º* Quizá lo vería suelto. Parece distinto del baile de Salas Barbadillo, á juzgar por el primer verso.

[1] En algunas impresiones atribúyese este entremés «a nunca imitado Luis de Benavente», pero dice Quirós: «es quitarle el laurel, atribuyéndole unos disparates como los del entremés» (folio 5).

Contra la manía de ponerse don escribieron también varios autores de entremeses, como *El Atila de los hidalgos* ó *El alcalde Pero Cucho;* y con más gracia Nájera y Cegrí en el titulado *El maestro de comer*.

época, si bien atendiendo á las fechas [1], la originalidad estaría por Bernardo de Quirós.

Las fiestas del aldea son una parodia de un auto sacramental, y lo extraño que se hizo el mismo día de *Corpus* con uno serio en Madrid. Abundan en este entremés, por lo mismo que no tiene asunto, los chistes de pormenor, juegos de palabras y alusiones graciosas. Hallamos transposiciones como éstas:

Después que en tus ojos no me miro,
yo sus- (de congoja) piro.
¿Por qué, alma insolente,
bárbara- me matas, mente?

También se escribió para la fiesta del Corpus el de *Los sacristanes burlados*, título que recuerda uno de Quiñones y otro de Moreto, y aunque con diverso rótulo, otro anónimo con el mismo asunto. Quirós indica que la costumbre había establecido el sacar ciertas figuras en estas fiestas.

Sacristanes muy enamorados
están para los *Corpus* vinculados.

Entre bobos anda el juego tendría sólo de curioso el ver á los dos bobos, haciendo de Sosias, parodiarse el uno al otro, antes de ser recibidos por el amo. *El sordo*, aunque gracioso, especialmente en el episodio en que los criados, fingiendo cantar, no emiten sonido alguno y el sordo les aplaude y admira tal música, recuerda otros de igual asunto.

Tampoco es original el *Entremés del muerto*, reimpreso ó divulgado varias veces con los títulos de *Tronera, Eufrasia y Tronera*, y *El astrólogo y el muerto*. Versa sobre el mismo asunto que el de *Los muertos vivos* de Quiñones, que puede leerse en este tomo, página 587, y aun fué imitado luego por don José de Figueroa y Córdoba en el de *La tranca*.

El entremés del *Cuero*, que se pone con un cohete en la boca y cubierto con capa y sombrero para espantar á unos valentones, tiene una primera parte que fué imitada en otro entremés, titulado *El indiano embustero*, porque en ambos se cumple el refrán que de luengas tierras grandes mentiras. Es muy distinto de otros dos entremeses titulados uno *El cuero* y otro *El cuero y angelitos*.

El entremés de *Escanderbey* lleva este nombre porque ante un alcalde de aldea se representa en parodia la comedia de aquel título, acabando por bailar todos, incluso el alcalde, como diz que sucedía en el entremés de *Navalpuerco*.

[1] El atribuído á Avellaneda es manuscrito, pero de fecha posterior á 1650.

Tiene Quirós un baile, cantado todo, con el título de *Periquillo non durmas*, que es el estribillo, escrito con gracejo y lindos versos de sabor popular.

BORJA. ¿Qué me dará mi galán?
PER. Unas cintas para el pelo.
GRAC. Y yo de raja un sayuelo
aforrado en tafetán.
PER. La mañana de San Juan
á tu puerta pondré un mayo.
GRAC. Y yo para aqueste sayo
guarnición de oro daré.
BORJA. ¡Ay, díganme, diganmé!

Después de Cervantes y Quiñones de Benavente es Moreto el entremesista de mayor enjundia y más gracia del siglo XVII, aun incluyendo á Cáncer, Calderón y Villaviciosa, porque si cada uno de estos autores, así como otros de menos valor, tienen tales ó cuales piezas excelentes, Moreto tiene más que ellos y es más completo por los varios temas ya serios, ya satíricos, jocosos, de costumbres y para palacio que encierran sus entremeses y sus bailes en que también sobresalió. No compuso jácaras ni mojigangas.

En los entremeses destinados á pintar caracteres, es donde más luce la penetración y fina ironía de Moreto, al par que la gracia y potencia cómica, que es uno de los rasgos distintivos de su gran teatro. En el *Aguador*, por ejemplo, aunque el asunto había sido ya tocado por Quiñones de Benavente en *Los condes fingidos* y con mayor semejanza por Cáncer en *El francés*, á todos sobrepujó Moreto en añadir primores y perfiles al tipo de la vanidosa Doña Estafa, entre ellos el de una falsa devoción, que completan y redondean este soberbio personaje de teatro, sólo ya débilmente imitado en adelante por otros, como por el autor del entremés de *Don Rodríguez*, tan representado aún en el siglo XVIII. Además, no llevó, hasta la caricatura, como Quiñones y Cáncer, el carácter del encargado de castigar la presunción de la dama.

Otro de los caracteres que con más acierto pintó Moreto en sus entremeses es el del valentón cobarde, de buena tradición y recuerdo en nuestro teatro. En el que se tituló simplemente *Entremés para la noche de San Juan*, aunque luego se le dió el más breve de *Alcolea*, que es el nombre del protagonista, son inagotables los recursos de ingenio á que acude el jaque para disculpar su cobardía en los continuos trances en que le pone su obligación de amparar al caballero burlón que para eso le lleva consigo.

Llega, cierto, á lo sublime, cuando viéndose dar de cintarazos por un paseante, á quien habían molestado con sus pullas y

bromas pesadas aun para noche de San Juan, exclama el guapo, como si los palos se los dieran á otro que no á él:

ALCOL. ¡Buen mandoble forma esto!
Saca ahora una cuchillada,
metiendo ese pie derecho:
ocúpame esa distancia.
HOMB. ¡Ea, pícaros!
ALCOL. Salte ahora
afuera con mucha gala.
—Todo cuanto le he enseñado
lo obra con mucha gracia.
ROBL. ¿Luego es vuestro conocido?
ALCOL. ¿Pues quién le enseñó las armas,
si no fuí yo? Y ha salido
valiente como la espada,
y le quiero como un hijo.
ROBL. Pues ¿cómo ahora os tiraba?
ALCOL. Es que él sabe que yo gusto
de verle algunas levadas
de las que yo le enseñé,
y en viéndome luego arranca
la espada y retoza un poco
y me quita dos mil canas.
ROBL. Pues yo que no le he enseñado,
¿por qué he llevado?
ALCOL. ¿No basta
el ser amigo de amigos?
A no ser mi camarada
vos, no se atreviera él
á miraros á la cara:
que el mozo, por mi respeto,
os dió aquellas bofetadas.

Ni Cervantes ni Molière han concebido ni expresado situación cómica más exquisita.

Preciosa sátira contra el matonismo es también *El cortacaras*, donde figura como héroe el bobo Lorenzo, apasionado de una moza que le desprecia por no ser valiente. Un amigo se ofrece á llevársele á casa de un maestro que le enseñe el oficio; y, hallándose recibiendo ya algunas lecciones teóricas, llegó un criado á proponer, en nombre de su amo, que se diese una cuchillada á cierta mujercilla, mediante la paga de uso. A manera de ensayo encarga el maestro á Lorenzo de la obra, y después de algunos simulados ejercicios prácticos que le dan Maladros y otros valientes de la escuela, sale Lorenzo á cumplirla. Ve con dolor que la víctima es su querida Juana, que aparece rodeada de jaques temerones. Pero como ha comprometido su palabra, acércase vacilando y, sin atreverse á ejecutar la hazaña, principalmente de miedo á los valientes acompañantes. El criado que fiscaliza el cumplimiento del pacto, apremia; Lorenzo se acerca más y, al verle tentar su ropa, Juana le pregunta qué es lo que busca. Lorenzo, con su natural simpleza, le dice el encargo que le ha dado su maestro. La tranquilidad con que se produce engaña y espanta á los valientes, de quienes se persuade el bobo que son en realidad unos gallinas y les zurra á lindamente. Juana, llena de admiración, confiesa que es más valiente que todos y le entrega su mano.

Por otro estilo se nos ofrece el entremés de *Doña Esquina*, dama cortesana á quien favorece y regala un hombre generoso. Ella, á su vez, obsequia á sus amigas y vecinas para que encubran ó disculpen sus ausencias ante su amante si se presentase mientras ella anda en sus correrías. Llega, en efecto, y las vecinas, en lugar de disculpar á su amiga, le cuentan al engañado ce por be la mala conducta de la dama, y procura cada cual atraérselo, invitándole á descansar en su domicilio. La furia del galán, que estalla al aparecer Doña Esquina, va calmándose, cuando ésta, con nuevos regalos, obliga á sus falaces amigas á declarar que lo que habían contado había sido por mandado de ella, á fin de excitar los celos de su amante. Nadie excedió ni aun igualó á Moreto en la habilidad, exactitud y gracia en pintar esta clase de mujeres, mezcla de picardía y sencillez, taimería y embuste, con un fondo recto. Sus entremeses de esta clase son de los mejores de nuestro teatro.

En el *Hambriento* insiste en el tema que por el mismo tiempo había tratado D. Sebastián de Villaviciosa en *El detenido*, aunque varía el desenlace y los incidentes son otros.

En el *Hijo de vecino*, una dama del tusón que blasona de su libertad, por tener de amante eventual pagano, y de asiento un hijo de vecino, pacífico y humilde, no vacila en entablar pasajeros compromisos con un milanés y un capiscol; pero cuando trata de cumplirlos, el angelito se vuelve diablo y se lo veda, le impide salir de casa y acaba por abofetearla, captándose por ello toda la voluntad y respeto de la dama.

El entremés de la *Reliquia*, tantas veces impreso y representado, y aun alguna refundido, tiene por objeto corregir la excesiva debilidad moral de ciertos maridos. La reliquia es un garrote que un buen vecino enseña á utilizar al bobo Lorenzo; y el éxito del entremés está en el diálogo y el carácter de la mujer, bosquejado con mucha gracia.

La tendencia satírica se acentúa en otros entremeses como *La burla de Pantoja*, ya citado, y el *Pleito de Garapiña*, mal atribuído á Cáncer, que es muy semejante, *La campanilla*, que parece inspirado en *La hora de todos*, de Quevedo, y *Las galeras de la honra*, que excede en mérito á los anteriores. Llama el poeta forzados de la honra á los que por ella hacen cosas en su perjuicio. Una dama se queja de que su mari-

do la engaña con otra, á la que por justos respetos tiene que hacer buena cara. La Borja, que es la comisaria de estos nuevos galeotes, le presenta el ejemplo de dos mujeres del pueblo que están en el mismo caso: la esposa ofendida zurra á su rival y declara quedar satisfecha y descansada, aunque su marido la mate. La dama, como es natural, protesta de no igualarse con tal gentuza. Otro caso es el de un caballero que entra diciendo:

> Yo soy un hombre de bien...
> pues hoy me vino á llamar,
> para reñir á su lado,
> un hombre á quien yo jamás
> le debí en toda mi vida
> que me llevase á almorzar [1].

—Pues no salgáis, le dice el sentido común, por boca de la Borja, y le presenta el ejemplo de un artesano que, hallándose con igual invitación, va á dar cuenta de ella á un alcalde que impide el duelo. El tercer caso es el de una doncellita que desea casarse y á quien sus padres educan para monja, y ella se resigna. La conveniencia por conducto de la comisaria le muestra otra doncella que dió á tres galanes cédula de casamiento para que la saquen por justicia ó por el vicario ó la depositen, y el que primero lo haga aquél será su marido. La jovencita abomina semejante liviandad; y entonces Mariana Borja le manda, como á los anteriores, que vaya á remar á *las galeras de la honra*.

Sin más objeto que el de hacer reir tiene D. Agustín Moreto otros entremeses, como el de *La Mariquita*, refundido más tarde con los títulos de *El bobo casado*. Antes y atribuído á D. Antonio de Solís se había impreso con el título de *El casado sin saberlo*. *El poeta* cuenta la burla que un estudiante, fingiéndose poeta alocado, hace á unos cómicos que se burlan de él y que les quita los bolsillos, la plata de la mesa y los manteles. Si es, con efecto, de Moreto, será de su juventud, pues cita como vivos á los cómicos Avendaño, que murió en 1637; á Mari Candado, su mujer; á *Amarilis* (María de Córdoba); á Prado, que todos florecieron antes de 1640.

Tema de burlas, bien presentado, es *La bota*, en que una mozuela, para agenciarse el vino que para una merienda falta á sus amigas, lleva pendiente bajo el manto una bota de vino, y fingiéndose enferma de repente, hace que dos galanes para reanimarla le saquen vino, que ella en lugar de beber desliza en el interior de la bota, huyendo mientras ellos devuelven el jarro en la taberna. Bufonada para lo más grosero del pueblo es el entremés de *Las brujas;* y poco diferente, aunque también hallamos el carácter del valentón cobarde, es el de *Los galanes*, que por extraña coincidencia fué asunto tratado al mismo tiempo por Calderón (en 1663 se imprimieron ambos) en su entremés *Guardadme las espaldas;* y como uno y otro son semejantes, al reimprimir el segundo, años después, se le atribuyó á Moreto, cambiándole el título por el de *Los cinco galanes*. Hay que advertir que ninguno de los dos se parece al de Quiñones de Benavente titulado: *Los cuatro galanes*.

Los órganos y el relox es inverosímil, pero gracioso juguete, en que unas mozuelas hacen á sus amantes servir de órgano y de reloj de campana; así como otras dos, en *Los sacristanes burlados*, les disfrazan de artesa de cerner y de fuelles de herrero, y *La Perendeca* les hacen servir de mesa y bancos y hasta de chimenea.

Para las fiestas de Palacio escribió Moreto algunas piezas como *El alcalde de Alcorcón*, en que supone que las villas de Alcorcón, Móstoles y Leganés, comisionan á Juan Rana para que dé á la reina Mariana de Austria la enhorabuena por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero (28 Noviembre 1657). Llega conducido por Bernarda Ramírez, que representa otro alcalde, quien le apunta el saludo que debe hacer á los reyes. Después hacen el baile de los villanos.

En la misma ocasión se hizo otro entremés de Moreto, titulado *Las fiestas de Palacio*, cuando el día de Reyes de 1658 salió á misa la reina, y en él se reanudan los diversos festejos y alegrías que al pueblo de Madrid inspiró el ver asegurada, por entonces, la sucesión varonil del monarca. En este juguete salen los cuatro elementos, representados por Galicia, que canta; la India, Italia, que baila la *Tarantela*, y Angola, que es una negra y dice que viene

> á enciñá *zalambleque*
> á nucio plimo.

Acaba el entremés bailando el alcalde y

---

[1] Aludiendo á esta singular costumbre caballeresca, decía D. Francisco de Rojas en su famosa comedia *Abre el ojo* (jornada III, p. 139 de la edic. de Rivad.):

> ¡Que se esté un hombre en su casa
> con su quietud, con sus hijos
> y su mujer, y que haya
> quien diga:—Venios conmigo,
> que á reñir voy á campaña,
> que hago confianza de vos!
> ¡Ladrón, haz de ti confianza
> y riñe tú la pendencia,
> pues eres tú quien la causa!
> .....
> Pero lo que más me mata,
> no es que haya tontos que llamen,
> es que haya tontos que vayan.

la India cierto baile, que no se nombra, con este estribillo:

Y por todo el mundo,
¡manita!
besan vuestras plantas
Angola y Galicia,
¡le, le, le!
las Indias é Italia.

En fiesta real se hizo *El ayo*, que lo fué Juan Rana, de un barón extranjero á quien en forma satírica enseña los usos y modales de la corte.

Al santo de la reina se hizo la graciosa pieza titulada *La loa de Juan Rana*, en que este célebre cómico imita á varios de sus compañeros, así hombres como mujeres. Y también de costumbres teatrales es el entremés *El vestuario*, pintura exacta de lo que pasaba en el interior del corral en día de estreno: apuros de las damas por sus adornos; angustias del poeta; gentes de afuera que estorban; vaticinios y juicios de la obra hechos por los cómicos. Al fin, el público los silba. Es curioso oir hablar á los actores de sus propias cosas. Dos amigos penetran en el vestuario, dándose uno de ellos por muy favorecido de los comediantes. Entra María de Escamilla la primera, diciendo:

¡Jesús! Ya está el corral de bote en bote
y no ha venido un alma al vestuario.
Coge el rincón, Chancleta, que pues tarda,
no ha de cogerle el mozo de Bernarda.
CARRI. Sea usted bien venida, señora hermosa.
M.ª ESC. ¿Figuritas hay ya? ¡Qué linda cosa!
J. FERN. ¿Os conocen las damas?
CARRI. ¡Bueno es eso!
Todas me favorecen con exceso.

Pero sale Bernarda, diciendo:

BERN. ¡Jesús! ¿Ya estás acá, Maruja?
M.ª ESC. ¡Y cómo!
BERN. Y yo pensé ganar la palmatoria.
Pon la alfombra, Moqueta, y lo primero,
dobla ese manto y sácame el vaquero.
CARRI. Esta es Bernarda, amigo.
BERN. ¡Qué frescura!
Digo, ¿quién es?
M.ª ESC. No sé.
BERN. ¡Rara figura!
CARRI. Me hacen mucho favor.
J. FERN. Ya lo voy viendo.

Sale Manuela de Escamilla:

MAN. Pon aquí, Sabanilla, y ve corriendo,
que me vengo sin una castañeta.
Vuelve á casa volando.

Promueven una disputa los criados de las cómicas y andan á puñadas. El que se da por amigo mete paz y castiga á los mancebos, diciéndoles:

CARRI. ¿Qué es esto? ¿Andáis á mojicones
delante de Bernarda, picarones?
(Dales.)

Pero Manuela, le reprende:

Quedo, señor, que nadie tiene, osado,
licencia de pegar á mi criado.
CARRI. Esto lo hago por vos.
MAN. ¡Linda pavana!
¿Quién es ése, María?
M.ª ESC. No sé, hermana.

Salen la Quiñones y su mozo:

QUIÑ. ¡Que acaben de ensayar hoy á las doce,
y sin mirar que tiene que tocarse
una mujer, vestirse y aliñarse,
á las dos me den prisa!... Y esto lleva
no comer un día de comedia nueva.
—Pon el hato, Francisco, y date prisa
que es hora de empezar.

Y así lo demás, escrito con igual verdad y frescura. De esta clase hay anónimas otras varias piezas y *El ensayo*, de Gil Enríquez, y la tradición se mantuvo hasta declinar el siglo XVIII en que D. Ramón compuso algunas como *El teatro por dentro* [1].

II.—De Moreto á Francisco de Castro.

Falleció Moreto en Toledo el 28 de Diciembre de 1669; pero desde 1657 [2] había dejado de escribir para el teatro, salvo en

---

[1] Los entremeses de Moreto se han impreso en diversas colecciones, como las siguientes: En las *Tardes apacibles* de 1663, *El alcalde de Alcorcón*, *Las fiestas de Palacio*, *Los galanes* (éste además autógrafo en la Bib. Nac.), *La bota* y *La perendeca*.—En los *Rasgos del ocio* (1.ª y 2.ª parte): *El aguador*, *El retrato vivo*, *La loa de Juan Rana* y *Los órganos y el reloj* (éste ms. tambien en la Nacional). En el *Parnaso nuevo*, de 1670: *El cortacaras*, *Alcolea* ó *Entremés para la noche de San Juan*, *Doña Esquina* y *Los sacristanes burlados* (Los 1.º, 3.º y 4.º también ms. en la Nacional.—En los *Autos sacramentales de 1675*: *La burla de Pantoja*, *El hambriento*, *El Ayo*, *Las galeras de la honra* y *Las brujas* (Este también ms. en la Nacional.—En la *Flor de entremeses*, de 1676: *Los cinco galanes* (*Los galanes*) y *La Mariquita* (Este también ms. en la Bib. Nac. y en los *Entremeses varios*, sin año: Dormer).—En los dichos *Entremeses varios*: *La campanilla*; en la Floresta, de 1691, y ms. en la Nacional.—En este establecimiento hay los manuscritos de *El poeta* y *El vestuario*.—En algunos ejemplares de las *Obras de Cáncer* (edición 1651), y suelto el *Entremés de Garapiña*.

El hijo de vecino se imprimió como de Luis Vélez á continuación de la comedia *La nueva ira de Dios*; anónimo en el *Teatro poético*, de 1658, y á nombre de Moreto, en un manuscrito antiguo de la Bib. Nac., y en la *Flor de entremeses*, de 1676. *La reliquia* se imprimió en el *Teatro poético*, de 1658; en la *Flor*, de 1676, á nombre de Moreto, y en los *Verdores del Parnaso*, de 1697. Fué refundido por el cómico Jeromo Malo de Molina, á cuyo nombre se halla en los *Entremeses varios* y en la *Floresta*, de 1691. Anónimo, manuscrito en la Bib. Nac. Son dos textos completamente distintos.

Fernández-Guerra (*Comedias de Moreto*, en Rivad., página XLV), cita el entremés de *Los gatillos* y la *Loa entremesada para la compañía del Pupilo*, ambas piezas en los *Verdores del Parnaso*, Madrid, 1668, que no hemos logrado ver.

De las loas de Moreto se ha dicho ya; de sus bailes hablaremos en su lugar.

[2] Aunque no se sabe todavía el año en que Moreto se ordenó de sacerdote, puede creerse que á principios de 1657 no lo era todavía, según uno de los *Avisos* de D. Jerónimo de Barrionuevo: «Dícese se metió cartujo ó capuchino en Sevilla D. Agustín Moreto, por huir de los vizcainos, que le buscaban para matarle. Habrá escogido lo mejor, si lo ha hecho, si no es que volviendo á Madrid cuelga el habito. Todo puede ser.» (*Avisos* de 21 de Febrero de 1657).

No tenemos tiempo para averiguar lo que Barrionuevo

las fiestas de palacio, como hemos visto que lo hizo en 1658 al nacimiento del príncipe Felipe Próspero.

Contemporáneos y amigos suyos fueron varios de los poetas que siguen, y aun algunos habían nacido antes que él; pero como continuaron escribiendo y alcanzaron más larga vida, los colocamos en este período, á fin de llevar algún método en este ensayo histórico del entremés.

Francisco de Castro es el más fecundo entremesista de los últimos años del siglo XVII, y bien merece señalar el fin del período más interesante de esta clase de obrillas.

Después, la decadencia, que ya en él es manifiesta, se acentúa y acaba por extinguirse y desaparecer el entremés legítimo español, y brota un género híbrido ó bastardo, mezclado con elementos extraños (italianos y franceses), reflejo exacto de la sociedad que lo produjo.

Más tarde estos elementos, infiltrándose en nuestro pueblo y españolizándose al fin, dan origen á nuevas costumbres, nuevos vicios, nuevas ridiculeces y modas, que son lo que por modo exacto y gracioso reflejaron, no nuevos *entremeses*, sino los *sainetes* de D. Ramón de la Cruz, sus predecesores y discípulos.

Pero antes nos ofrecen todavía los últimos cuarenta años del siglo una multitud de piececillas del género entremesil, que tienen poco que envidiar á las anteriores. Recorramos brevemente este período.

Don Antonio de Solís fué poeta principalmente cortesano. Casi todas sus comedias se ejecutaron en fiestas reales y lo mismo los intermedios qne para ellas compuso, de los cuales sólo un corto número ha llegado á nosotros. Cinco entremeses, un baile y tres fines de fiesta, y entre sus versos líricos hay algunas jácaras y dos representaciones panegíricas á sus amos los condes de Oropesa, es todo lo que nos queda. De las loas hemos hablado ya.

El entremés del *Niño caballero*, gracioso disparate escrito sólo para dar relieve á las gracias y habilidades de Juan Rana y su compañera Bernarda Ramírez, que tanto gustaban á los reyes, se representó con la comedia del mismo Solís *Triunfos de amor y fortuna* en el Buen Retiro el 27 de Febrero de 1658, y fué una de las representaciones más suntuosas que hubo en España, según las descripciones que nos han dejado el poeta D. Luis de Ulloa y Pereira, el analista Antonio de León Pinelo y el gacetista D. Jerónimo de Barrionuevo. Formó parte de la serie de grandes fiestas al nacimiento del deseado príncipe Felipe Próspero, que, sin embargo, se malogró á los tres años. Casi todos los poetas de la época contribuyeron á estos festejos, como hemos visto al tratar de algunas piezas de Cáncer, Calderón y Moreto. Calderón compuso además, y se representó el lunes 4 de Marzo, su comedia *El laurel de Apolo;* el domingo se había hecho otra de D. Antonio Martínez de Meneses, y el jueves 28, otra de los hermanos Figueroa y Córdoba.

El retrato de Juan Rana no tiene asunto; por eso quizás el autor la llamó «representación graciosa» y no entremés. Villaviciosa tiene otro del mismo título; pero el asunto está tratado de modo diferente. Este de Solís se hizo en fiesta real, por los años de 1652 ó poco después, porque sólo menciona á las infantas María Teresa y Margarita, y redúcese á anunciar la música por las coplas de *Marizápalos* lo que sigue:

> Atención, que á Juan Rana le han dado
> el corregimiento de Vacia-Madrid,
> y á tomar posesión de la vara
> alegre bailando se viene hacia aquí.

Una gitana le advierte que cierta dama le quiere por marido, y es una pintora, á que resuelve hablar con pretexto de hacer su retrato. De esto resulta casarse Juan Rana con la pintora, que es la graciosa Bernarda Ramírez.

El entremés del *Salta en banco*, que se hizo en el Buen Retiro en 1658 con *Triunfos de amor y fortuna*, es graciosa imitación de farsantes italianos. Juan Rana quiere hacer *saltaenbanco* á su mujer (en el teatro, se entiende) Bernarda Ramírez, y ésta aparece como tal curando heridas y haciendo cubiletes. Luego vienen las danzas, una acaudillada por Luisa Romero y otras seis mujeres, que entran cantando:

> A bailar con Juan Rana
> al uso catalán, ¡faralela!;
> al uso catalán, ¡faralá!

Otra asturiana, conducida por Bernarda Manuela, la *Grifona*, con el estribillo: «*Y ténganme*»; otra valenciana, por Mariana

---

quiere decir con la extraña fuga de Moreto; pero el viaje es cierto. En los *Anales del teatro en Sevilla*, de D. José Sánchez Arjona, p. 411, se demuestra que en Junio de 1636 se hallaba Moreto en aquella ciudad; compuso las loas é intermedios de la fiesta del *Corpus* y se le pagaron por ellos 900 reales.

Y como, por otra parte, en la vida de *D. Baltasar de Moscoso y Sandoval* (Madrid, 1680, núm. 2132) se dice que en 1657 nombró este cardenal capellán de la Hermandad del Refugio á Moreto, «y para que su asistencia fuese continua, le dispuso posada en el mesmo Hospital, año de 1657», resulta casi evidente que en este año fué cuando se ordenó, se fué á vivir á Toledo y abandonó el culto de las musas.

Romero; otra de gitanas, por la Bezona, con el estribillo:

Anda, anda, anda,
día de venturas
día es de gitanas.

Sigue luego un torneo entre María de Quiñones y Juan Rana, y acaba repitiendo la danza de asturianas.

Algo anterior es el entremés de *Los volatines*, por el mismo estilo del *Salta en banco*, en que supone el poeta que habiéndose ausentado Juan Rana, porque siempre le anunciaban en los carteles su mujer de teatro (pues así como él era el gracioso de la compañía, Bernarda Ramírez era la graciosa), le hace anunciar como volatín, y ella misma, vestida como tal, sale con él á hacer sus ejercicios burlescos, pues sólo imaginariamente aparecen en la maroma. Pero Juan Rana lo cree, y los temores y gestos ridículos cuando le hace su compañera bailar con el balancín, con dos espadas y luego en las tablas, y al fin su caída, forman el fondo de este entremés.

En el entremés de *Las vecinas* (impreso en 1643) fué el solo caso en que D. Antonio de Solís trató temas comunes; y no hay que decir que salió airoso de su empresa. En este cuadrito de costumbres nocturnas madrileñas, aparecen á un lado un ciego rezando oraciones y su mozo que á escondidas le bebe su vino y se duerme como una piedra. Dos galanes que esperan ocasión de hablar por la reja á sus damas y unas vecinas que salen al fresco á la puerta de su casa, con una beata, y entre todas no dejan hueso sano á sus conocimientos. Llegan los músicos y se canta y baila.

Con el nombre de fines de fiesta bautizó Solís tres piececitas suyas, que no difieren gran cosa de sus entremeses. Con todo, hablaremos de ellos en su lugar propio [1].

Debemos ahora incluir aquí un escritor hispano-lusitano, ó mejor dicho, portugués, que escribió en castellano y publicó en 1658 un tomito con veinticuatro entremeses, de ellos sólo seis en portugués, pues los demás están en verso castellano [2].

Ni Barbosa Machada ni el erudito D. Domingo García Peres, que trató especialmente de los autores portugueses que escribieron en castellano, han hallado noticias particulares de este entremesista, más de que era «de familia noble, educado conforme á su origen, mostró desde luego marcada propensión á la poesía, y especialmente á la cómica, dejando pruebas...», etc., que es lo mismo que no decir nada. Barbosa añade que compuso *algunas comedias*, que no cita, ni aun sus títulos [1].

Coello imita á los nuestros. Tiene pocos tipos: casi siempre aparece un alcalde de aldea; y como escribe á raíz de la sublevación, abundan las sátiras contra los españoles. En el estilo es muy desigual: á veces versifica bien; en otras parece no saber bastante castellano, ó á lo menos su prosodia.

De los seis entremeses que están en portugués, algunos recuerdan otros castellanos muy conocidos, como el *Negro mais bem mandado*, que es un bobo á quien dos soldados quitan un cesto de camuesas, dándole un tambor en que toque; el de *Dous cegos enganados*, á quienes un estudiante burla fingiendo darles limosna para que la repartan, y así en los demás, que son muy inferiores á los otros; Coello en portugués tiene menos ingenio que en castellano, porque sus obras no son más que arreglos.

Dice que sus entremeses fueron representados, y esto prueba que el idioma castellano era comunísimo, al menos en las capitales portuguesas.

El capitán mentecato, como el *Asalto de Villavieja*, le sirven para motejar de cobardes á los castellanos.

---

[1] Los entremeses de Solís se contienen en las ediciones de la comedia *Triunfos de amor y fortuna*, entremés del *Niño caballero* y *El salta en banco* y otro *Entremés* sin título, en *Varias poesías* (Madrid, 1692), *El retrato de Juan Rana*, en el *Laurel de entremeses*, de 1660, *Los volatines*, y en los *Entremeses nuevos*, de 1643, *Las vecinas*, que será el primero por él compuesto.

[2] *Musa entretenida de varios entremeses. Por Manoel Coelho Rebello da Villa de Pinhel. Dedicado á Ioam de Mello Feyo, Comendador da Villa do Vemioso, &ª gouernador do Rio de Ianeiro, &c. Em Coimbra. Com todas as licenças necessarias. Na officina de Manoel Diaz, Impresor da Vniversidade, anno 1658.*

8.º; 4 h. prels. y 248 págs. Licencias de Santo Oficio: Lisboa, 28 Oct. y 2 Nov. 1657.—Licencia «do Paço»: 7 Nov. de íd.—Dedicatoria del autor. Se confiesa agradecido y que aplaudió sus entremeses.—«A o Pio leitor».—Décima de Violante do Ceo, religioso de Lisboa. *Index*.—Texto.

Alguno de los entremeses castellanos lleva palabras portuguesas ó un personaje habla en este idioma.

Don Domingo García Peres (*Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*. Madrid, 1890, p. 118), describe un ejemplar que sólo contiene 21 entremeses, faltando entre el número 12 y el 13 los tres titulados: *De un soldado é sua patrona* (p. 130), *De los valientes más flacos* (p. 142) y *De dos sargentos borrachos* (p. 150). En cambio dice que otro ejemplar lleva 13 páginas no numeradas al final con adiciones é índice. Mi ejemplar y otros dos que he visto coinciden exactamente con la descripción que va hecha.

[1] Los adicionadores de Gallardo (Ensayo, II, 493) describen la reimpresión titulada: *Musa entretenida de varios Entremeses por Manoel Coelho Rebello da Villa de Pinhel, acrescentado nesta ultima Impressão. Dedicado ao Exc. Senhor D. Filippe Mascarenhas, Conde de Cucolim. Lisboa, Com as licenças necesarias. Na Impressão de Bernardo da Costa de Carvalho, Impressor. Anno de 1695.* 8.º, 136 h., con nuevas licencias y aprobaciones de 1695. La única adición que lleva es, al final, el entremés *Das Regateiras de Lisboa*, que hace el núm. 25 y 7.º de los escritos en portugués. Los otros son: *De hum almotace borracho* (p. 23 de la 1.ª edic.); *Dos consellos de hum letrado* (p. 42); *Do negro mais bem mandado* (p. 54); *De dous cegos enganados* (p. 107); *De um soldado e sua patrona* (p. 130), y *Das padeiras de Lisboa* (p. 219).

El de *Los tres enemigos del alma* es muy parecido al *Fariseo*, y otros semejantes en que la mujer trata de engañar al marido y disculpar la presencia de hombres en la casa.

El asalto de Villavieja por D. Rodrigo de Castro es muy gracioso; porque, aunque escrito por un portugués para ensalzar á los suyos, casi resulta tan ridículo el embajador lusitano como si lo hubiese pintado un poeta de Castilla.

El ahorcado fingido trata el mismo asunto que *El rollo*, de Belmonte, ó *El asaeteado*, de Matos Fragoso.

El pícaro hablador, basado sobre el atribuído á Cervantes, es muy lindo entremés; hasta la versificación es buena y sin disparates de pronunciación. En cambio, el de *Dos alcaldes engañados de una negra* tiene extrañas incorrecciones que no pueden atribuirse á yerros de imprenta; quizá serán voluntarias para ser mejor entendido de sus paisanos.

En los *Valientes más flacos* retrata el valentón cobarde mezclado con otros tipos comunes. Pero es gracioso el de *Dos caras siendo una* por el enredo de la mujer enfingirse dos personas, aprovechando la circunstancia de pasar fácilmente á la suya de casa del amante, enredo que utilizaron Tirso de Molina *(En Madrid y en una casa)*, Rojas y otros. En este entremés hace Coello figurar á *Juan Rana*, prueba de la enorme celebridad que había logrado este insigne cómico español.

De los más inocentes nos parece el titulado *Castigos de un castellano*, en el que un ratiño portugués, que encuentra hablando á un español con su mujer, le quita la espada, el sombrero, le humilla de otras varias maneras y acaba por azotarlo antes de enviarlo á Madrid.

En *La burla más engrazada (sic)* recuerda el entremés de *Los cestos*. Imitación de otros castellanos es *El difunto fingido* y (no podía faltar) *El enredo más bizarro y historia verdadera*, que no es otra cosa que *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, y sus derivaciones en Quiñones de Benavente, Calderón y otros muchos. Pero en este de Coello está el asunto muy bien tratado y su entremés resulta de los mejores entre los de este tema.

También satisface *El zapatero de viejo y alcalde de su lugar*, que es el único que parece original, al menos no recordamos otro en que la burla que la mujer del alcalde hizo á su amante el sacristán, encerrándole en una caja y ofreciendo al marido la llave, que él, por suerte, no aceptó, fuese tomada con otra no menos atrevida. Logró el sacristán que la alcaldesa fuese á su casa; hízola acostar en una cama, y, bien tapada, cuando el alcalde-zapatero, á quien había llamado, se presentó, le mandó que le tomase la medida de unos zapatos, cosa que el maestro llevó á cabo ignorando fuese aquélla su mujer.

Son de menos valor *El alcalde más que tonto*, *El engaño del alférez*, *Los dos sargentos borrachos*, que, como es natural, son españoles ó castellanos, como el autor dice; *Las reprensiones de un alcalde* y *Las viudas fingidas*, que no trata de ellas, sino de las sentencias absurdas de un alcalde ignorante y rudo.

Don Vicente Suárez de Deza y Avila, ugier de Saleta de la reina y altezas, fiscal de las comedias, publicó en 1663 en esta corte un tomo con 40 piezas intermedias y dos comedias burlescas *(Los amantes de Teruel* y *Amor, ingenio y mujer)* [1]. Celebraron con versos laudatorios la publicación del tomo D. Francisco de Avellaneda, censor de comedias; D. Juan Bautista Diamante, prior de Morón, del hábito de San Juan; D. Juan Vélez de Guevara, D. Francisco Bernardo de Quirós y otros menos conocidos. Uno de los elogiadores, D. Antonio de Salazar, le dice:

> No tienes competidor;
> por único y eminente
> aplaudióte Benavente,
> Cáncer te alabó admirado,
> y el orbe te ha laureado
> muy justificadamente.

De estas piezas, de las que ofrece una segunda parte, dice el autor:

> Algunos de mis sainetes
> habrás oído en las tablas;
> mas los más dellos no han visto
> á los corrales la cara.
> Para palacio nacieron,
> donde desde entonces paran;
> pero ya á correr el mundo
> mi dueño quiere que salgan.

---

[1] *Parte primera de los Donayres de Tersícore, compuesta por Don Vicente Suárez de Deza y Avila, Vgier de la Saleta de la Reyna nuestra señora y sus altezas, fiscal de las comedias, en esta corte. Dedicala á Juan Martín Vicente, familiar del Santo Oficio, y criado de su Majestad, en su guarda de á caballo, etc. Con privilegio. En Madrid, por Melchor Sánchez. Año de 1663, A costa de Mateo de la Bastida, mercader de libros. Véndese en su casa frontero de San Felipe.*

4.°; 12 hojas preliminares y 216 foliadas. Dedicatoria del autor.—Prólogo (en verso).—Versos de D. Diego de Sotomayor, maestro D. Lucas de la Fuente, D. Francisco Cano, abogado; D. Francisco Bernardo de Quirós, D. Francisco Salgado, Diamante, D. Juan Vélez de Guevara, D. Antonio de Salazar, D. Sebastián de Olivares Badillo, Avellaneda, D. Luis Nieto de Silva.—Aprobaciones y licencia, de Marzo y Abril de 1663.—Privilegio: 12 Abril.—Fe de erratas: 21 de Julio.—Tasa (sin fecha).—Tabla.—Texto (las dos comedias burlescas, una al principio y otra al fin.)

Al ejemplar que describe Barrera le faltaba al principio la dedicatoria: el mío está completo.

Dividense estas obras en 13 entremeses, 12 bailes, cinco sainetes y 10 mojigangas.

Hay en esta colección entremeses, bailes, sainetes y mojigangas. En lo que más sobresalió el autor fué en estas últimas.

No descuella Deza en la pintura de caracteres; pues aunque no cae en el extremo común de los entremesistas de hacerlos caricaturescos, á fin de aunar el tipo con la escena cómica en que interviene, ó son vulgares ó muy poco definidos.

En *El mal casado*, por ejemplo, quiere castigar á una mujer, amiga de estar siempre á la puerta de su casa, y supone dos imposibles: que el marido logre que nadie pase por la calle y que el alcalde trate de prenderla por su mala costumbre.

Y en *La casa de los genios y dama general*, en que de propósito quiere dibujar algunos caracteres, como el de una dama que presume entender de todo y no dice más que generalidades vulgares, sin los despropósitos ingeniosos que otro hubiera puesto en sus labios. Frialdades continuas son las de uno que ofrece á todos un coche que no tiene; el canónigo que no sabe hablar más que de su mula, y otros no menos insignificantes.

El entremés del *Barbero* está basado en el cuento del que afeitaba «por amor de Dios», desollando á los que caían en sus manos y navaja, y más amigo de tocar folías á la vigüela. Empiezan cantando esta copla, luego tan repetida:

Asómate á esa vergüenza,
cara de poca ventana,
y dame un jarro de sed,
que vengo muerto de agua.

Los novios son dos recién casados mal avenidos; y no menos trivial es el entremés *Del milagro* en que una mujer tiene tres galanes escondidos que van saliendo sólo para impedir que el marido la maltrate. Más original, bien que extravagante en personificar las dependencias de palacio, *polajería*, *furiera*, *cerería* y *tapicería*, es el titulado *Entremés del para todos*, ó sea el que galantea á todas las mujeres, pues como el dice:

Yo amo como se ha de amar;
nadie de mi amor se escapa:
Las frescas... ¡No sino huevos!
las rubias... ¡No sino el alba!
Las pequeñas son donosas,
y mucha cosa las altas,
que desvanecen el gusto
solamente con mirarlas.
A las gordas quiero á bulto,
y si estoy bien con las flacas,
es porque tienen de agudas
lo que de carne les falta.
Mucho quiero á una morena
si es viva y si es agraciada;
pero un galán en la corte
parece muy mal sin blanca.
Con el refrán me aconsejo,
que en beldades soberanas
que no creen en Dios de hermosas,
á más moras más ganancias.

Sin embargo, la originalidad de Suárez de Deza en esta clase de piezas no va muy lejos; pues varios de sus entremeses recuerdan otros, como *La burla del miserable*, que tiene el mismo asunto que la segunda parte de *El alcalde ciego*, y el *Caballero*, que es un hidalgo tan presumido como pobre y lleno de deudas, tiene muchos hermanos en esta literatura entremesil. El de *Los gorroncillos* es igual al de *El degollado*, donde se ensaya una comedia de *Baltasar* y comen y beben los que en ella intervienen, mientras que los estudiantes gorrones esperan su conclusión creyendo que tal comida es parte de la comedia, cuando sólo lo habían hecho para ahuyentarlos.

El entremés de *La burla de la inocencia* es semejante al de *Los pages golosos*, á no ser que el maestro León Marchante haya imitado á Suárez de Deza.

El del *Alcalde hablando al Rey* es sólo curioso por algunas costumbres palaciegas que se apuntan. El del *Poeta y los matachines*, en que el bobo se pone á poeta, su mujer le denuncia á la justicia y unos amigos le convierten en *matachín*, es pura burla todo.

Tampoco ofrece cosa especial que notar el entremés de la *Tabaquería y las paces*, que versa todo él sobre las que se hicieron con Francia al celebrarse el casamiento de la hija de Felipe IV con Luis XIV.

Si Suárez de Deza no hubiese escrito más que estos entremeses, poco nombre tendría en la historia del género; pero como veremos en otro capítulo, dejó más lucidas señales de su ingenio en los bailes y, sobre todo, en las mojigangas, á las que supo revestir de formas más artísticas y literarias de las que hasta entonces habían tenido.

Diamante, que tanto ingenio y agudeza mostró en sus *loas*, no parece haber escrito muchos entremeses ni bailes. De los primeros, sólo uno conocemos, el del *Figonero*, pieza interesante para el conocimiento de las costumbres á través de lo ridículo y exagerado de las pinturas. En casa de un figonero se reúnen á comer varios sujetos de entremés. Dos tapadas, que luego resultan feas y fregonas, con dos hidalgos cándidos y forasteros; un gorrón, un valiente y su moza; un galán que empeña su espada para obsequiar con un capón á su dama, y un ladrón atento á los descuidos de todos. Promueven alboroto, y un alguacil los tiene ya para llevarles á la cárcel, menos al ladrón y

al valiente, cuando aparece la *graciosa* que le ruega los deje é invita á bailar á unos y otros [1].

Don Melchor Zapata parece haber sido un poetastro, poco más ó menos como le pinta el *Gil Blas de Santillana*, y haber alcanzado larga vida, que sería de trabajos y pobreza. En 1639 le hallamos en Sevilla, donde imprime un folleto titulado *Musa burlesca* (24 hojas en 8.°). D. Jerónimo de Cáncer trae una mención curiosa en el *Vejamen* que leyó en la Academia, de que fué secretario por los años de 1641, diciendo: «Disparaban los enemigos dísticos que abrasaban á los poetas castellanos. Estando D. Melchor Zapata batiendo una estrada, le dieron con un epigrama latino de que cayó en el suelo medio muerto, sin saber lo que le había sucedido. Y viéndole tan maltratado, le dijo el licenciado Villaviciosa esta redondilla:

Si sana métase fraile
y no ande buscando famas:
¿Pensó que los epigramas
eran almendras del baile?»

Alude, al parecer, á la fama de satírico que tendría Zapata.

Publicó otros papeles sueltos: *La lluvia de oro* y *Fábula de Júpiter y Danae* (en romance), dedicada al marqués de Baides (4 hojas en 4.°). *Fábula burlesca de Acteón y Diana*, dedicada al conde de Salvatierra (8 hojas en 4.°) (GALLARDO: *Ensayo*, números 4.363 y 4.364).

En 1671 imprimió también una «*Relación* de las fiestas de toros y cañas que se hicieron en la Real plaza de la Priora, celebrando los felices años del Rey nuestro señor Carlos Segundo. Escritas por su más afecto y humilde servidor D. Melchor Zapata. Que las ofrece y consagra al muy ilustre señor D. Francisco de Borja y Centellas, canónigo y dignidad de la Santa Iglesia de Toledo y arcediano de Calatrava» [2]. Está en verso de varias clases.

Don Melchor Zapata figura entre los poetas que concurrieron á la Academia que se celebró en Madrid en el Convento de Agonizantes, en 25 de Mayo de 1681, siendo presidente el P. Jerónimo Pérez de la Morena [3].

A Zapata se atribuye la comedia *El galanteo al revés* (*Catálogo* de Barrera, página 506), y las piececillas siguientes:

En el entremés titulado *Nada entre dos platos*, satiriza á las damas tomajonas y á los galancetes presumidos, cobardes y tacaños. Pero en el *Entremés del Borracho*, está muy bien descrito este carácter cómico, y en el lindo baile entremesado del *Mercader*, ejecutado por Luisa y Sebastiana Fernández, hermanas; Micaela Fernández y Jusepa de Salazar, con Manuel Vallejo y Antonio Leonardo, vemos sostenida con mucha gracia la metáfora de la situación moral de los personajes, con los colores y telas de los trajes que Sebastiana, como *Puerta de Guadalajara* y sus tiendas, les ofrece [1].

El único entremés de carácter de don Juan de Matos Fragoso, poeta dramático de fama [2], es *El galán llevado por mal*. Una dama, á quien su galán apenas daba para vivir y vestir pobremente, aunque ella era buena, humilde y amante, aconsejada por sus amigas cambia de conducta mostrándole ceño y dándole celos, aunque fingidos, con-

---

[1] El entremés de Diamante figura en el tomo *Rasgos del ocio*. Madrid, 1661, 8.°

[2] En 4.°, seis hojas, sin lugar ni año; pero en el texto dice que se celebraron á 6 de Noviembre de 1671.

[3] Imprimióse esta Academia en Madrid, en casa de Atanasio Abad, en 4.°, con 60 hojas (1681).

[1] Estas obras de Zapata se hallan: la primera en la *Flor de entremeses*, de 1657; la tercera en el *Vergel de entremeses*, de 1675, y la segunda en el manuscriso de la Bib. Nac., número 3.922, folio 486, que dice: «Entremés famoso del Borracho, compuesto por D. Melchor Zapata en 1691», fecha en que, si vivia, seria muy anciano.

La mención tan curiosa contenida en el libro de Lesage, nos ha tentado á entrar en tales pormenores sobre la persona del famélico Zapata.

[2] Aunque sea en nota, aprovecharé este lugar para enmendar algunos yerros de Barrera, que es el mejor biógrafo de Matos, procedentes de Barbosa Machado. No nació en 1610 ú 11, sino en 1608, como ya veremos. Su primera poesía no fué á la muerte de Pérez de Montalbán, en 1639, pues el año antes compuso y publicó un *Poema heroyco á la feliz entrada que hizo en esta corte la Excelent.ª Sra. Duquesa de Chebroso* (en 6 de Diciembre de 1637), *escrita por Ivan de Matos Fregoso* (Madrid, Juan Sánchez, 8.°, 11 hojas). Está en octavas muy afectadas.

En 1644 contribuyó á las *Exequias reales que Felipe el Grande, Cuarto deste nombre... mandó hacer en San Felipe de Madrid á los soldados que murieron en la batalla de Lérida... Madrid, Diego Diaz de la Carrera, 1644.*—La poesía á la muerte de la reina Isabel también se imprimió suelta en 1645.—En 1649 compuso y publicó un *Epitalamio* al segundo matrimonio de Felipe IV (V. GALLARDO: *Ensayo*, III, p. 680).

En una declaración que prestó ante el Ayuntamiento de Madrid en 8 de Marzo de 1657, dice que «vivia en la calle del Lobo, en casa de D. Francisco de Torres». Aun no tenia el hábito de Cristo de Portugal.

En 1672 elogia los *Dias sagrados y geniales* de D. Ambrosio Fomperosa. Por consiguiente, no se hallaba entonces en Italia.

Por último, no murió en 18 de Mayo de 1692, como asegura Barrera, sino cuando dice la siguiente partida que hallé en la iglesia parroquial de San Sebastián:

«D. Juan de Matos Fragoso, soltero, de edad de ochenta años, cavallero del hábito de Cristo, natural del reino de Portugal; calle de Sta. Isabel, casas de D.ª Ana Rico; murió en cuatro de Enero de mil seiscientos y ochenta y nueve años. Recibió los Santos Sacramentos; testó ante Manuel Azpeitia y Vera, escribano Real, en 25 de Septiembre del año pasado de 1688. Dejó cuatrocientas misas de limosna de á tres reales; y por sus testamentarios al Conde del Sacro Imperio, que vive dicha calle de Sta. Isabel, casas propias, y á D. Gil Núñez Guerra, que vive calle de las Huertas, casas de D. Francisco Barrus, y á D. Jacinto Romerati, que vive en dicha calle de Sta. Isabel, casas propias, y á su alma por heredera. Enterróse en público en el convento de Antón Martín, en la bóveda del Santo Cristo de la Salud, con licencia del Sr. Vicario, por dejarlo mandado en dicho testamento. Dió de fábrica siete ducados.» (*Libro 16, folio 188, de Difuntos*).

siguiendo por ello mejorar su condición, pues el mancebo la mima y regala con abundancia. Es cuento antiguo, porque hay una farsa francesa de asunto muy parecido.

Los demás son del género burlesco, como el de *Los mudos*, que también se ha impreso con el título de *Las reverencias* y *Las cortesías*, reducido á que varios galanes lleven en presencia del padre de sus damas á éstas, sin más que hacerle cada uno una profunda cortesía; *El asaetado*, que tiene disposición muy semejante al del *Rollo;* el de *Los carreteros* que, no obstante su chocarrería, se hizo ante los reyes, príncipe é infantes en 1659; *El dormilón*, que inspiró á Francisco de Castro el suyo titulado *¿Quién masca ahí?*, y otros dos, aún más insignificantes [1].

Un excelente entremesista fué D. Sebastián de Villaviciosa, grande amigo de Matos, con quien escribió algunas comedias, aunque también colaboró con Cáncer, Moreto, Diamante, Zabaleta, Avellaneda y otros.

Hasta 1644 no hallamos noticia literaria de este escritor; pero en dicho año vemos que elogia en verso (una décima) el tomito de Francisco de Navarrete y Ribera, titulado *La casa del juego;* escribe en las *Exequias* poéticas de los soldados muertos en la batalla de Lérida, como hemos dicho de Matos, y contribuye con una silva á la *Pompa funeral* de la reina Doña Isabel de Borbón, muerta en 6 de Octubre de dicho año 1644.

En 1660 fué secretario del certamen que hubo en Madrid para festejar el traslado de la imagen de la Soledad á su nueva capilla en el convento de la Victoria el 19 de Septiembre.

Pero entre ambas fechas hemos hallado en el Archivo municipal de esta villa algunas curiosas noticias suyas, y porque también ofrecen interés general para la historia del teatro, reproduciremos casi íntegro el documento en que constan.

Trátase de un pedimento de los arrendadores de los corrales de comedias de Madrid, sobre que se les abone 1.500 reales por cada día de los que por mandado de Su Majestad dejaron de representar con motivo del jubileo de Su Santidad (desde 5 de Noviembre hasta 8 de Diciembre de 1656, que se dió licencia).

Declaración de D. Sebastián de Villaviciosa.

«En la villa de Madrid, á 8 de Marzo de 1657, los arrendadores... presentaron por testigo á *Don Sebastián de Villaviciosa*, clérigo, presbítero, caballero de la Orden de San Juan, vecino desta dicha villa, que vive en la calle del Lobo, en casas de D. Francisco Marín; del qual yo, el escribano, recibí juramento en forma de derecho, y habiéndole hecho *in verbo sacerdotis*, puesta la mano sobre la cruz de su hábito, y habiendo visto y oído el interrogatorio, y preguntado por las preguntas dél, dixo lo siguiente:

A la primera pregunta del dicho interrogatorio dijo que conoce á los dichos Juan Bautista Velarde y D. Jerónimo de Montalvo, y tiene noticia de la pretensión que tienen en este pleito, y que responderá á las preguntas siguientes.

A las generales de la ley dijo que no le tocan ninguna dellas, y que no es pariente ni enemigo de ninguno, y que es de edad de treinta y nueve años, poco más ó menos, y esto responde.

A la segunda pregunta dijo, respondiendo á ella y á la primera: que sabe, porque es público y notorio, que, desde cinco del mes de Noviembre hasta ocho de Diciembre del año pasado de 1656, no hubo representación ninguna en los corrales de comedias del Príncipe y de la Cruz, por haberse prohibido por mandado de Su Magestad y del Illmo. Sr. Presidente del Consejo, por causa de haberse concedido un jubileo; por cuya razón se mandó no se representase en este tiempo, como constará de las órdenes que para ello hubo, á que se remite. Y en quanto á no haberse representado en los corrales, este testigo lo sabe, porque los más de los días del dicho tiempo pasó por ellos y los vió cerrados á las horas á que es costumbre de hacer las representaciones. Y asimismo sabe que desde el dicho día 5 de Noviembre hasta 8 de Diciembre del año pasado de 1656 estuvo en esta villa Pedro de la Rosa, autor de comedias, con su compañía, y dejó de representar con ella por la dicha prohibición, y esto lo sabe porque todos los días del dicho tiempo los vió y habló. Y asimismo sabe que, por vía de alimentos y limosna, Su Magestad, Dios le guarde, mandó á Don Bernardino de Rojas, su ayuda de cámara, diese á la dicha compañía del dicho Pedro de la Rosa nueve mil reales, por lo que dejaron de representar por esta razón, y este testigo vió cómo el dicho Don Bernardino de Rojas entregó esta cantidad al dicho Pedro de la Rosa, para él y sus compañeros, sin otros cantidades de que tiene noticia que por esta razón se le dieron por mandado de Su Magestad. Y sabe asimismo este testigo que los dichos Juan Bautista Velarde y Don Jerónimo de Montalvo, arrendadores del aprovechamien-

---

[1] Los entremeses de Matos se hallan en los *Rasgos del ocio*, de 1661, *El dormilón;* en el *Teatro poético*, 1658, *Los mudos*, y con el título de *Las reverencias*, en las *Tardes apacibles*, 1663; en esta colección además: *El galán llevado por mal* y *El trepado;* en los *Verdores*, de 1668, *El Matachín* y *Don Terencio;* en el *Ramillete*, de 1672, el de *Los carreteros*, y además en la *Floresta*, de 1691, y en los *Entremeses varios;* en la 2.ª parta de los *Rasgos del ocio*, 1664, *El asaeteado*, y manuscritos en la Bib. Nac. el de *El Pardo* y *El reloj y los órganos*.

Falsamente se le atribuye en los *Rasgos del ocio*, de 1661, *La fregona*, que es de Cáncer; y en unión de Villaviciosa parece escribió *El detenido Don Calceta*.

De sus bailes y mojigangas hablamos más adelante.

to de los dichos corrales, tenían prevenido á su orden y disposición, en la villa de Valdemoro, á Antonio de Acuña, autor de comedias, y toda su compañía, para que viniese á representar á Madrid en uno de los corrales de comedias desta dicha villa, desde los primeros días del mes de Noviembre, dos ó tres días más ó menos, y no vinieron ni la trujeron por la dicha prohibición. Y á este testigo le parece que si no la hubiese dicha prohibición, trujeran y viniera la dicha compañía, y se representara continuamente todo el tiempo que duró el dicho jubileo, en ambos corrales; porque si por esta razón no hubiera cesado la representación, se hubiera representado en ambos, por tener como tenían prevenidos y á su orden al dicho Pedro de la Rosa y Antonio de Acuña, con sus compañías, y para este efecto haber traído la del dicho Antonio de Acuña desde la ciudad de Burgos, con mucha costa. Y tiene noticia este testigo que los dichos arrendadores, á 21 del dicho mes de Noviembre de dicho año de 56, tuvieron en esta corte la compañía de Diego Osorio para que representase; con que este testigo sabe que si no hubiera sido por la dicha prohibición, no se hubiera dejado de representar en dichos dos corrales desde los dichos cinco de Noviembre hasta ocho de Diciembre del dicho año continuamente; porque, caso que faltase alguna de las dos compañías de Pedro de la Rosa y Antonio de Acuña, estaba la de Diego Osorio, porque todas tres tenían comedias estudiadas, y que esto es la verdad por público y notorio; y esto responde.

A la tercera pregunta del dicho interrogatorio, dijo que, por las noticias que destas cosas tiene, sabe que el tiempo referido de la dicha prohibición es el de mayor útil de todo el año, y en que tienen refacción para poder suplir las del verano y quaresmas; que á lo que ha oído decir, valdrá al dicho arrendamiento más de mil reales cada día cada corral, habiendo representaciones, por ser el tiempo en que la xente concurre á ver comedias, respecto de que en el verano no lo hacen por las calores, y esto es público y notorio; y esto responde.

A la quarta pregunta dijo, respondiendo á ella..., sabe que los arrendadores tienen grandes gastos, así en pagar mitad de apariencias y de compras de comedias nuevas y en los viajes de los autores que se traen á esta dicha villa para que representen en los dichos corrales, y que si no se les hiciese bueno lo contratado en su arrendamiento por el tiempo de la dicha prohibición, por ser el de más útil, tuvieran gran pérdida, porque es el mejor tiempo del año para este efecto; y que, por las razones que lleva dichas, sabe que á los autores los arrendadores, porque no falten á las representaciones, les dan algunas ayudas de costa y prestan cantidades de dinero, como constará de las escrituras que en esta razón se hacen, á que se remite; que estas cantidades no las pagan con puntualidad, y quando las pagan se les suele hacer suelta de la mayor parte dellas; y esto es la verdad y responde á esta pregunta..... y lo firmó.—*Don Sebastián de Villaviciosa.*=Ante mí: Sebastián Alonso.» —(2-468-23.)

Por ahora ignoramos la fecha de la muerte de Villaviciosa. Compuso algunas comedias por sí solo muy discretas; pero la mayor parte lo fueron en compañía de los amigos ya citados. Pasemos al estudio de sus graciosos entremeses, de los que nos ha dejado una docena, con ocho bailes y una mojiganga.

El entremés titulado *La casa de vecindad* es de caracteres y satírico. Un indiano avaro que ajusta á su criado por *piezas*, ó sea por faenas (limpiar la ropa, un cuarto; sacar agua del pozo, á ochavo por caldero; barrer la escalera, un cuarto, etc.); una dama que siempre alega ó cita algún romance; otra que todo lo baila; uno que todo lo aplaude; un melancólico, un desmemoriado que todo lo apunta en un librillo, y una doncellita que anhelaba casarse. Con lo que estos personajes se dicen, forma Villaviciosa un delicioso entremés, á que añade la burla que se hace al avaro, convidando, á costa de uno de los candeleros de plata suyos, á toda la tertulia.

También por los caracteres va el entremés del *Licenciado Truchón;* pieza regocijada, en que, á la vez que dibuja muy bien un miserable que se alumbraba con los cabos de vela que sacaba de las linternas en las casas de conversación y mantenía su mula con los puñados de cebada que pedía para hacer un cocimiento, procuraba Villaviciosa el lucimiento en el canto y en el baile de las actrices, que en este entremés fueron la Bezona, la Borja, María de Prado y Micaela Fernández. Y aun en el entremés de *La sorda y Carnestolendas*, al mismo tiempo que describe algunas escenas que en el Prado de Madrid pasaban aquellos días, halló modo de esbozar varios caracteres, especialmente uno de enmendador de vocablos y acciones; una dama, que por tener hermosos dientes, siempre se estaba riendo; otra perdidísima por el baile y un celoso fúnebre que de continuo amenazaba con matar á sus rivales imaginarios.

Brillan, sobre todo, estos entremeses de Villaviciosa, por la gracia y donosura en la expresión, lo rápido de las escenas, lo urbano é inesperado del chiste, y en todo una finura y buen gusto, sólo comparables á los que Cervantes y Quiñones de Benavente desplegaron en sus piececillas dramáticas.

El entremés de *Las visitas*, que también anda manuscrito con el título de *Muchas damas en una*, es un lindo juguete, escrito para que Manuela de Escamilla hiciese bizarro alarde de sus infinitas gracias y travesura. Así es que, representando una buscona

madrileña, fíngese, para engañar á sus amantes, unas veces viuda y beata, otras mujer llana ó del pueblo, guapetona otras, otras gran señora, y así consigue, como ella dice cantando, al final:

Con mi ardid, de los cuatro
quité cadenas,
joyas, bolsas, bravatas
y reverencias.

La intempestiva llegada del valentón, cuando ella de gran señora está con un barón respetable, hace que este entremés, á ejemplo de los antiguos, acabe á golpes que el valiente da á todos sus rivales según van apareciendo. Entre ellos hay dos caracteres: uno que siempre alega refranes y otro muy ceremonioso y ajustado; ó, como la misma Manuela dice:

Otro es cortés y tan extraordinario,
que hace más reverencias que el *canario*.

Inspiróle á Villaviciosa la idea de este entremés *La fregona*, de Cáncer, pues como ella misma dice al acabar:

Fregoncita entré en Madrid,
y arrimando el estropajo,
tengo ya doce polleras
de los pollos que he pelado.

En unión, al parecer, con D. Juan de Matos, como si para tal empresa fuese menester su concurso, compuso *El detenido*, que también se imprimió con el título de *Don Calceta*. Además de ser entremés de carácter, pertenece por el asunto al ciclo de los en que aparece el convidado impertinente, á quien se trata de desahuciar, como al *Convidado*, de Benavente. Aquí el gorrón es además muy curioso, así que la empresa de detenerle, para que llegue tarde al banquete, resulta más fácil. Uno de los pretextos para ello es presentársele dos muchachos con sendas planas de escritura y consultarle sobre el mérito de ellas, diciendole:

—Aquesta es de la escuela de Zabala.
—Señor: Juanico es de Casanova.

Los dos más famosos calígrafos de entonces.

De un cuento popular es el asunto del *hambriento*, y satírico *El casado por fuerza*. A lo jocoso pertenecen otros entremeses, como el de la *Vida holgona*, cofradía en que, á imitación del *Regimiento de la Posma*, de principios del siglo XVIII, todo había de hacerse despacio y sin ruido. En ella entra el *Retambo*, personificación de un baile indiano, según dice. Pero al ver cómo la compañía baila con tanta flema, no puede contenerse, y pide «bailar á todo riesgo», como lo hace, dando grandes saltos:

Bailemos á sangre y fuego,
á brinco, bocado y coz.

Para lo cual entonan un gracioso romancillo:

Érase una niña
de bonito aseo,
avantal celoso
valentón sombrero.

El entremés del *Sacristán Chinela*, bien famoso por lo que se representó y volvió á imprimir con el título de *Zancajo y Chinela*, es de mal gusto y fútil asunto. Y aunque no lo tiene mejor, es más gracioso *El retrato de Juan Rana*, en que esta célebre *máscara* del teatro cómico español hace uno de sus mejores papeles [1].

Más disparatado es el de *Los poetas locos*, en que uno que lo es pega su manía de hacer versos á cuantos toca, asunto que luego recogieron y volvieron á tratar otros entremesistas.

Villaviciosa no sobresalió únicamente en este género de piezas, pues, como veremos, á los bailes llevó también su buen humor nativo y su festiva musa.

Otro de los buenos entremesistas de esta época fué D. Francisco Antonio de Monteser, poeta casi desconocido, acaso sevillano, pero que desde mediados del siglo XVII residía en Madrid y empezó á componer obras dramáticas. Su comedia burlesca *El caballero de Olmedo* se imprimió en Alcalá en 1651, en un tomo de varias (Barrera, 271), y en

---

[1] Sintiéndose Juan Rana hombre discreto, quiere dejar el pueblo en que es alcalde y venirse á la corte. Su afligida mujer consulta á varios vecinos sobre impedir el viaje y ellos, con tal objeto, suplican á *Juan Rana* se deje retratar, para que al menos quede en el pueblo su imagen.

Accede; un pintor le retrata y, cuando va á ver la obra, pónenle delante á la hija de Escamilla, niña á la sazón, en en la misma postura en que el pintor le había mandado colocarse. Admírase Rana de verse tan niño, y lo que es más, ante las amenazas de ella (haciéndole ver que es su propio espíritu) ofrece no ausentarse. La niña dice que se llama *Juan Ranilla*. Sin duda, á este entremés aludió un antiguo biógrafo, cuando dijo que Manuela de Escamilla había empezado haciendo los *Juan Ranillas*, que, efectivamente llegó á ser *tipo*, por lo bien que imitaba á Cosme Pérez en sus papeles (véase el entremés *Juan Rana en el Prado*). En este del *Retrato*, se alude á algunos bailes; por ejemplo, al mandar el pintor á Rana que levante una mano y ponga otra, arqueado el brazo, en la cintura, exclama:

Postura es del *zambapalo*.

Y luego añade:

¿No parece que los dos
el *zarambeque* bailamos?
¡Teque, teque, lindo zarambeque!

El estribillo de la niña de Escamilla era:

Juan Ranilla me llamo, soy el inmediato:
¡Tenme, que me caigo!
aqueste es mi nombre, no hay por qué dudarlo.

la célebre fiesta del Retiro, en la noche de San Juan de 1655, escribió la primera jornada de la comedia burlesca *La restauración de España*, teniendo por colaboradores á D. Diego de Silva y á D. Antonio de Solís.

Desde entonces es frecuente ver su nombre en festejos semejantes y en los entremeses que compuso.

Tuvo amores y se casó secretamente con la actriz Manuela de Escamilla, según dice el biógrafo de ella, y de ambos procedió una hija llamada Doña Teresa Monteser, de quien nada sabemos, si no es que sea una Doña Silvia Monteser que concurrió con un soneto al certamen poético que hubo en Madrid en 10 de Junio de 1691, con ocasión de las fiestas en la canonización de San Juan de Dios. Por razón de tiempos, esta Doña Silvia (nombre que trasciende á seudónimo poético) no puede ser la misma Doña Silvia Monteser que en 1621 dedicó un soneto á la muerte de Felipe III, y se imprimió en las *Honras y obsequias* que hizo la ciudad de Murcia al rey, por Alonso Enríquez (Murcia, 1622, pág. 280). Sin embargo, la identidad de nombre y apellido parecen establecer relaciones de parentesco entre una y otra, y de ambas con Monteser.

Don Francisco Monteser tuvo un fin violento, como expresa D. José de Maldonado y Saavedra en unos *Apuntes* que tuvo á la vista D. Bartolomé José Gallardo (*Ensayo*, IV, pág. 1375) y dicen:

«1636. D. Francisco Antonio Monteser mató en la Alameda (Sevilla), en el mes de Mayo, á D. J. de Miranda, y á D. Francisco lo mató un criado del embajador de Portugal en Madrid, año de 1668.»

Como buen andaluz, Monteser gozó fama de chistoso y agudo en la conversación, que no se eclipsó con el transcurso del tiempo, pues se hace eco de ella D. Bernardino Fernández de Velasco, duque de Frías, en el curioso y ameno libro de anécdotas que publicó en 1743, con el título de *Deleyte de la discreción y fácil escuela de la agudeza.*

En él recogió el duque algunos dichos de Monteser (págs. 106, 158, 168, 179 y 187), de los que sólo recordaremos tres.

«Asistía frecuentemente D. Francisco Monteser en una tertulia de Madrid, donde concurrían muchas damas y también sus maridos. Eran ellos pacíficos, y sus mujeres galantes y engreídas. Había toros en Vallecas; y persuadiendo el día antes á Monteser D. Antonio de Toledo y otros caballeros mozos que fuese con ellos, respondió: *Váyanse vuestras excelencias con Dios, que para mí no hay más toros que mis amigos, á quienes no puedo faltar esta noche.*» (Pág. 158.)

El dicho resultaría más gracioso si fuese dicho inocentemente, sin intención satírica.

«Solicitaba D. Francisco Monteser en Madrid los favores de una dama, de quien se decía no ser ingrata. Envióle ella á pedir, por la medianera de estos oficios, 500 ducados prestados, y respondió á la interlocutora: *Decid, hija, á esa señora, que no compro tan caro un arrepentimiento.*» (Pág. 168.) Esto mismo se cuenta de un filósofo griego (Anaxágoras, según creemos) y una *heteria* ateniense.

«Iba en Madrid un caballero con su mujer en el coche. Estaba á la puerta de su casa D. Francisco Monteser; vióla á ella, y entendiendo que iba sola, la dijo: «*¡Qué linda es vuestra merced, y qué dichoso el que mereciere su gratitud!* Sacó la cara el marido, diciendo airado: *¿Qué es lo que dice?* Respondió, sereno, Monteser: *No hablo con vuestra merced, caballero, sino con esa señora!*» (Pág. 187.)

De Monteser se conservan unos diez entremeses, nueve bailes, un fin de fiesta y una mojiganga, en que brillan cualidades semejantes á las de Villaviciosa ó Avellaneda, autores que se le asemejan mucho.

El entremés de *Los locos* se hizo en 1660, en las fiestas de la boda de la infanta María Teresa con Luis XIV, cuando ya se preparaba la jornada, pues todo el entremés se refiere á ella. Es gracioso y satírico, ridiculizando principalmente á los que gastan su hacienda en aparentar más de lo que son, á quienes presenta en escena como hospedados en la casa de los locos. Tiene semejanza con *Los hombres deslucidos*, de Cáncer.

El maulero se llama baile, pero es un entremés y bueno. El gracioso representa al *Mundo* que va recogiendo maulas morales; y, en efecto, á la luz del *Tiempo* y de la *Verdad* que le acompañan, descubre que una mujer finge amar á un viejo, y es por el dinero; que un soldado alardea con papeles falsos; que uno se muestra devoto para lograr cierta pretensión; que cierta dama intriga para casarse y otros embelecos semejantes. Los *mauleros* eran lo que hoy los traperos, pues dice:

Cesto, luz y garabato
son de mi oficio instrumentos.

A lo último aparecen unos gitanos, que son los que nunca engañan, pues todo el mundo sabe que son ladrones y embusteros. Van á Palacio, donde se hizo la fiesta de este entremés, y entran cantando:

Gitanillo del alma
no te alborotes,
que si no son galeras
serán azotes.

El entremés de *La tía* es muy extraño. Comienza por ser el único en que se coloca la acción en París y supone que allá va una mujer, tía de un paje de cierto señor que no se nombra pero que acaso pertenecería á la servidumbre de la nueva reina de Francia, María Teresa. Aunque no era joven esta dama vese asediada por casi todos los criados y dependientes del señor, en cuya casa se hospeda, y, aburrida, determina volverse á España. ¿Querría el autor satirizar la mayor libertad de costumbres de los franceses?

En *La hidalga*, pieza algo exagerada y con tinte burlesco, lanza también su dardo contra los hidalgos. Un labrador rico va á casarse con una *hidalga;* y antes de la boda y al olor de ella vienen ya deudos lejanos de la dama, que con pretexto de parientes, uno le pide cien hanegas de cebada, otro cincuenta arrobas de aceite y otro dos mil reales. Aparece la novia ridícula y vana, afeando y deprimiendo todo lo que toca á su prometido; y éste, que en el fondo no desea casarse, acógese á la idea y amenaza de su prometida con deshacer todo lo proyectado y la hidalga se vuelve á su casa.

Descuidarse en el rascar, no parece entremés de Monteser. El asunto es el tratadísimo del *Pleito del mochuelo* y otros en que, ya á un letrado ó ya á un médico, un individuo le entretiene con una consulta ridícula, hasta que le desespera y, en tanto, el galán se fuga con la hija, sobrina ó, como sucede aquí, con la mujer del consultado.

Entremés de *Las perdices*, pieza jocosa de Navidad. Un regalo de comer llega equivocadamente á una casa; pero lo admiten, á reserva de hacer participante de él á la persona á quien se dirigía, echando la cosa á broma y así se hace. Hay, además, al principio otro cuento popular. El vejete tenía cuatro perdices para regalar á una dama; pero su criado ha comido dos, y cuando le manda traerlas dice el

VEJETE. Como unos pavos
son las perdicillas... ¡Hola!
Aquí no hay más de dos.
SANT. (¡Malo!)
Sí, señor; dos hay aquí.
VEJETE. ¿Y las otras dos?
SANT. Son cuatro.

El *Sainete de las manos negras* tiene mucho de parodia. Supone que un marido, buscando á su mujer que sabe fué, disfrazada de hombre, á casa de Pascual, su amante; y para entrar en la casa disfrázase él de mujer y en tal hábito logra despertar grandes celos en su propia mujer, ante los obsequios que Pascual rinde á la encubierta. En la disputa, el marido da un bofetón á su mujer, que dice mostrando la mano que le abofeteó que era negra:

Pues no se admiren, sabiendo,
que si las blancas no ofenden
en las comedias, es cierto
que en los sainetes tampoco
las negras agravian.

Al fin, el perdón del marido facilita la conclusión de la pieza.

También es jocoso el entremés de los *Rábanos y fiesta de toros*, que en el tomito titulado *Rasgos del ocio* (Madrid, 1664) se atribuye á Monteser, aunque en otra impresión posterior se adjudique á Avellaneda. No merece la pena de apurar el hecho de la paternidad, pues el entremés parece remiendo de otros más antiguos, como *El retablo de las maravillas*, *Los alcaldes enharinados* y algún otro. Una refundición anónima, con el título de *Los rábanos*, se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional.

Y de igual clase es el de *Los registros*, en que un alcalde que no sabe leer se empeña en examinar el libro de los registros de lo que entra en el pueblo, siendo engañado por un carretero astuto.

Monteser tiene gracejo en la expresión y más intención satírica que otros de sus coetáneos. Su agudeza natural campea aún más en los bailes y mojigangas, de que trataremos en los lugares respectivos [1].

Con ser tantas las referencias que en autores del tiempo hay al famoso autor dramático D. Francisco de Avellaneda y de la Cueva y Guerra, son escasas las noticias biográficas que de él tenemos, por ser demasiado breves y genéricas las indicadas alusiones. Adivínase, con todo, que la vida de este ingenio se deslizó apaciblemente toda ó su mayor parte en esta corte.

Nació, según una declaración que prestó en 1657, por los años de 1622, hijo de familia distinguida alavesa, y muy joven aún hubo de venir á Madrid (si es que ya no nació aquí) donde muy joven tenía ya nombradía de poeta, cuando en 1644 fué admitido á contribuir con una poesía á las *Exequias reales* celebradas en San Felipe el Real por los soldados muertos en la batalla de Lérida (Madrid, 1644, 4.°), en unión de otros autores ya famosos como Matos y Villaviciosa.

---

[1] Los entremeses de Monteser figuran: *Los locos*, en la *Ociosidad entretenida*, 1668, y manuscrito en la Biblioteca Nacional; *Las perdices*, en la misma Biblioteca; *Descuidarse en el rascar*, en la *Ociosidad*; *Las manos negras*, *El maulero* y *Los registros*, en el *Parnaso nuevo* (1670), y los dos últimos en la Bib. Nac., ms.; *La hidalga*, en el *Laurel*, de 1660, *Floresta*, de 1691, *Entremeses varios*, de Zaragoza, y ms. en la Nacional; *La tía*, en las *Migajas del ingenio* y en los *Entremeses varios*.

Cuatro años después figuran su nombre y sus versos en la *Corona sepulcral* en elogio de D. Martín Suárez de Alarcón, hijo primogénito del marqués de Trocifal, con otros 99 poetas (GALLARDO: *Ensayo*, I, 59). En 1653 se incluyó una composición suya en el *Jardín de fragantes flores* que D. José Martínez de Grimaldo dedicó al Sacramento por la Congregación de los Esclavos suyos.

En 1657 con motivo de un pleito que con la Villa tuvieron los arrendadores de los corrales, de que hemos hecho mención al hablar de D. Sebastián de Villaviciosa, que fué otro de los testigos presentados por ellos, declaró Avellaneda á 9 de Marzo, diciendo ser de treinta y cuatro años, poco más ó menos; caballerizo del señor marqués de Salinas y que vivía en la calle del Prado, en casa de D. Pedro de Porras y Toledo. Como frecuentador de los teatros y autor de comedias se muestra, al igual de Villaviciosa, muy sabedor de las cosas á todo ello referentes.

El año antes (1656) elogió los entremeses de D. Francisco Bernardo de Quirós, y en 1663 hizo el mismo obsequio á su amigo y colega D. Vicente Suárez de Deza, al imprimir los *Donaires de Tersícore*.

Acompañó á Felipe IV en 1659 á la frontera francesa, cuando llevó su hija á casarse con Luis XIV, y de regreso, en Valladolid, se representó ante el rey la comedia de *La corte en el valle*, de Avellaneda y sus amigos Matos y Villaviciosa. En el mismo año actuó como fiscal en el *Certamen poético* celebrado en Madrid, con ocasión de trasladar á su nueva capilla en el Convento de la Victoria la famosa imagen de la Soledad, el 19 de Septiembre.

Por entonces se habría ordenado de sacerdote, pues lo era ya en 1665 al imprimirse una poesía suya que envió al certamen dispuesto con motivo del rezo y octava que el papa Alejandro VII concedió á la fiesta de la Concepción, en Valencia en 1665, bajo los auspicios del marqués de Astorga y publicado en el mismo año por D. Francisco de la Torre y Sebil. (GALLARDO: *Ensayo*, IV, pág, 765.)

En 1669 le dedicó el colector Bernardo Sierra, la *Parte* XXXI de la colección de comedias escogidas, llamándole «censor de comedias por su Majestad» y «canónigo de la catedral de Osma.»

Sin embargo, en la *Aprobación* de la primera parte de las *Comedias* de D. Juan Bautista Diamante, que hizo al siguiente año de 1670, se nombra solo «*Electo* canónigo de la Santa Iglesia de Osma» y se firma «D. Francisco Avellaneda y Guerra». Y de *electo* se califica aún en 1674 al aprobar la segunda parte de las mismas comedias. Como no residía en la diócesis y acaso no habría tomado posesión, no se creería con derecho á usar el título en propiedad; pero el beneficio sí lo disfrutaría.

En 1675, último año á que alcanzan nuestras noticias, aprueba como censor de comedias la de *Los desagravios de Cristo*, de Alvaro Cubillo de Aragón, y la de Lanini, *Será lo que Dios quisiere*. Y en el mismo año se representó, el 16 de Julio, al natalicio de la reina Mariana de Austria, la comedia de Avellaneda *El Templo de Palas*, que se imprimió en Nápoles, también en 1675, dedicada al virrey marqués de Astorga [1].

Aparte de algunas comedias, nos dejó catorce entremeses, ocho bailes, dos jácaras y una mojiganga. De los primeros, trataremos ahora, y de los otros, bajo sus artículos respectivos.

El *Hidalgo de la Membrilla* cifra todo deseo en aparecer enfermo y triste, porque eso da distinción, y se admira de cómo hay noble que ostente sanos colores y buenas carnes. A los tales aconseja *in continenti* repetidas sangrías. En este gracioso entremés, que se representó en el Buen Retiro en el Carnaval de 1662 ó 63, van desfilando diversos personajes graciosos ó ridículos. Un fatuo cargado de huevos para arrojárselos á las damas; una señora compasiva provista de tijeras para quitar las mazas de todos los perros que encuentra, y otra irritable que considera ofensa de su linaje que le manchen las ropas con salvado.

También de caracteres y costumbres es el entremés de *La hija del doctor*. Unas damas quieren balcón para los toros de Santa Ana, y su amigo, gran jugador, no puede comprárselo porque había perdido hasta el coche y un feudo en la Canaleja de catorce vecinos. Pero sabe que allí cerca viven un rico indiano y su hija que desean emparentar con un *excelencia*, y disfrazado el jugador, penetra en casa de la dama con pretexto de venderle peines, y poco después, un amigo que fingiendo reconocer en el peinero á *su príncipe*, se arrodilla ante él y le llama de *alteza*. Loca ya del todo la desvanecida hija del indiano, al oir que el príncipe había tomado aquel disfraz para verla, prendado como estaba de su hermosura, le otorga su mano y antes una preciosa sortija, con cuyo valor el calavera ofrece el balcón á sus amigas. Este entremés se atribuyó

[1] Hemos buscado con ahinco su partida de difunto y no hemos podido hallarla.

igualmente á D. José de Figueroa y Córdova.

Aunque muy sobado, el asunto del *Sargento Ganchillos* está en este entremés desenvuelto con maestría y notable gracia. Bosquejado muy bien el carácter del gorrón, que se finge muy valiente y asiduo guardador del amigo á quien explota, á la vez que muy cortés (por lo cual el autor pensó en dar al entremés el título de *Primero usted*); aparece hambriento como de costumbre el sargento Ganchillos. El amigo, que tiene ya preparada la burla, excita la gula del eterno convidado, diciéndole tener buena comida y oyendo á los criados hablar de ella:

LUIS. Avísame Teresa
en qué estado está el pavo.
TER. *(Dentro.)* Ya está asado.
GANCH. ¿Pavito hay? ¡Dichoso convidado!
TER. Aparta ese jigote y pon al punto
el pastelón.
GANCH. ¡Jesús, qué gran palabra!...
¡Pastelón!... Las orejas desca¡abra.
LUIS. El manjar blanco es postre, ya lo sabes,
con esa torre dulce.
GANCH. ¡Ay, qué gloria!
Relatado regala la memoria: [choso?
¿qué hará comido? ¿Hay hombre más di-

Pero en el momento de sentarse á la mesa recibe un billete de desafío, que en su ordinaria cortesía quiere que lea primero el amigo, quien le pone en el duro trance de acudir prontamente á la cita, yendo él por su padrino. Lo demás se adivina. Resistencia del sargento á irse sin haber comido, que tiene que ceder ante lo imperioso del precepto del honor. Llegados al campo, la cobardía de Ganchillos halla medio de evitar el lance, acudiendo á su habitual cortesía y negándose á sacar el acero antes que su adversario.

El entremés de la *Ronda de amor* tiene igualmente algunos caracteres bien descritos, y con rasgos epigramáticos que parecen de hoy. De un avaro dice:

Pablo se llama, y el diablo
por galán me lo previno;
su juramento contino
siempre dice: ¡guarda, Pablo!
Un guardapiés este mes
le pedí, y con voz escasa,
dijo: «Estése usted en casa,
tendrá guardados las pies...»

De una golosa:

Tiene al dulce tal amor
y tanto á él sabe entregarse,
que gusta de acatarrarse
porque la den lamedor.

Aunque la impresión de 1668 le llama baile, es un entremés en parte cantado. Si se baila será al final, que es donde dice que van á bailar *una jácara*.

El aspecto satírico se dibuja mejor aún en el entremés de *La visita del mundo*, representado en Abril de 1664, cuando la infanta Margarita, de edad de trece años, iba á salir para Alemania, desposada con el emperador Leopoldo.

Como el mundo está enfermo, Escamilla, aunque sólo es alcalde, «á fuer de doctor», se propone curarle. Entre los varios *enfermos* que van desfilando es uno de ellos Manuela de Escamilla, dama «perdida por torear» y que sale «con capa corta, sombrero de plumas, espada de torear y garrochón» hablando de sus caballos de «torear» y hasta «hace que toma la suerte».

MAN. De la boca del toril
¡qué aliento las suertes dan!
ESCAM. ¿Si es hija de algún acroy?
MAN. Perfilándose ha de entrar
el caballo. ¡Oh, qué buen toro!
Muerto quedó; vete en paz.

Una mujer torera en el siglo XVII no debía ser muy frecuente ni aun platónica, como sería ésta. Otro *enfermo* es un avaro enemigo de las galas y partidario del encierro doméstico, que aparece exclamando:

¡Que haya quien tenga en el mundo
ventanas de par en par,
sin celosías, papeles;
y por vidrios de cristal
no use dueñas por vidrieras
pues son marcos de Cambray!...

Y sucesivamente una dama preciada de su alcurnia y un presumido que entra diciendo:

¡Qué lindo que me hizo Dios!
El me bendiga. No hay
en todo el arzobispado
hermosura tan cabal.
Ojos, frente, boca, manos,
aire, pelo y bella faz...
Los serafines, sin duda,
de aquesta suerte serán.

En castigo manda el alcalde que á tan bello animal pongan en una jaula de la Casa del Campo.

Avellaneda es un entremesista tan *moderno* que si no viéramos impresas en libros antiguos sus obras, creeríamos pertenecían á autores de cien años después. Tal se revela en el delicioso cuadro de costumbres titulado *Lo que es Madrid*, impreso en 1663. Disputan un madrileño de sangre y uno que ha viajado, sobre si Madrid es mejor ó peor que otras ciudades. En esto se oye el ruido de una boda de gente de plaza, y con tal ocasión salen á escena tipos curiosos. Al fin se baila y canta un elogio irónico de la capital de España.

No desmerece á su lado el entremés de las *Noches de invierno y perdone el enfermo*,

impreso en 1661 y refundido, ó mejor, imitado muy bien años después con el título de *La linterna*. Representa una tertulia nocturna de la clase media en aquel tiempo, con brasero, castañas, etc. Sobresale un curioso insaciable, que aunque muy de paso y con linterna encendida, pues va, dice, á buscar una medicina á un amigo gravemente enfermo, cada vez que entra en la sala un nuevo personaje contando noticias ó alguno de los ya entrados refiere cualquier novedad, apaga su literna diciendo: «Perdone el enfermo»; de suerte que se pasa toda la noche encendiendo y apagando sin resolverse á dejar la tertulia.

El plenipapelier es lo que *memorialista*. También le llama *protopapelier* y simplemente *papelier*, nombre quizá de capricho ó de moda. Erala, según dice, no escribir á las damas sino en papel de cortes dorados. El entremés, como puede presumirse de lo dicho, abunda en rasgos satíricos y de costumbres.

Y más aún, el que llama *sainete*, por haberse representado como fin de fiesta, *La portería de las damas*. Supone que por haber Juan Rana perdido la memoria para estudiar, Pedro de la Rosa, su *autor*, le quita los papeles, aunque le busca un destino de mozo en la portería de las damas de palacio. Pero tal cúmulo de encargos y recados le hacen ellas, que Rana huye á toda prisa y pide á sus compañeros que le reciban de nuevo, ofreciendo estudiar, pues siempre serán menos cien comedias que recordar todo lo que le habían mandado. Es curiosa la lista de encargos que le hacen María de Prado y la Escamilla:

MARÍA. Vaya en casa del platero
y traiga la calderilla,
el relox de porcelana,
el candil y las sortijas.
Al sastre, que venga luego
con la ropa y la basquiña;
y á Giraldo, en otro salto,
que me traiga la cotilla.
Pase á Monserrate y compre
tres docenas de medidas,
y vuelva á Santa Isabel
por la valona de pita.
Al guantero, que le dé
dos adarmes de pastillas;
al mercader, que me envíe
la muestra de la esterilla.
Haga que en esos chapines
pongan luego las virillas;
el atril de tocador;
y para la montería,
al cordonero, que forme
del plumaje una cotilla.
En un vuelo vaya y vuelva...
¿Acordarásele todo?

RANA. Con aquesta colerilla
siento al principio las cosas,
pero luego se me olvidan.

MARÍA. Vaya.

LA ESCAM. Y á mí, de camino,
me compre estas bujerías:
dos cuartos de hierba buena
y tres onzas de rosquillas,
barquillos, castañas verdes,
pasas, tostones, natillas,
aloja, azafrán, romero,
lechugas, peras, endrinas,
canela, clavos, turrón,
limones, granadas, limas,
orejones, avellanas...

RANA. ¡Jesús, y qué taravilla!

Es *La burla del ropero* de asunto parecido al de *Los locos*, pues ambos proceden de un cuento popular que tomó otras formas literarias. El soldado pícaro Ortuño, para tener traje de balde se viste uno en la ropería y al dueño le dice que venga á casa de un cirujano donde le pagarán; pero al cirujano, que se dedicaba á la cura de locos, le dice que su compañero lo es y le reciba. Con palabras equívocas se despide del ropero, á quien el cirujano había dicho que se aguardase mientras curaba á un herido. El cirujano, auxiliado de los loqueros, se dispone á raparle la cabeza al mercader después de bien atado á un taburete, cuando al ruido de sus voces acude un alguacil y se descubre la maraña. Vuelve el burlón con el dinero

y da fin el entremés,
como es costumbre, bailando.

Otros entremeses de Avellaneda son simplemente jocosos ó burlescos para hacer reir en días de Carnaval, como el de *Las naciones* y la *Boda de Juan Rana*. De sus bailes hablaremos luego [1].

Don Juan Vélez de Guevara nació en Madrid á principios de 1611 (fué bautizado el 9 de Febrero), hijo de Luis Vélez y de su segunda mujer Doña Ursula Bravo de Laguna.

Estudió leyes, y aun se dice que fué nombrado oidor de la audiencia de Sevilla, aunque no tomó posesión del empleo.

Antes había sido paje del duque de Veragua, fallecido en 1644.

Alvarez Baena y Barrera, que le siguió,

---

[1] Hállanse los entremeses de Avellaneda en las *Tardes apacibles* (1663), que contiene *Lo que es Madrid;* en la *Ociosidad entretenida* (1668), *La ronda de amor;* en el *Parnaso nuevo* (1670), *El sargento Ganchillos* y ms. en la Biblioteca Nacional; en los *Rasgos del ocio*, 1661 y *Entremeses varios*, de Zaragoza, *La burla del ropero*, *El entremés de la flema* y *Las noches de invierno;* en los *Rasgos del ocio* (segunda parte, 1664), *Las casas de placer*, *La hija del doctor*, el *Baile entremesado de Las Naciones*, el *Plenipapelier* y *La boda de Juan Rana;* y manuscritos en la Bib. Nac., *El hidalgo de la Membrilla* y *La portería de las damas*.

Son dudosos *El niño de la Rollona*, *Los rábanos y fiesta de toros* y *Juan Rana*, todos en la *Floresta*, de 1691, y el segundo ms. en la Bib. Nac., así como el titulado *El mundi novo*.

dicen que contrajo matrimonio á principios de 1655 y se velaron el 18 de Enero en la parroquia de San Martín (Santa María, escribió Baena), y que de tal matrimonio nació Manuel José el 30 de Marzo de 1657; fué bautizado en la misma parroquia. Por mi parte, puedo añadir la partida de su desposorio celebrado en la de San Sebastián el 4 de Marzo de 1654 [1].

Sucedió á su padre en el cargo palatino de ujier de cámara en 10 de Junio de 1642.

Hay noticias curiosas de este poeta en algunos vejámenes de su tiempo. En el de D. Juan de Orozco (impreso en las *Sales españolas*, de Paz y Melia; 2.ª serie, p. 339) se alude á la grande estatura de D. Juan Vélez y á la mínima de Cáncer y Velasco. Al primero le comparan con un alfange corvo, y que aunque le dicen «que no crezca, él, sin oillo, *se pasa de largo*». Y á renglón seguido le hacen exclamar, «acordándose de que fué paje más de catorce años»:

> De dos maneras me alarga
> aqueste penoso cargo:
> primero fuí paje largo
> y agora soy paja larga.

Añade el autor del vejamen que Vélez «ha dado al traste con la poesía, pues no escribe ya sino letras para guitarra».

En el que dio, siendo secretario de una academia D. Jerónimo de Cáncer, dice: «Se nos ofreció D. Juan Vélez, y apenas le vió mi amigo, cuando dijo:—Grandísima debe ser la fuerza deste hombre, pues puede con aquellas narices; mucho es que no se le despeguen de la cara con el peso.—Harto lo teme él, le respondí yo, y por eso se las anda sopesando cada instante con los dedos del tabaco.» (*Obras de Cáncer*, 1651, folio 59 vuelto.)

En otro que dió en 1660 D. Francisco de Avellaneda, como fiscal del certamen de Nuestra Señora de la Soledad, decía: «Don Juan Vélez de Guevara, hijo del fénix andaluz, y se le conoce en la ceniza de su pelo, arrojando luminarias de calambuco y cinamomo por las mejillas. Mongibelo nevado... pide que le mejoren en tercio y quinto de premios; pues sus octavas, hablando de veras, fueron muy alegres, y el romance jocoso, fuera de burlas, fué el mejor», etc. (Barrera, *Catálogo*, 462.)

Equivocóse Baena, y por ende Barrera, en afirmar que D. Juan Vélez falleció en esta corte, parroquia de Santa María, el 20? de Noviembre de 1675 y que fué sepultado el 22. En la nota va la partida de su defunción, según la cual murió en la calle del Prado el 27 de Noviembre, aunque se enterró en la parroquia de Santa María [1].

Escribió diez comedias, cuatro de ellas en compañía de Cáncer, Martínez, Zabaleta, Huerta, Matos y Diamante, y unos 17 entremeses y bailes. Barrera repite la noticia de que hizo de estas piezas cortas una edición especial su autor, imprimiéndola en 1664 con el título de *Entremeses de D. Juan Vélez de Guevara;* pero es lo cierto que nadie ha visto ese tomo.

El entremés del *Bodegón* toca el mismo asunto de *Este lo paga*, de Cáncer, y aun otro anónimo; pero al comienzo hay el antecedente de las dos cortesanas, muy bien tratado, y la descripción de la comida, de modo que resulta más variado y completo el tema.

Es burlesco el entremés del *Loco*, y se hizo para el día del *Corpus*. Porque el bobo no deja ir á su mujer á la procesión, quiere Lucía, con ayuda de su amante el sacristán y amigos de éste, hacerle pasar por loco. La situación y razonamientos del bobo con los demás fingidos locos forman el entremés. Al fin su mujer le dice que la burla fué urdida para conseguir ver la procesión. Termina con un baile á la antigua usanza.

Más original, aunque no menos inverosímil, es el de *Los holgones*, ingeniosa paradoja, donde salen diversas *figuras* que dicen *se huelgan*, uno de ser pobre, por estar exento de muchas incomodidades que graciosa y satíricamente enumera; una dama de estar enferma por el placer de abusar de todo cuanto le rodea; un galán aborrecido de su amada, porque á lo menos le tiene siempre en la memoria y él permanece libre de disgustos; una celosa de serlo, aunque sea sin fundamento; un desgraciado por inspirar simpatía, y una mal acondicionada, que es la única que lleva camino de tener razón, *para holgarse*.

---

[1] «Don Juan Vélez de Guevara, con Doña Ursola Antonia de Velasco. Llevaron certificación á Santa María, en 4 de Noviembre de 1654 años.—En 4 de Marzo de 1654 años, con mandamiento del Sr. D. Francisco Salgado de Somoza... yo el lic. Juan de Aguilera, cura propio desta parroquial de San Sebastián, desposé por palabras de presente á D. Juan Vélez de Guevara con Doña Ursola Antonia de Velasco, siendo testigos al dicho matrimonio D. Juan Polo de Gámez, del hábito de Santiago, D. Pedro de Arana y Juan Bautista Magán, y lo firmé *ut supra*.—El lic. Juan de Aguilera.» (*Folio 14 vuelto del tomo de matrimonios de dicho año.*)

[1] «Don Juan Vélez de Guevara, casado con D.ª Ursola de Velasco, calle del Prado, casas de D.ª Gerónima Espejo, frontero de las Carmelitas Descalzas, murió en 27 de Noviembre de 75. Recibió los Santos Sacramentos; dió poder para testar á la dicha su mujer, ante Jerónimo Pérez, escribano, en 9 de Diciembre de 1673. Enterróse en la parroquia de Santa María desta corte. Testamentarios, la dicha su mujer y D. José de la Cadena». (*Archivo parr. de S. Sebastián: folio 608 vuelto del tomo de dicho año 1675.*)

El fondo del entremés de *La melindrosa* tiene alguna semejanza con *La honrada*, de Quiñones, pero el asunto está conducido de modo distinto. En ambos es el retrato de una mujer hipócrita y bellaca que, fingiendo honestidad, recibía galanes por partida triple en su casa, según le descubre el que ella engatusaba para marido.

El del *Sastre* procede de un cuento popular, y el engaño debió de ser tan cierto, que lo hemos visto repetido en nuestros días. A un sastre muy listo y desconfiado, en ocasión de llevar un traje á un parroquiano de mala nota, y con propósito de no dejárselo si no se lo paga antes, le engaña el otro pidiéndole prestada su capa para ir á buscar el dinero. Vuelve con él y le entrega el vestido. Pero, al llegar á su casa, entérase el sastre de que su mujer había dado á un hombre cincuenta reales de á ocho, que, con señas de su capa, le había pedido para librarle de la cárcel, según le había asegurado.

El entremés de *Los valientes* versa sobre los celos y duelos de jaques y marcas, sin otro enredo que apagarlos, con la sed, en la taberna. Al principio se canta una jácara á coplas alternadas.

Menos valor tiene el entremés de *La pretendida*, que lo es una dama de un sastre, un letrado, un barbero y un maestro de armas. Vence el último, porque también en duelo vence al sastre. A D. Juan Vélez se atribuye en la *Flor de entremeses*, de 1657, uno con el título de *Dios te la depare buena*, pero que no es otra cosa que el *Retablo de las maravillas*, de Quiñones de Benavente.

Algo más lució el ingenio de D. Juan Vélez en los bailes [1].

También el célebre actor Alonso de Olmedo compuso discretos entremeses y bailes. Era hijo de otro cómico no menos famoso, Alonso de Olmedo Tofiño y de Jerónima de Omeño. Nació en Aragón, hacia 1626; hizo estudios hasta graduarse de bachiller en cánones por Salamanca y entró en el teatro donde representó siempre papeles de galán con grandísimo aplauso. Ponderan los autores de su tiempo su gallarda figura y lo dulce y buen timbre de su voz.

En el entremés *La loa de Juan Rana*, de Moreto (1663), dice aquel *gracioso*, que sabe imitar á varios de sus compañeros:

> Mas ¿cómo he de ser Olmedo
> con la cara de un Macías,
> bigotillo á la francesa,
> planta de retrato, y vista
> la capita á la gineta
> y con el habla de almíbar?

Trabajó casi siempre en Madrid, desde 1658, compitiendo en los galanes con Sebastián de Prado, que muchos años fué también primer galán de otra de las dos compañías que representaban en la corte de ordinario.

En 1652 se casó con María Antonia de León; pero, como dice un biógrafo de la época, «á pocos días de casado, saliendo un día su mujer de la casa de la comedia, se la llevó el almirante de Castilla á su casa, con alguna violencia; y dando Alonso muchas muestras de sentimiento no la volvió á ver más.» Sin duda, por cosas como ésta escribía el maligno Barrionuevo, en sus *Avisos*, de 21 de Noviembre de 1657: «A la mujer del almirante se le ha vuelto el juicio de los despegos, desaires y mala vida que su marido le da, que es cosa rematada, como todos lo hacen, siendo en esta parte el más desordenado de cuantos hay, buscando siempre modos exquisitos de darle pesadumbres.» (*Avisos de Barrionuevo*, en la *Colección de escritores castellanos*, tomo III, página 381).

Por su parte, Olmedo procuró consolarse con los ámores de otras compañeras de ejercicio, como fueron Manuela de Escamilla, en quien tuvo en 1668 un hijo, llamado Alonso; y otro Gaspar de Olmedo, que vino á nacer en París, cuando fué allá la madre, que era María de Anaya, cantora famosa.

Murió Alonso de Olmedo en 1682, estando representando en la compañía Escamilla y Vallejo en la ciudad de Alicante, «donde se le hizo ostentoso entierro, asistiendo el cabildo» municipal, según creemos habrá de entenderse. Esto dice el anónimo autor de las biografías de actores del siglo XVII, manuscritas en la Biblioteca Nacional, ya antes de ahora citadas.

Olmedo concurrió con una poesía al certamen de que da cuenta el libro de D. Francisco de la Torre y Sebil, con ocasión de haber autorizado el rezo y octava de la Inmaculada el papa Alejandro VII, en 1665. Y con otra celebró en 1674 el tomo de entremeses de Armesto y Castro.

Hablemos ahora de los suyos.

Entremés de *Las locas caseras*, representa una visita de lo que llaman hoy gente *cursi*, empezando por la visitada. Contiene, además, algunos caracteres y costumbres peculiares del tiempo, como la de recitar en las visitas *relaciones* tomadas de comedias

[1] Los entremeses de Vélez están: *El loco*, en los *Rasgos del ocio*, de 1661; *El sastre*, en la *Ociosidad entretenida*; *El bodegón*, en las *Tardes apacibles* (1663), y manuscrito en la Bib. Nac.; *La pretendida*, en las mismas *Tardes*; *Los holgones*, en los *Rasgos del ocio*, 2.ª parte, 1664; *Los valientes*, en el *Pensil ameno*, de 1691, y manuscrito en la Bib. Nac.; y en este departamento el de *La melindrosa*.

famosas. Al final, en las seguidillas que se cantan, declara el poeta el objeto del entremés:

Esta visita, niña,
según lo veo,
como otras son de chiste,
es de *sujetos.*

Los tipos principales son el ama de casa, vanidosa y amiga de ostentar lo que no es, sino muy pobre. Otra que manifiesta no saber con quién casarse entre tantos personajes como la pretenden. Otra emparentada, según afirma, con todos los grandes de España y algunos príncipes extranjeros. Véase con qué viveza y fuerza de colorido aparece retratada la primera de aquellas damas:

MARÍA. Sal aquí, Barbulilla, que me quitas la vida.
(Sale BARBULILLA, *criada.)*
¿Qué manda usted?
MARÍA. Cinco visitas
que ahora han de venir me han avisado;
aprisa compongamos el estrado.
BARB. Sí; un día que hay para ir á la comedia.
(Llora.)
MARÍA. ¿Ahora lloras y son las dos y media?
No te puedo sufrir.
BARB. Pues ¿ésta es vida
para poder vivir una cristiana?
MARÍA. Aprisa: Saca aquella palangana;
las tohallas deshiladas...
Pon derechas, muchacha, esas almohadas...
Calabaza rallada, ¿hay en casa?
BARB. No sé.
MARÍA. ¡Ira inhumana!
Los pocitos que estén con filigrana...
Mira: que las tostadas
las hagas muy delgadas...
¿Los pañitos?
BARB. Están en la petaca.
MARÍA. ¿Quedó algún chocolate de Guajaca?
BARB. Un poquito quedó allí, que es cosa escasa.
MARÍA. Revolverásle con el que hay en casa...
Préndeme esta valona.
BARB. ¿Todo lo he de hacer yo?
MARÍA. No seas rezongona...
Ponte una saya y pon agua á la lumbre.
BARB. ¡Que llora el niño!
(Llora dentro el niño.)
MARÍA. ¿Hay tal pesadumbre?
Anda, muévele aprisa. ¡Yo me muero!
(Vase Barbulilla.)
Ponle un pañal y apriétale el braguero.
BARB. *(Sale.)* Señora, las visitas han llegado.

En el entremés de *La dama toro* desarrolla una idea original, pero poco literaria. Un comisario de amancebamientos en un pueblo, persigue á dos enamorados, únicos que hay en él, sin dejarles verse, entrando á todas horas en sus casas. Un amigo del galán le indica un medio para librarse de él, que es encerrar un toro en una habitación y promover ruido como de fiesta y alegría, en tanto va él á contarle al pesquisidor que el mozo tiene á la manceba en casa. Corre allá el comisario: manda cerrar las puertas; visita uno por uno los departamentos sin hallar nada y al llegar al único que está cerrado da por seguro que allí está la mujer. En fin, después de mil protestas del mozo que jura ser un toro lo encerrado, abre el comisario la puerta y el toro embiste con todos.

Más corriente es el enredo del *Sacristán Chinchilla* en el que un hermano de la moza cortejada del sacristán, creyendo castigar á éste, en la obscuridad de la noche, con quien se enreda á golpes es con el alcalde y su ronda.

Mucho más curioso como dato histórico, que los anteriores es el titulado *Píramo* y *Tisbe*, que más bien parece una comedia burlesca en un acto, donde los amores de *Píramo* y *Tisbe* son tratados en parodia.

Está versificado con soltura y encierra chistes de idea, como lo es la de que una dueña represente al león que desgarra y ensangrienta la toca de Tisbe. Hay también rasgos de costumbres, hasta de teatro, como la manera de fingir las puñaladas, que era así:

Con este acero forjado con maña,
pues, sacabuche, se embebe en sí mesmo,
y una esponjilla con sangre de un pollo,
que para el caso la traigo en el seno,
he de ostentar que mi sangre derramo
y que el puñal de pesar me atravieso,
(Dase con la daga.)

Hay un *recitativo* (á la italiana) para el diálogo, y se baila una *chacona* figurada, pues tiene *corro*, *cruzado* y *eses*.

Al principio dice el autor que tenían éxito esta clase de parodias:

EL CUATRO. Ya que las *fábulas* logran
más que las historias ganan,
fábula vaya, y sainete
de *Píramo y Tisbe.*
LOS TRES. Vaya.

Otro de los más curiosos entremeses de Olmedo es el titulado de los *Títulos de comedias*, recurso que desde la *loa* que se atribuye á Lope de Vega habían empleado y emplearon otros poetas, dando este capricho poético ocasión á estudios de interés para la historia del caudal de nuestra escena [1]. Fuera de esto tales piezas, incluso la de Olmedo, apenas tienen valor literario. De sus ocho bailes hablaremos adelante [2].

Don Juan Catalina García, cuya reciente

[1] Véase la p. XXIV de este volumen.

[2] Los entremeses *Las locas caseras*, *La dama toro* y *El sacristán Chinchilla*, están en las *Flores*, de 1708, y el tercero, además, manuscrito en la Bib. Nac., donde se halla también el de *Píramo y Tisbe*. Como entremés se considera el baile suyo de los *Títulos de comedias*, en algunos manuscritos, pero con evidente error, pues en él se baila, con *eses*, *cruzados* y otras mudanzas.

pérdida lamentan los buenos estudios y sus amigos, en su laureado libro de los *Escritores de la provincia de Guadalajara* (Madrid, 1899, pág. 240), incluyó una buena biografía y bibliografía del Maestro D. Manuel de León y *Merchante* (que al parecer es como debe pronunciarse este apellido, y no *Marchante*, como es más usual), completando las noticias contenidas en las *Obras póstumas* de este festivo poeta. Por ella sabemos que nació en Pastrana el 15 de Agosto de 1631, y que estudió en la Universidad de Alcalá de Henares hasta alcanzar, en 2 de Julio de 1653, el grado de maestro en artes. Ordenóse de sacerdote y obtuvo, en 8 de Junio de 1677, una de las raciones de la iglesia magistral de Alcalá. Antes había sido capellán del colegio de los Manriques en aquella Universidad y racionero de la magistral de San Justo y Pastor, por cuyos empleos pasó casi toda su vida en dicha villa, aunque haciendo frecuentes estancias en la corte. Fué también comisario de la Inquisición de Toledo, donde era monja, en el convento de Santa Fe, una prima suya, de nombre Margarita, de quien fué *devoto* ó amante platónico el maestro León y con quien sostuvo curiosísima correspondencia amorosa desde 1667 á 1676. Murió en Alcalá el 15 de Octubre de 1680, antes de cumplir los cincuenta años.

Aparte de otras obras que se reunieron casi todas en tres volúmenes en 4.°, de los que el tercero es sumamente raro, compuso León Marchante unos 16 entremeses, 3 bailes, 2 jácaras y 5 mojigangas. De todos diremos en sus lugares respectivos, limitándonos por ahora á tratar de los entremeses.

Uno de los mejores es el titulado *Las tres manías y visita de los presos*, distinto de otros que llevan título semejante, bien que el artificio para la pintura de tipos y caracteres sea el mismo, que es suponer que el alcalde examina las causas de los detenidos y da su fallo. Aquí los dos caracteres más notables son el de un galán que se cree estar siempre aojado por el que le mira y lleva prevenidas tijeras para cortar un jirón de la ropa del aojador, con lo cual piensa que se cura. Este modo de curar el mal de ojo no era infrecuente entonces, cosa que no disgustaría á los mercaderes y sastres. El segundo personaje es un avaro que entra diciendo:

MISER. Dios guarde al señor alcalde.
ALCAL. ¡Miren si entra ya guardando!
MISER. Digo que Dios guarde á usted.
ALCAL. Digo que no guardéis tanto.
ESCRIB. El Miserable de Argel
le llaman; que es tan cuitado,
que cautiva lo que tiene
y reniega si da algo.

A éste, cuya manía es decir que está muerto de hambre, manda el alcalde enterrar, y para animarle le dice:

Déjate, Fabio, enterrar,
pues que no te cuesta un cuarto;

rasgo que parece, y quizá sea, de Marcial.

Sin argumento, pero con un trozo de vida madrileña bien arrancado del natural, es el entremés de la *Estafeta*, en que se encuentran un alférez y un sargento, viejos camaradas, y después de murmurar algo de la vida de Madrid y mucho de la militar, acaban por asistir en las gradas de San Felipe á la entrega de las cartas de la estafeta y oyen y toman parte en los comentarios de los que las reciben.

SARG. ¿Y qué hacéis en Madrid sin compañía?
ALF. No dejo el Mentidero en todo el día.
Sólo para comer, que es poco ó nada,
me voy en cas de un sastre camarada.
SARG. Ir en casa de un sastre, á lo que infiero,
no por eso es dejar el *Mentidero*.
¿Y qué hemos de hacer hoy?
ALF. En estas gradas
de San Felipe, hay tardes sazonadas.
Hoy presumo que es día de estafeta
y aquí la risa suele ser perfeta.
Pues con eso las risas son seguras
porque hay en estas cartas mil figuras,
y muchas veces por aquí leyendo
van unos renegando y otros riendo.
SARG. ¿Y qué sujetos pasan?
ALF. Infinitos.
Escuchad, que ya empiezan á dar gritos.

(Dentro, voces de pedir cartas.)

1.° «Vengan las cartas de D. Luis de Urbina.»
2.° «Mil y quinientas de D. Juan de Espina.»
SARG. ¿Mil y quinientas?
ALF. Sí; ¿de qué te quejas?
SARG. ¿Aqueste pide cartas ó lentejas?
3.° «Veinticuatro de D. Pedro Manzanilla.»
ALF. Este de veinticuatro es de Sevilla.
4.° «A D. Juan Paniagua.»
SARG. ¿Conocisle?
ALF. ¿A *pan y agua?* Sí, por mis pecados.
Este es el proveedor de los soldados.

El entremés de *Los pajes golosos*, basado en un cuento popular, ha sido muy tratado por otros entremesistas con Suárez de Deza. Para probar un barón lo goloso de sus dos pajes, pone purgante en un tarro de almíbar, y además advierte á los muchachos que el dulce está envenenado. No obstante, ellos lo comieron, y para más burla fingen haberse muerto.

Por el estilo de *El convidado*, de Quiñones de Benavente y los demás poetas que trataron este asunto, es *El día de compadres;* pero el medio que el alcalde emplea para castigar á los gorrones es suponer que trae

una requisitoria contra uno de ellos, al que manda atar mientras los otros comen y beben.

León Marchante, ingenio satírico ante todo, no olvidó el tema de los pobres hidalgos vanidosos. Un capitán, un *abad del Campillo* que da título al entremés, un palaciego y una dama, todos primos y hartos de tratarse de *señoría* en la visita, acaban por ir á comer, recatándose unos de otros, á un bodegón, con el sano fin de burlar al figonero, pues no tienen moneda; y la dama, que vendía menudo de contrabando y morcillas que traía escondidas en el guardainfante, es presa de un alguacil.

El entremés del *Gato y la montera* era asunto que venía rodando en el teatro desde el paso de Timoneda. El maestro León Marchante es el que mejor lo ha tratado, ceñido al cuento primitivo del robo de los dos ciegos, que tenían su dinero en el bolsillo en piel de gato y en la montera, hecho por un estudiante y un soldado.

El entremés del *Refugio de los poetas*, que es otro cuento popular, tiene perfecta semejanza con el *Alcalde ciego* y *La burla del miserable.*

Puramente jocoso es el titulado *Las barbas de balde*, como indica su título, y algo satírico el de los *Espejos*, que no logra vender el mercader, aunque sí que vengan á mirarse en ellos un sargento vanidoso, un petimetre, una dueña y uno que espera que se rompan todos; el *Pericón*, que es el caballo de bastos en la baraja, alegoría que le sirve para lanzar algunas pullas contra las mujeres [1].

Muy escasas son las noticias personales que tenemos del fecundo entremesista don Gil López de Armesto y Castro. Barrera hubo de limitarse á repetir las que el autor consignó en su libro de *Sainetes y entremeses*, impreso en 1674; esto es, que en dicho año era «ayuda de Furrier de la Real caballeriza de S. M.» y que dedicó su colección al entonces ministro del Despacho universal de Estado, conde de Mejorada.

En el prólogo *al lector*, dice Armesto que había regalado estas piezas á las compañías que las representaron, y añade: «Te suplico las leas con el gusto que las oíste, sin que olvides, al leellos, la dulzura de la música con que se ejecutaron, que fué el logro de todos ellos.»

Celebraron en este libro al autor, Matos Fragoso, Alonso de Olmedo, Lanini y Sagredo y Francisco de Villegas, todos autores dramáticos y que serían amigos suyos.

Nosotros podemos añadir alguna nueva noticia, después de recordar que Armesto elogió ya en 1645 la *Jocoseria*, de Quiñones de Benavente, lo que da en nuestro autor un largo período á su inclinación al cultivo de las letras.

Del archivo parroquial de San Sebastián hemos extraído la partida de su defunción, que dice: «Don Gil López de Armesto, viudo de D.ª Mariana Navarrete, calle de Santa María, casas del Corazón; murió el 28 de Agosto de 1676. Recibió los Santos Sacramentos; dió poder para testar á D. Diego de Montaña y á D.ª Francisca de Armesto, sus hijos *(debe entenderse que eran marido y mujer)*, que pasó ante Matías Gregorio de Silva en 15 de Enero del pasado año de 1675; y asimismo los deja por testamentarios. Dió de fábrica 12 reales—Bartolomé Rivero.» *(Libro 14 de Dif., folio 70 vuelto.)*

Son 25 las piezas entremesiles que nos ha dejado, incluyendo las dos loas sacramentales de que ya hemos hablado antes.

Armesto no tiene inventiva. Imita á veces bien y con gracejo las escenas del pueblo bajo. No trata asuntos de la clase media y copia temas ya conocidos *(Los sacristanes, Los baladrones, Los mariones, El persiano)*.

Pero lo peor de todo del teatro son los asuntos pastoriles, y á juzgar por el número, debió de ser de los que más contribuyeron á extender esta plaga en el género entremesil.

No obstante su mérito, muy discutible,

---

[1] Los entremeses y demás piezas dramáticas de León Marchante están contenidas en sus *Obras poéticas posthumas, que á diversos assumptos escribió el Maestro Don Manuel de León Marchante..., Divididas en tres clases, Sagradas, Humanas y Cómicas... En Madrid: Por Don Gabriel del Barrio... A costa de Fernando Monge, Mercader de Libros. Véndese en su casa, frontero de San Felipe el Real. Año de* M.DCC.XXII.

4.°; 12 h. prels.; 468 págs. de texto y 2 h. de índice. Dedicatoria de Monge (á D. Luis de Salazar y Castro).—Aprobación.—Lic. del ordinario: 23 Julio 1721.—Otra aprobación.—Privilegio.—Erratas.—Tasa.—Prólogo.—Texto.—Indice de poesías.

El tomo II fué estampado en 1733.—9 h. prels., con retrato grab. en mad., 384 págs. y 4 h. de índice. (Contiene las poesías sagradas).

El tomo III carece de portada y de hojas al final. En la primera página dice: «Obras poéticas póstumas del Maestro Don Manuel de León Marchante. Clase segunda, que contiene todos los asuntos humanos que se han podido adquirir.» Pero en él hay una loa, 6 entremeses y 4 mojigangas.

Los entremeses del tomo I, son: 1, *El gato y la montera;* 2, *Las barbas de balde;* 3, *La estafeta;* 4, *El día de compadres;* 5, *El refugio de los poetas;* 6, *El abad del Campillo;* 7, *Los pajes golosos;* 8, *Los espejos.*

El tomo III los que siguen: 9, *El paseo al río de noche;* 10, *El alcalde de Mairena;* 11, *El pericón;* 12, *El rey de los tiburones;* 13, *Las tres manías y visita de los presos;* 14, *El astrólogo y sacristanes.*

En la Bib. Nac. hay manuscritos: 15, *Las pullas equivocadas* (2 partes); 16, *La sombra y el sacristán;* y además copias de los números 1, 3, 5, 6, 7, 11, 13, y se le atribuyen erradamente *Los tontillos* y *La tarasca*, que son de Lanini.

Anteriormente se habían impreso en los *Rasgos del ocio* (2.ª parte, 1664), los números 2, 3 y 4; en el *Parnaso nuevo* el 5, y en la *Ociosidad entretenida* (1608), el 6.

repitióse la impresión de las piezas de teatro de Armesto en 1697, lo que honra poco al gusto público de entonces.

Les dió el título colectivo de *Sainetes y entremeses representados y cantados;* pero luego resulta que todos son entremeses, y añade que tuvieron «algún aplauso en las tablas».

El agujetero fingido, tomado de un cuento popular, no parece asunto propio de entremés; pero la falta de ellos hacía que los poetas aprovechasen cualquiera novedad que les viniese á las manos. Un labrador, dueño de un perro de caza, quiere venderlo y lo envía con su mujer al mercado y orden de que pida por él diez ducados. Ciertos señores que habían de asistir á un bautizo se detienen á mirarle, y en esto sale el labrador, que, sin indicar que conoce el perro, comienza á medirle por partes con pausa y esmero y ofrece por él cinco ducados. Los cortesanos, al observar lo hecho por el aldeano, presumen que el animal tenga algún mérito especial, como el de ser buen cazador, y danle á la mujer todo su precio. Antes de llevárselo preguntan al de las medidas si el perro tiene alguna circunstancia que le dé mayor estima; pero él se limita á decir que es agujetero de oficio y miraba las correas que podía sacar de la piel del perro.

El entremés de *Los baladrones* es como una jácara entremesada, aunque sólo al principio y al fin se canta. Ante sus marcas disputan dos jaques borrachos y vanse á las manos. Uno de ellos se cae, y el otro, á ruegos de un tercero, le perdona la vida. También las mozas con sus dagas lidian. Luego hacen todos las paces y el vencedor convida á beber á su buena tizona, que es quien todo lo rinde y avasalla.

El entremés de *El sacristán Berengeno* versa sobre el conocido recurso de la oposición á la mano de la joven, que por medio de sus habilidades vence el sacristán, ya de antemano escogido por ella. Aquí las gracias de los opositores son cantar y bailar el *zarambeque*. Tiene semejanza con otro entremés, en que los dos competidores se presentan igualmente vestidos «de Juan Rana» diciendo ambos ser el yerno escogido y sobrino del padre de la novia.

La burla de los capones debe de ser cuento popular. El bobo lleva á la pastelería, para que se los asen, dos capones. Dos pícaros hambrientos resuelven, cuando salga del horno, quitárselos para hacer obsequio á la amiga de uno de ellos. Pero el bobo, que caló su intención, saca los capones de la cazuela, los cuelga de la pretina. Uno de los ladrones le da, al pasar, un cintarazo, á la vez que el otro le arrebata y sale huyendo con la cazuela, que luego hallan vacía.

También deberá su origen á un cuento andaluz el entremés de *Los nadadores de Sevilla y Triana*. Era costumbre entre ellos apostar mucho sobre nadar mejor ó peor. Cierto sujeto que había comprado un negro por su fama de nadador, quiso utilizarlo para ganar dinero; pero el negro no sabía nadar, de lo que en vano trata de convencer á su amo, que pensaba lo decía por no trabajar. En fin, admitida una apuesta de cien pesos por el amo, el negro acude al recurso de pedir queso, pan y vino en abundancia, diciendo tranquilamente á su contrario que es para comer los días que haya de estar nadando. Espantado el otro, renuncia á la apuesta y da por perdido su dinero, que había ya desaparecido con el depositario, un jaque allí presente cuando se entabló y que al fin vuelve con él y lo reparte, por ser la apuesta mal ganada.

El sacristán Bonami enseña á leer al bobo y á la vez corteja á su mujer. Sorprendido cierto día fuera de lección, ocúltase, y al sentir el ruido que hace en su escondite, le dice la mujer al marido que será el galgo que se rasca. Lo mismo repite el sacristán, de lo que admirado el bobo, coge una tranca diciendo que á un perro que habla sólo el palo puede responderle»[1].

El entremés de *Los maricones galanteados* toca el mismo asunto que el de *Los Mariones* de Benavente, añadiendo el episodio de los celos en otras dos mujeres, que solicitan también á los dos efebos. *El Cantarico* no tiene asunto y se escribió para oir el celebrado canto de las cuatro damas Sebastiana y Luisa Fernández, Luisa Romero y Jusepa de San Miguel, que además bailan al final. Más gracioso es el de la *Competencia del portugués y del francés*, dos buhoneros que disputan sobre quién canta mejor. El francés entona á su modo las coplas de Marizápalos:

Marizápalos estar mochachita
enamorada de *Perro* Martín...

El portugués, en su lengua, una coplilla

[1] Lope de Vega introdujo ya este cuento popular en su comedia *Pobreza no es vileza* (II, XIX), diciendo Panduro:

En mi tierra un licenciado
hermosa mujer tenia
que á cierto galán quería,
bien necio y bien confiado.
Púsole una noche al tal
detrás de unas cortinas
de una cama, por vecinas
alcahuetas de su mal,
y dijole: «Si por mí
ó por vos se hace ruido
y despierto mi marido
dijere: ¿Quién está ahí?;
con los guantes haced son,
porque piense que es el galgo.»
A media noche el hidalgo
habló recio en ocasión,
y diciendo el licenciado:
«¿Quién es el que hace rumor?»
Le dijo: «El galgo, señor,
que está aquí detrás echado.»

insignificante. Todo ello se hace ante una dama malhumorada, que parece dió primero título á este entremés, pues al final se dice:

CAS. Deste entremés me digan,
por cosa cierta,
¿qué les contenta á ustedes?
TODOS. *La Malcontenta.*

El entremés de *Las vendedoras de la Puerta del Rastro* es una de las mejores de estas obritas de López de Armesto, por estar bien pintados los tipos de las dos vendedoras, una de morcillas y otra de manos y cuajares, en sus propias disputas y en los dimes y diretes con un estudiante, un soldado, un escudero y una dueña.

Hasta aquí se ha visto que es variado el gusto y asunto de estas piezas; pero vienen luego unas cuantas del género pastoril, de muy poco mérito, como *El zagal agradecido*, que es uno que desdeñado de una zagalita, se casa con otra; *Guarda corderos, zagala*, que parece escrito sólo para incluir el romance que principia de aquel modo, y que íntegro se canta en el entremés; el del *Pajarillo*, todo él cantado y representado por mujeres; como también lo es el del estribillo *¿Oye usted? ¿qué dice usted?; Pan y Siringa;* otros dos, que aunque el autor los llama entremeses, no son más que *tonadillas* que cantaron en el Retiro en fiestas al rey, Bernarda Manuela, la *Grifona*, y Manuela de Escamilla y otro que llama *Las tonadas grandes del Retiro*. Todas estas piezas, en lo literario, apenas tienen valor: zagalitos y zagalitas, llorones, tímidos, pudorosos y azucarados, hasta dejarlo de puro necios. Que ya habían llegado á cansar, sobre todo en los bailes, pruébalo el título y contenido de otro entremés del mismo Armesto: *El desterrar los zagales*. Supone que un alcalde trata de lanzar del pueblo á pastores y zagalas tan remilgados, pero que en cuanto les oye razonar cambia de parecer, y resuelve dejarlos en libertad de seguir sus ideas.

Después de haber hecho los pastores tan finos y elegantes, parece que los poetas quisieron llevar á las galeras el mismo gusto. En el entremés de *Los forzados de amor*, hay un galeote romántico, *Fileno* (¡qué nombre de presidiario!), que dió muerte á su alférez porque llegó á abrazar á su amada. Condenado al remo, pasa el tiempo libre en llorar poéticamente la ausencia de su *Laurencia;* y cuando las galeras llegan al puerto de Denia se encuentran ambos, y desarrollan escena tal, que enternece á los galeotes de profesión, como Pedro y Carranque, y á sus daifas, la Peris y la Catuja. Por fortuna, este romanticismo de presidio no tuvo consecuencias.

Mucho más gracioso y animado es *El persiano fingido*, representado por la compañía de Manuel Vallejo, en que intervienen sus actores como tales cómicos. Vallejo, para castigar á sus damas de ciertas burlas que le habían hecho, se disfraza de persa ó persiano, con traje, barbas, anteojos y otros ridículos atavíos, y se supone que es un gran personaje de aquel país, que desea oir cantar á las cómicas, deseo que se les transmite por medio de un falso intérprete. Préstanse ellas muy gustosas en espera de los buenos regalos que los extranjeros solían hacerles, cantando muy bien Sebastiana y Luisa Fernández primero y luego Luisa Romero y su hermana Mariana. A todas manda que se den telas de brocado, colgaduras, camas de lujo, carrozas, y cuando todos contentos iba el persiano á levantarse del sitial, cáensele los anteojos y las barbas, descubriendo el engaño y preparándose ellas á carmenarle. Al final canta Vallejo:

Dádivas de extranjeros
son desta suerte:
mucho ruido y al cabo
ropa de duende [1].

Bances Candamo (D. Francisco), excelente autor de loas, como hemos visto, no consagró la misma atención á las demás clases de obras intermedias. Cinco entremeses, un baile y una mojiganga es lo único que ha querido dejarnos en este género, que acaso estimaba impropio del autor de

---

[1] Los entremeses de Armesto se publicaron en su libro: *Sainetes y entremeses representados y cantados, compuestos por D. Gil López de Armesto y Castro, ayuda de Furrier de la Real caballeriza de S. M. Dédicalos al Sr. D. Pedro Fernández del Campo Angulo y Velasco, etc. Año 1674. Con licencia. En Madrid, por Roque Rico de Miranda, á costa de Gregorio Rodríguez, mercader de libros. Véndese en su casa en la calle de Atocha, enfrente de la Virgen de Loreto.*

8.°—Dedicatoria de Armesto.—Aprobación del Dr. Aguilar.—Lic. del ordinario. 16 Julio 1674.—Aprobación de Fray Luis de Tineo.—Tasa.—Fe de erratas: 21 Septiembre. Privilegio.—Décima de Matos; otra de Alonso de Olmedo; soneto de Lanini; otro de Francisco de Villegas; décimas acrósticas de Juan Núñez Guerra; soneto de un amigo del autor.—Al lector.—Texto: Contiene además de los analizados *El negro valiente y enamorado.*

Manuscrito en la Bib. Nac.; hay otro sainete titulado *Los borrachos.*

Repitióse la impresión de las obras de Armesto con este título:

Verdores del Parnaso, en diferentes entremeses, Vailes y Mojiganga, escritos por D. Gil de Armesto y Castro. En Pamplona, Por Juan Micón, Impresor del Reyno. Año de 1697.

8.°; ocho hojas preliminares, que comprenden la portada y la mojiganga de Avila.

Contiene además obras de otros autores, como la mojiganga de *Don Quijote*, de Francisco de Avila; la *Loa de los títulos de comedias*, de Lope; *Los muertos vivos*, de Quiñones de Benavente; *Los órganos y sacristanes*, del mismo, y *La reliquia*, de Moreto. De Armesto van 16 piezas, faltando las loas, *Los nadadores, El desterrar los zagales, Las tonadas grandes del Retiro, El negro valiente* y los dos *entremeses cantados á S. M.*

grandes comedias palaciegas y de místicos autos sacramentales [1].

Entremés para el auto de *Buda* (1687). Tiene dos partes: en la primera imita *El convidado*, de Benavente, en la idea de sacudirse unos gorrones un caballero que se da por loco y muerto, comiendo él solo para revivir. La segunda es un despropósito en que aparecen unos viejos de centenares de años comiendo y bebiendo y considerándose niños.

El *Astrólogo tunante* es imitación de la *Cueva de Salamanca*, *El dragoncillo*, de Calderón, y otros que tocaron este asunto. Aquí son cuatro y no dos los galanes, con lo cual se dilata más el hecho de la aparición de las cosas en la mesa y la sorpresa del marido.

En el entremés de *Las visiones* imitó y refundió uno antiguo, quizá de Benavente, impreso en 1655. Para curar los celos de su marido finge una mujer que ve visiones muy extrañas. El médico, que es uno de sus cuatro amantes, afirma que si la enferma muerde á alguno le comunicará su delirio. Muerde á su marido, y hace venir á los cuatro disfrazados de varios modos (de gigante, salvaje, dueña y *matachín*). El, aunque cree sean visiones, trata de convencerse, dándoles con la tranca.

El entremés de *La audiencia de los tres alcaldes* es curioso para la historia de este género. Ante los tres alcaldes se presentan un esportillero, muy ufano, porque en un entremés había sido bien visto y reído del pueblo, y lo mismo Catalina de la Parra, que sale borracha, y una ciega; todos quieren que se les vuelva á sacar á escena. Pero una dueña, al contrario, sale en nombre de la comunidad á demandar justicia, y le dice uno de los alcaldes:

ALCALDE. Pues ¿qué piden?
DUEÑA. ¿Qué? Venganza
contra los sainetistas
que con grande desacato
mancharon con torpe tinta,
(Canta.)
las siempre cándidas
y muy albísimas,
tocas pulquérrimas
reverendísimas.
(Representa.)
¿Qué modo es que en los sainetes
sean sujetos de risa
las dueñas, cuando son sierpes,
tigres, leones, arpías?

Convoca á las demás para residenciar á los alcaldes; pero ellos se fingen locos y arremeten con ellas. Al fin se apaciguan con la llegada del esportillero, que ofrece continuar el asunto en la tercera jornada de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna*, con que se hizo.

El último de los escritores de entremeses de algun nombre que vivieron en el siglo XVII fué Lanini, cuya patria y origen se declaran en una «Información de la calidad y limpieza de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo, D. Jacinto Lanini Sagredo, D. Juan Lanini Sagredo, por nosotros y por Doña Catalina Lanini, mujer de D. Martín Sarmiento de Valladares; Doña Antonia Lanini, Doña Teodora Lanini, mujer de don Ignacio Suárez de Guevara, y Doña Bárbara Lanini, hermanos. Son todos naturales de Madrid, é hijos de Jacinto Lanini, familiar de la Inquisición de Toledo, y de Doña María Priame Sagredo; y nietos, por línea paterna, de Antonio Lanini y Dominica Zalli, naturales del Borgo de San Lorenzo, en el Ducado de Florencia, y por línea materna de Pedro Priame, natural de Luca, y de Doña Micaela Sagredo, natural de Madrid. Madrid 16 de Julio de 1664.» [1]

A continuación de esta información pide el tercero de estos hermanos una nueva con objeto de pasar á Indias. *(Protocolo de Juan Manrique*, 1661-74, folio 956.)

Era, pues, el mayor el poeta, y su edad sería entonces de veinticuatro años, poco más ó menos, pues su hermano tercero la tenía ya para correr mundo, y porque el que ocupaba el segundo lugar, D. Jacinto Alonso Lanini, prestó en 5 de Octubre de 1662 una declaración en el Ayuntamiento de esta villa de Madrid, llamándose vecino de ella y ser de edad de veinte años poco más ó menos. Añade que vivía en la calle de la Ballesta, con su madre Doña María Prián *(sic)*, y que era escribiente.

La primera noticia literaria que tenemos del entremesista es de 1663, en que á 30 de Septiembre va fechada su comedia manuscrita en la Biblioteca Nacional, titulada *La dama comendador*. En adelante siguen apareciendo comedias suyas escritas, ya solo ó en compañía de otros poetas en número de más de cuarenta.

En 1685 figura como censor de come-

[1] Los entremeses de Bances se han impreso: el de *Las visiones*, en las *Flores del Parnaso*, de 1708, y manuscrito en la Bib. Nac.; *El astrólogo tunante*, por duplicado en cada uno de los dos tomos de sus *Poesías cómicas* (Madrid, 1722); *La audiencia de los tres alcaldes*, *El flechero rapaz* y el *Bailete fin de fiesta*, en la primera edición de su comedia *Duelos de ingenio y fortuna* (Madrid, 1687); el *Entremés para el auto de Buda*, con el auto, y manuscrito en la Biblioteca Nacional á nombre de D. Juan Montenegro y Neira, de quien acaso sea.

[1] PÉREZ PASTOR. *Noticias y documentos*, que póstumos publica la Academia Española *(Memorias*, tomo X, 1910, página 228).

dias, cargo que ejerció muchos años, hasta que sus enfermedades le impidieron su ejercicio. Así resulta de estos tres memoriales que hemos hallado en el Archivo Municipal de esta villa.

«Don Pedro Francisco Lanini Sagredo, censor de las comedias por V. S. I. dice, que se halla enfermo y casi tullido de un *romatico* y con mucha necesidad, y respecto de estarle debiendo D. José de Socuevas, á cuyo cargo está el arrendamiento de los corrales de comedias de esta corte, un año de salarios que empezó á correr desde 15 de Noviembre del año de 1705, y cumplió en el de 1706 de sus gajes de censor, de que tiene recibidos por mano de D. Francisco Salgado, que hoy tiene dicha intervención, 311 reales de vellón como consta por sus recibos. A V. S. pide y suplica con todo rendimiento mande que, constando que dicho D. José de Socuevas le está debiendo la cantidad que importa dicho año de salarios corridos, D. Francisco Salgado le pague la restante cantidad como interventor de dicho arrendamiento, que en ello recibirá merced, como lo espera de la piedad y grandeza de V. S.» A continuación dice Socuevas que es cierto. (*Archivo Municipal de Madrid*, 2-457-5.)

«Digo yo, D. Pedro Francisco Lanini Sagredo, que declaro haber recibido del señor don Francisco Salgado, á cuyo cargo al presente la intervención de la renta de los corrales de comedias de esta villa de Madrid 800 reales de vellón de mis salarios por censor de comedias en cada un año, y esta cantidad que recibo es por el próximo pasado, que empezó á correr desde 15 de Noviembre del año de 1705 y cumplió su plus en 15 de Noviembre de 706: los cuales 800 reales de vellón me debió pagar D. José de Socuevas y Avendaño como dueño de dichas rentas y arrendamiento de los corrales de comedias. Madrid 4 de Marzo del año de 1707.—Don Pedro Francisco Lanini Sagredo.»

Otro recibo del mismo (26 Mayo 1707) por el medio año siguiente.

Otro de 26 de Octubre: «Digo yo, D. Pedro Francisco Lanini Sagredo, que como censor que soy jubilado de las comedias, con los mismos honores, gajes y emolumentos que gozé y gozo por orden y mandado de S. Ilma. el señor conde de Gondomar, el Puerto y Humanes, protector de las comedias, que he recibido... (400 reales), por el medio año que empezó á correr en 15 de Mayo deste presente año y cumplirá en 15 Noviembre de dicho año de 1707». (*Archivo Municipal*, 2-457-5.)

En el ejercicio le substituyó en este año de 1707 D. Francisco de Benegasi y Luján.

No obstante sus dolencias, siguió escribiendo comedias, porque en 1713 y 1715 todavía se le pagan las comedias *Saber obligar á Dios para llegar á ser rey* (Septiembre de 1713), *Los mozárabes de Toledo* (Diciembre del mismo año) y *El apóstol de Alemania* (Febrero de 1715) [1]. En 1714 compuso, asociado con Cañizares, la comedia *Cumplir á un tiempo quien ama con su rey y con su dama*. Habrá fallecido poco después.

Además de las comedias nos ha dejado Lanini unos once entremeses, doce bailes (en general mejores que los otros) y dos mojigangas. Trataremos de los primeros.

En *El Colegio de los gorrones*, que también figura anónimo con el título de *Los gorrones*, una mujer ofrece á otra hacerle ver las figuras que desee, de las que en Carnaval suelen salir por la corte; y en efecto, van apareciendo un hombre enano, ó disfrazado de tal; otro, de mona; un negro y una negra que bailan un *zarambeque* y cuatro gorrones, lo mejor de la pieza, que cantan y bailan *la chacona*, y al fin un *fariseo*, especie de gigante armado, que salía también en algunas procesiones.

Este, más que entremés es una mojiganga; pero tan confundidos andaban ya los géneros que lo de menos era el título que se les daba.

El entremés del *Degollado* es refundición del impreso anónimo en 1644 con el mismo título, en el tomo *Fiestas del Santísimo Sacramento*, cuyo asunto queda ya referido.

Dentro del buen entremés y excelente en su clase es el titulado *El día de San Blas en Madrid*, en que se describe esta romería ó fiesta popular, con espíritu de observación exacto y pintoresco, que resume cantando al final:

De San Blas es la fiesta
con regocijos,
coches, bullas y lodos
y mucho vino.

La Tataratera era una irlandesa ridícula que andaba por Madrid, casi siempre ebria, y con su nombre bautizó Lanini un entremés de Carnaval, en que saca algunos de los personajes comunes en estas piezas, y al fin se baila, con el estribillo que al parecer usaba para pedir la mendiga extranjera.

TATAR. Caritate, bella dama,
¡La tun la, tátara ratatero!

---

[1] P. PASTOR. Obra citada, p. 229.

El parto de Juan Rana es pieza grosera, pues se finge que Juan Rana, vestido de mujer, pare en escena á *Juan Ranilla* (papel que hacía entonces, siendo niña, Manuela de Escamilla). A fin de averiguar si es hijo suyo, propone Rana que baile el *zarambeque*, para ver si lo baila como él. Este entremés, si es de Lanini, debe de ser de su juventud: corresponderá á 1660, ó poco más.

El entremés de *La plaza de Madrid*, distinto del baile del mismo título, obra también de Lanini, describe con acierto algunos de los tipos y personas de vendedores y dos pícaros que se disfrazan, uno de doctor y otro de esportillero, para robar á mansalva, el primero introduciendo la mano en los bolsillos ajenos, y el otro acercándose á los que iban á comprar y ofreciendo llevarles á su casa lo mercado; pero, al menor descuido, donde lo llevaba era á la suya.

El entremés de *La pluma*, semejante en el recurso de hacerse *invisible* al de este título, de Hoz y Mota, lo emplea aquí un alcalde para entrar en la casa del barbero, de cuya hija andaba enamorado. Una pluma que le da un astrólogo es lo que le hacía invisible; pero el doctor, que es su rival, lo sabe, avisa al padre, y éste y varios amigos apalean al alcalde cuando más seguro se cree.

La sacadora. El título de este entremés procede de que la protagonista es una tusona que, con ardides y habilidad, saca el dinero á los hombres; pero llega uno que fingiéndose loco, en cuanto oye sonar una caja de guerra, rompe todo lo que ve y se lleva lo que no puede destrozar.

El entremés de *Los tontillos* es gracioso. Un alcalde persigue á los hombres que permiten á sus mujeres el uso del tontillo y aun el de las casacas y palatinas. Y como los tontillos solían hacerse ó armarse de esparto, un marido aparece cargado con un rollo de esteras; pues dice que como su mujer cada mes gasta un tontillo y le sale muy caro comprar la estera pleita á pleita, así tendrá harto que gastar. Por último, un sacristán, quejándose de que ya en la iglesia no caben ni ocho mujeres si no es apretadas, conjura á aquel enemigo de la devoción, con hisopo y caldera.

Excelente y digno de don Ramón de la Cruz es el entremés de la *Víspera de Pascua*, no obstante cierto parecido que tiene con el de *La plaza de Madrid*. Vendedoras de pavos, gallinas, perdices, capones, huevos, legumbres y fruteras. Un ladrón de bolsillos á quien un italiano coge en el garlito, aunque luego tiene que soltarle, según se deduce del diálogo:

ITALIANO. Pues, *latrone*, *macarone*,
¿qué te ha *fato* mi *moneta*
que pillármela querías?
Venite así hacia la trena.
TODOS. ¡Ay, el ladrón que ha cogido!
LADRÓN. (Válgame aquí mi destreza.)
Si me lleva he de decir
que torpe me galantea.
ITALIANO. ¿Qué dices, *beco* español?
Vete al punto, ya te suelta.
LADRÓN. No valió su *bela* industria
que es mayor mi sutileza.

Otro ladrón, disfrazado de esportillero, que se fuga con lo que un galán compra con un doblón falso; una dama tusona que no halla quien la convide ni á castañas, etc.

Después de este lindo entremés, ya no debemos hacer más que mencionar el de *La tarasca*, en que la hija del encargado de sacar la tarasca del *Corpus*, disfraza de figuras que han de ir con ellas á sus pretendientes, para ocultarlos de la vista del padre.

Lanini, aunque carece de invención y de originalidad, es buen entremesista en los de costumbres madrileñas, pues su observación era penetrante y clara y tiene mucha habilidad para reproducir lo que había visto [1].

5. — La decadencia.

El entremés había ido cayendo en lo grotesco y chocarrero. Ni la seriedad cómica, ni la ironía, ni la aguda y mordicante sátira, ni aun el concepto equívoco y picaresco eran ya frecuentes como antes. Aquel lenguaje tan vivo, aquellas frases rebosando ingenio y aquella versificación límpida y armoniosa, han desaparecido casi por completo. Todo el interés cómico se encierra en las situaciones exageradas ó inverosímiles, por ser dimanadas de causas también inauditas ó imposibles. El fracaso en los proyectos, la sorpresa y el temor, que bien conducidos y preparados, producen tres motivos cómicos buenos, llevados á la exageración por emplear medios desproporcionados ó lo sobrenatural, al resolver los conflictos, no sólo no producen risa, sino hastío y desprecio. Y ésta es la razón de que el entremés fino y aceptable vaya decayendo lo mismo

[1] Los entremeses de Lanini se hallan: *El colegio de los gorrones*, *El degollado*, *El día de San Blas* y el de *La Tatarara*, en el tomito intitulado: *Migajas del ingenio y apacible entretenimiento en varios entremeses, bayles y loas... Zaragoza* (sin año), *por Diego Dormer*, en 8.°; cuatro hojas preliminares y 96 foliadas. Los titulados: *El parto de Juan Rana*, *La plaza de Madrid*, *Los tontillos* y *La pluma*, manuscritos en la Bib. Nac., el último autógrafo. *La sacadora*, en la *Ociosidad entretenida*; y *La víspera de Pascua*, en la *Flor*, de 1676. El de la *Tarasca* está autógrafo en la Biblioteca Nacional, y anónimo, con el título de *El sacristán Tarasca*.

que el baile en los dos últimos decenios del siglo, y del aumento que adquiere la mojiganga, farsa grosera y convencional, donde se procura despertar sólo la curiosidad por lo extraño de los disfraces, bailes y músicas, quedando la poesía reducida á lugar muy secundario.

Si por el número de obras hubiéramos de juzgar, Francisco de Castro sería el principal entremesista de fines del siglo XVII y primeros diez años del siguiente. Cuatro tomos se han impreso suyos comprendiendo 55 piezas, de las cuales 40 son entremeses y 10 mojigangas y fines de fiesta. Pero el mérito no está en relación con la cantidad.

Francisco de Castro, á quien sus coetáneos llamaron *Farruco*, por su gracia en imitar personajes gallegos, fué un cómico, notable como *gracioso* en las compañías de Madrid donde trabajó muchos años. Aunque sin instrucción profunda, una gracia y talento nativos y una gran verbosidad le condujeron á escribir entremeses, remozando chistes y agudezas en gran parte propios de los infinitos que así él como su padre, Matías de Castro, que también fué célebre *gracioso*, había representado [1].

Muchos de los donaires que hoy parecen fríos, ganarían probablemente en su boca, y así podría explicarse que se arrojase á darlos á la imprenta. El gusto del público á la sazón era también muy diferente que hoy y pagábase más del chiste grosero de frase, y del retruécano por rebuscado é inexpresivo que fuese. Lo cómico no procedía, como en nuestros días, de la situación psicológica del personaje, sino de la privación momentánea de un placer ó una necesidad material ó de un temor casi siempre mal justificado ó fuera de medida. Y sobre estos puntos gira de ordinario el chiste de Francisco de Castro. Sátira poca hay: su carácter pacífico y optimista le hacía ser tolerante con los defectos ajenos.

Como esta clase de obras, según hemos dicho, no se prestan á clasificaciones ni divisiones fundamentales, consideraremos las de Francisco de Castro en tres grupos: 1.°, obras de más mérito y más originalidad; 2.°, obras imitadas, y 3.°, obras de escaso ó ningún valor literario.

Entremés de *La boda y los violines*. Para burlar á un viejo y quitarle la novia, que no le quería, se disfraza el galán, con dos de sus amigos, de músicos italianos, y suponiendo al final hacer «unos bailetos» que el pretendiente dice haber traído de Italia, se van con la muchacha bailando, mientras el viejo queda en el tablado esperando, en la creencia de que tal fuga es parte del bailete. Tiene alguna remota semejanza con *Las cortesías*.

El vejete enamorado hace extremos á lo Calixto, lamentándose, en unas décimas parodia de las que Segismundo dice en *La vida es sueño*, de las penas de amor. De noche da serenata á su dama; pero un rival portugués le obliga á él y á un barón, su primo, que le acompaña, á ponerse en camisa, hasta que la presencia de la ronda les da ánimos. Aunque burlesca, es graciosa esta pieza, especialmente la escena del portugués.

Lo que son mujeres es entremés intencionado. Un galerero apuesta con su criado Juanico sobre la fidelidad y amor de su mujer, y la prueba es fingir que se volcó la galera y le mató. Juanico consuela á su ama y le propone casarse con él, cosa que la mujer acepta en el acto. Hay en él rasgos de costumbres de galereros y un tipo no malo de marqués colérico [1].

El estudiante marqués, aunque no está bien urdido, por cuidarse poco la verosimilitud, resultan graciosos el enredo y castigo del estudiante gorrón que se finge marqués

---

[1] Debió de ser de los más jóvenes, entre la multitud de hijos que tuvo Matías de Castro de su segunda mujer Juana Gutiérrez. Casó de primeras nupcias con una Teresa, de apellido ignorado, y segunda vez con Salvadora de Estrada, hija de Rosendo López de Estrada y Teresa de Robles, famosos actores de la corte. Este segundo matrimonio se celebró en 21 de Mayo de 1700, y sólo tuvo hijos en él.

Empezó á trabajar antes de 1692, porque en este año fué ya de *gracioso* á Valencia en la compañía de María Alvarez Vallejo (*la Perendenga*) En 1697 hizo *vejetes* en Madrid, y desde 1699 figura ya sin interrupción hasta su muerte de primer *gracioso*, ya en una, ya en otra de las dos compañías que actuaban en la corte. En 1712 dirigió una especial para el teatro del Buen Retiro.

Su partida de defunción, que hemos extraído de San Sebastián, dice: «Francisco de Castro, casado con Sebastiana Salvadora López de Estrada, vivía calle de Atocha, casas frente de la Pasión. Recibió los Santos Sacramentos; murió en 2 de Octubre de 1713 años. Dió poder para testar á favor de la dicha su mujer, ante Ambrosio Alcalá, escribano real, en 20 de Septiembre de dicho año. No señala misas. Nombra su única testamentaria á la dicha su mujer, y por sus herederos á Teresa, Manuela, José é Isidora de Castro, sus hijos legítimos, y de la dicha Sebastiana Salvadora López, su mujer. Y se enterró en esta iglesia, en la capilla de Nuestra Señora de la Novena, de donde era cofrade, y dió de fábrica ocho reales.» (*Arch. parr. de San Sebastián, folio 285 vuelto del tomo correspondiente de Difuntos*).

El cronista de los cómicos del siglo XVII (Ms. núm. 12.918 de la Bib. Nac.), dice: «Fué muy aplaudido por las chanzas y gracejo que tenía y añadía en la representación y sainetes; y los papeles de vejete los hizo con particular gracia, y compuso buenos versos, particularmente en lo jocoso, y escribió sainetes que andan impresos; y en su conversación, fuera de las tablas, era muy chistoso, y gustaban dél mucho las señoras y señores, con quienes tenía mucha cabida.»

Publicó en 1700 un tomo de *Poesías varias* (Madrid, por Diego Martínez Abad, en 4.°) jocosas; y entre ellas es curioso un largo romance en que se disculpa de haber huido de Madrid, cuando después del breve dominio del Archiduque y su facción, volvió á entrar en la corte Felipe V, negando pertenecer al partido de los austriacos. Sin embargo, estuvo preso por esta causa.

[1] Es procedente de un cuento popular, porque el asunto se halla ya en la farsa francesa *Robinet baudin*. (PETIT DE JULLEVILLE, p. 221).

en el pueblo de Olías y es recibido con gran fiesta y promete ventajas y colocaciones á los que le regalan, hasta que de Toledo, de donde había salido, llega el que le había prestado el traje rico que puesto traía, le desnuda y le escarnecen todos.

Es divertido el entremés del *Cesto y el sacristán*, aunque tiene dos acciones. En la primera el vejete, barbero, desuella y ensucia al marqués porque sabe que pretende á su mujer. Pero ésta, que prefiere al sacristán, se concierta en verse con él en la tienda. Sorprendido por el marido, así como el boticario, amante de la hermana, los encierra en el cestón de la colada. Pero las mujeres consiguen sacarles, y cuando el barbero, creyendo tenerlos encerrados, se presenta con la justicia, entran ellos por la puerta pidiéndole que les afeite. Al mismo tiempo vuelve el marqués con sus criados para vengarse y el alguacil también se torna en contra suya por lo que cree una burla.

Es pieza graciosa, bien que inverosímil, *La burla del figonero*. Está calcada en un cuento popular en su última parte. A un figonero burlan: un estudiante que se va sin pagar; unos gallegos á quienes había dicho se pagaba rezando por el fundador de la obra pía, que era el figón; unas mujeres, que dejan en prenda un manto viejo, y un guapo que, sabiendo que el figonero de mozo había sido *de la hoja*, le pregunta cuánto le costaba una cuchillada mediana, con alguaciles, médico, hilas, estopas, huevo, etcétera. Y, al enterarse de que solos 100 reales, le dice que los 26 que él y su compañero habían comido, con más 14 de las mujeres, hacen 40; que le diese los otros 60 y le pegase una cuchillada de las ordinarias, pues él no tenía un solo maravedí. Este episodio es el primero del entremés de *Los habladores*.

También dimana de otro cuento vulgar *La burla del sombrero*, en que un soldado engaña á un pobre mozo que con dos mil reales se retiraba á su pueblo, asegurándole que con el sombrero soldadesco podía comer de balde en cualquier parte. Se lo vende en los dos mil reales, y, sin salir de la venta en que la burla se hace, entérase el pobre corito de que el sombrero no posee aquella virtud.

Y lo propio sucede con el titulado *El destierro del hoyo*, al que se da como protagonista al alcalde de un pueblo de Aragón. Ello es que el alcalde monterilla (que en el entremés no se dice de dónde) manda desterrar un grande hoyo que había en la plaza del pueblo; y el destierro se ha de hacer abriendo otro algo más lejos, y, con la tierra que de él se sacare, rellenar el primero. Más lejos aún, abrir otro hoyo, y, con su tierra, llenar el segundo; luego otro, y así sucesivamente hasta sacar el hoyo fuera del término municipal. Sin embargo, el autor quiere presentar á este alcalde como una especie de sabio rústico, dejando al regidor y al escribano pasmados, cuando les pregunta si á un arriero que tiene seis pollinos y se le muere uno, cuántos le quedan. Aquéllos responden que cinco; pero él les demuestra que no queda sino uno: el muerto; porque los otros siguen su camino. Otras sentencias de este Salomón villano son: al hijo del que fué muerto por habérsele caído encima, desde una torre, otro hombre, que repita el hecho, poniéndose debajo el homicida. Como es de presumir, el hijo de la víctima perdona la muerte de su padre antes de hacer la prueba. Al médico le dice que si no cura la última enfermedad que para qué sirve, pues las otras curadas están sin él. Estos dichos y fallos se repiten en otros entremeses, porque el pueblo gustaba de oirlos. El entremés acaba bailando todos un

¡Zarambeque, teque,
lindo zarambeque!

En *El mundi novo*, un sacristán que pretende á una mujer hace venir un *trufaldín* con un *mundinovo*, donde hay una trampa en que van cayendo cuantos se asoman á ella, incluso dos rivales suyos que luego salen de nuevo, vestidos de otra suerte, y todos hacen «un baile á la francesa».

Muy animada y graciosa debía de resultar en la representación *La casa puntual*, donde un soldado, para que una dama coma castañas que él no le puede comprar, derriba el tenderete de la castañera; para que oiga una relación de ciegos, les quita y rompe el paquete de ellas; y, por final, entra á la fuerza en la barraca de los Italianos, que tenían unas vistas, abofeteando al que cobraba á la puerta. Todo cede y se rinde ante aquel falso energúmeno. El título procede del anuncio que, á son de trompeta, hace uno de los Italianos:

Venite à vedere cosas
en la *casa puntuale*
de prodigios.

Curioso, no poco para el estudio de ciertas costumbres domésticas y juegos de sociedad, es el entremés de *La Nochebuena*. En casa de una Doña Ana, que obsequia á sus conocidos, empiezan á beber con abundancia un capitán, el doctor, el sastre, el barbero, el zapatero, el gallego y varias mu-

jeres y vecinos; y antes de las doce de la noche, en que han de ir á maitines, hacen varios juegos como el del *zapatero*, el de *Pellízcote sin reir*, en que cada uno tizna al otro sin que lo vea el que padece. Luego las penas son pedir la suerte ante un caldero lleno de agua, en que se ve el tiznado; enhebrar una aguja sobre un almirez resbaladizo, etc. Al final bailan al son del *Cumbé* y de las *Folías*.

El entremés del *Garañón* pretende ser una sátira de los excesivos y á veces ridículos festejos que muchas personas solían hacer al nacimiento de un hijo ó nieto. A una dama le nace, de una borrica que tenía para su comodidad, un borriquito, y todas sus amigas y amigos le van á dar la enhorabuena, empleando las mismas frases, encomios y vaticinios que si fuese una persona el recién nacido. Ella, á su vez, les obsequia con tablillas, castañas, agua de fresas, garapiña, chocolate y, al fin, con la presencia real del objeto de tan efusivos extremos.

De los entremeses imitados de otros anteriores, citaremos los principales.

En *Pagar que le descalabren*, un conde se concierta con un valiente en que por cien reales ha de dar una cuchillada á cierto competidor en amores. Le anticipa cincuenta reales y sale, llevado de su impaciencia, á ver cómo el guapo cumple su oferta, en ocasión en que, confundiéndole con el esperado, le da al conde la cuchillada. Llevado á su casa, y cuando más afligido se halla en poder de los que le curan, preséntase el jaque pidiendo el resto de lo ajustado, pretextando que por su parte ha cumplido, y amenaza al conde con descubrir la verdad del suceso. El conde le paga, lo que no impide que al aparecer la condesa le cuente el bribón ce por be todo lo que había pasado, con lo cual, enfurecida la dama, arremete con su marido.

Este entremés está tomado de otro anterior muy semejante.

La burla de los títeres fingidos tiene mucha semejanza en el procedimiento con el entremés anónimo del *Arca* y otros que estriban en la introducción oculta del amante. Aquí un amigo de los cuatro novios de las cuatro hijas del vejete se declara italiano y lleva un arcón de títeres, como depósito, en tanto que el titerero vuelve á Italia á buscar uno que le falta. Abierta la caja, los galanes se llevan las hijas del confiado viejo. Parece haber motivado este entremés unos famosos títeres que habían traído de Italia, como dice el mismo autor: «Se harán los títeres comenzando aquellos de muelles que vinieron de Italia, y los cuatro galanes harán los títeres en los trajes que les corresponde.»

El entremés de la *Visita y pleito de la liebre* se refiere á los disparates de un alcalde de lugar sentenciando causas ridículas, y en la disputa de dos cazadores sobre á quién pertenece una liebre que habían cazado, se la adjudica á sí propio. Este entremés recuerda los de la *Visita de la cárcel* y la *Visita de presos*.

Para lograr el amor de una dama celebran una especie de oposición cuatro toreadores, como en otros entremeses semejantes, los sacristanes en hacer coplas y villancicos, otros en cantar y otros en bailar.

El hechizo de los cueros es una especie de parodia de *La hechicera*, de Quiñones de Benavente, ó de *Los putos*, de Cáncer, al suponer que por haber traído una criada pelos de los cueros de casa de un botero, mezclados con los del galán á quien se había de hechizar en el sentido de que se fuese tras la dama, los cueros cuyos pelos habían entrado en el conjuro, saltan y corren hacia el hechizado.

Los burlados de Carnestolendas desarrollan el mismo tema que *El convidado*, de Quiñones, y los que imitaron tan repetido asunto.

Las dos partes de *El órgano y el mágico*, sobre todo la segunda, tiene parecido con *El reloj y los órganos*, de ¿Cáncer?; *Quién masca ahí* desenvuelve la materia ya tocada por Matos Fragoso en *El dormilón*, con más naturalidad y orden, aunque no con tanta gracia. El asunto un glotón aletargado, á quien no despiertan ni la música, ni el martillo del herrador, ni las trompetas, panderos y tambores, ni aun las ventosas y garrotes que el médico manda aplicarle; pero que se levanta ligero en cuanto siente comer, preguntando: «¿Quién masca ahí?»

El enfermo y junta de médicos es casi igual al *Médico y el enfermo*, de Quiñones de Benavente, y á *La visita graciosa*, de Cáncer.

El chasco de la sortija es la tercera de las burlas que se hacen en *Los tres maridos burlados*, de Tirso de Molina.

Francisco, ¿qué tienes? puede incluirse en la serie de los de falsas consultas, pues para robar la hija de un maestro de capilla, finge un amigo del novio que canta con el maestro un villancico, que empieza: *Francisco, ¿qué tienes?* Y cuando el viejo maestro se percata del rapto, el sacristán (que es el amigo del novio) le aturde cantando el villancico y persiguiéndole con la música y el estribillo.

Consideramos inferiores á los demás otros entremeses de Castro, como el *Chasco del labrador*, á quien engañan un golilla y un soldado, robándole las alforjas; *La casa de posadas*, ó mejor, casa para dormir pobres, curioso por otros respectos no literarios; *La burla del talego*, enredos de un sacristán para befar á un vejete que pretendía á su novia; *El novio miserable*, gracioso en el lenguaje: burla ó chasco de dos sastres que se prometían mucha ganancia en los trajes de una novia; el *Entremés de la pastelería y burla de la cazuela*, largo y soso y de asunto conocido; *Los chirlos mirlos*, en que un arriero apuesta con el posadero que le engaña su mujer, cosa que desde el principio sabe ya el público; *Los negros*, pieza repugnante en que una dama obliga á luchar á dos viejos que la pretenden; *Los diablillos*, farsa carnavalesca y absurda; *El figurón*, que es un caballero que corteja á una ventera que se mofa de él, modelo de piezas insulsas; *El fantasma*, asunto trillado del bobo, á quien hacen creer que se ha muerto, la mujer y un astrólogo, su amante; *Los niños de la Inclusa*, pieza burlesca. Al fin se hace un sarao en que en lugar de antorchas sacan candiles; *El inglés hablador*, que lo mismo puede ser de otro país; lo que dice son coplas de disparates, como los de Juan del Encina; *El pésame de Medrano*, cuyo verdadero tema es la de un soldado que obliga á casarse á todos los que topa. Cantan al final algunas coplillas graciosas:

Por el Andalucía
vienen bajando,
unos ojuelos negros
de contrabando.

Uno de medias blancas
me galantea,
siendo así que no tiene
blanca ni media [1].

El figurón en palacio, del conde de Clavijo, es entremés de quien no sabía hacerlos. El figurón que se quiso presentar como ridículo no dice sino cosas muy razonables. Las tontas son las damas que se burlan de él.

[1] Los entremeses de Castro se han publicado en las tres partes ó volúmenes de la *Alegría cómica, explicada en diferentes asuntos jocosos...* Zaragoza, 1702, 8.°

Comprenden 15 piezas cada uno de los dos primeros tomos y 13 el tercero.

También se incluyeron otras 12 en el *Libro nuevo de entremeses, intitulado Cómico festejo, su autor Francisco de Castro* (Al fin:) Madrid, Gabriel del Barrio, 1742, 8.°

En colecciones de otros se publicaron muy pocos: sólo dos ó tres, pero sueltos muchos más, aunque casi todos figuran en los cuatro tomos referidos.

Manuscritos en la Bib. Nac. hay varios; pero sólo estos dos: *Los médicos á la moda* y *La saca* no se hallan en la colección del autor.

Entremeses de Hoz Mota [1]. De este autor conocemos dos entremeses; pero es lástima no hubiese escrito más, porque ambos son excelentes.

Entremés del *Invisible*. Para curar los celos de su marido, hace la mujer que un amigo del esposo le persuada de que le entrega la piedra de hacerse invisible (como en el paso de Lope de Rueda y el anterior de Lanini) en un trozo de cazuela que pone en sus manos. El marido pretexta un viaje, pero se queda en casa, y la mujer finge no verle y convoca á sus pretendientes: el sacristán, el barbero y el boticario, que llegan provistos de regalos para la mujer, que el marido toma y le salen falsos: los caramelos del sacristán, harina; la bolsa del barbero se enciende, y el vino del boticario se vuelve purga. Llega un mozo diciendo haberse muerto en el camino el marido bajo una pared que se desplomó sobre él; pero que en su testamento había ordenado que la mujer se casase en el acto con el sacristán. Van á realizarlo, cuando Cosme arroja el trozo de barro y se da á conocer, como si hubiese permanecido invisible. Ellos le desengañan y acaba el entremés cantando. Aparte de lo que pueda tener de imitación de las farsas italianas en los episodios burlescos, es muy español en su estructura y encierra una lección moral que declaran los versos últimos.

Equivocadamente se llama *baile* al de *Los toros de Alcalá*, que no es sino un precioso entremés de costumbres madrileñas, donde aparecen muy bien delineados tipos ya conocidos y famosos y otros nuevos en los entremeses, como el *toreador* de oficio y la *preñada*. Entran, además, el *guapo*, el *sa-*

[1] De dos personajes de un mismo apellido hizo Barrera uno solo. El que fué procurador en cortes, regidor perpetuo de Madrid, etc., es algo anterior y murió primero.

El autor dramático era en 1709 censor de comedias. El año antes compuso tres comedias que fueron: *Por su patria y por su esposo, La sagrada cruz de Oviedo* y *El primer asistente de Sevilla*. Y todavía en 1714, siempre llamándose «D. Juan de la Hoz Mota», firma el recibo de 700 rs. «que se me dieron por la comedia nueva intitulada: *El buen juez no tiene patria*, que se executó en este presente mes» (Septiembre). Otro con fecha de Octubre, 28, por la comedia nueva *Tal vez su flecha mejor, forja de acero el amor* «y sainetes de ella.» Pero había ya muerto el 12 de Diciembre, día en que Doña Francisca Gallardo, «viuda de D. Juan de la Hoz Mota», da cartas de pago por las comedias *Fundación de la orden de Calatrava*, «que se ejecutó en este presente mes», y *Los disparates de Juan de la Encina* «y sainetes para ella», que también se hizo en el mismo Diciembre: en todo 1.000 reales.

Y dejó inédita la titulada: *A ser rey enseña un ángel*, de la que en 28 de Octubre de 1715 da recibo Doña Francisca Gallardo «como mujer y heredera de D. Juan de la Hoz Mota, de 400 rs. que se dieron por la comedia *nueva* intitulada: *A ser rey enseña un ángel*, que se ejecutó en este presente mes».

(Véase P. Pastor, *Noticias y documentos*, ya citados, página 149.) Las demás obras conocidas de Hoz son todas del siglo XVIII: El autógrafo de *San Hermenegildo* es de 1708; la *Josef*, de 1703; *Las batuecas*, de 1701.

cristán, el *ciego y la ciega* y otros menos definidos y mujeres que cantan. Bailar no se baila, aunque sí dicen que lo han de hacer luego; pero se cantan coplillas graciosas y *seguidillas manchegas*. Es de 1714 [1].

Todavía en esta época de decadencia surgió un buen entremesista, como fué don Antonio de Zamora, autor de muchas y (algunas) excelentes comedias.

A las especies biográficas reunidas por Barrera, deben añadirse las de Pérez Pastor, en sus *Noticias y documentos* (Madrid, 1910, pág. 295), según las cuales Zamora era ya autor de autos sacramentales en 1687; dos años más tarde en que llevaba cinco de servir en la Secretaría de Nueva España, sin sueldo, escribió y dirigió las fiestas reales por encargo del Condestable, y con fecha 12 de Octubre solicitó ser nombrado gentilhombre de la Real Casa. En 1690 se representó su auto sacramental *Las bodas del Cordero*. Al año siguiente falleció su padre, D. Manuel de Zamora, de oficial segundo de Secretaría de Indias en la sección de Nueva España, donde había servido por más de cuarenta años, dejando diez hijos.

Un hermano suyo, D. Diego Zamora, era en 1713 capitán comandante del regimiento de dragones de Osuna y llevaba veinte años sirviendo en el ejército, habiendo entrado de alférez, durante la guerra de Sucesión en el campo de Felipe V. Obtuvo un hábito militar.

Otro hermano suyo era en 1706 secretario del arzobispo de Valencia, D. Fr. Antonio de Cardona; y como se pasase al partido del Archiduque, le abandonó Zamora; en Valencia, con harto peligro de su vida, y en 1713 era secretario en París del duque de Osuna. Hasta una hermana suya, colocada en casa de la princesa de Cariati, tuvo que sufrir por su lealtad á los Borbones, cuando Nápoles, donde la princesa estaba, se rindió al Archiduque.

En 1698 había sido nombrado gentilhombre, sin gajes, aunque luego se le concedieron. En 1701 se le jubiló con todo el goce de su plaza de la Secretaría de Indias, para que pudiera asistir al lado del duque de Medinasidonia, á cuyo cargo estaban los Reales festejos. Durante la guerra sufrió muchas contrariedades y pobreza, siguiendo en 1710 á su costa á Felipe V á Valladolid y Salamanca, «habiendo padecido una grave enfermedad en El Escorial, de vuelta á la corte, en que estuvo á los últimos de su vida.»

A 1704 corresponde su comedia *Los Mazas de Aragón*. A 1719, la zarzuela *La fuente del desengaño* «y sainetes para ella» y *El espíritu foleto* (2.ª parte). A 1720, *El esclavo de su dama y paso honroso de Asturias;* á 1721, *Clérigo y casado á un tiempo; La razón más sin razón, Columna sobre columna, Nuestra Señora del Pilar* y *San Diego de Alcalá*.

En el siguiente año de 1722 compuso *El indiano perseguido*. En 1723, *Celos no guardan respeto*, y en 1726, la zarzuela *Locuras hay que dan juicio y sueños que son verdad*.

Murió en 1728, pues su viuda cobró á fines de dicho año 100 reales por la tragedia de *Hércules furente*. Con todas estas comedias y zarzuelas escribió Zamora los entremeses que las acompañaron en la representación y algunas loas y mojigangas para los autos sacramentales suyos y ajenos.

Pero de todas estas piezas cortas, sólo una parte llegó hasta nosotros, aunque por fortuna bastante copiosa para poder estudiarle como autor de unos trece entremeses, doce bailes, un fin de fiesta y una mojiganga.

El entremés de *Las bofetadas* es gracioso, aunque exagerado. Un amante envidioso de otro á quien su amada maltrata con rigor, cosa que él estima como señal de afecto, se ve complacido en cuanto la dama se entera de su capricho. Le da por primera señal una fuerte bofetada; luego le rompe un plato en la cabeza y por remate le quema el peluquín, que era lo que él más estimaba.

El de los *Apodos* es notable por la enorme cantidad de insultos y calificativos injuriosos que unos y otros se dirigen los seis personajes del entremés.

También parece original el del *Jarro*, que lleva un mozo de taberna, y en el cual van saciando la sed uno tras otro los interlocutores, con ocasión de las disputas que promueven ya con el mozo ó ya entre sí, hasta que lo dejan vacío.

Dos de los mejores entremeses de Zamora son los titulados *Los gurruminos* y *Las gurruminas*. En el primero un alcalde manda pregonar que saldrán á la vergüenza, y en traje mujeril, todos los maridos que no sean hombres en sus casas, dejando mandar á sus mujeres, pues los tales son gurruminos. Detienen algunos; pero la alcaldesa obliga á ponerse igual traje á su marido, que resulta ser otro gurrumino. En el segundo es la alcaldesa quien hace dar el pregón contra las mujeres que, por exceso de amor á sus esposos, quieran entrometerse en sus

[1] Estos dos entremeses se hallan manuscritos en la Biblioteca Nacional, donde hay otro titulado *La ronda del entremés*, mal atribuido á Hoz, pues es el mismo que con el título de *La ronda de Carnestolendas* incluyó Suárez Deza en sus *Donaires de Tersícore*.

tareas. De esta clase son una barbera que para que su marido toque la guitarra hace ella las barbas; otra que intenta salir al desafío, aunque al esposo le califiquen de cobarde, y así las demás.

En el entremés del *Pleito de la dueña y el rodrigón*, parodia un pleito con abogados, jueces, relator, testigos, para saber cuál cosa es peor: rodrigón ó dueña.

Tiene un entremés sin título que se hizo en 1696 para las fiestas reales á la venida de la reina Mariana de Neoburg, en el cual supone que en una venta van reuniéndose tipos diversos no bien definidos, excepto el piloto (que usa siempre de sus términos náuticos) y el estudiante poeta con sus alforjas llenas de comedias. Llega el alcalde que pretende enviar á Madrid, al Retiro, las fiestas que tenía el pueblo dispuestas, creyendo pasarían por él los reyes, y el estudiante le dice que lo haga en una carta.

Otro entremés de festejos reales es el que se representó cuando la comedia *Todo lo vence el amor*, al nacimiento del príncipe Luis I. Salen gran número de personas, y todos, desde el alcalde hasta los presos, á quienes se da libertad, se alegran y embriagan en obsequio al regio parto. El estribillo con que bailan al final parece de algún baile:

¡Á la andola, andola, andola,
síguela guapo á la señora!
¡Á la andola, andola, andola,
que de Nápoles vengo ahora!

El entremés del *Alcalde nuevo* (1719) tiene gran semejanza con otros (*La visita de presos*, etc.), en que un alcalde bobo, sentenciando causas, da libertad á un ladrón, á un estuprador y á unos gitanos.

El de *Los ciegos del Sereni* (1700) es refundición de uno antiguo (de Cáncer), el del hambriento que se introduce entre dos ciegos cuando van á la taberna y les come casi todo, dejándolos luego discutir y apalearse sobre cuál había abusado de la confraternidad.

En las *Conclusiones* parodia esta clase de ejercicios universitarios con sobra de latinajos macarrónicos y groserías de lenguaje. Al final se baila la *pavana*.

Zamora es todavia mejor como autor de bailes [1].

Cañizares apenas tiene representación en este género de obras, pues aparte de que compuso ó se conservan pocos (unos nueve entremeses, dos bailes, dos fines de fiesta y tres mojigangas), no son ellas de tal calidad que suplan lo escaso del número.

Si alguna de estas piezas ofrece algún interés, como el entremés de *Las pelucas*, es porque representando el tránsito en el empleo de esta moda francesa, viene á ser como un alegato en favor de ella. Supone que á cierto peluquero prestó un sargento dineros para montar una tienda, que luego no pudo pagarle. Un vecino discurre que se los pague en pelucas; y para obligar á la gente á que las compre, rapan por fuerza á todos los que cursan la calle, para lo cual solicitan el auxilio del barbero, y de este modo van colocando pelucas en un golilla, un médico, un alguacil y al mismo sargento. Todos repugnan al principio el cambio, pero luego se manifiestan contentos con la *moda*, que así la llaman. Los oficios de barbero y peluquero estaban, y siguieron aún bastante tiempo, separados.

El entremés del *Ciego fingido* prometía uno de enredo, pero Cañizares lo lleva por camino inverosímil. Un marido que sospecha de su mujer conviene con su suegro en fingirse ciego para observar mejor. Así lo hace al llegar á casa, y convencida la esposa, admite á sus tres amantes; pero al sentir entrar á su padre, los esconde debajo de un colchón, cómo Quiñones de Benavente debajo de la manta. El falso ciego cuenta al viejo en forma de oración lo que ha visto, y ambos zurran luego á los galanes y á la infiel esposa.

El sayo de Benito no parece obra de autor tan culto y decoroso como Cañizares, pues resulta una sandez muy grosera. *El chasco del sargento* es un narcótico que un boticario (en cuya casa se aloja y abusa del hospedaje) le da, y en tanto le rapan y visten de colegial hasta que le declaran la burla. *El caballo* es pieza más de saltimbanquis que de literato, pues sólo á fuerza de brincos logra el bobo la mano de su amada. Y juguetes burlescos de Carnaval son *La cuba*, escondite de galanes, como en otros entremeses un cesto, un arca, un armario, una manta, y *El talego encantado*, que en vez de dinero contiene, por arte mágica, una niña «vestida de *coviello* ó *matachín*», la cual llama como auxiliares á ciertos obedientes

[1] Los entremeses de Zamora se imprimieron ocho en la primera edición de sus *Comedias nuevas, con los mismos sayuetes con que se executaron,... Madrid, por Diego Martinez Abad, Año 1722*, en 4.°

Son los siguientes: *Los gurruminos, El jarro, El pleito de la dueña y el rodrigón, Los apodos, El barquillero, Las bofetadas, Las gurruminas* y el sin título con la comedia *Todo lo vence el amor*. Lleva además siete bailes y un fin de fiesta. En las *Flores del Parnaso*, de 1708, el entremés de *Los esdrújulos*. Sueltos el entremés al nacimiento del príncipe Luis I y *Las conclusiones*. Manuscritos en la Bib. Nac., *El alcalde nuevo, Los ciegos del Sereni, La guerra, Los oficios* y *El sargento Palomino*.

diablos que cargan con los ladrones que pretendían apoderarse del talego.

Por último, el entremés de *La sombra y el sacristán* es refundición de un anónimo anterior titulado *La sombra*, que no es más que el sacristán remedando las acciones y ademanes del marido, á quien la mujer hace creer es su propia sombra [1].

Don José Joaquín Benegasi, hijo de don Francisco, de quien hablaremos en el capítulo de los *Bailes*, compuso en su primera juventud (1707-1770) algunos entremeses y bailes, de que se han conservado tres solamente de la primera clase y pocos más de la segunda.

Entremés del reloj. Ridiculiza á un hidalgo pobre y enamorado, y aunque el tema dista mucho de ser no visto en esta clase de piezas, no puede negarse que está escrito con agudeza, que encierra algunos buenos chistes intercalados y hasta menos conceptos que otras obras suyas. El título responde á que el reloj que en el bolsillo tenía el hidalgo, era una cabeza de ajo.

El entremés *Del Zahorí* es también gracioso. Un bribón, fingiéndose *zahorí*, engaña á un alcalde rústico conduciéndole fuera del pueblo á sacar un supuesto tesoro, en tanto que le quita un talego que tenía en su casa. Pero cuando quiere llevarles á él y al escribano las capas, se descubre el hurto y le prenden. Acaba en baile.

En *La campana de descasar*, que al principio ofrece un buen entremés de costumbres y sátira, quédase y desaparece la idea desde el momento en que el interés debía de ser mayor. Según nos declara la mujer de un letrado, su marido se ha vuelto loco diciendo tener un breve que le permite descasar á las personas. Acuden gentes diversas, y cuando al salir el descasador comenzaría el verdadero entremés, díceles haber sido chasco todo lo referido [2].

Entremeses de D. Diego de Torres. En 1739 tenía aprobados sus juguetes dramáticos, y dice que eran ya antiguos, por ser obras de su juventud escritas para hacerse en casas particulares, habiendo él mismo tomado parte en la representación de ellos. Sólo dos de estas piezas llevan el nombre de entremeses y ambos están imitados de otros. El del *Duende* lo sería para el marido, según quiere convencerle su mujer, el sacristán su amante, y el *Médico sordo y vecino gangoso*, simple diálogo entre ambos, recuerda el entremés de la *Linterna* ó *Las noches de invierno*, de Avellaneda.

Las demás obras de esta clase compuestas por Torres Villarroel, llevan los nombres de *sainetes*, *fines de fiesta* y también escribió dos *bailes*.

Hállanse todos en sus *Juguetes de Italia*, que forman un tomo en la abundante colección de sus obras completas, de que hay ediciones modernas y vulgares.

Iban degenerando los entremeses en cuanto á su objeto y contextura, de que nos dan buena prueba los de D. Juan Bautista Arroyo y Velasco.

El muerto antes de morir no es asunto de entremés sino de novela, y lo forman cuatro burlas que la mujer, ayudada de tres amigos, hace al marido y luego ella misma otra á sus ayudadores.

Peores aún son el de la *Casa de los locos de Zaragoza*, y eso que le llama el autor «entremés famoso y nuevo»: es una extravagancia literaria; todo se lo hablan los locos diciendo y repitiendo sus peculiares locuras y manías; *La mula de Plasencia*, cuya intención y asunto no se adivina, como no sea el de acumular chistes flojos sobre el tema de las mulas de los médicos: Plasencia era el gracioso de la compañía; y el *Astrólogo burlado*, en que un vejete vestido de muerto atemoriza y se mofa de un astrólogo.

Pero el que titula *Sainete nuevo de los majos de Aravaca y gallego enredador*, es muy curioso para el estudio de las costumbres de los majos y alguno de sus cantares. Es de hacia 1748 y existían ya, como á fines del siglo, los gremios de Lavapiés, Maravillas y Barquillo. Del del Rastro no se habla.

MAJA 1.ª *(Canta.)* En la calle de Atocha
junto al Lorito,
vive el bien de mi vida
¡Ah, chulita; ah, perlita!
que yo le he visto.
Toma un cachete,
porque no quieres darme
¡Ah, chulita; ah, perlita!
la cinta verde.
Otra más maja
que yo, queridas,
no hay en el Barquillo
ni en Maravillas.
Porque así me lo han dicho á mí;
porque así me lo han dicho, sí.
¡Ay, chusco mío,
tu morteruelo me ha despertado
con su golpeo!
¡Tocalé, tocalé, tocalé,
tocalé, que yo le bailaré!

Arroyo compuso además otras piezas de muy poco valor, algunas son imitación servil de las del siglo XVII [1].

[1] Los entremeses de Cañizares se hallan todos manuscritos en la Bib. Nac.

[2] Hállanse entre los bailes de su padre, en el tomo de sus *Obras líricas jocoserias* (Madrid, 1746), de quien hay un solo entremés titulado *Los enjugadores*, sin valor literario.

[1] Los entremeses de Arroyo existen manuscritos en la Biblioteca Nacional.

Otro poeta obscuro de la mitad primera del siglo XVIII fué D. Juan de Agramont y Toledo, de quien existen cuatro ó cinco piezas intermedias de teatro.

La cualidad de este autor es convertir los entremeses en unas obras más extensas, haciendo de ellas lo que después llevó á feliz término D. Ramón de la Cruz. Se inspira en la realidad y copia bien las costumbres de su tiempo. Lástima que el estilo y lenguaje no corresponda en lo demás á estos aciertos.

Así en el entremés *Lo que pasan los maridos*, pone en escena varios tipos de mujeres: la amiga de galas, la de visitas, la de coche, otra vanidosa en todo. Y en el mismo tema, recogiendo nuevos aspectos del carácter femenino, en el que tituló *Los gustos de las mujeres*.

En el primero de ellos, el marido de la ostentosa, dice:

Nc hay gala que no pida,
tenga ó no tenga yo el caudal á su medida.
Si mira *pompadur*, luego lo quiere;
si es que atisba *marli*, por él se muere;
á mantillas se inclina;
pide lienzo, cristal y morsulina.

De la visitadora, dice el suyo:

Doña Escotoña, doña Fulanita,
me vienen esta tarde á hacer visita,
y es bien con cumplimiento se las trate:
dulces, bizcochos, tortas, chocolate
y sala iluminada;
la orquesta prevenida y bien pagada;
que venga el peluquero;
haya un buen rato y páguelo el dinero.

El de la amiga de carruaje:

Por la mañana, por la tarde y noche
toda su tema es: «Yo quiero coche,
con mulas por cerrar, en pelo iguales,
y con siete cristales;
su cochero y lacayo,
para ir al río por Abril y Mayo.»

El otro finalmente clama:

No hay con seis mayorazgos bien crecidos
sólo para proveerla de vestidos.
Tela, tisú, damasco, terciopelo,
galones, alamares sin consuelo;
aderezos y mantillas
y otras mil cosillas,
que si darlas pudiera,
ocho flotas en ellas consumiera.

Salen luego las pedidoras y es de ver cómo repican:

PACA. ¿Fuiste á la calle Mayor?
¿Me traes abanico y vuelos,
unas pulseras, los guantes,
puntas para el manto, petos,
seis pañuelos bien bordados,
medias de Persia y un perro
de china para el tabaco;
tres mantillas, á lo menos,
de franela de Cambray
y de Marly, pero luego;
la rica de morsulina,
porque es moda y yo no puedo
dejar de salir lucida
á vista de todo el pueblo?

Y otra:

LUZ. ¿Yo vestir sólo damasco?
¿Yo tafetán, y yo luego
paño para los veranos
y muer para los inviernos?
¡Pícaro! Tú has de traerme
glasé de plata y de flecos,
bordaduras, alamares,
entorchados, sobrepuestos;
y para todos los días
riquísimo terciopelo.

En el segundo entremés las peticiones tienen el mismo tono:

—¿Qué queréis vos?
—Quiero galas,
visitas, baile, asambleas.
Quiero, en cuanto á lo primero,
una *respetuosa* bella
de Marly con agujeros;
así, que una red parezca
para pescar á los hombres.
AYALA. ¡Ya eres tú famosa pesca!
—Quiero una bata, un vaquero,
no de lana y sí de seda,
ó de tela, que es mejor.
AYALA. Ve á la Puerta de la Vega,
que sin que te cueste nada
allí encontrarás *la Tela*...
GAL. También quiero un dominó
para cuando se me ofrezca
ir á un baile de importancia.
AYALA. ¡Quítese, que es una necia!
El dominó se hizo sólo
para mujeres de prendas,
de calidad y dinero.
Mas dígame: ¿quién es ella?...

Sale otra:

Marido: ¿Está ya el estrado
y las arañas compuestas?...
¿Adónde están los espejos?
AYALA. A la luna de Valencia
BAR. ¿El canapé, las alfombras,
cornucopias y vidrieras,
las arañas de cristal?...
¿No hay cama imperial, estatuas,
candeleros, sillas, mesas?...

Otra:

Yo, señor, gusto de barro,
que me agrada ver que suena
mascadito poco á poco
en los dientes y las muelas.
Quiero barro de la Maya,
de Chile, de Zacateca,
de Portugal, de la China,
de Alcorcón y de Ginebra.
Quiero carbón, quiero yeso...
¡Barro, barro, barro, barro!
AYALA. ¡Mejor fuera que barriera!

El entremés de *Los sacristanes al pozo* es muy inferior á los dos anteriores, ya por ser el asunto muy trillado y porque se vale de la magia para urdir y desenlazar la pieza.

Llama *sainete*, porque iba ya prevaleciendo

do este nombre, al titulado *La visita de la cárcel*. Ayala, gracioso, de alcalde rural, visita, como se hace en otros, la cárcel y sentencia á cierta clase de hombres que sus mujeres habían hecho prender, aunque luego se oponen á que se les destierre. Hay algo de sátira y de costumbres, aunque flojo todo ello [1].

Con este mismo nombre de *sainetes* escribió el mismo Agramont otras piezas, y lo mismo hicieron otros autores del tiempo; de suerte que cuando en 1757 empezó D. Ramón de la Cruz á componer los suyos, el nombre estaba ya admitido en el teatro.

6. — Entremeses anónimos.

Paralelamente á estos entremeses de autores conocidos fueron saliendo otros, cuyos autores han permanecido ignotos, bien por descuido ó porque, habiendo escrito poco, prefirieron quedarse sin la corta gloria que sus obras habrían de darles.

Como estas obras no son susceptibles de clasificación exacta con arreglo á la establecida, ignorándose hasta fecha aproximada de la mayor parte de ellos, los consideraremos, para el rápido análisis que daremos, divididos en tres grupos de á medio siglo cada uno: Anteriores á 1650, posteriores á esta fecha hasta el siglo XVIII y correspondientes á los primeros cincuenta años de él.

Muchos, como haremos notar, recuerdan ó son arreglo de otros famosos; pero de los demás no recordamos precedente de igual clase; aunque esto sólo podría asentarlo con alguna autoridad quien poseyese una memoria más retentiva que la nuestra. No poco tendrán los lectores curiosos que añadir fijando parentescos y derivaciones que á nosotros se nos han ocultado ó no hemos podido dar con ellos aun después de sospecharlos.

a) Entremeses que corresponden á la primera mitad del siglo XVII [2].

El alcalde registrador, que da título al entremés, manda que ante él se registren todas las mujeres del pueblo para saber su estado. Salen las viudas y luego las doncellas. Aquí es donde dice el alcalde:

No entendéis vos el enredo;
que estas doncellas se casan
como las nubes de invierno,
que vemos adonde vacian
mas donde hinchen no lo vemos.

ESCRIB. Mire usted que están corridas.
ALCAL. Bien descansadas las veo.
ESCRIB. Pues ¿cómo se han de casar
si usted las deshonra?
ALCAL. Bueno.
Amigo, no lo ignoréis:
que doncellas destos tiempos
como los órganos son,
que si ha de tocar su dueño,
para haberlos de tañer
otro los sopla primero.

El entremés de *Los aojados* ridiculiza la preocupación del mal de ojo, ofreciendo tipos incapaces de sufrir el hechizo, como un perrito, un ciego, una vieja, etc.

Entremés de las *Brujas fingidas*. Copia de 1712, pero es muy antiguo: de la primera mitad del siglo XVII. Es una imitación del *paso* de Lope Rueda *La tierra de Jauja*. El vejete da á su criado bobo 40 escudos para que se los lleve á un amigo. Venlo unos ladrones y le salen al paso fingiéndose brujos, cantando y bailando y acabando de embelesar al bobo, le preguntan si quiere hacerse brujo, pintándole las ventajas de serlo, sobre todo para comer cosas buenas y en mucha cantidad. Fingen que le llevan por el aire y tendrán en Medina del Campo gran cena; le desnudan y quitan el dinero, y cuando se cree ir volando se encuentra con su amo que le buscaba impaciente. El que hizo este entremés tenía á la vista las obras de Rueda; lo demuestra este pasaje entre el amo y el bobo:

VEJETE. A las dos me dejasteis en el coche,
y volvéis á las ocho de la noche.
¿Qué os habéis hecho allá?
ARRUM. Así Dios me guarde,
que no he podido...
VEJETE. ¿Qué?
ARRUM. Venir más tarde.
Mas yo me enmendaré.
VEJETE. Sois un menguado.
ARRUM. Pues, añadirme.
VEJETE. ¿Dónde habéis estado?
ARRUM. ¿Dónde?
VEJETE. ¿Dónde?
ARRUM. ¿No sabe el Mentidero?
VEJETE. Al Mentidero sé.
ARRUM. ¿Y al pastelero?
VEJETE. También.
ARRUM. Mírelo bien.
VEJETE. Ya lo he mirado.
ARRUM. ¿Bien?
VEJETE. Bien.
ARRUM. Pues no es allí donde yo he estado.
VEJETE. ¡Simple! Si no mirara...
ARRUM. Cayera y se matara.

Y por el mismo estilo es el de *Los buñuelos*. El vejete manda á Lorencillo llevar á su sobrina en un plato de plata unos buñuelos de regalo, encargándole mucho no

[1] Los entremeses y demás piezas dramáticas de Agramont están manuscritas en la Bib. Nac.

[2] Entiéndase que tampoco de ninguna de estas clases de entremeses analizamos más de aquellos que nos han parecido dignos de ser traídos aquí: otros muchos se quedan para el *Catálogo*.

se detenga. Salen los ladrones, suponen conocerle y le quieren enseñar las costumbres del Gran Turco, especialmente cuando se sienta á la mesa. Embobado el muchacho deja que le coman los buñuelos y se lleven el plato, y á mayor abundamiento le llenan de temor asegurándole que está muy enfermo. Hállale su amo, que, como es de suponer, toma el cielo con las manos, y castiga al torpe criado.

Refundióse este entremés con el título de *La burla de los buñuelos*, acostándose aún más á la imitación de Rueda por el lado de la glotonería.

Entremés de *Las beatas*. Dos veces impreso, y lo merece; todo es de costumbres del tiempo. Una joven se queja á su amiga de la extrema sujeción en que la tiene su madre. La amiga le da unos anteojos por los que ve todo lo que quiere, y así van apareciendo en escena dos valientes que refieren una pendencia, un ciego que canta coplas muy picantes y graciosas:

Una niña hermosa y bella,
cansada de mal vivir,
se quiso entrar á servir
por volver á ser doncella.

Un corcovado mal hecho
que en este mundo pecó,
aunque torcido vivió
se fué al infierno derecho.

Mándenme que haga memoria,
ya que á cantar me consagro,
de una historia, de un milagro,
que no es milagro ni historia.

Salen luego una vieja tocándose y afeitándose ante el espejo, y «una visita de mujeres ordinarias con el estilo plebeyo», que es, en efecto, muy curiosa por las razones y lenguaje que usan las dos *damas*, que dicen «*empromeio*», «*contra mi disgusto*», «denmás que he estado dispuesta» por *indispuesta*; «chicolate»; y una de ellas lava los guantes de *franchispan* en vinagre y los sahuma con espliego. Salen por último tres beatas que son las que dan título al entremés. Este tipo no debía de ser frecuente en el teatro popular, porque dice la antojadiza Catalina:

Desde la beata mayor
que salió en un baile viejo
nunca he visto más beatas;
y me cae en gracia aquello
del andar unas tras otras.

La primera de las beatas cuenta su vida, en que se hallan mortificaciones y ejemplos como éstos:

Por castigar sinrazones
de aqueste mi mal vivir,
yo ofrezco de no dormir
si no es en siete colchones.
Mi virtud es muy remota,
y en esto no dudará,
pues en mí acción no se ve
que no sea muy *de-bota*.
El amor todo lo roba...
(Vuelve á beber, hasta dejar en seco la bota.)

MÚSICA. ¡Ay, que se arroba! ¡Ay, que se arroba!

Al fin bailan el *Villano* todas las figuras.

El buen marido [1]. Es abrumadora y larga sátira contra los maridos pacientes. Supone que una cortesana, para cubrir apariencias, trata de casarse y elige un viudo ya notado por hombre sufrido. Las ocurrencias de los amantes de la dama, ante quienes se trata todo; prevenciones mutuas que se hacen los novios, forman el asunto de este enorme y burlesco entremés que no debió representarse.

De igual extensión y carácter son otros dos llamados entremeses de este autor titulados: uno, *El caballero encantado*, que consiste en un doble engaño que intentan hacerse dos bribones, casando el joven con la hija del viejo que había sido ramera. Tiene 25 personajes sin los músicos ni danzantes, y excede en extensión al anterior.

El Carnaval, pieza que gana en gracejo é intención á las antecedentes, pero también en desvergüenza; de modo que no ya representarse, pero ni aun imprimirse será posible. Varias parejas se sitúan para ver pasar las máscaras y figuras del Carnaval, y en tanto, unos charlan y meriendan, otros retozan, se besan y palpan con el mayor desahogo. Lo que sigue es aún menos decoroso.

Entremés de *Los calzones*. El título está tomado de que un amigo encuentra á otro vestido de luto y con sotana muy larga porque no tiene calzones. Pero el asunto es ridiculizar la manía de los tratamientos: el usía, usiría, y además se apuntan dos caracteres de embustero y de una mujer excesivamente limpia. Canta la graciosa:

Si por dar señoría
nos dan merienda,
miren qué nos darían
por excelencia.

Entremés de *La capa y las figuras*. Dos jóvenes en estrecha sujeción de un hermano tonto, pero muy celoso de su honra, se conciertan con dos amigas para que entren en casa los cuatro novios de todas, que son el barbero, el sacristán, el boticario y el doctor. Usando un recurso parecido al que

[1] En un manuscrito antiguo de la Bib. Nac., se atribuye este entremés á D. Baltasar de Funes y Villalpando. Quizá sea suyo.

BIBLIOTECA PÚBLICA BURGOS

Cervantes emplea en *El viejo celoso*, las dos amigas, fingiendo enseñar al hermano una capa que desean vender, la extienden ante sus ojos en tanto que agazapados entran en la casa los cuatro hombres. Y luego disfrazados, cuál de dueña, cuál de diablo ó enano, cada uno toma de la diestra á su amada y se la llevan ante los pasmados ojos del bobalicón hermano.

Entremés de *El casamentero*. Intervienen *Juan Rana* y su mujer Lucía. El, aunque bobo, se pone á casamentero; pero al primer aspirante le recomienda por mujer á una ya casada, bien que le dice puede hacer la escritura como inmediato sucesor; á otra dama le propone un pastelero como hombre de mucha *mosca* (por las de los pasteles); á cierto galán puntilloso le ofrece una dama de valer, aunque luego resulta que tiene un hijo adquirido en mala guerra, circunstancia que Juan Rana le muestra favorable, diciéndole:

J. RANA. ¿No es bueno hallaros hecho un muchacho...
HOM. 2.º (¡La cólera me abrasa!)
J. RANA. Por si no hereda hembra vuestra casa?

A una señora algo exigente y mandona le indica un «clérigo soltero», ya que quiere ser *ama*. A un viejo que busca una niña le presenta una vieja, diciéndole que en ella puede tener las niñas que quiera, pues hay edad para todo. Al fin, su mujer, conjura contra él todos los del pueblo que había hecho mal casados, y ella misma le dice la case con otro. Termina el entremés con un baile.

Entremés de *Los coches de Sevilla*. Empieza con la llegada de los coches á una venta con las distintas clases de personas que en ellos vienen. Una dama melindrosa que cuida más de un perrito que de ella, y exclama:

¡Mal haya mujer que en coche
de campanillas navega;
pues traigo todo el viaje
del sonido de las ruedas
y el tin, tin, tin, de las mulas
mareada la cabeza.

Un valentón cuya vida y hazañas canta en jácara, cierta moza de rumbo que también llega y un portugués dado á la valentía.

En este entremés se canta una jácara entera, por una sola voz.

Es muy bueno, parece de Cáncer y acaso lo sea. Le es también muy semejante *El relox y genios de la venta*, de Calderón.

Entremés de *Las comparaciones*. Ridiculiza la manía de hacer comparaciones en una dama que halla símil á todo cuanto le dicen. Para casarse con ella adopta un galán la misma costumbre.

Entremés del *Degollado*. Fué rehecho por Lanini años adelante. Empieza pintando el carácter glotón del protagonista en la querella de una vendedora contra él, que es el alcalde, porque le ha comido media tienda. Varios vecinos ensayan un auto para el *Corpus* en casa del barbero y después tendrán comida. Oyelo el alcalde, quiere ir á ella y lo realiza con pretexto de que el barbero le afeite. Este, que sabe su intención, hace que el oficial finja que le corta en el cuello, dándole con una esponja empapada en sangre. Véndanle toda la cabeza con trapos y le ordenan reposo y silencio. Y en tanto ellos comen y le dan matraca.

Entremés de *Los dos Juan Ranas*. Bernarda invita á Rana á que venga á verla de noche, subiendo con una escalera por la ventana. El sacristán Torote que lo oye, piensa en anticiparse, y una vecina algo hechicera le transforma en Juan Rana. Pero un amigo, que también quería á Bernarda, descubre todo al padre de ella. Concurren los dos á la noche, suben juntos ó á la par por sus escaleras; reconócense y caen. Al fin el sacristán entra, y mientras el padre maltrata á Juan Rana, el sacristán, como diablo que dice que es, se lleva á Bernarda.

Entremés del *Empedrador*. No corresponde al título. El empedrador es una de las varias figuras. Mejor sería el de *El alcalde nuevo*, que es el protagonista. El alcalde viejo entrega á su hijo la vara con licencia del concejo y le da perversos consejos. Sale á rondar dispuesto á prender á roso y velloso. Se le escapan dos ladrones y prende en cambio á una dama con su escudero. Van saliendo otros personajes: un sastre, á quien mira si tiene picado el dedo de coser, pero él le dice que cose con dedal; un empedrador, á quien obliga á desatacarse para ver si tiene callo en las asentaderas; un valiente, que infunde respeto á la autoridad, y una mujer, que canta y luego baila, haciendo que el alcalde la acompañe.

Hay manuscrito antiguo de este entremés con el título de *La ronda*.

Entremés de *Engañar con la verdad*. Parece refundición de alguno de los del siglo XVI, como *El platillo* ó *Los negros de Santo Tomé*.

La Pérez, sobrina de un viejo Pérez, introduce en su casa á Maladros, su amante. El dueño le invita á comer, y después de haber bien tragado, como el viejo le pida un cuento, Maladros le repite lo que acaba de pasar, añadiendo que el galán del cuento, luego de haber comido, roba al viejo la plata del servicio, y mostrándole á la vez

cómo lo había hecho, márchase él con la que había sobre la mesa, en tanto que el viejo, con la boca abierta, no cae de su asno hasta que el ladrón desaparece. Pero Maladros, á poco de salir, tropieza y se le cae la plata; viene la ronda, y como el robado daba voces de «al ladrón», por librarse hace lo mismo Maladros y aun la sobrina, señalando al viejo, que á toda prisa recogía su hacienda del suelo. Detiénele la ronda, y en vano trata de sacarles de su error diciéndoles que el ladrón es el otro, hasta que la tal ronda declara que no lo es, sino unos músicos que por allí pasaban y quisieron fingirse corchetes. Acaban cantando «en tono de jácara» la Pérez y su amante.

Entremés del *Espejo*. Parece refundición de uno del XVI titulado *El capeador*.

El bobo, criado de una casa, se vió ante un espejo, que creyó ventana; y pensando era el galán de la hija de su amo, comenzó á amenazarle y dióle con un tizón, rompiendo el espejo. Y como se repetía la figura en cada pedazo, creyó que eran muchos contra él y comenzó á pedir confesión.

Un viejo ladrón que le veía, medio le explicó el fenómeno. Y como, según le hace entender, no podía volver á casa por lo del espejo, determinó quedarse de ladrón con el viejo. Acercóseles otro ladrón diciéndoles cómo acaba de quitar una bolsa con diez escudos, y se la mostró. Entonces el bobo propuso á su amo robársela, y cuando el viejo discurría el medio, el bobo, agarrándose al del dinero, comenzó á llamar á la justicia. Sale un alguacil; el viejo asegura que la bolsa es suya y se la quitó el ladrón: sácala el alguacil y entrégasela al viejo y lleva preso al despojado. El bobo pide á su amo la mitad del dinero, y como no se lo da, abrázase también con él clamando justicia, y otro alguacil que sale quita al viejo la bolsa, lo lleva preso y la entrega al bobo. Termina con un baile, según dice; pero no tiene letra alguna ni dice cuál, por donde se ve que el entremés es antiguo. Compárese con el de *Los ladrones* del XVI.

Entremés de *Los galeotes*. Representa el tránsito de una cadena de forzados por un pueblo; el alcalde, al saber que son todos matadores, teme no se lleven también al doctor. El comisario cuida no se le fugue, sobre todo, uno llamado *Mátalo-todo*, y se lo entrega al alcalde. Es *Juan Rana*, á quien la *Chispa*, coima del galeote, emboba y da suelta al ladrón. El comisario manifiesta no importarle mucho, puesto que el alcalde irá por el fugado. En efecto, le ponen á Juan Rana las esposas y entra con los demás galeotes. La *Colindres* se le aficiona y canta una jácara entera de *Alonsillo el Espalder*, cuyos ladrocinios cuenta. Después de otros curiosos incidentes, la Hermandad, que ha preso á *Mátalo-todo* y á la *Chispa*, los entrega y queda Juan Rana libre, sintiéndolo harto, pues dice que ya le había tomado gusto á la vida de forzado. Acaba el entremés con un baile que tiene el estribillo zarabandesco: «*Ande, ande, ande, el señor Alcalde.*»

Entremés de *La hechicera*. Es distinto y mejor que el de Quiñones de Benavente, aunque parece que el uno tuvo presente al otro. En este otro es la hechicera una vieja que tiene tal oficio; y como la dama desdeñada le lleva un puñado de cabellos para el conjuro, que le dió un criado del galán deseado, y resulta que ninguno es de éste sino de diversas personas á quienes el barbero había trasquilado, cuando ella espera que, por efecto del hechizo, venga el ingrato, salen todos los dueños de los cabellos requiriéndola de amores. Ella huye y se encierra en su casa. Hay además otro episodio de uno que cree volar en virtud de nuevo hechizo de la misma vieja y no se mueve de la calle del Prado donde estaba embelesado, cosa de que á duras penas le convence un amigo que le halla de aquel modo.

Entremés de *La hermosa fea*. A una dama hermosa y desabrida con su galán, unos amigos de éste ofrecen corregirla, y el modo es que yendo por la calle, uno tras el otro, hasta tres veces, después de rogarla muy atentos que se descubra la cara, la llaman fea y se alejan. Ella lo cree y recibe más humilde á su amante; y la que antes no hallaba merienda ni cena de su gusto, se contenta con una ensalada de pepinos.

Este recurso de salir varios hombres con el propósito de ajar la vanidad de alguna hermosa se usa en más entremeses: como uno de *La dama fingida*, ó sus análogos, y *Doña Rodríguez*.

Entremés de *El hidalgo*. Fué escrito para Juan Rana. Un mayordomo le va á buscar á la aldea en que vive, diciéndole que es un caballero rico y debe ir á la corte. El se admira, pero lo cree y va.

Aparece luego en la corte vistiéndose con criados; pide de almorzar, pero le dicen que un hidalgo no almuerza; eso se queda para gente ordinaria. Comerá entre las tres y las cuatro, y la comida se la sirven en miniatura; protesta como Sancho en la Barataria. Queda hambriento, y le dan palillos y anuncian que espera el maestro de danzar. Con el baile termina. Se refundió este entremés para Manuel Vallejo cambiando lo necesario, y al final el baile es el *Villano*.

Tiene una segunda parte en que también sale *Juan Rana* vistiéndose, servido y halagado; y ya comienza á hallar bueno el ser hidalgo, cuando recibe un papel de desafío. Rehúsalo cuanto puede; pero sus criados consiguen que lo acepte y le arman de todas armas. Va allá poseído de temor, lidia con miedo y torpeza, y al fin cae gritando ser muerto sin que el contrario le tocase. Acaba con un baile.

Entremés *Del infierno de Juan Rana.* Juan Rana es alcalde de Pozuelo y se propone festejar á los reyes. Salen unos demonios y dicen que lo llevan al infierno por alcalde para visitar los presos. «¡Oh, qué de amigos que veo!», exclama él. Van saliendo un toreador más teórico que práctico; una dueña y un paje atados espalda con espalda; un hidalgo de ciudad condenado por ceremonioso; una condesa imaginaria con su silla de manos y escudero y una calderilla con brasas, como las que usaban en invierno; un galán de palacio que vive de esperanzas; y, por fin, la propia alma de Juan Rana, que es Bernarda Ramírez, y entra cantando:

> Fuera, que Juan Rana me espera;
> aparta, que Juan Rana me aguarda.
> *¡Zarabí, zarabí, zarabanda!*

Después de saludar á los reyes é infantas con esta danza y estribillo muchas veces repetido, acaban el entremés.

Entremés del *Letrado.* Aunque algo semejante á los demás entremeses, como *El doctor y el enfermo, El sordo y el letrado*, y otros en que un cliente emboba al profesor mientras un amigo le roba la hija, hermana ó mujer, difiere en que aquí lo robado es la bolsa de dinero, mientras Perote distrae al legista con una consulta de un pleito disparatado. Y cuando el letrado se impacienta y le da á los diablos, cálmale con el estribillo: «Oiga vuesa merced, que en eso pende»; así como otros dicen: «Ahí está el punto»; «Iréme poco á poco», etc. Sale su mujer y le pregunta por el dinero; averigua el robo: llama alguaciles; venlos los ladrones y se fingen ciegos. Pasan al oirlos rezar sus romances, y ellos se juntan con sus marcas y hacen un baile que igualmente desconcierta á la justicia.

Esta conclusión es igual á la de *Los ladrones,* ó *El platillo,* ó *Los negros de Santo Tomé,* pertenecientes al siglo XVI.

Entremés de *Los locos.* Es el mismo tema que el de la *Burla del ropero*, compuesto años después por D. Francisco de Avellaneda. Aquí es el sacristán, que deseando llevarse de Juan Rana unas gallinas que iba á vender al mercado, le ordena venir á buscar el dinero y le conduce á la casa de locos, diciendo al rector cuide á aquel loco, y se va con las gallinas. Juan Rana, que espera le den el precio, lo pide y lo que le dan son latigazos y le visten de loco y aturden, hasta que entra su mujer á sacarle de allí.

Entremés de *La melancolía.* Es sumamente curioso porque se habla mucho de la representación de las comedias; se copia un cartel, las voces de los vendedores, se parodia una escena de comedia y hasta un poco de entremés.

Entremés *Del negro hablador.* Hay una segunda parte manuscrita que también es buena, insistiendo en el tema de un negro que garla en su jerga ordinaria.

Entremés de *Los peregrinos.* Es un entremés burlesco é irónico todo él. El bobo anduvo á pleitar su vara de alcalde durante cuatro años, en cuyo tiempo su mujer se fué con un forastero y tuvo un hijo. Al mismo tiempo regresan al pueblo, y como los amigos han preparado el ánimo del marido haciéndole creer, entre otras cosas, que el hijo será suyo al cabo de algunos años, recibe á su mujer con alegría y más cuando ésta, vestida de peregrina, le enseña el baile de los peregrinos,

Entremés *Del poeta.* No tiene más argumento que el de presentar el tipo de poeta inagotable, que siempre habla en verso ó acumula consonantes seguidos. Es una variante del entremés de *Los habladores*, de tal modo que vuelve tonta á la misma damisela que no quería oir más que versos, ni dar su mano más que á un gran poeta; y para ello había pregonado su mano, llamando á oposición de versificadores.

De poetas desaforados hay otro entremés del mismo título, algo posterior, que es autor dramático y lee á los oyentes fragmentos cuajados de desatinos.

Y otro de *Los poetas locos*, en que la manía de hablar en verso es contagiosa; y así todos los que tocan al primero de ellos adquieren la enfermedad, hasta que el boticario los cura, diciéndoles que siempre serán pobres si persisten en sus manías.

El sacristán ahorcado es de un Fr. Diego de Salazar y de 1642. Sorprendido el sacristán por el padre de la joven que ama, finge ahorcarse. Le lleva el barbero, amante de otra hermana, y luego se presenta al padre como aparecido y le saca algún dinero; pero como le volviese á hallar en la casa acude á un garrote que aclara todo. El viejo les perdona y acaba el entremés en baile.

Entremés de *Los sacristanes.* Entre los impresos en este tomo hay uno (de Quiño-

nes de Benavente, creemos) cuyo comienzo es semejante: en que la hija se burla de su padre, motejándole de judío. Dos sacristanes, novios de la hija y la criada, se esconden en una estera al entrar el padre letrado y un pleiteante. Siéntanse en la estera y sacúdenles de cuando en cuando los escondidos. En esto tiene parecido con el entremés de *Las esteras*.

Hay un segundo disfraz: uno de ellos como artesa y otro como anafe: también esto lo hay en otros entremeses. Al fin se levantan y acaba en baile.

Entremés de *El Visir de la Perdularia*, Está tomado del episodio de Sancho Panza en su isla, con otros recuerdos del *Quijote*. La Perdularia (sin duda en oposición á Barataria) es la ínsula que gobernará el alcalde Lorenzo. Queda sin terminar este entremés; pero es curioso el recuerdo.

b) Entremeses de la segunda mitad del siglo XVII.

Entremés *Del alcalde ciego* (dos partes). Es el héroe un alcalde enamorado de cierta joven que le cita de noche al lugar donde ya están su amante y un amigo prevenidos á la burla. El primero, vestido de diablo, le asusta, y el segundo, como difunto aparecido, acaba de aterrorizarle. Como el diablo se le quiere llevar alega que no está confesado, y suponiendo hacerlo, *confiesa* que el cura está amancebado; que el boticario engaña con sus pócimas, y así los pecados de los demás vecinos. Al fin le llevan.

En la segunda parte hácenle otra burla, aprovechando la facilidad con que se duerme cuando otros juegan. Así sucede, y luego apagan las luces y siguen hablando del juego como si estuvieran en él. Despierta el alcalde, y como no ve nada y los oye hablar y consultarle lances del juego, piensa que durante el sueño se ha quedado sin vista, y aquí comienzan sus lamentos. Fingen luego curarle y sacan luz.

Aunque de buena época é impresos, son pobres estos entremeses.

El refugio de los poetas, de L. Marchante, tiene este asunto, y *La burla del miserable*, de Suárez de Deza.

Entremés del *Arca*. Es el tema conocido y repetido en novelas y comedias, como las italianas del siglo XVI, de llevar el galán á casa de la dama metido en un arca que se deposita en poder del padre de la joven.

El modo de tratar este entremés el asunto es muy semejante al del *Gigante*, de Cáncer, *El fariseo*, y acaso con algún otro.

En éste el sacristán Garulla quiere matarse, un amigo lo impide y ofrece casarle con la hija del vejete, á quien ama, y le encierra en el arca.

Entremés de *La barbuda*. Censura el autor con gracia é ingenio los celos extremados en la mujer propia.

BÁRBULA. ¡Jesús, qué mal contento te ha enviado
la mi señora con quien has estado!
LESM. Más alegre en mi vida no he venido.
BÁRBULA. Señal de que vendrás favorecido.
Mas, ¡ay! que la valona
ajada traes; ¡dichosa picarona
la que aquí echó los brazos!...

De este modo sigue ensartando mil impertinencias. No quiere que se presente ni aliñado, porque no se le aficionen ni con desaseo que revele el poco amor que en su casa le tienen. No puede tener amigos que son, á su juicio, los confidentes de sus liviandades. No le consienten comer lo que le agrada, so pretexto de que le puede hacer daño, recordándole ejemplos y casos muy lejanos. Le sigue y persigue cuando sale; si saluda, aun sin conocerla, á otra mujer, pone el grito en el cielo. Por fin, se traba de palabras y de manos con otra que sólo en breves frases había preguntado algo á su marido. Este dice que es loca, y que la dejen por ello á los vecinos y pueblo que se llegan á la reyerta, y acaba el entremés cantando unas seguidillas.

Este célebre entremés fué refundido, imitado, plagiado y adicionado con los títulos de *La celosa*, *La esposa enamorada*, *Doña Bárbula*. Pudiera ser de F. de León, pues figura en las *Obras* suyas, manuscritas en la *Bib. Nac.*, por haberse representado entre la primera y segunda jornada de *Icaro y Dédalo*, comedia de F. de León, representada en Palacio, á los días de la reina María Luisa de Orleáns en 1684. Pero como la comedia se imprimió en la *Parte 48* de *Escogidas*, sin entremés, aunque sí con el segundo intermedio que fué el baile de *Las aves*, parece indicar esta omisión que el de *La barbuda* sea de otra mano.

Tiene una segunda parte, y en ella, Doña Bárbula, aborrece de muerte á su marido, tanto que, fingiéndose éste enfermo, le provee inmediatamente de médico y barbero, para que le hagan comer y beber por fuerza, le quiten de dormir con ruidos de sonajas, tamboril, pandero, ginebra y carracas. El carácter burlesco de esta segunda pieza es muy acentuado.

Al parecer, el primer texto de este entremés es el que se halla en la *Floresta* de 1680, sin más título que el de *Entremés para el auto de la Inmunidad del sagrado*. El título debió de proceder de que uno de los

personajes (suprimido en algunas copias) es un extranjero «vestido á lo franchote, que ha de hacer la Borja», y que enseña «la mucher barbata». En el entremés se la llama también *la barbuda* diferentes veces.

Luego suprimieron este episodio de *la barbuda* (que es el más gracioso del entremés), y quedó sólo el carácter de la mujer, que es, en efecto, muy bueno, y de ahí los títulos sucesivos de *La celosa*, *La esposa enamorada*, etc.

La cabellera y los muertos. Ridiculiza la costumbre de las cabelleras postizas que comenzaban á introducirse. Una mujer sale pidiendo justicia porque su marido se ha rapado á navaja su pelo y gastado *veinte de á ocho* (reales) en una cabellera postiza. Sale luego el marido ponderando la comodidad de no necesitar peinarse, ni ponerse lazos, esperar al barbero y aguantar tirones. El criado le dice:

CRIADO. Por eso más de cuatro se lo han puesto.
QUITERIO. Ninguno se la pone sin pretexto;
y en Italia y en Francia es una cosa
que ya todos la tienen por honrosa,
pues allá el no traerla es gran bajeza.

La mujer introduce cuatro hombres vestidos como difuntos que, después de quitarle la peluca, diciendo tener cada uno parte en ella, le zurran con el matapecados.

Entremés de *Cazolilla y Colchón.* Es una imitación de *La manta*, de Quiñones, pues también aquí se esconden bajo la cubierta de un colchón los tres galanes de la mujer de Cazolilla.

Entremés de *La dama encerrada.* Es de asunto muy parecido al *Pleito del mochuelo*, *La burla de Pantoja*, *El doctor y el enfermo*, de Quiñones, que será el primero. Aquí, para entretener al marido, salen dos ciegos, cantan un romance, y al final, suponiendo formar parte de él, cogen la mujer y huyen con ella.

Descuidarse en el rascar (1668) es el mismo asunto: un letrado engañado por un litigante difuso é impertinente para que otro le robe la mujer (en otros la hija ó la hermana).

El doctor Soleta (1691) es viejo médico, padre y tirano de una hija. Un amigo de su amante se finge labrador y enfermo y con él va á casa del médico, á quien cuenta por largo las enfermedades de toda su parentela, con bastante gracia, aunque en forma algo grosera, hasta que, desesperado el médico de oirle, echa de menos á su hija, que se había largado con su amante. Al fin bailan todos como en los antiguos entremeses. Este debe de ser muy anterior á 1691, en que fué impreso.

La dama fingida. Una sobrina de mondonguera se pone en gran estado de casa, llamándose de señoría, en espera de casarse con un marqués de la Garapiña que luego resulta también un bribón. Una tía de la pretensa dama, amenazándola con un palo, le hace volver al Rastro y seguir lavando en el río las panzas y los cuajares.

El entremés de *Los degollados* pone en parodia la justicia marital en caso de adulterio. El bobo Zoquete ha sorprendido en el desván de su casa al sacristán Torote con su mujer Olalla; los ata y va ante el alcalde á pedir se le permita degollarlos. Cuando los traen á su presencia para que los castigue, enternécese ante las lágrimas de su mujer y del sacristán, que le requiebra empleando frases semejantes á las de Olalla, y les perdona.

Entremés del *Desafío* [1]. Es imitación del *Desafío de Juan Rana*, de Calderón, aunque tomado el asunto de otro modo. Aquí el bobo Toribio, no sólo no es valiente, sino que le hacen creer que su contrario le ha muerto, aunque se ofrecen á resucitarle siempre que se haga amigo de su rival. Parece ser arreglo ó refundición de la segunda parte de *El hidalgo* de la época anterior.

Entremés de *Don Guindo.* Enorme sátira de los hidalgos pobres y orgullosos. Don Guindo no dejaba sangrarse si el barbero no le decía que era hidalgo; no entraba en las ventas sino en tal condición, y si observaba que no era verdad se salía de noche de la posada aunque cayese sobre él más nieve «que en los Pirineos altos». Trataba á sus criados siempre de plebeyos. Pero él está pobrísimo, de suerte que la risa y burla le siguen adonde quiera. Yendo á torear, un novillo le arrojó á un muladar, de donde no podía salir por su pie, y se negaba á salir si no venían hidalgos á sacarle. Esto no hubiera pasado en el teatro cuarenta años antes.

Entremés de *Doña Rodríguez.* Es el mismo asunto que los *Condes fingidos* de Quiñones de Benavente y otros entremeses. Más bien debiera llamarse de *Doña Aldonza*, que es la protagonista. Doña Rodríguez apenas dice palabra.

En un manuscrito de 1661, y con el título de *La presumida*, se atribuye este entremés á D. Diego de Figueroa y Córdoba. Le habrán cambiado de título por ser más extraño el de *Doña Rodríguez.*

Entremés del *Encanto en el abanico.* Curioso para la historia de las costumbres. Dos tusonas tratan de hacer una burla á una

[1] Se atribuye también á Matías Godoy, cómico que por los años de 1660 representaba vejetes.

mercadera de la Puerta de Guadalajara, y mientras ésta rechaza á un pobre hombre que le pide fiados unos zapatos y emboba á una vieja vanidosa llamándola niña, se deja seducir por las dos bribonas que le hacen sacar lo mejor de su tienda y luego le enseñan un abanico «de la Maga» que ellas tienen, con que la tendera se embelesa dándose aire y lugar á que ellas se fuguen con lo que habían hecho sacar de muestra. El marido, que sale, quédase también «elevado» con el abanico, hasta que la criada, cansada de esperar, les vuelve el juicio y entonces echan de menos sus géneros [1].

Entremés de *La garduña*. Es el mismo que *La ladrona* y *La ladrona y chirimías*, uno impreso en la *Floresta* de 1680.

En un pueblo prenden á una famosa ladrona; pero esto sirve de pretexto para que ella luzca sus habilidades. Canta una jácara que principia:

Escúchenme los jayanes
de antuvión, mohada y chirlo,
que por mis travesurillas
he caído en el garlito.

Canta otras cosas populares y baila el *Villano* y otro baile con el estribillo

Dábale con el azadoncito
y dábale con el azadón,

el *Canario*, y representa ¡un auto sacramental! Además ensucia con tizne y harina al alcalde, regidor y escribano y les roba las capas, aunque luego se las devuelve. Este entremés se hizo en fiesta real, porque al fin dice ella cantando:

Mejor es que se acabe
con reverencia,
sin festejo, que cuando
divierte, atruena.

Entremés de *Los genios*. De la idea de éste hay otros entremeses, como el *Relox y los genios de la venta*, atribuído á Calderón en las *Tardes apacibles* (1663).

Vallejo, como alcalde, sale á rondar y van pasando un hombre *acomodado* (amigo de su comodidad, egoísta); otro que desea agradar á todos; un porfiado y un presumido de informado; la dueña de la casa en que entran de tertulia los dichos es presumida de decir equívocos; otra ríe y alaba cuanto oye: es aldeana y grosera. Otra presume de inventar usos nuevos; otra repite lo que oye á su marido. Terminan cantando Vallejo y Bernarda.

Entremés de la *Guitarra*. Mucho se representó este ingenioso entremés. Una mujer celosa de su marido conviene con un amigo, su compadre, en que para corregirle le diga lo que hace el calavera sin que sepa cómo ó por dónde la mujer descubre sus travesuras, valiéndose de la guitarra, que muy bien tocaba el compadre y que el marido gustaba de oir. Se llama también *vihuela*, y según la clase de música así sabía lo que el marido había hecho aquella tarde.

COMP. Yo la vihuela tomaré en llegando,
y oid el modo que he de ir avisando:
Si al paseo del Prado hubiese ido,
tocaré *pasacalle*.
MUJER. Ya he entendido.
COMP. Si con alguna dama hubiese hablado,
pavana tocaré; tened cuidado.
MUJER. Con tanto oído estoy.
COMP. Y si cosario
fuere á su casa, tocaré *el canario*.
¿Lo olvidaréis?
MUJER. De aqueso no se trate.
COMP. Y si ella le diere chocolate,
jácara tocaré, que es muy vecina
de *jícara*; ¿entendéis?
MUJER. Traza es divina.
COMP. Si él envía por dulces.
MUJER. Eso aguarda
mi atención.
COMP. Tocaré entonces *gallarda*;
pues claro está que el dar es gallardía.
Y si acaso tuviere cercanía...
ya entendéis... con la dama...
MUJER. ¡Ay, penas mías!
COMP. Tocaré...
MUJER. ¿Qué, compadre?
COMP. *Las folías*.

Sale el marido dejando encerrada á su mujer. Encuéntrase á poco con el compadre y le cuenta una aventura amorosa y entran los dos en casa. La mujer pregunta al marido dónde había estado y le dice que en la comedia con el compadre, quien así lo afirma; pero al mismo tiempo toca *pasacalle*, *pavana*, *jácara*, *gallarda* y ¡hasta *folías!*, con lo cual la mujer le repite punto por punto todo lo que había hecho, y «embiste con él» hasta que los vecinos logran separarlos.

El labrador gentilhombre se imprimió con las comedias de Calderón *Hado y divisa* (1680), por haberse representado con ella; pero no es de Calderón, porque éste no sabía francés, y el entremés es un extracto de la comedia de Molière, del mismo título.

Entremés del *Letrado y el perro*. Es el asunto del *Pathelin francés*. Lorenzo va al letrado que le dé el medio de no pagar á Pedro Alonso, que teme mucho á los perros. El letrado le dice que ladre cuando Alonso reclame la deuda, y que á él por la consulta y remedio le dará 20 escudos. Lorenzo ladra á Alonso, que huye, pero también le ladra al letrado cuando le pide los 20 escudos.

Entremés de *La Maya*. Es distinto del

[1] Impreso en 1672, atribuyéndolo á cierto D. Manuel Diaz, de quien no hay otra noticia.

de Quiñones de Benavente. Supone que Escamilla sale huyendo de Madrid, y en Getafe una mujer le dice:

Yo tengo moño, jaulilla,
guardainfante, ropa, saya;
y si de *Maya* se viste,
pidiendo para la *Maya*
nos darán todos dineros.

El estribillo de pedir es:

«Den para la Maya,
que es hermosa, pulida, bonita y galana»,

como en el de Quiñones.

Del asunto de este entremés hay, como hemos visto, además del entremés de Benavente, un baile anónimo (núm. 197 de este tomo) y otro de Zamora.

La costumbre antiquísima de celebrar la llegada del mes de Mayo, todavía, á pesar de las prohibiciones eclesiásticas y seculares, duraba en el siglo XVI, pues Covarrubias, en su *Tesoro* (art. *Maya*), dice: «Es una manera de representación que hacen los muchachos y las doncellas, poniendo en un tálamo un niño y una niña, que significan el matrimonio, y está tomado de la antigüedad.» Pero ya en tiempo de Covarrubias se había substituído la cama por una mesa, donde en lugar de dos se ponía sólo una niña ó una mozuela, muy adornada, y otras muchachas pedían para ella. El mismo dice en el artículo *Cara:* «Las doncellas que piden para hacer rica la Maya dicen este cantar:

Echa mano á la bolsa, cara de rosa;
echa mano al esquero, caballero.»

Otra parte curiosa de esta costumbre era que, al llegarse las mozuelas á pedir á los hombres, fingían limpiarles la ropa. Así lo dice este entremés: «Lléganse á ellos las mujeres y límpianles.» Y lo mismo en el baile referido (pág. 485), que creemos de fines del siglo XVI, aunque no se imprimió hasta 1616:

Saliéronles al encuentro,
y en estando en su presencia,
limpiándoles los vestidos,
les dicen desta manera:
«Den para la Maya,
que es bonita y galana.
Echad mano á la bolsa...», etc.

Entremés *Del nigromántico.* De fiesta del *Corpus.* Un valiente quiere por fuerza casar á un hidalgo montañés con una prima suya. El hidalgo busca al nigromante para que le diga la verdad de las cosas de la dama, y el hechicero se la muestra en su casa fregando, pues era muy pobre. Terminan con baile, porque el nigromante ofrece dote á la novia.

Hay una escena de universidad, en que *vitorean* al astrólogo.

Entremés de *La noche de toros en Madrid.* Es tan bueno como el que sigue y de semejante corte. Salen dos curiosos, que ponderan lo que en tal noche puede verse. Tres músicos entran diciendo:

1.º Amigos, tender el rancho,
sirvan de alfombra las capas,
mientras que para cantar
doy un tiento á la guitarra.
2.º A la orilla del tablado
formemos la plaza de armas.
1.º Vaya alguna jacarilla.

Una busconcilla laméntase de que en toda la noche nadie la haya dicho palabra agradable. Halla uno que, acostado en su falda sobre la arena, le permite sacarle dinero y cuanto lleva en los bolsillos. Una vieja, reprendiendo á su hija por ser traviesa, á que contesta la niña:

Pues si los hombres andan pellizcando
y otros con alfileres van picando,
sin que baste callar ni echarme el manto.

Siguen otros lances y figurones. Acaban cantando. Antes habían cantado ya el tono de *Marizápalo,* que llaman nuevo.

Este entremés ha de corresponder á los años de 1660, poco más ó menos; el siguiente es de unos cuarenta años después.

Entremés de *La noche de toros.* Si fuese verdad lo que dice este juguete, las fiestas de toros sacarían de quicio á los madrileños. Van presentándose varias personas en la plaza, donde pasarán la noche para tomar sitio. Salen parejas de rumbo con pandero, guitarra y castañetas cantando:

Con pandero y guitarra
huélgate niña,
que la noche de toros
no es cada día.

Una dama culta y crítica con un vejete; un vendedor de balcones; un soldado con el carpintero que puso y vende los tablados; dos italianos hablando de *tanti farfantoni di spañolo;* disputa del soldado con el carpintero, que le pide un ducado por el asiento; grupos que pasan cantando y tocando á lo lejos; un portugués á quien la tonadilla dice que *tuda el alma me finca derretida,* y que se dirige á las *mininas,* para lo que tiene que sacar la espada contra el soldado, que ya estaba con ellas; un hombre que busca á su mozo. De pronto «suena grita y ruido de cencerros, como de venir el encierro, y se mezclan unos con otros», y se precipitan á subirse al tablado. Queda solo el portugués; un toro se desmanda: el lusitano, impávido, le dice al toro que le haga *acatamento,* y le voltea y sigue. Cantan luego todos.

Entremés *Del Paratodo.* El Paratodo es

un maestro que enseña á hacer valientes, discretos, galanes (á éstos les recomienda llevar tufos, capa corta, altos tacones, polvos al cabello, sombrero chico y hablar con mimo), palaciegos, aunque esto último no logra conseguirlo en el caso que se le ofrece, porque como el maestro contesta cuando le preguntan:

RUFINA. ¿Cómo á ser palaciego
no aprende nadie?
LÁZARO. En primores del cielo
no cabe el arte.

Entremés de *El Pardo*. En Diciembre, con ocasión de festejar los años de la reina Mariana, se reúnen en El Pardo diversos personajes: dos mujercillas de mantellina y montera, que aspiran á cambiar por una *gorra*, como ellas dicen, y la hallan en dos desocupados que las convidan; un ciego, de novio, con su mujer de la mano, y una madrina, y los tres cantan una jácara que principia:

A celebrar este ciego
la boda, se vino al Pardo,
y es mucho que se haga fiesta
de lo que siempre es trabajo.

La novia estaba descontenta de que no la hubiese regalado, como si pudiera dar *vistas* quien carece de ella, y bastante ha hecho que la admitió á ojos cerrados. Un estudiante gorrón sale haciendo cortesías á los novios que le convidan, y él, en pago, comienza á dirigir pullas al ciego, preguntando si como era Pascua sería ciego de *Nacimiento*, y si el haberse venido al Pardo sería para hacer algún *ojeo*. La novia del ciego canta otra jácara del Mulato; el ciego dice que es vieja; pero él sabe otra nueva á la reina, que aquel día cumplía años, y la tenía para imprimir.

Entremés de *La parida*. Es el mismo asunto que el del *Estudiante que se va á acostar*. El estudiante se llama también Perico (en el *Estudiante, Perote*. Véase el número 46 de este tomo).

Entremés nuevo de la Parida. Es de asunto muy semejante al *Detenido Don Calceta*. Un galán regaló cena á cierta dama; pero ésta y una amiga que desean no la disfrute, le suscitan en el camino varias dificultades para que llegue tarde, valiéndose del primo de una de ellas que se disfraza de mujer y supone estar de parto; luego de jugador y le pide consulta sobre una combinación de cartas y quiere llevarlo al garito, diciéndole:

TAHUR. Cerca tengo la posada.
GRACIOSO. ¿Dónde vive?
TAHUR. A Lavapiés.
GRACIOSO. El demonio que allá vaya
á barrio donde me dicen
que en él zurran la badana.
¡Brava culebra me da!

Sale una tusona que le pide dulces y la engaña dándole un papel de castañas; le pide unas almendras tostadas para llevarle el pañuelo de puntas. Mientras las va á buscar, se quita y vuelve el guardapiés encarnado que traía y la mantilleja blanca. Sale el hombre y cree que es persona distinta, pues le asegura que la que busca se había ido corriendo. La sigue y sale uno vestido de muerto que le dice no vaya á la casa, porque le aguardan seis hombres para matarle. Se oyen voces de socorro y de «¡muerto soy!». Salen varios y le detienen, afirmando es él el asesino.

Por fin le declaran la burla.

Entremés del paso de las Armas de la hermosura. Parodia de la comedia calderoniana, semejante á la otra ya vista de *La hija del aire*. Tales parodias se hacían en Carnestolendas. Esta es sólo del paso de las embajadas que Roma envía á Coriolano para aplacar su furia y que recibe de muy mal talante lo mismo á su padre que á su esposa. Queda incompleta esta graciosa imitación burlesca.

Entremés de *La plaza del Reñiro*. Intervienen Antonio de Escamilla, Manuela de Escamilla, su hija y Bernarda Manuela. Este entremés se hizo con la comedia del *Imperio de Alcina*.

Pinta dos tipos que andan por el Retiro: uno que se enfada y pudre de todo y otro que es la indiferencia en persona. El primero hace una relación amarga de las fiestas, con razones superficiales y hasta se alegra cuando en las cañas cae alguno del caballo. En medio de esto el autor va deslizando sus chistes, salida de personajes graciosos: ciegos cantando coplas satíricas (*la Grifona* y la Escamilla); vendedoras de bollos y de «limas dulces de Valencia»; otros que salen diciendo han sido malas las cañas, las parejas, la comedia que además fué larga, los toros «mansos como unas ovejas», etc. Es muy buen entremés en su género.

Entremés de *La respondona*. Es el mismo que se imprimió en el siglo XVIII con el título del *Melonar y la respondona*, y uno y otro, imitación del paso de *Las aceitunas*, de Rueda, con el entremés de *Los huevos*, que imprimí en el tomo I, número 39, y todos sacados de cuentos populares.

Para salir de pobreza propone el marido servir cuatro años él á la viuda de Robledo y ella al Cura, y con lo ganado comprarán un melonar, y sobre venderlo á real y medio

ó dos reales surge la disputa. Después de aporrearse bien, hacen paces y se ponen á comer ante los vecinos. El pide dos huevos estrellados; ella dice que asados; luego él quiere que ella coma un huevo; ella se niega; insiste él en que coma, no ya uno, sino los dos; ella los arroja al suelo; él la zurra y los vecinos de nuevo los apaciguan.

Entremés del *Robo de las Sabinas*. Para el auto de *Psiquis y Cupido*, de Calderón.

El vejete, comisario de las danzas del *Corpus*, no puede hallarlas en Madrid, y envía á su criado á buscarlas por los pueblos. A la vez, tiene dos hijas enamoradas de dos sacristanes, y éstos, para sacarlas de casa, idean con el criado y otros amigos formar una danza del *Robo de las Sabinas*. Explicándole luego al viejo el asunto, los sacristanes cargan con sus hijas. El las perdona y permite se casen.

Es muy semejante en la manera este entremés al del *Robo de Elena*, en que, representando una comedia de este asunto en casa de un letrado, el galán que hacía Paris huye con la hija del letrado que era la *Helena* de la comedia.

c) Primera mitad del siglo XVIII.

Entremés del *Alcalde Garrotillo*. Imita uno de *Los Alcaldes*, de Quiñones de Benavente, y parece sacado de allí.

Entremés del *Alcalde ladrón*. Es curioso por el asunto. Un alcalde muy pobre, inducido por un viejo ladrón, se propone despojar á sus gobernados por este procedimiento. A un vecino que tiene un buen pollino, le acusa de archiduquista (partidario del archiduque Carlos), y como lo niega, dícele que entonces lo será su pollino, y si no que grite, como está mandado por él, ¡Viva Felipe V! El paisano asustado pídele no pase á mayores en la información y afloja sus treinta ducados. Lo mismo hace con otro que sabe tiene un buen cebón y con otro que posee rollizas gallinas. Pero un receptor que llega, en malhora para él, le forma proceso y sentencia á horca. El entremés acaba en baile.

Los amantes á escuras. En este entremés de *Los amantes* es donde se dice:

> Una de las locuras de este mundo
> es esta de *saber* hablar profundo.

Es de enredo, porque Aldonza convoca á obscuras á su cuarto á los cinco galanes (sacristán, médico, crítico, alguacil y valiente); se enredan unos con otros y ella saca luz; les dice ha sido burla y que acaben con un baile, y al fin cantan:

> Y si estos entremeses
> parecen largos,
> en lugar de entremeses
> serán *entre años*.

La imitación con los de Moreto y Calderón es patente.

Entremés de *La Cañamona*. Alude á la guerra de Sucesión y cita al duque de Vendôme. *La Cañamona* parece haber sido personaje real y partidaria del archiduque, pues la llaman *traidora*. Recuerdan además que estuvo presa. Hoy estos hechos, entonces famosos, quedan en la sombra. Este entremés se representó en las fiestas del *Corpus*.

Entremés de *Los Costales*. Se compuso al nacimiento (1707) del príncipe Luis, hijo de Felipe V, como se dice al final.

Recuerda sucesos de la guerra. El título es procedido de que un amigo introduce metidos en costales cuatro soldados, uno de ellos, el sargento, amante de la hermana del que compra los costales. Después de corta ausencia, para hacer el pago vuelve el hermano cuando ya están fuera de los sacos los hombres, pero disfrazados de matachines. Con el natural asombro del hermano hacen sus juegos, y al fin del entremés se baila.

En una receta para ser soldado, se dice:

> Mucho galón y un blondo peluquín,
> un latiguillo y bota á lo dragón,
> ir al Prado en caballo muy trotón
> y llevar de la mano otro rocín.
> Decir: «no entiende Eugenio lo del Rhin»,
> mirar muy de falsete un escuadrón,
> y en todo caso ir, en la ocasión,
> primero que á las balas, al botín.
> Ser siempre de contrario parecer;
> de todos los que mandan decir mal
> y después ir con ellos á comer.
> Pretender y quejarse de fatal;
> que con estas liciones podrá ser
> en un mes, un gallina, general.

El doctor Borrego. Es el mismo asunto que el del *Doctor Simple* (impreso en la página 119 de este tomo), en que un criado del médico se viste como tal y receta los mayores disparates.

Entremés del *Doctor Chamorro*. Se ve por los nombres de los médicos *Chanfloni* y *Carlini* que esta pieza está imitada de las farsas que hacían los *Trufaldini* que había entonces en España.

En cuanto al asunto, resulta soso y necio, como todos aquellos de esta época en que intervienen médicos que dicen unos latinajos muy burdos. Conócese que se había perdido la costumbre de entender otros más agudos y finos latines, cuando ahora hacían gracia tales sandeces. También ha-

blan un chapurrado italiano los dos doctores *Chanfloni* y *Carlini*.

El enmendador. Está bien ideado este entremés, aunque el asunto aparezca ya tratado por Salas Barbadillo, Quiñones de Benavente y Castillo Solórzano. El enmendador obliga al amo, que debe dinero al criado, á ponerse el traje de él, y viceversa, pues como dice: más esclavo es el que debe. A una beata que echa reniegos y pésetes y descubre su braveza, á que vista el traje del sargento, que es un gallina. Y así algún otro tipo semejante.

Entremés del *Estudiante*. Es refundición de dos entremeses distintos, pues dos son las burlas del estudiante.

En la primera, como barbero desuella y hurta las capas de dos pardillos, y luego, como alcalde, les lleva dinero. Aun en esta burla hay otras dos partes: la primera de barbero figura en el entremés de *Los alcaldes enharinados* y en otros, y creo que en uno de los basados en el *Retablo de las maravillas*.

La segunda burla es con dos ciegos, metiéndose silenciosamente en medio de ellos y comiéndoles su almuerzo y bebiéndoles el vino y dejándolos luego riñendo y golpeándose, creyéndose cada uno víctima del engaño del otro. (*El hambriento*, de Villaviciosa, tiene este asunto.)

Entremés de *La hija del aire*. Es burlesco y parodia de *La hija del aire*, de Calderón. Quizá pertenezca á los últimos años del siglo anterior, como *El robo de las Sabinas*.

Entremés del *Mico*. Esta pieza grosera fué muy representada y hasta se escribió dos veces, pues hay dos distintos textos.

Sorprendido el sacristán por el marido de Gila, ésta le manda ponerse sobre una mesa como santo y ella de rodillas como arrobada. El bobo cree es cosa de santidad, y más cuando observa que el santo abraza á su mujer, aunque al ver lo que se repite ya entra en mala sospecha y sale á buscar un palo. Al volver le dice su mujer que el santo se fué al cielo, pero que le ha comprado un mico, que es el mismo sacristán. El bobo lo cree y aun juega con él, hasta que recuerda su fisonomía y acaba por darle de palos.

Entremés de *Mi compadre Pedro Pérez*. Tiene gran semejanza con los entremeses de las consultas impertinentes é inacabables ya de médico, ya de abogado. Esta es de médico, para sacarle una bolsa que lleva siempre consigo, y luego la bolsa tiene sólo piedras.

El chiste y el título están en que cada vez que uno de los ladrones nombra á su compañero «mi compadre Pedro Pérez», éste se levanta y uno y otro se hacen una serie interminable de cortesías y saludos que impacientan y desesperan al médico.

Hay el mismo con el título de *Pedro Pérez*, algo variado al principio.

Fué refundido, más recargado en las cortesías, é impreso poco después con el título de *Tembleque*.

Entremés del *Mochuelo*. Alude expresamente al entremés del *Letrado*, manifestando que éste viene á ser repetición del mismo asunto.

HOMB. Aquí te tengo de quitar la vida.
GRAC. ¿A mí? ¿Por qué?
HOMB. Ya te conozco.
¿No eres tú un bellacón que me decía
de un pleito, cuyas pullas no entendía,
con decirme, pensando que me ofende:
«Oiga vuesamerced, que deso pende?»

Esta era, en efecto, la muletilla del consultante del *Letrado*.

Entremés de *La mona de Taravilla*. Taravilla se disfraza de mona para ver y robar á la hija del letrado, en tanto que un amigo consulta con éste un pleito sobre los supuestos estragos que la mona había hecho en casa de un vecino.

Entremés del *Monstruo nuevo*. Tiene rasgos de costumbres: ciegos, estudiante, gorrona, soldado, dama crítica. (Este tipo de la damisela redicha sale varias veces en los entremeses.)

También el protagonista es el sacristán, como siempre enamorado y favorecido de la mujer del bobo.

El cuento del *Monstruo* aparecido en Escocia, y de que se disfraza el sacristán para hablar con Clara, debía de ser cosa de entonces, como también lo prueba el que salgan los ciegos cantándole en jácaras.

Entremés de la plaza Mayor de Madrid, para Navidad. Se estrenó en la Navidad de 1714 para celebrar la venida de la reina Isabel Farnesio.

Así este entremés, como los anteriores, *La plaza del Retiro*, *La plaza de Madrid*, *La noche de toros*, *La noche de San Pedro*, *La noche de San Juan*, y algún otro, son en el siglo XVII y primeros años del siguiente lo que los sainetes de Don Ramón de la Cruz, hoy tan estimados, en los últimos años del XVIII. Hasta los títulos son iguales; y así tenía que ser desde que unos y otro autores se proponían copiar cosas que veían. De la comparación de todas estas piezas puede obtenerse curiosos resultados respecto del cambio de costumbres en un siglo.

En éste aparecen un regidor de Arganda, lamentándose de la confusión de gente,

cuando de una ventana echan agua que le moja; cree que la Puerta del Sol es la plaza, y un amigo le conduce á ella; salen en el camino un colegial y una gorrona á quien corteja. Ya en la plaza, que la acotación describe con todos sus tenderetes, se oyen las voces de vendedoras de frutas, legumbres, gallinas, pescado y tipos de vizcaíno, sargento, gallego, italiano y la gorrona, que llega con su estudiante. Todos hablan, todos gritan y se mueven; el italiano da celos al colegial y los recibe del sargento, acabando por sacar las espadas y espantan los caballos de los panaderos, que cocean á diestro y siniestro, arrojan al suelo las mesillas, rodando peras, camuesas, piñones, castañas, gallinas; encomendándose á Dios y á los santos de Vizcaya y Galicia los hijos de estos pueblos. Por fin reina la paz, porque la gorrona se interpone entre el sargento (ella le llama coronel) Rompegalas y el italiano, que pide los *escuti* que había dado á la mozuela. Ella le contesta que se los volverá

Después que una *tonadilla*
cante al pandero.
ITAL. Pues vaya.
GORR. Todos vengan á bailar.
TODOS. Vamos, que es noche de zambra.

La gorrona invita á que baile con ella al desdeñado colegial, y que se alegre.

¡*Ala* y más *ala*
ela y más *ela*!
¡Viva la parmesana
que con bien venga!

Entremés de *La petición*. Es como si dijéramos el *Pleito del mochuelo* al revés, pues el letrado va á ver la mujer de su cliente, mientras uh amigo le despacha y entretiene en la consulta.

Entremés de los *Porfiados*. Es la pintura de dos tercos, marido y mujer. Disputan sobre quién ha de cerrar la puerta de la casa, y convienen en que lo hará el que primero hable. Unos arrieros que habían hallado la puerta del mesón cerrada y que no les quisieron abrir por ser muy noche, ven la de la casa de los porfiados y entran pidiéndoles licencia para descansar breve rato. Como no les contestan, creen que es burla y resuelven seguirla. Acomodan muy bien sus mulas; registran la cocina y hallan buena olla que los mudos tenían para cenar; se la comen delante de ellos, les beben el vino, y por fin comienza uno de ellos á retozar á la mujer obligándola á hablar para reprenderle. Entonces el marido, muy satisfecho, le manda cerrar la puerta.

Es, poco más ó menos, un cuento popular muy antiguo que hallamos en la farsa francesa «*d'un chauldronnier*» [1], según la cual, marido y mujer apuestan sobre cuál estará más tiempo sin hablar y quietos. Entra un calderero y ensucia la cara y el pelo del marido y trata de abrazar á la mujer, ante cuya acción grita el marido: «¡Eh, llévete el diablo!—Has perdido», dice la mujer muy contenta.

En las *Noches* de Straparola (noche 8.ª, fábula I) hay también un cuento semejante.

«Entremés de *Trullo*, añadido.» A su criado, bobo, manda un viejo llevar á un sastre su capa. Sale Trullo y resuelve quitársela. Le embelesa con su charla disparatada diciéndole que es adivino, Hércules, Isbandro, Orfeo, Andrea Doria, Diógenes, Rómulo y Remo y otra gran porción de nombres célebres; ofrécese por criado suyo si le da la capa, y él se ausenta. Llega el viejo y apalea al bobo y luego á Trullo, que se presenta. Es increíble que cosa tan necia fuese tantas veces puesta en escena y refundida.

El nombre de *Trullo* será corrupción de *Tulio*, como el bribón dice á su víctima llamarse.

Entremés del *Zapatero sordo*. Aunque todos los entremeses de sordos son muy necios, éste por excepción es entretenido. El zapatero sordo quiere hablar á la tía de su amada. Salen las dos al patio, y la joven se retira para que la vieja hable al zapatero, como lo hace, aunque apenas puede entenderse con él. Lo mismo les pasa al sacristán y un viejo. Todos cree que se interesan por su boda y contesta mil despropósitos. Llega la novia, y como no sabía que era sordo, se desconsuela, aunque al fin, á ruegos de la tía y vecinos acude á casarse con él. Acaba en baile.

7.—SAINETES DEL SIGLO XVII.

Equivocadamente se ha venido creyendo que las piezas dramáticas que en el siglo XVII llevaban el nombre de *sainetes* eran cosa esencialmente distinta de los *entremeses*, suponiendo algunos que tenían mayor alcance filosófico, intención moral más declarada y hasta que eran más extensos.

Son afirmaciones completamente gratuitas, porque el *sainete* en el siglo XVII no ha existido: era un nombre genérico y vago que unas veces se aplicaba al *entremés;* más comúnmente al *baile* y á la *jácara*, *mojiganga* y otros *fines de fiesta*.

Nacida la palabra con una significación

[1] PETIT DE JULLEVILLE: *Repertoire du Théâtre Comique*. París, 1886, p. 118.

de aliciente ó cosa substanciosa y sazonada, propia del arte culinario, tuvo luego usos extensivos muy diversos. Así Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (1606), la define como término de cetrería y de cocina.

Por el mismo tiempo significaba también extensivamente diversión, en especial de bailes, sin olvidar que su acepción propia era la de bocado apetitoso. En el *Manojuelo de romances*, de Gabriel Lobo (Zaragoza, 1603), se dice:

> No se come ya tan rancio,
> que aun las de catorce enfadan,
> y les piden por *sainete*
> la Chacona y Zarabanda.

Si toda diversión alegre podía llamarse *sainete*, las del teatro lo eran. Y por eso Ricardo del Turia, en su *Apologético por las comedias españolas (Norte de la poesía española*, Valencia, 1616), lo da como intermedio estimulante del gusto del público que pedía en las comedias el tono de la música, «no sólo alegre y joli, pero corrido y bullicioso, y aun avivado con *sainetes* de bailes y danzas que mezclan en ellas».

Ya tenemos la voz aplicada al teatro. En adelante, las alusiones son frecuentes.

En el *Baile de la casa de Amor*, que corresponde á los primeros años del siglo XVII, (núm. 188 de este tomo, pág. 474), se dice:

> Amigo: ya no hay *bailes* ni *entremeses;*
> ya todo está apurado,
> que de puro gastarse se han gastado.
> Con tantos *sainetes*
> de bobos, de bellacos, de vejetes,
> está tan empeñada
> del más risueño ya la carcajada,
> que viendo los semblantes desabridos
> porque empeñada está, estamos vendidos;
> y así en el chiste, cuando más provoca,
> no hay risa que le diga «ésta es mi boca».
> Un sonreirse lento,
> es lo que logra el más gracioso cuento...
> Y no sé qué he de hacerme,
> que en los *sainetes* tengo de perderme.

Era, pues, *sainete* toda pieza intermedia de cualquier género que fuese.

En la *loa 1.ª* de Quiñones de Benavente, que es de 1631 (núm. 210, pág. 501), dice:

> Que lo que ella no agradare
> lo suplirán los ingenios
> que á propósito han escrito;
> de quien, sin falta, os ofrezco
> seis comedias nunca vistas,
> con siete *sainetes* nuevos
> *de los bailes que se usan*
> del autor que suele hacerlos.

El *baile* era, pues, un *sainete*.

Este mismo escritor, que sabría bien lo que era, vuelve por su significación directa, pero con aplicación á las *jácaras*. Así en la que cantó Antonia Infante por los años 1636 (pág. 514 de este tomo), dice contestando á las voces del público que pedía «jácara»:

> Entendámonos, señores:
> ¡Cuerpo de diez con sus vidas...!
> ¿Regodeo cada hora?
> ¿Perejil cada comida?
> ¿*Sainete* cada bocado?
> ¿Novedad cada visita?
> ¡Medraremos en corcova!...

A veces hasta le da un significado que no era especial del teatro, sino más general de cosa grata, sazonada. En su entremés de *Las burlas de Isabel* (pág. 622), dice:

> BARB. ¿Por qué huís, sol de esta noche;
> *mi sainete*, mi requiebro?

Pero más común es que considere la palabra como expresión de cualquiera de los intermedios. *La jácara* (núm. 233, pág. 544) que cantó la compañía de Romero, principia:

> Mientras se viste una niña
> que un *sainete* ha de empezar,
> salgo á cantaros un tono
> de mediana gravedad.

Hasta en los contratos que los actores hacían tiene este sentido. En la obligación que en Marzo de 1639 contrajo Antonia Infante con su *autor* Antonio de Rueda, estipulóse que haría las *terceras partes* (las *graciosas* de las comedias), «y la primera parte del *saynete*» (PÉREZ PASTOR: *Nuevos datos*, página 304). Como es sabido, los primeros papeles en los entremeses, bailes, mojigangas, etc., eran propios del *gracioso* y de la *graciosa*. Luego á todos ellos se refiere la Infante en la voz *saynete*.

Suárez de Deza (1663) que, como veremos, escribió algunas piezas con este título, también lo aplicó á otras que llama *bailes*, como el *del Antojero*, en que, al final, dice:

> Y si acaso *el sainete* os agrada
> un *vítor* será el favor,
> y el que no pudiere de boca
> dígale de corazón.

Lo mismo repite al final del *Baile del pintor:*

> Acábese el *sainete.*

Salazar y Torres denomina *sainetes* igualmente á sus *bailes:*

> —Demos fin al *sainete.*
> —Ya yo le aguardo,
> porque de los palillos
> no hagan silbatos.
>
> *(Baile del amor perdido.)*

Y hasta se aplicó el nombre al último intermedio.

Don Antonio de Solís llamó *sainetes* á dos

de sus *fines de fiesta*, que no difieren de los demás entremeses que compuso.

Don Francisco de Avellaneda dió también nombre de *sainete* á su entremés *La portería de las damas*, porque se hizo como fin de fiesta.

En la comedia de Calderón *Hado y divisa*, representada en 1680, se dice en el encabezado antiguo: «Comedia con loa, entremés, baile y *sainete*», y se copian estas piezas con su verdadero título; pero el *sainete* no es otra cosa que el «*Entremés del labrador gentilhombre*».

De modo que hasta el *entremés* era *fin de fiesta* y á la vez *sainete*.

Aun empezado ya el siglo XVIII la palabra no se aplicaba á una clase de piezas de teatro, sino en sentido más general. Véase al final del *entremés* de Zamora *El pleito de la dueña y el rodrigón* (1722):

> Y ahora, si á usted le place,
> podremos, para que sirva
> *de sainete* al pleito, hacer
> un sarao á pie cojilla.

Este sarao es «en dos alas dueñas y vejetes bailan cojeando».

En el *baile* del mismo Zamora, *El baratillo* (1722), se canta al final,

> diciendo la tonadilla
> para acabar el *sainete*.

Y en el *del aldehuela*, que es todo cantado, se dice al final:

> Y si acaso este *sainete*
> os acertase á agradar,
> aplaudidle con un vítor
> que á las Indias vengo á dar.

Así pudo en 1726 el *Diccionario de autoridades* definir la palabra *sainete* como sinónimo de *baile*, diciendo: «BAILE. Se dice también el intermedio que se hace en las comedias españolas entre la segunda y la tercera jornada, cantado y bailado, y por eso llamado así, que por otro nombre se llama *sainete*».

Pero los mismos autores de ellos habían sido los primeros en autorizar la confusión de nombres. Ya hemos visto que en 1640, Navarrete y Rivera imprimió su colección con el título general *Flor de sainetes;* pero que en el encabezado de cada cual le llama «entremés».

Belmonte Bermúdez dió el título de «sainete y entremés nuevo» al de *Una rana hace ciento.*

López de Armesto hace también sinónimos bajo cierto aspecto ambos vocablos, diciendo: «*Entremés de los baladrones: sainete* cantado y representado»; *Entremés del cantarico: sainete* cantado y representado», y así otros varios. Donde claro indica que *sainete* = *intermedio* es la especie y *entremés* el individuo.

Francisco de Castro denominó, como Belmonte, muchas piezas suyas «*sainete y entremés*», en que *sainete* quiere decir entretenimiento alegre, y *entremés*, pieza dramática.

Veamos ahora cómo son las que en el siglo XVII llevaron aquel nombre. Empezaremos por los anónimos.

El número 45 de este tomo se titula: *Sainete famoso de los rufianes*, y fué estrenado, según nota del manuscrito, en 15 de Septiembre de 1632. Es un entremés ordinario, aunque no muy bueno, en que se canta y se representa.

En el sainete *El cariño*, dos damas con capa discretean con poca gracia sobre el *Respeto* y el *Cariño*, cantan alternativamente y al final le llaman *baile*, que es lo que en realidad es.

Sainete de las suertes de damas y galanes, de D. Alonso de Otazo. Son *suertes* satíricas como las de Añorbe, pues *caen:* el vizconde con una dama de aldea; el miserable con la pedigüeña, etc. En el texto llama también *baile* á este sainete, y lo es, por más que no se indican las mudanzas, aunque sí las coplillas que se cantan para cada una.

Sainete de *El astrólogo* (fines del siglo XVII), de D. Lorenzo de las Llamosas. Varias zagalas y pastores piden el *sino* al astrólogo, y éste va aplicando á cada cual los *signos* del Zodíaco. Este entremés en parte cantado, acaba con un baile.

Sainete segundo, que se representó con la comedia *Fieras afemina amor*, en el Retiro, á los años de la reina Doña Mariana de Austria. El primero lleva el título legítimo de *entremés*. Su asunto es la ordinaria y pesada disputa sobre la hermosura y la discreción.

Sainete de los gallegos. Al final le da el verdadero nombre de *baile* y están indicadas las *mudanzas:*

> Adiós, meus siñores,
> que ya es muy cansado,
> y puede perderse
> *el baile* por largo.

Sainete recitado en música. Es de fines del XVII. Si todo él, como parece, fué destinado á ser dicho en tono recitativo musical, no es posible que el público le dejase acabar, ya por la forma, ya por lo insulso y necio del asunto, que es un diálogo lleno de discreteos entre el *Cuidado*, la *Atención*, el *Respeto* y el *Rendimiento*.

Sainete *El jardín de Apolo y Estatuas*

con alma. Es de principios del XVIII y obedece á la influencia italiana en esta clase de juegos. Quiso ser ó se aplicó en lugar de baile, porque empieza así, dirigiéndose al gracioso Juan de Castro:

(Dicen los hombres desde las gradas.)
HOMB. 1.º ¿Ah, so Castro? ¿es para hoy?
Vamos con el *baile* luego.
HOMB. 2.º ¿Ah, so Juan de Castro?
CASTRO. *(Sale.)* ¿Qué hay?
¿Hay mayores vocingleros?
¿No hay más de qué salga el baile?
¿Saben si acaso le tengo?
HOMB. 1.º Si no es nuevo no le hagan.
CASTRO. No le hay ni nuevo ni viejo.
HOMB. 2.º Baile ha de haber ó *peronia*,
sea nuevo ó sea viejo.

«Empiezan á tocar jácara y sale el estudiante muy derrotado», que se ofrece á hacer un *sainete*, y le pregunta el gracioso:

¿Es sainete de tal guisa
que por el aire volemos,
ó que nos trague la tierra?,
que eso es ya por acá *viejo*
y se ve todos los años.
ESTUD. No ha de ser sino á pie quedo,
sin hundir escotillones
ni volar por esos vientos.

Suben la cortina y se aparece una fuente coronada de un Apolo y al pie cuatro estatuas de mujeres y cuatro de hombres, con arcos y flores. Canta la graciosa y las estatuas repiten en voz baja, causando el asombro de los cómicos, y el estudiante añade:

Y las he de hacer trinar
á cuatro, á ocho y á nueve
voces.

Poco á poco van esforzando el sonido «hasta los clarines». El gracioso finge grande asombro y el estudiante dice:

ESTUD. ¿Qué os parece?
CASTRO. De prodigio.
Esto se puede escuchar,
y no aquello de *(canta)* «*¡ Ah, mio core!*
¡ Ah, mia vita!» ¡Já, já, já!

Luego «todo el golpe de la música con clarines y timbales y demás instrumentos, siempre inmóviles las estatuas». Los graciosos piden al mago que bailen también ellas, y al efecto «Tocan tañido serio y se van moviendo los cuatro hombres y hacen dos ó tres mudanzas y se van levantando las mujeres, y entre los ocho harán plantas del jardín, y al fin vuelven á sus puestos». Algo insípido encuentran los graciosos el baile; pero «baja Apolo á tiempo que se quedaron las estatuas de damas españolas, las mujeres; y los hombres de galanes, con golilla de gala, y Apolo de italiano, que lo hará el niño que hizo á Cupido». El italiano dice que toda la invención es suya y el escolar se las jura, y al fin todos «entran con castañeta, mudanzas de jácara y otros tañidos, y en dando fin va á coger el estudiante al chico y vuela por un pescante».

Saineles de Suárez Deza [1]. Dió el nombre de *saineles* á cinco piezas, que no se diferencian en cosa alguna de los bailes entremesados suyos más que en ser representadas al final de la comedia, ó sea lo que otros llamaban *fines de fiesta*. El primero, titulado *Las dueñas*, es satírico contra estas pobres mujeres, á quienes su desventura obligaba á continuar sirviendo cuando la edad reclamaba el descanso. Al final le da el nombre de *baile*.

Otro es *El matemático*, ó astrólogo, donde, al igual de otros bailes semejantes, acuden varios hombres y mujeres á saber lo que les conviene en el conflicto en que el poeta quiere presentarlos. De los mejores personajes que se presentan es un valiente, que lo hace «una dama de guapo, capa y sombrerón y daga», y entra diciendo:

Loado sea... (Y no hay más)
el Señor... *(Estornuda.)* *¡ Dominus técum!*
que crió... ¡Bravo tabaco!
MATEM. ¡Otro demonio tenemos!
GUAPO. ¿Es océ, acausa, mi amo,
un astróngalo á quien vengo
buscando?
MATEM. Yo soy el propio.
¿Qué manda océ?
GUAPO. Que me escuche
con muchísimo respleuto.

En resumen, quiere conocer su sino para obligarle á que le tema y acate. El astrólogo le dice que Marte; comparece y se le rinde. Entonces el matemático le pregunta:

MATEM. Pues, ¿cómo tan roto
vienes, Marte?
MARTE. ¡Bueno!
¿Cómo he de venir
si de Flandes vengo,
donde acuchillado
me tienen los tiempos?

Confía en que hecha la paz con las bodas (de María Teresa y Luis XIV) andará todo mejor. También llama *baile* á este sainete: «Pues acabe el *baile...*»

Otro titulado *Las bandoleras del Prado* tiene el mismo artificio que el baile de *Las bandoleras de amor*. Aquéllas detienen los coches del Prado y prenden á los galanes que se resisten á darles unas varas de chamelote;

unas randas,
ó puntas, por otro nombre,
por ser la voz más usada,

para cuatro mantos, uno por barba; á un italiano cuatro hilos de aljófar; á un portu-

[1] En sus *Donaires de Tersícore*.

gués dulces, y con ellos, dicen, se van al Retiro, donde se hizo la fiesta.

El cocinero sordo fingido, metáfora en que, como el *matemático* en la suya, remedia á los que llegan pidiéndole platos y condimentos.

El de *Los títeres*, que se hizo en 1661, con la comedia de *Faetón*, al nacimiento del príncipe Carlos II. La mayor parte de la pieza empléala un alcalde lugareño en sentenciar juicios, como otro *Juan Rana*, llenos de disparates, hasta que al final le dicen que también están presos

un titeretero
con su mujer y dos hijos,
que aquí embargados tenemos
por unas deudas, y por
orden del arrendamiento
de Madrid, con sus tramoyas,
arcas, cofres y muñecos.

Ya entonces, y durante el siglo XVIII, se llamaron máquina real, como dice el que se supone ser el dueño:

AUTOR. Señor, yo soy
el autor que represento
con una *máquina real*
que traigo de unos pigmeos,
comedias á lo divino,
autos, loas, bailes nuevos
de Benavente y de Cáncer
y de otros poetas muertos.
ALCALDE. Y los títeres, ¿qué son?
AUTOR. Yo, mi mujer, seis muñecos
y aquestos dos niños, que hacen
los papeles de los viejos.
ALCALDE. Y los títeres, ¿son grandes?
AUTOR. No son, sino muy pequeños.
ALCALDE. Veámoslos, á ver si son
para el Prencipito buenos.
AUTOR. Para eso son famosos.

Salen los títeres, que en unos cuantos versos representan *loa*, *tono*, tragedia (*Los amantes del cielo*) y sainete, que interrumpen la salida de un toro, y luego el baile de labradores, con todo lo cual dice el alcalde que va al Retiro á festejar á los reyes.

Sainetes de León Marchante. El de *Las bodas del marqués de Liche* es casi todo él cantado por las muchas danzas que salen y lo constituyen.

Otro para una fiesta en el Sitio de la Zarzuela es alusivo á ser aquél buen lugar de caza, sin mayor interés.

Sainetes de D. Diego de Torres. Sainete de los gitanos. Es un baile que hacen los gitanos, puestos en dos filas para empezar, y con lazos y mudanzas que el autor llama «cuadrado y brazos» y «en cruz y rueda para acabar».

Sainete de la tabernera. Muy curioso, de costumbres salamanquinas, y al final se baila con la *tonada del Estudiante:*

En Salamanca estudia
mi amante leyes...
Los más que en Salamanca
son escolares,
sólo estudian de Ovidio
el *arte amandi.*

Sainete de la Peregrina, en que alternan las *arias* con los cantos nacionales, sobre todo el que da nombre á la pieza:

ZAG. 3.ª Que trae esa peregrina
de allá, de Orán, cuando menos
una nueva tonadilla...
Yo os cantaré las coplas,
que son fáciles y lindas
para bailar.
TODOS. Pues *allons.*
PEREG. Pongámonos en dos filas.
«Zagaleja del alma,
sal de la selva,
que está mal tu hermosura
entre las fieras.
Oigan y verán:
¡Ay chula, sí, sí!,
la tonadilla nueva.
¡Ay chula, sí, sí!,
que vino de Orán.»

Sainete y baile de los negros. Llamar *sainete y baile* es ya el colmo de la confusión. Lo que Torres quiso decir fué *baile entremesado*, como más ó menos lo son todos sus *sainetes.* No se baila hasta el final. La primera parte, ó sea lo entremesado, es, como en los anteriores, una disputa grotesca entre el bobo y su mujer. Hay también un episodio gracioso de un astrólogo, compilador de almanaques, en que visiblemente se pintó á sí mismo D. Diego de Torres:

ASTR. Viernes: «Agua y purgarse.»
PAS. Eso no es bueno.
ASTR. Sábado: «San Blas».—Ponga «sereno».
PAS. ¿Sereno?
ASTR. Sí; que este día las mozas de mantillas
tienen que madrugar por gargantillas;
y si les pongo nublo, nieve ó vario,
á los diablos darán el calendario.
Domingo: «lluvia.»
PAS. ¿Y día de Aldehuela?
No lo pondré, por vida de mi abuela.
ASTR. Pues, pon «sol»... Lo veremos, si lo hubiere,
y si no, ello saldrá lo que saliere.

Sainete entremesado para la zarzuela Eneas en Italia. Otra combinación de nombres que no dicen nada, pues sainete es el entremés y viceversa. Esta pieza es como las anteriores: un entremés en que al final se baila cantando varias coplas; de modo que su verdadero título sería *baile entremesado.* El asunto es que el alcalde de Tejares se dispone á ir á Salamanca con otras personas para asistir á una fiesta de la marquesa de Coquilla, y convienen en hacer el viaje cantando y bailando. Algunas de estas coplas son muy cantables. Por ejemplo: «Cantan dentro al pandero»:

La tonadilla nueva
canta mi chula,
que te llevas el alma
de quien te escucha.
¡ Canta, canta, penosa chulita,
que me llevas el alma todita!

Cantan luego con el mismo estribillo la que llaman «tonada nueva de un majo»:

Baila á la tonadilla,
guapo Jeromo,
que tu jaquetonada
lo vale todo.
¡ Canta, canta, penosa chulita,
que me llevas el alma todita!

Sainete del valentón. Más débil que los anteriores á pesar del asunto. *El sainete del poeta* es el único que parece haberse representado por cómicos de oficio, como fueron los de la compañía de Dionisio de la Calle, en que estaba su hermana Agueda, famosa en el papel de dama. El asunto es que el poeta quiere á todo trance que la compañía le estrene alguna de sus obras, consiguiendo al fin que se ensaye el *Baile del molino*, que llevará este nombre por la letra que cocomienza así:

AGUEDA. *(Canta.)* Molinero soy de amor,
bellísimas panaderas.
Venid, traedme costales
que no pasen de dos medias.
TODOS. ¡A moler, á moler,
vamos á la aceña,
que la vez del amor
no es razón, no, no, perderla!

Poco á poco fué predominando el nombre de *sainete;* y cuando cesaron los bailes ocupó su lugar entre la segunda y tercera jornada. Siguió así gran parte del siglo XVIII, hasta que en 1778 se suprimieron los entremeses antiguos, y entonces desapareció también este nombre de las representaciones.

8.—CIRCUNSTANCIAS Y NOTAS COMUNES Á LOS ENTREMESES.

Después del análisis, harto minucioso, que llevamos hecho de gran número de estas obritas, parece que huelga recoger aquellas notas y caracteres que les convienen á todas, puesto que fácilmente se pueden obtener las conclusiones y resúmenes necesarios para formarse una idea general y sintética de esta clase de dramas.

Sin embargo, y sólo á manera de índice ó recuerdo, apuntaremos algunas especies relativas á su estimación en el concepto del público que los oía, á los asuntos que tocaron, á los tipos ó personajes principales que en ellos intervienen, usos y modales que reflejan, y más brevemente aún, acerca de su lenguaje, estilo, versificación y actores que los ejecutaron.

Decía el príncipe y maestro de estos intermedios, en el suyo de *Las nueces* (número 335, pág. 816):

JARRETE. *Entremés* es una salsa
para comer la comedia;
entremés es un donaire,
hablando con reverencia,
que hay muy pocos que le acierten
y infinitos que le muerdan;
que hay cuál y cuál que le alabe
y nadie que lo agradezca.

En esto último se engañaba, cierto, el insigne Quiñones de Benavente. Que el público estimaba los entremeses, lo demuestra el gran consumo que de ellos se hacía y los aplausos que muy singularmente los del toledano le merecían. El propio lo afirma, en el suyo de *La hechicera* (núm. 288), donde dice:

BADUL. Muchacha más graciosa y esperada
que un *entremés* al fin de una jornada;
con más flores que en Mayo un boticario;
con más quejosos, aunque estás tan diestra,
que tiene un comisario en día de *muestra.*

De los carros del *Corpus* que el pueblo deseaba ver siempre, Quiñones compuso un entremés especial sobre esta costumbre.

Ya, años antes de lograr su grande y merecida fama, eran los entremeses plato literario muy deseado.

En una *loa* anónima impresa en 1609 (página 410 de este tomo) se decía:

El que de versos no gusta,
que no es manjar para él,
abre un jeme de quijadas
escuchando el *entremés.*

Y lo mismo sucedió en todo tiempo. En el baile titulado *De la Comedia*, escrito á mediados del siglo, exclamaba el poeta:

Y ahora venga la comedia
y el *entremés* que le sigue,
por azúcar y canela,
que en todo manjar de gusto
es del donaire pimienta.

Y otro chistoso, cincuenta años más tarde lo definía, rebajando algo su importancia, diciendo:

Es tratado donde gana
toda pena su interés,
pues divierte, cosa es llana,
entre día, entre semana,
entre año y *entre mes...*
Es, para no molestar,
de las tablas el salero,
donde se suele cebar
el silvestre paladar
de uno y otro mosquetero.

Del consumo enorme de estas pieza, ya en el siglo XVI, da idea la cuarta loa de Agustín de Rojas, *Todo lo nuevo aplace*

(página 341 de este tomo), al ponderar los esfuerzos y desvelos de la compañía de Antonio de Villegas que había estado en Sevilla

> sustentando, como Atlante,
> el peso de vuestro gusto
> diez y ocho meses cabales.
> Cincuenta y cuatro comedias
> que ha hecho nuevas sin cansarse,
> y otros *cuarenta entremeses*
> de tanto gusto y donaire.

Así es que, agotados los asuntos más comunes y adecuados á su carácter, en 1633 se quejaban ya los *autores de compañías* de que escaseaban, lo cual no es de extrañar. Quiñones de Benavente, en una loa de dicho año, compuesta para presentar la compañía de Roque de Figueroa, decía por boca de este *autor*, y expresándose con modestia al hablar de sí propio:

> Entremeses también traigo,
> aunque hay pocos que los hagan,
> *y el que más suele escribirlos*
> anda mendigando gracias.

Afortunadamente vinieron en auxilio suyo y de los autores de compañías, las inagotables combinaciones que el ingenio sabe hacer, cuando como en el teatro se halla campo abierto y propicio para toda clase de invenciones y novedades. La música y el baile suministraron, en unión y armonía con la letra, toda una serie de piezas intermedias de índole y aspecto distintos del puro entremés con el que pudieran alternar, sin que los temas y trazas de unos y otros se estorbasen, antes bien, completándose en cierto modo, por llevarse el *baile* aquellos asuntos más pobres ó menos movidos ó interesantes.

La ingerencia de la música en los entremeses dió también margen á otra clase en ellos, que fueron los llamados *entremeses cantados*. No fue eso lo que se propuso su inventor Luis Quiñones de Benavente, pues los que él denominó así son verdaderos *bailes*, como hemos de ver en el capítulo siguiente; pero es lo cierto que otros autores, durante todo el siglo XVII, según ya hemos visto al hablar de los *sainetes*, compusieron verdaderos entremeses cantandos, sin baile y con más ó menos música. De esta clase son, entre otros, el de *Felipa la Rapada*, de D. Antonio de la Cueva (1657), que es todo cantado y muy bueno. Lo cantaron Manuela de Escamilla, Isabel de Gálvez, Jusepe del Peral y Antonio de Escamilla: ellas de guapas y ellos de jaques. Lleva la misma forma que las *jácaras entremesadas*, con las que vino á tener bastante semejanza.

El entremés del *Galeote mulato, para Palacio*, es también cantado y participa del carácter de la jácara entremesada, pues una jácara del *Mulato de Vallecas y la Chaves* es lo que la música va cantando, á la vez que los mismos Mulato y Chaves van glosando lo que los músicos cantan. Dos gorronas, sin duda por dar variedad al entremés, prosiguen lo que los músicos habían comenzado, y al final la pieza se convierte en baile para todos.

Otra particularidad de estas obras y que revela la especie de confusión de géneros que había en tales piezas, es que el tinte burlesco que siempre tuvieron fué acentuándose en muchas después de mediar el siglo XVII hasta darse la mano con las mojigangas, cuyo florecimiento es de esta segunda época.

Los entremeses del *Corpus* tenían más acentuado el carácter bufonesco ó de caricatura; así lo asegura Bernardo de Quirós (obras, Mad., 1656, p. 82). «Este entremés *(Las fiestas del aldea)* se escribió para una fiesta de Corpus en Madrid, y los entremeses de este día consisten en las acciones y visajes». Es, en realidad, una mojiganga, no tan desaforada y ruidosa como otras que después se representaron.

Así, pues, el *entremés*, centro y corazón de donde partía toda la fuerza y vida de estas piezas intermedias, llegó á penetrar en la *loa* desde que, sobre todo en las de presentación de compañías, se les dió algo de enredo y se las puso en diálogo. Penetró en la *jácara* al cantarse en todo ó en parte; y en el *baile*, cuando éste no se limitó á servir de *letra* á la música, sino que desarrolló un asunto más ó menos complicado y, en fin, llevó también su influencia á la *mojiganga* y fines de fiesta, según acabamos de indicar y se verá palpablemente en los capítulos que han de seguir.

Alguna vez se pensó en suprimir los entremeses, aunque eso debió de ser cosa muy rara, y pocos ejemplos se hallarán como el de la comedia de Calderón, *El castillo de Lindabridis*, donde, al comenzar la segunda jornada, dice el gracioso:

> MALANDRÍN. Si fuera comedia, aquí
> acabara mi jornada;
> mas puesto que no lo es
> y que prosiguiendo va,
> la música suplirá
> *ausencias de un entremés.*
> Por lo menos, extrañeza
> será de ingenio saber,
> que hoy todo cuanto hay que ver
> es cortado de una pieza.

Aludiendo á que todo lo representado era obra suya.

En cuanto á los asuntos, según habrá podido verse, abarcan todos los casos y lances de la vida ordinaria, en su aspecto menos serio y grave. El amor, como se comprende, tenía que ser el núcleo de todas las trazas y enredos; pero lo que es reparable en estas obras es que, en general, no es el amor legítimo el que juega y batalla en ellas, sino el amor adúltero; lo que les daría un sello de grave inmoralidad si no fuese para castigarlo, bien que no con mucho rigor. La causa de esto pudiera ser que el entremés es como un eco grosero, como una parodia de la comedia que intermediaba. A los amores, tantas veces sublimes é idealizados del drama romántico, opusieron los entremesistas el amor realista y material encarnado en fregonas, molineras y malmaridadas en poder de viejos avaros y ridículos ó de bobos y toscos labradores ó artesanos.

Otra razón de la preferencia otorgada á estos amores ilegítimos, es la de que en ellos pueden darse con mayor frecuencia, la sorpresa, el temor exagerado y la burla merecida; todos motivos cómicos que difícilmente se presentarán con tanta energía en amores lícitos y honestos.

Al lado de la pasión amorosa, con sus derivadas de celos y despecho, competencias de galanes, intrigas y fugas, intervienen otros motivos dramáticos, como el odio, envidias, disputas, rivalidades de oficios y otros muchos lances que los autores de entremeses aprovechan para describir caracteres y costumbres de todo el pueblo español, pues todo, alto y bajo, tiene en él cabida, aunque presentado siempre en su aspecto cómico.

A veces llevaban al tablado sucesos reales, como en *El Barraco*, en que todo un pueblo se lanza en persecución del animal para volverlo á su encierro.

El entremés del *Licenciado Estupendo*, que dice ser caso verdadero, es un bromazo que un amigo da á otros que viven con él, llevando á altas horas de la noche un borracho á su propia casa, y dejándole solo en ella, sin criados. Cuando llaman y por la reja ven tranquilamente fumando al borracho, que ya se había serenado, dudan si será aquélla su casa.

Hay otro de un caso ocurrido con una dama de la corte á la que se hace objeto de una burla de las que solían llamar entonces «dar perro muerto».

Los sucesos de actualidad política, paces, bodas y bautizos de príncipes, cumpleaños y días, dieron ocasión á muchos entremeses que hoy, naturalmente, tienen mucho valor histórico. Por ejemplo:

Cuando la venida, en 1649, de la Reina Mariana, se representó un entremés titulado *El Parnaso*, en que se supone que un labrador de las cercanías, habiendo ido al Prado á ver los adornos para la entrada, notó uno que representaba el Parnaso, con Apolo, el Pegaso, bustos de Poetas, etc., y loco con lo visto, quiso hacerse también él poeta y traer á su casa el Parnaso. Su mujer había escondido, uno tras otro, cuatro pretendientes que, no pudiendo salir, los disfraza de poetas: uno Juan de Mena, otro Camoens, otro Góngora y otro Quevedo. Lo demás es igual á cualquier entremés: burlas del bobo con ellos, y éstos le pegan; salen las vecinas y acaba cantando.

De asunto propio del teatro en su vida interior hay algunos como los que se han examinado de Gil Enríquez, Moreto *(El vestuario)*, y otro anónimo titulado *El ensayo y día de comedia*, que es unos treinta años posterior. No es tan bueno y en él ocupa más espacio lo que se supone representación ante el pueblo, que silba la comedia y aplaude el tono, el entremés y el baile. Los cómicos se equivocan más y disputan con el poeta. También llegan tarde, y se disculpan con haber acabado el ensayo á más de las doce y media y necesitar comer y vestirse.

Estas piezas son instructivas para historia de nuestra escena.

Hay parodias graciosas como el entremés *La Renegada de Vallecas*, que intercala, con dicho título, una imitación burlesca de *La Renegada de Valladolid*.

Los bailes de *Lucrecia*, *Don Rodrigo y la Cava* y *El Conde Claros*, todos de Moreto, son paródicos.

La hija del aire y *El robo de las Sabinas*, lo son de dos comedias calderonianas, y *El robo de Elena*, de otra que no recordamos.

A veces se componían también *entremeses* sin argumento, para fiestas reales. Uno, impreso en el *Vergel* de 1675, es típico. Hasta no tiene título, sino el de *A los años de la Reina, nuestra señora*, y es pretexto para que, alabando al rey y á la reina, salgan algunos personajes cómicos ó curiosos: dos soldados muy derrotados, un gorrón, cuatro mujeres disfrazadas de soldados, cantando y bailando; estudiantes, etc.

Otro, titulado *Entremés de la Academia y gaita gallega*, á la jura del príncipe Luis I. Con pretexto de celebrar una Academia van saliendo un político, un matemático, un poeta, un cortesano, que no dicen cosa de particular, y luego un aldeano que viene á las fiestas de la coronación y sabiendo que hay en la corte una célebre Academia, quie-

re meter en ella á sus hijos. Llega luego su mujer, y acaban bailando *el Villano*.

Como era de presumir, entre tanto número de entremeses como se componían, tenían que repetirse unos mismos temas y tratados por semejante manera.

Hay ciertos asuntos á que los poetas, aun los de fama, otorgan una preferencia que redunda en perjuicio de su originalidad. Entre ellos uno se repitió hasta la saciedad. Es el de un galán que no pudiendo ver á su amada, guardada con el mayor rigor por el viejo, que es letrado ó médico, se concierta con un amigo para que, entreteniendo al guardián con una consulta ridícula y disparatada, dé lugar á que hable, se ponga de acuerdo ó se fugue con la dama.

Tal es el tema que desarrollan los siguientes entremeses:

El doctor y el enfermo (de Quiñones), *El letrado, La dama encerrada, La mula* (de Cáncer), *El sordo y el letrado (Pipote)* (Quiñones), *La burla de Pantoja* (Moreto), *El pleito de Garapiña* (Moreto), *El pleito del mochuelo, El pleito del borrico, El pleito del cebadal, La petición, Descuidarse en el rascar, El doctor Soleta, Mi compadre Pedro Pérez, El mochuelo, La mona de Taravilla, El tío y el sobrino, El zapatero y Don Terencio, Francisco, ¿qué tienes?* (Francisco de Castro) y *El informe sin forma* (de don José Julián de Castro). Total, veinte piezas del mismo asunto.

Después de éste, el que hallamos más repetido es el del convidado gorrón, en *El convidado* (de Quiñones), *La sarna de los banqueles* (de Luis Vélez), *El hambriento, La parida, El sargento Ganchillos* (Avellaneda), *El hambriento* (Villaviciosa: distinto del anónimo), *El hambriento* (Moreto: distinto de los otros), *El convidado* (Calderón), *El detenido Don Calceta* (Matos), *El día de compadres* (León Marchante) y *Los burlados de Carnestolendas* (Francisco de Castro).

De las imitaciones de *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, hemos ya tratado.

Tocan también un mismo argumento *El gigante* (Cáncer); *Los gigantes* (Rosete), *El arca, El Fariseo* (impreso en 1658), otro *Fariseo* (impreso en 1691) y otro manuscrito de 1660.

La hechicera, de Benavente, es poco más ó menos *Los putos*, de Cáncer, *El bobo enamorado, Los poetas locos* (de Villaviciosa) y *El hechizo de los cueros* (de Francisco de Castro).

Se parecen igualmente: *El francés* (Cáncer), *El aguador* (Moreto), *Los condes fingidos* (Quiñones de Benavente), *La condesa* (atribuído á Alarcón), *La dama fingida, La presumida, Doña Rodríguez, La novia burlada* (Francisco de Castro).

Y lo son también: *Guardadme las espaldas* (Calderón), *Los cinco galanes* (Moreto), *El sacristán hechicero, Los amantes á obscuras*.

Contingente grandísimo han dado á los entremeses los cuentos populares: tan grande, que acaso la mayor parte proceda de ellos ó los tengan incorporados. Nuestra débil memoria (á pesar de no ser de los que menos cuentos antiguos hayamos leído) flaquea y confunde unos con otros. Así, pues, sólo citaremos algunos de los más conocidos ó famosos.

Lo es *Este lo paga*, entremés de Cáncer, en el que dos soldados van á comer á una hostería cuando está el mozo solo. Disputan sobre quién ha de pagar, y convienen en que el mozo, vendado los ojos, designe por el tacto al que le toque. Sálense silenciosamente de la casa, y el mozo, palpando, tropieza con el amo en el momento en que entraba, á quien se abraza diciéndole: «Este lo paga», cosa que resulta muy cierta.

El gigante, de Cáncer, se refiere á un cuento que, con diversas variantes, anda desde muy antiguo en todas las literaturas, especialmente en la italiana. En el entremés de Cáncer, un joven, enamorado de la hija de un pintor, para entrar en su casa disfrázase de gigante, que supone ser el de la villa, y lo lleva para repintarlo un amigo, enamorado de otra hija del artista. Y como el falso gigante se come parte del almuerzo del pintor, éste descubre el enredo; pero ya sus hijas, según le dicen, están casadas con los dos mancebos. Aunque inverosímil, agrada el entremés por estar lleno de chistes y agudezas.

Con el mismo asunto hay dos entremeses anónimos diferentes, con el título de *El Fariseo;* otro *Gigante*, atribuído á Rosete, pero que es éste de Cáncer; otro que varía en la forma de introducir el galán y lleva el título de *El arca*.

El hambriento, de Villaviciosa (1663). Dos ciegos van á comer. Un gorrón se desliza entre ambos, y, sin que lo sientan, les ayuda en tal faena, y los ciegos se enredan á palos sobre quién come y bebe más. El entremés del *Estudiante* tiene el mismo asunto.

La burla del ropero, de Avellaneda, es de asunto parecido al anónimo de *Los locos*.

El sastre, de D. Juan Vélez; *El agujetero fingido*, de Armesto; *La burla de los capones*, de Armesto y Castro. De todos hemos expuesto el argumento.

El entremés de *Las cuatro sobrinas* (im-

preso en 1660) y representado en Palacio á la fiesta del nacimiento del infante D. Fernando (n. 21 Dic. 1658), está tomado del cuento de las bocas grandes y chicas y de las estaturas.

El entremés de *Los gansos* es el cuento popular del que yendo al mercado á vender conejos, unos escolares le hacen creer que son gansos, para ayudar á un amigo suyo que desea llevarse á la mujer del aldeano, persuadiéndole que es hermana de uno de ellos.

Derivado de otro cuento es el entremés *Del gañán* (impreso incompleto en 1658, pero de que hay manuscrito completo), en el que cuatro galanes de la mujer del bobo, sorprendidos por éste en su casa, desfilan uno tras otro, diciéndose hermanos de la dama é insultando al marido, y terminando todos con la frase de «quedaos para gañán».

El de *Lo que pasó en la villa de Mazuecos al alcalde Juan Hidalgo* (entremés de principios del XVIII) es el cuento del alcalde que sentenció al que había hecho malparir á la mujer de otro, se la llevase á su casa hasta que pudiese devolverla á su marido en el mismo estado que tenía cuando la hizo abortar. Trae también la otra sentencia condenando al gitano que de un tirón había arrancado la cola del asno de un labrador, á llevarse el animal hasta que le naciese y creciese otro rabo. También se halla impreso otro del asunto con el título de *Las sentencias*.

Entremés de *Los ciegos* (impreso en 1672). Dice que es «De D. Antonio García de Portillo y del Maestro Albolafio», que deben de ser nombres falsos. Es el cuento vulgar que dió origen al paso de Timoneda de *Los ciegos;* al *Gato y la montera*, de León Marchante; á otro entremés de Suárez Deza, y á otros anónimos.

En éste, además del hurto del *gato* y la *montera*, hay el engaño de la falsa limosna «para ambos», que es también otro cuento vulgar. Comienza: *Desde que el sol lucífero.*

Sólo de la última burla (la de la limosna) es objeto el entremés de *Los ciegos apaleados* (fines del XVII ó principios del siguiente). Los ciegos son cuatro y los burladores dos estudiantes. De modo que la paliza sobre repartir la supuesta limosna, después de haber ido á la pastelería, es doble.

Entremés de *La muela*. Es el cuento vulgar de los dos hambrientos y sin dinero, que al uno le duele una muela y el otro necesita raparse el pelo; y apuestan con el figonero comerse cuarenta patas de vaca, y si no, dejarse el uno sacar una muela y el otro rasurar la cabeza. De este modo consiguen, sin pagar nada, comer bien y librarse de sus incomodidades. En el entremés, sin duda para castigar la picardía, resulta que el barbero dentista le saca al primero dos muelas sanas antes de arrancarle la dolorida, y al otro le desuella la cabeza en vez de afeitársela con suavidad.

Con el mismo título de *La muela* hay otro entremés manuscrito anterior en que la burla está limitada al caso de sacar la muela que sufre un soldado, y la apuesta es con un portugués, que es el que paga. Parece aquí algo mejor tratado este popular asunto.

Uno de los más graciosos es el del entremés de *Las burlas de las botas*, cuyo asunto lo da el bribón que, para calzar de balde, encarga á dos zapateros dos pares de botas iguales, y cuando se las van á entregar, á hora distinta, supone que en el par de uno le está estrecha la bota izquierda y la derecha en el del otro. Cada cual se lleva, para ensanchar la defectuosa, y el mozo se fuga con el medio par de cada uno, pero que para él forman par completo. Como episodio intercaló este mismo cuento Matías de los Reyes en su novela *El Menandro*, impresa en 1629. Poco posterior debe de ser el entremés, que se halla manuscrito en la Biblioteca Nacional. El burlador se llama Maladros, y además emboba á sus víctimas con grandes, aunque bien urdidas, mentiras.

En el entremés de *La torda* disputan marido y mujer sobre si era tordo ó torda lo que mató él de un arcabuzazo: paliza. Llegan vecinos, á quienes el marido cuenta las terquedades de su mujer, ingiriendo los dos cuentos vulgares del pozo y las uñas, llamándole sucio, y el del río que se lleva la mujer, pero que saca la mano con el dedo torcido en señal de que era garabato y no orejera.

El traspaso de la pena es la de cuatro reales impuesta por un alcalde montera á un sobrino suyo que había dado un bofetón á Parrado, el cual, negándose á recibir el dinero, traspasa la pena al alcalde, á quien pega otra bofetada.

El de *Los burlones estudiantes* (1675), que también se imprimió con el título de *El alfanje* (1723), y *Estudiantes buscones* (1680) y otros.

Dos estudiantes hambrientos y ambulantes se detienen en una ermita cerca de un camino muy pasajero: uno de ellos, envuelto en una sábana, se finge muerto, y el otro pide á los que pasan para enterrarle y misas. Pero antes aparecen unos bandoleros, que

sin verles, pues el que no está echado se esconde, llegan á repartir el fruto de sus latrocinios. Reparan luego en el muerto, y como en la partija les quedase de nones un alfanje, después de otras propuestas acuerdan que se lo lleve aquel que mayor cuchillada dé con él al muerto, y cuando van á hacerlo rompe á hablar el difunto, llenándolos de tal espanto, que huyen dejando todo lo robado. Ya se hacen cuenta de repartirlo nuestros sopones, cuando varios labradores que llegan van reconociendo sus objetos y prendas que les habían quitado los ladrones, y en poco está que no llevan á la cárcel como tales á los ingeniosos escolares.

Los alcaldes enharinados. Un fingido barbero hace creer á los dos alcaldes de un pueblo que para siempre les quitará las barbas con unos polvos; pero tan fuertes, que si abren los ojos en la operación y les tocan en ellos, quedarán ciegos. Los llena de harina y roba las capas y huye. Hay otros pormenores graciosos.

El billete. La dama entrega al criado simple un billete con una cita para su amante. El marido viejo lo ve y quita al criado la carta, de la que se entera. Para preparar su venganza manda al criado introduzca en la casa al galán, y él se marcha. Llega el mancebo, y para no despertar sospechas, cambia rápidamente de traje con el criado y le manda que le espere mientras él va á la casa. Sale el marido, y como ve al criado con el traje del otro, le sacude hasta que las voces del bobo le descubren su error. Enterado de lo sucedido, va corriendo á su casa; pero el galán sale por otro lado, toma su capa, sombrero y espada y se va. Aparece el marido furioso por no haber hallado al galán en su casa: ve á su criado, piensa que es él y de nuevo le zurra. Al fin se propone castigar á su mujer. Manda al criado que la tome á cuestas para azotarla, y como el criado no había andado á la escuela, la toma por delante; el marido le enseña cómo ha de ser, poniéndose él en facha y disposición de ser azotado, y el criado invita al ama para que azote á su viejo esposo.

Este mismo entremés lleva el título de *Lo que se pasa.*

Los tipos ó personajes que entran en los entremeses, puede decirse que son todos los que componían la sociedad española, excepto aquellos que, constituídos en dignidades ó altos empleos, no se permitió nunca sacarlos á escena en tales juguetes. Hay, sin embargo, algunos que de tal suerte se prodigan, que son ya propios y característicos del entremés. Haremos un breve recorrido de los principales:

Alcaldes rurales. Como en los pueblos solía haber dos, uno por el estado noble y otro por los pecheros, también eran frecuentes las disputas entre ambos, pues siempre estaban en oposición, como se ve ya en los *Alcaldes de Daganzo*, de Cervantes.

Este personaje es siempre ridículo, presentando matices y aspectos diversos según el vicio, manía ó defecto que quiere en él censurarse. Así aparece enamorado y bobo en *El alcalde ciego;* estúpido y celoso en *El alcalde Garrotillo;* estafador en *El alcalde ladrón. El alcalde por fuerza*, no quiere serlo hasta que excitan su gula por los regalos. Glotón, *El alcalde registrador*, y tonto y glotón en *El degollado.* Tonto rematado el de *La aprensión*, á quien hacen creer que siendo aprensión todo en el mundo, hasta lo es el comer.

Modelo de todos estos alcaldes simples era *Juan Rana* en todos los entremeses en que figura. En el entremés de Cáncer titulado *El libro de ¿qué quieres boca?*, el alcalde es víctima de su gula, pues dos ladrones le quitan 100 ducados que un litigante había dejado en depósito por un libro en el cual leyendo lo que se desease de comer, al punto aparecía delante.

Alguacil. En los *Amantes á escuras* le presenta como un pisaverde, lleno de unturas y peinándose á cada instante. Recordamos éste que difiere de lo general, en que es déspota, cruel, avaricioso y mal hablado.

Arbitrista. En el entremés de este título, propone, como todos, graciosos remedios para los males públicos, y entre otros, para la fiesta del *Corpus*, hacer un órgano compuesto de dueñas y gatos.

Astrólogos. Siempre se burlan de su falsa ciencia. Tipo de entremés ya en el siglo XVI. (Véase el núm. 10, *El estrólago borracho.*)

El astrólogo tunante, de Bances Candamo.

El matemático; entremés *Del astrólogo; El astrólogo embustero y burlado* es del siglo XVIII y muy grosero de lenguaje.

Avaros. No aparece muchas veces. Sólo recordamos, como tipo de verdadero entremés, el titulado *El miserable*, en el que el escribano se vuelve sin hacer el testamento porque el avaro no se atreve á mandar ninguna cosa, por no desprenderse de ella durante su vida.

En el entremés del *Azotado* supone se castiga á un avaro quitándole un vestido nuevo.

Barbero. El barbero es tipo comunísimo en los entremeses; pero casi nunca intervie-

ne por razón de su oficio, sino como galán alegre, dicharachero, músico vihuelista y enamorado. A veces es el preferido: otros tienen por competidor feliz al sacristán ó al valiente.

Un barbero es el que toca para que bailen en el *Rufián viudo*, de Cervantes.

Beatas. Se las tacha de borrachas, como se habrá visto en los diversos entremeses analizados.

En la mojiganga de los *Motes*, de L. Marchante, cantan:

Tiene una beata
en la bota espejo,
y si no se toca
se tañe á lo menos.
Díganme qué es esto,
que cuando me caigo
no sé qué me tengo.

El bobo. Prescindiendo de los ya especialmente señalados como el *alcalde de pueblo* ó el *criado*, hay algunos otros que en ciertas ocasiones dejan de serlo; tal sucede con el *hermano* de las damas. Es de ordinario un bobo; pero muy malicioso, lo que no impide que ellas y sus galanes le engañen á su sabor. En el entremés de *La capa y las figuras*, en que sale uno muy rudo, sabe replicar, sin embargo, cuando las amigas de sus hermanas dicen:

INÉS. Andamos á buscar...
TOMASA. Vamos buscando
á quien pueda comprar...
BENITO. ¿Buscando vienen?
Eso es comprir con lla opinión que tienen.

En el entremés de *La sombra y el sacristán* llega la mujer á hacer creer al marido que es su propia sombra el cuerpo del sacristán, su amante, que imita todos los movimientos que el bobo hace.

Boticario. Hace con frecuencia papeles de amante ridículo y desairado. En el entremés de *Los cestos colgados*, que es de fines del XVII, Clara y Leonor, por vengarse del boticario y del sacristán, amantes perseguidores y aborrecidos, los dejan, por engaños, colgados de las ventanas metidos en sendos y amplios cestos. De este asunto hay otros entremeses y episodios en novelas del siglo XVII.

Frecuentemente interviene con sus recetas y medicamentos, que sirven para aumentar el efecto jocoso de la obra.

Buhoneros. Son una mezcla de italiano y francés, á veces muy difícil de distinguir por el chapurrado que emplean.

Nuestros entremesistas, aun los mejores, sabían poco francés; por eso, en caso de apuro, echaban mano de palabras italianas, idioma que conocían mejor. Así Cáncer, Avellaneda, Calderón, Diamante y otros.

La misma confusión hubo en los principios del siguiente siglo XVIII; y eso que el idioma de la corte estaba ya más extendido.

En el entremés de Avellaneda *La hija del doctor*, salen dos buhoneros pregonando:

JUS. ¡Ricas puntas de motilla,
listones, medias de fuego!
CARRAS. ¡Gante, morlés y clarín,
holanda y famoso lienzo
de Santiago!
OLM. ¡Buenos peines!

En el entremés del *Toquero* dice uno de éstos que trae:

Tocas cuajadas, regaliz, pimienta,
pajuelas, tranzaderas, almendrucos,
picoteados reales, berros, moños,
alcamonías, fuelles, ratoneras,
palillos para dientes, requesones,
aceite por arrobas, cañamones,
romero, espliego, llantas, beatillas,
ajos, manteles, platos y escudillas.
JUAN. ¡Que dices disparates!

Ciegos. En los entremeses figuran mucho; ya como sujetos ó temas principales (*Los ciegos*, *Los ciegos apaleados*, etc.), ó bien incidentalmente; casi siempre vendiendo sus relaciones y jácaras y ofreciendo rezar mil distintas oraciones á todos los santos del calendario, según se les encargaba, pues tal era la costumbre. Tipos curiosos, mezcla de buena fe, devoción y picardía y malicia. Así, tan pronto pregonaban una relación satírica ó grosera, como plañían: «Manden rezar»..., etc.

Una clase de ciegos eran los improvisadores, como el que Lanini saca en el entremés del *Día de San Blas en Madrid*, que tenía «un nombre muy indecente», y á quien pagaban porque glosase de repente el pie que se le daba.

Criados. El criado en el entremés es, al contrario del de la comedia (que es agudo, despierto y fino), lerdo, rudo y tonto. Generalmente es un mozo aldeano que ni hablar sabe á derechas y estropea todos los encargos y recados de sus amos. Para él son los palos y torniscones cada vez que hace un desatino.

Escribano. Interviene infaliblemente en los entremeses en que hay alcalde tonto, que sin embargo no carece de agudeza siempre que trata de zaherir al escribano, lo que hace continuamente tachándole de ladrón ó de judío. Suele, con todo, ser la persona de más juicio y cultura en tales entremeses.

Rara vez aparece como galán, cual sucede en el entremés de *La capa y las figuras*.

Estudiante. Es cómico, burlón, cobarde, hambriento, pobre y lascivo.

En *Cazolilla y colchón*, es uno de los que se esconden bajo la cubierta del colchón como en *La manta* de Quiñones. En *La cena de Baltasar* dos gorrones hambrientos van á cierta casa en espera de hartazgo. Pero los dueños y amigos fingen ensayar una escena de la comedia *La cena de Baltasar*, y lo hacen lindamente ante los dos estudiantes, atentos á que acabe el supuesto ensayo.

El entremés de *Los gorrones* (que es el mismo de Lanini *El colegio de los gorrones*), está por entero consagrado á describir costumbres gorronas y estudiantiles.

Resultan poco estéticos los estudiantes: los entremesistas les atribuyen, no ya calaveradas y picardías ingeniosas y alegres, sino verdaderos delitos prosaicos y feos. Burlarse de los ciegos y robarles; engañar á pobres mujeres para comer á su costa; robar bolsillos y ofrecerse de esportilleros y otros oficios aún más bajos, no está muy conforme con la tradición poética de los hábitos escolares. Probablemente habrá mucha exageración, como la hay en los sacristanes. *El estudiante que se va á acostar* es de los más agudos.

En *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, prueba el poco aprecio en que eran tenidos, aun entre gentes inferiores.

Después de mediar el siglo XVII ya el estudiante de la tuna había disminuído, aun en los entremeses. Así, en el que se hizo con el auto *¿Quién hallará mujer fuerte?*, de Calderón, Manuela de Escamilla, vestida de gorrón, decía:

> El tiempo
> no da más de sí: no hay
> ya caridad. Yo me acuerdo
> cuando aquel gran «*quidam pauper*
> *escolasticus opressus*
> *necesitate*», era fuerte
> conjuro; y hoy sólo veo
> responder al mal latín
> en buen romance: «*No tengo.*»

Las mujeres les temían. Así, en el entremés de *Los estudiantes golosos*, dice una cortesana:

> ¿Estudiantes, Lucía? ¡Dios nos libre!
> que pegan el gatazo, y con excusas,
> bufones, chulos, pagan sólo en *musas*.

Flamencos. Figuran poco en los entremeses. En un baile del siglo XVII titulado *La escuela del pido*, canta una dama:

> Yo á un sacristán y á un *flamenco*
> los quiero por lo extremado:
> al flamenco por las *puntas*
> y al sacristán por los *cabos*.
> FLAM. Que un flamenco en España
> los celos sufra,
> ¿qué mucho si anda siempre
> lleno de puntas?

Franceses. Andaban por España en el siglo XVII muchos franceses, como amoladores con su rueda. (Véase el entremés *Del niño*, de Quevedo.)

Otros de caldereros. (Entremés de *Los Caldereros*). A dos de ellos en este entremés hacen graciosa burla unas damas, obligándoles venir vestidos de mujeres y cerrándolos en una cueva donde un amigo de ellas, disfrazado como difunto, les llena de terror y saca algunos dineros. Los franceses hablan un chapurrado que, á veces, tiene gracia.

Según el entremés *El cochino de San Antón*, los castradores que andaban por España eran franceses. También chapurrea el castrador gabacho.

En el entremés de la *Buscona*, de Navarrete y Ribera, á un buhonero francés que, como él dice, vende *apuntas* y tranzaderas, dice la dama:

> Veamos esas puntas, seor soldado
> con capa y de su ejército escapado.
> ¿Cómo en esta ocasión no está en campaña?
> FRANC. Tiene lindo sabor el *vin* de España.

Llamábanles también *caseros*, por andar con caja y vara de medir, pregonando: «¡Hilo de Flandes, Ruan, Holanda!».

Otros con un carretón, gritando: «¡Amolar *tijeros* é *cochillos!*».

En el entremés cantado de *La Verdad*, de Quiñones de Benavente, sale un coro de bailarines vestidos de peregrinos que cantan:

> ¡Viva la Gavasa,
> la sopa de Chesú!
> Si ma tornato á Francha
> no volveremo piú.

Esta ó semejante cantilena hay en otros entremeses posteriores (*Lanturulú* y otro de Calderón). Es particular que siendo de franceses, sea la letra italiana.

También es curioso lo que luego añade el autor:

> Alguno de los que ves
> en este pobre disfraz,
> *pia* es remendado el haz
> y *espía* vuelto al revés.

El Francés, de Cáncer, habla italiano y sólo en su idioma dice *güi, güi*.

En el entremés *El aguador*, de Moreto, se indica otras clases de comercio á que se dedicaban los franceses en España.

> ESTAFA. Traerá usía muchas joyas.
> FRANCÉS. Esu es cosa que espantu.
> Cuarenta mil ratonerus
> traigo de formas extrañus,
> y once mil pares de fuellus.
> ESTAFA. ¡Jesús, qué cosa tan rara!
> ¿Para qué son tantos fuelles?

¿No era mejor oro y plata?
FRANCÉS. Traigo también dos millones.
ESTAFA. ¿De moneda? Eso me agrada.
FRANCÉS. De alfileres de París,
por no perder la ganancia.

Y al final, dice la acotación:

«Salen dos gabachos de los que tocan rabel por la calle, y con ellos uno con dos cántaros, otro con caja de hilo de Flandes, otro con randas y otro con carretón de amolar tijeras y cuchillos, y bailan.»

En el entremés, de Armesto, *Competencia del portugués y del francés*, dice el *Francés:*

CAS. ¡Oh, *monsiur*, bien venido! ¿Cuánto os debo?
FRAN. In viendo el chuchería qui di nuevo
de París me ha llegado,
faré la conta di lo que ha comprado.
CAS. Veamos la novedad de aquestas cosas.
FRAN. Al tuti son belas y famosas.
Traigu lu pirindingui de diamanti
di Francia, que, aunque falsi, sun brillanti;
qui in Ispania, si miran lu bizarru,
cambiarán lu diamanti á lu guijarru.

Gallego y Montañés. En el entremes de la *Cuenta del Montañés con el gallego* de fines del XVII, no están mal los tipos del gallego servil y avaro y del montañés pobre y reventando hidalguía.

El del *Chasco de los valientes presumidos* ridiculiza el tipo del montañés desvanecido con su hidalguía y su figura.

Gitanos. A veces salen sólo á bailar, como en *La Dama encerrada*, en que una dice al marido á quien acaban de robar la mujer:

Ojitos de enamorado:
¡qué receloso y honrado!
Dancemos alrededor
zarambeque de primor.

Muchas aparecen presos en los entremeses; pero por su habilidad en cantar y bailar las gitanillas, los alcaldes (que los acompañan en el baile), los dejan libres, como en el entremés de *La escoba*, donde la gitanilla toca todos los sones, según lo hace en prueba.

En el entremés de Avellaneda, *La hija del doctor*, salen gitanas que cantan y bailan no ya con el estribillo «Anda, anda, anda», que en otros, sino con éste:

¡Andar, andar!
¡Garabí, ay que sí, garabí!
¡Ay que sí, garabí! bailar,
porque las mudanzas
¡Ay que sí, garabí!
Siempre lucen más.

Gorronas. En el *Baile del reloj de música*, se dice:

VAL. ¡Oh, qué versada es la niña
en la escuela del sonsaque!
GORR. ¿No me responden? Pues, reyes,
á conversar á la cárcel;
que he estudiado mucho yo
para que ustedes me engañen.
EST. ¿Y dónde estudiaste, niña?
GORR. En las universidades
de los barrancos del Prado
y los álamos del Angel.

Y más adelante:

GORR. Breve y compendioso dijo.
¿Y usted, señor estudiante?
EST. ¿Qué he de decir más, si al ver
esos ojuelos matantes,
esa mantellina blanca,
ese garbo y ese talle,
tengo de quererte, aunque
tu ceño me descalabre?

Hidalgos. En general salen muy maltratados de manos de los entremesistas.

El de *Los caballeros* ridiculiza los señores pobres y ostentosos. Es brutal esta sátira; se imprimió en 1660. Tiene mayordomo, maestresala, pajes, y no puede pagar unos bizcochos para obsequiar á un primo suyo; y hasta un bodegonero sale diciéndole le pague las comidas que *de ocultis* había hecho en su casa.

En el entremés *El hidalgo de la Sagra*, quizá inspirado en *El hidalgo de Olías*, se extrema la sátira:

¡Que un hidalgo de la Sagra
que tiene catorce entierros
de piedra de sillería,
haya venido á dormir
á la calle de los Negros!

Hasta un sastre se le atreve; y después de amenazarle con sus tijeras, le dice:

¿Sabe á quién trata de vos,
el plantón, el bribonazo?
¡Váyase luego al burdel,
que soy mejor que no él!
Págueme aquese vestido
ó me lo vuelvo á llevar.
¿Piensa que está en su lugar?

Ni aun la alta nobleza se libró de la satírica palmeta de los entremesistas. Y ya antes de mediar el siglo se imprimía (1644) el entremés del *Marqués de Alfarache*, donde se ponían en burla las etiquetas, cortesías, servidumbre, lenguaje y carácter voluble y ligero de algunos grandes señores. Y este entremés se representó en un día de *Corpus*.

Indiano. No aparece mucho en los entremeses, y casi siempre como avaro y embustero.

Tampoco aparecen como modelos de agudeza. En el entremés del *Indiano crédulo*, es tonto completo. Muy mala idea debían de tener de su entendimiento cuando se creía aceptable ver á un indiano creer que no es él, sino otra persona.

En lo de suponerlos amigos de exagerar,

seguía en el siglo XVIII, como se ve por el entremés del *Indiano embustero*, en que cuenta mil mentiras, asunto que ya antes había tratado el entremesista D. Francisco Bernardo de Quirós en el titulado *El cuero*.

Uno de los más curiosos ejemplares es el indiano del entremés de Villaviciosa, *La casa de vecindad* (1659), en que tenía ajustado su criado por *piezas*, es decir, por labores, como eran: sacar agua del pozo, á ochavo por caldero; barrer la escalera, un cuarto; barrer la casa, dos cuartos; limpiar la ropa, un cuarto; pero cuando el criado quería entrar en funciones, le decía que no había necesidad.

Letrado. Casi siempre es tipo de bobo viejo fácil de engañar con historias y consultas desatinadas. Figura por lo regular sólo en esta clase de entremeses ó en consultas injustas como en el entremés de *El perro*.

Marido. El marido, en los entremeses, tiene dos principales variedades:

1.° Marido aldeano ó artesano, tonto de capirote, con malicia muy burda. Dice mil ultrajes á su mujer, nacidos de sospechas, alguna vez sin fundamento; pero se deja embaucar del modo más grosero, ya por ella, que le deslumbra con extrañas visiones, ó por los galanes que le hacen creyente de los mayores absurdos.

2.° El marido de ciudad, urbano, razonable, pero desesperado por alguna extraña manía de su mujer: bien sea por su ansia de galas y adornos, ó por ser callejera, celosa, malhumorada, etc.

Médico. Se les moteja de ignorantes, entrometidos y amigos del dinero. Crueles é indiferentes con los enfermos.

El médico, de Quevedo, ridiculiza su lenguaje y osadía.

El doctor preséntalo como avariento, audaz, ignorante y ostentoso. Dice:

> Donde entro, queda arrasada
> la casa con mis recetas;
> tomo el pulso á las pesetas,
> y al enfermo derrotando,
> cuando con dos mulas ando
> le hago andar con dos muletas.

Se ridiculiza su ciencia y lenguaje en *La visita graciosa*, *El médico y el enfermo* y otros varios.

A veces se les convierte en víctimas de burlas en consultas desatinadas, como en *La mula*, de Cáncer, y otros de este mismo asunto, y con el fin de robarle al médico su mula.

Montañeses. Entran muchas veces, siempre en caricatura, ó por lo menos muy exagerados. Sus cualidades son preciarse de hidalgos, ejecutoria siempre en ristre; miserables y tacaños, sucios, distraídos en todo lo que no atañe á su manía.

Uno de los más típicos es *El montañés en la corte*, baile anónimo:

> Sin camisa vengo á ti,
> no por falta de misterio,
> sino porque no se diga
> que entró cargado de lienzo
> un montañés en la corte
> y le tengan por gallego.

Y luego le dice á su criado, que le pide el salario y no quiere servirle:

MONT. Yo jamás comí gallina.
GALL. Siendo montañés, lo creo.
Quédese usted con los diabros.

Y la graciosa:

¿Qué me feriará?
MONT. Un vínculo á quien tan sólo
carne y tocino le falta,
que la Montaña no rinde
sino nabos y castañas.

Negros. Figuran principalmente para formar danzas y bailes, como en el número 32 (*Los negros de Santo Tomé*). A veces intervienen de otro modo: como hablador, *El negrito hablador y sin color anda la niña*, muy gracioso.

Hablan un lenguaje característico, de que ya da muestras Lope de Rueda en dos negras que saca en sus comedias y pasos.

Se vestían con unos bonetes y traje ligero.

Padres y hermanos. Son figuras ridículas en el entremés, y ambas parodias de su papel en las comedias serias.

El padre vejete enfermizo, quejón, cobarde, suspicaz, avaro y medroso. Sufre continuos desacatos y desprecios de sus hijas, que es con las que de ordinario contiende para guardarlas y vigilarlas, hasta que al fin se le huyen con el galán en sus propios ojos.

El hermano, celoso, tonto irremediable, también grotesco, aunque más alentado, acaba por ser engañado y escarnecido por los galanes de sus hermanas ó víctimas de algún enredo de estas mismas. (Véase *Bobo*.)

Pajes. Están hambrientos, y son siempre golosos, embusteros y burlones (véase entremés de *Los buñuelos*). No está mal pintado en el entremés de *La tragedia del sargento*:

SARG. ¿Quién sois vos, trasgo, duende ó diablo?
PAJE. Paje soy...
SARG. Eso es lo mesmo.
PAJE. Que enredo en las antesalas,
alboroto en el tinelo,
empuerco todos los cuartos,
en la mesa gulosmeo;
y por veros, por hablaros,
volando, corriendo, andando

hasta aquesta parte vengo,
para hallaros y deciros
que sois un gran majadero. *(Vase.)*

En Carnaval se divertían en llenar de harina y poner mazas á las visitas de sus amos.

Los primeros petimetres. En el entremés *La oposición á las bodas* (1739) se dice:

No lo son; mas quien ve á los *petimetres*
muy empolvorinados los caletres,
espárragos de cerda á proa y á popa
que andan de besamanos á la sopa,
con sonsonete en paso de andadura,
¿para qué necesita más figura?

Las primeras majas. En el mismo entremés:

Es verdad; mas quien ve á las buenas *majas*
á manera de cubas ó tinajas,
ballenazas en faldas y cotilla,
¿para qué ha menester más gigantilla?

Como se ve, la figura de las *majas* cambió pronto radicalmente, ó el nombre se aplicó á otra clase de mujeres.

Portugués. Este tipo es fijo: siempre el mismo. Todos los entremesistas le dan igual carácter: el que también le atribuían los novelistas y los autores de comedias.

Es altivo, palabrero, valiente de verdad unas veces (las menos) y otras bravucón solamente, músico y dado á cantar, enamoradizo incorregible: éste es su rasgo más acentuado.

Sus ordinarias exclamaciones eran *(La guardia del sargento):*

¡Pur a pala da Furneira,
que si á folla á empuñar chego,
que de una cutilada
os vote ate o inferno;
bisvilloteiro, patife,
vilan, roin!...

Uno de los entremeses en que mejor caracterizados están los defectos de esta raza, mezcla de andaluz y de gallego, es en el titulado *El portugués*, de Cáncer. Cuando en una venta salen los huéspedes á solazarse una noche de calor á un patio é irritan al portugués, sale diciendo:

PORT. Tiray ó chapeo e calav.
—¿Hóspeda: ovis? ¿Habrá acaso
alguna serpe con queim
posa brigar un rato?
Porque revento de forte.
HUÉSP. No faltará.
PORT. Ollay que mando
que seja serpe. ¿Entendéis?
Porque leois, eso e
como botarme gazapos.

Dice luego la huéspeda:

Dejemos antigüedades.
Hablad de pendencias algo
porque salte el portugués.

1.º ¿Han sabido aqueste caso
que ayer sucedió?
PORT. Y ¿qué foy?
1.º Salieron desafiados
dos hombres; y el uno al otro
se mataron en el campo.
Y encomendándose á Dios
resucitaron entrambos.
PORT. Señor, ¿qué mortes son istas
que facen os castejaos?
¡Cátao morto, cátao vivo!
¿Hasta oje ha resucitado
morto de home portugués?
1.º ¿Pues no veis que fué milagro?
PORT. ¡Oh, señor, que no va en iso!
1.º ¿En qué?
PORT. En que no apretan a mao.
Isto é jogo de mininos.

Como músico, dice en *La junta de doctores:*

Una noite á la Porta de la Vega
pasmó la gente de escuitarme cega;
á las mis gorgoriñas celestiales
vieron los pedernales
elevados, sedientos,
feitos almíbar todos os cimientos,
dejando los encajes
se fundió la muralla de los pajes.

A veces le hacen víctima de alguna burla seria, como en el que lleva el propio nombre de *El portugués*, en que una dama madrileña cita á uno de éstos, muy presumido, para que entre por la noche en su casa, y haciendo que sobrevenga la justicia (son dos amigos de ella disfrazados de alguaciles) á sorprenderlos, maltratando y sacando dinero al confiado hijo de Viriato.

Sacristán. Es el personaje que más abunda en los entremeses. Puede suponerse que representa mitigado el personaje clérigo ó fraile de los cuentos de la Edad Media y de las farsas italianas, españolas, portuguesas y francesas del siglo XVI. En España no se hubiera tolerado presentar un sacerdote ó un conventual enamorado de todas las mujeres solteras y casadas, chancero, burlón y á veces pendenciero.

Rasgo particular del carácter es su casi continua fortuna con las mujeres. Ya en *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, vence al soldado; y en los entremeses sucesivos, á soldados, barberos, boticarios y hasta á los hidalgos. Es el Adonis preferido de las mujeres.

En la realidad, el tipo debía de tener algo del carácter que le dan los entremeses.

La tradición de ser los sacristanes calaveras, era ya antigua. En *La danza de la muerte* (pág. 385 de la edición de Rivadeneyra) le dice ésta:

Don sacristanejo de mala picanna
ya non tenés tiempo de saltar paredes,
nin de andar de noche con los de la canna
faciendo las obras que vos bien sabedes.

Andar á rondar vos ya non podredes
nin presentar joyas á vuestra sennora,
si bien vos quere quítevos agora.
—Venit vos, rabí, acá meldaredes.

Casi siempre favorecido de la mujer casada: *(El alcalde Garrotillo, El cochino de San Antón, Los degollados)* y preferido de la joven hija del vejete, sus amigos le traen á su casa en un *arca* (entremés de este título); se llama Garulla. En *Los cestos colgados*, entremés de fines del XVII, su dama le deja colgado de la ventana de su cuarto, metido en un cesto, como el Virgilio de la Edad Media.

En *Daca mi mujer* (1644) es galán, preferido de la joven, y aunque le rechaza el padre, acaba por darle su hija, porque le persigue con las palabras del título en toda ocasión y metiéndose por todas partes. Aun competidor con el alcalde *(Juan Rana)* es preferido (véase *Los dos Juan Rana*, 1675).

La misma pugna y competencia entre el sacristán y el soldado que hay en *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, sigue todo el siglo, y aun en el XVIII persiste en el entremés de *Las figuras de mármol*.

En el entremés *El sacristán hechicero* (impreso en 1680 y 1718) dice:

DAMA. ¿Y el sacristán?
JUANA. Deshonra de galanes.
¡Que pongas tu cariño en sacristanes,
que ni dejan provecho ni dan fama!
DAMA. A un sacristán le tiene cualquier dama.

En algunos entremeses ya el mismo autor se ríe de lo gastado del recurso del sacristán y la mujer del bobo, que solía llamarse Quiteria, así como de la falta de moralidad del tal argumento. El entremés de *Los locos* empieza así:

QUIT. Quítese allá.
SACRIS. Quiteria, más hermosa
que la fragante y purpúrea rosa.
¿Por qué de ver te espantas
que el sacristán Juanazo esté á tus plantas,
si hoy saben ya que damas y galanes
Quiterias han de ser y sacristanes?
QUIT. No de verte me espanto,
sino de ver que se me atreva á tanto,
que por mis puertas se entre con el día.
¿No esperara á las diez? ¡Ay, honra mía!
SACRIS. Pues á las diez, ¿no hay honra?
QUIT. No, menguado.

Quirós, en el entremés de *Los sacristanes burlados*, dice que

sacristanes muy enamorados
están para los *Corpus* vinculados.

Sobre lo convencional de este tipo de entremés dice Quiñones de Benavente en el suyo *Los sacristanes burlados*, pág. 617:

TARAV. Oigan, oigan, ¿conmigo tan valiente,
sacristán de los *autos* solamente?
Pues sois de tabla en días semejantes,
tarascas, sacristanes y gigantes,
y el autor te sustenta doce meses.
¡Vive Cristo! ¡si arranco de aquí un necio
que se le he de tirar por menosprecio!

Valiente. No se le fustiga cuando es valiente de verdad.

A veces *(Amantes á escuras)* finge ser militar, y aun se llama capitán.

Esto de darle carácter militar, aunque sea al valentón cobarde, es peculiar del siglo XVIII, como se ve en *El capitán Don Samuel;* este tipo debió de ser importado por los *trufaldines* italianos.

El *Alcolea*, de Moreto, es todo él pintura incomparable de este carácter.

La manera de hablar de estos guapos ridiculiza muy bien D. Sebastián de Villaviciosa en su entremés *El licenciado Truchón*, donde dice:

GODOY. Dios sea aquí, *camajarada.*
Si han de *bajilar jestas jembras,*
tóquense las *guitajarras*
y vamos *jaciendo jacienda.*
OSORIO. Aunque se case el *Valiente*
nunca tendrá hijas pequeñas,
que todas serán *hijotas.*
¿Quién es hombre de tal flema?

En el entremés *Del licenciado Moclín* (mediados del XVII) le describe así:

INÉS. Pues yo muy bien me hallo con los hombres.
¿Hay cosa como ver entrar en casa
un mozo ahigadado y bigotudo,
con sombrero valón, calzón embudo,
puntiagudo zapato, que pudiera
echalle por el riesgo una contera;
diciendo:—¿Qué hace ella?... ¿qué quiere ella?
¡Por Cristo!... Y abreviando de razones,
pegar á una mujer dos mojicones,
andar el puntillazo á sangre y fuego,
bañalla en sangre y ser amigos luego?

En el entremés *Del para todo* se enseña á ser valiente, diciendo:

Rota esa capa por el espinazo
y asomada la daga, corvo el brazo,
empine la contera, tuerza el gesto;
este sombrero gacho es para esto *(Tose);*
tosa recio; veamos: lindamente;
ya la acción le ha entrado de valiente.

El feo aspecto de rufián lo declara con exceso el valiente del baile entremesado de la *Venida de Caramanchel á Madrid:*

(Salen el Valiente y Catuja.)
VALIENTE. Dígame, seora Catuja:
¿Por qué ha dado en esa tema,
si sabe que de dos chirlos
hago no charlen las hembras?
CATUJA. Es porque ya estoy tupida
de su bravata y fiereza,
cuando me paga con flores
lo que en otra flor me lleva.
VALIENTE. Ello no tiene remedio.
Vuacé ve la poca renta:
el almorzar no se excusa,

el comer no tiene dieta,
el cenar no se suspende,
el vestido no da espera,
ni el gastar con los amigos,
la casa es deuda casera.
Oficio no le aprendí;
su hermosura no es pequeña,
aunque ya se va acabando
(como ha mucho que anda en feria).
Madrid es capa de todo;
mil guapos la galantean;
si no he de cansarla mucho,
saque ucé la consecuencia.

CATUJA. Dígame el señor rufián:
lo que ha que está por mi cuenta,
¿tanto el comer le ha faltado?

VALIENTE. Con el hambre no hago treguas.

En *El baile del reloj de música* (1713) dice un estudiante:

Llego á hablarla; pero ¡zape!,
que un guapo de estos que visten
casaquilla y calzón de ante,
al canto viene siguiendo
la solfa de sus compases.

Su modo de expresarse era muy semejante al del siglo anterior y con ciertas frases contundentes, como el antiguo «no digo más»:

Desde que vi tu donaire,
chiquilla mía, está un hombre
rebosando mil agraces.
Esto es cierto: yo te quiero;
santas Pascuas, y adelante.

Venteros. Los mismos caracteres que en las novelas. Ladrones, falsarios, cobardes, avaros y muy solícitos con los malhechores, cuadrilleros de la Santa Hermandad ó familiares del Santo Oficio.

Bueno en el entremés de *La venta*, de Quevedo, y nada inferior en el de *Los coches de Sevilla*.

Vizconde. Este tipo no aparece hasta fines del XVII y primeros años del siguiente. En él acumularon los entremesistas cuanto de ridículo tenían los antiguos hidalgos. Es pobre, vanidoso, sucio y mal vestido, hambriento, y sin embargo, persiguiendo mozas de todas clases con lenguaje campanudo y metáforas de cielos, astros, flores y mares. Ninguna le hace caso, antes le burlan y escarnecen sin piedad, y los hombres le desprecian en correspondencia del desprecio que él manifiesta á todo el que no tiene ejecutoria.

9.—Estilo, lenguaje y versificación de los entremeses.— Su muerte.— Actores que los representaron.— Biografía de Juan Rana.

El estilo en los entremeses es muy diverso según los autores y época en que se compusieron. Cuando los escriben buenos poetas el estilo es noble y literario, sin dejar de ser adecuado á los asuntos y personas que intervienen.

A fines del siglo XVII participan del general prosaísmo que se había infiltrado en nuestras letras. Comienzan los asuntos vulgares ó triviales, frases y giros plebeyos, equívocos sucios y groseros, alusiones á las cosas y operaciones más viles de la vida ordinaria, dolencias repugnantes é instintos bestiales.

Modelos de este género de entremés pueden considerarse los del *Mico*, *El médico*, *La morcilla*, *El parto de Juan Rana*, *El cochino* y *El puerco de San Antón*, *El trullo*, tan famoso, que luego sirvió de nombre común ó genérico de toda clase de entremés poco decente; la refundición del *Alcalde de Mairena*, *Juan de Aprieta*, *El batán* y otros que irán saliendo en el *Catálogo* general.

El lenguaje es también diferente, no ya según los autores y los tiempos, sino según el asunto de cada pieza y los personajes que entran en ella.

Los franceses hablan, como hemos visto, italiano, aun en los mejores escritores, como Vélez de Guevara, Cáncer, Calderón, Avellaneda, Monteser, etc. Sólo muy á fines de siglo y principios del XVIII chapurrean regularmente.

Los escolares, sacristanes, médicos y letrados empiedran sus discursos con textos, apotegmas y sentencias latinas; y en la última época, cuando el idioma era menos común, el macarronismo adopta formas muy groseras.

El vocabulario es abundante en lo relativo á usos y costumbres, oficios y en lo rufianesco. En el *Loco cascabelero* hay un verdadero diccionario de insultos que se prodigan un estudiante y una gorrona. Otro tanto sucede en el entremés de *Los apodos*, de D. Antonio de Zamora.

Fuera de esto, el lenguaje de los entremeses es también muy estimable por el gran número de frases y giros populares de sabor y origen castizo, y por la aplicación en sentido figurado ó extensivo de muchos vocablos. En esto constituirán en adelante una verdadera mina filológica cuando sean mejor conocidos y estudiados.

La forma artística de los entremeses fué la prosa en los más antiguos. Era la predominante, aun en tiempo de Cervantes, como se ve por los de este gran autor. Merced, sobre todo, al impulso que les dió Luis Quiñones de Benavente, quedó luego establecida la manera rimada. Pero no emplearon los poetas todos metros comunes á las co-

medias, especialmente los más nobles, como las octavas reales, los sonetos (excepto en los burlescos, de parodia ó de terminaciones jocosas en *az, oz, uz* ó sus semejantes). Tampoco abundan las décimas ni aun las quintillas; pero sí las redondillas, y como es de suponer, por ser el más popular el romance octosílabo.

Una clase de rima peculiar de los entremeses son los endecasílabos pareados, alternando con versos de siete sílabas y dejando suelto alguno que otro de ambas medidas. Esta manera de rimar, más común en los entremeses de la segunda mitad del siglo XVII, fué usada también antes como se puede ver en los entremeses impresos en 1635, titulados *El estudiante*, *Las viudas*, que principian:

> Holgaréme que trates de venganza,
> Carrizo, por la parte que me alcanza.
> (Pág. 181 de este tomo.)

> Mire, señor galán; yo bien le quiero,
> mas está muy lampiño de dinero...
> (Pág. 187.)

Y aun Quiñones de Benavente empleó muchas veces estos pareados. El entremés del *Talego* principia:

> Picaronas, ladronas, embusteras,
> esponjas de las tristes faltriqueras...
> (Pág. 509.)

El de *Turrada* (pág. 534):

> Vaya vusted con Dios, señor Turrada,
> que ya nuestra amistad está acabada...

Y en *El Retablo de las Maravillas* (página 569).

> Mentís como borracho, y lleváis talle
> de que os haga subir toda una calle...

La frase «acabar en palos como entremés» nació de que no teniendo unidad ni asunto estas piececillas, sino que constituían una serie de episodios desligados á veces y otras sin más relación que las que les daba el carácter del personaje principal de ellas, podían á voluntad del autor dilatarse ó reducirse, llegando el momento de que no sabiendo cómo darle fin, cuando ya había durado bastante, fingía una disputa, que ya venía preparada desde el comienzo, y á consecuencia de ella salían golpeándose los actores. Esta característica era ya propia de los *exodia* romanos.

Como los golpes que se daban habían de ser también, no reales, sino imitados, crearon ó adoptaron los cómicos un instrumento, especie de látigo, llamado *matapecados* (á veces se usa en singular), que hecho con materia liviana, aunque sonora, causaba más ruido que daño. La primera mención que recordamos de él (pues es vocablo omitido por los diccionarios), hállase en el entremés del *Enamoradizo* (pág. 631 de este tomo), donde dice: «Se aporrean con vejigas ó *matapecados* de pergamino [1].» En el entremés de *La mamola*, que es ó parece del siglo XVI (pág. 72), le llama *castigapecados*. Quizá sería *arma* de los disciplinantes.

Después de haber divertido al pueblo español por espacio de dos siglos, acabaron los entremeses, cuando olvidados los buenos, por referirse á costumbres desaparecidas ó transformadas, sólo resistieron aquellos en que el asunto por su naturaleza popular y de costumbres comunes, aunque groseras, puede decirse que corresponden á todas las épocas.

Don Vicente García de la Huerta dice en el prólogo de la breve colección de los suyos, impresos en 1786, haber elegido los que le parecieron mejores en los antiguos que se habían representado en Madrid «hasta estos últimos años en que estas representaciones *han cesado por razones que desconozco*».

Las razones fueron las que al empezar la temporada cómica de 1780 expusieron al Consejo los dos *autores* de compañías, Juan Ponce y Manuel Martínez, contra lo indecoroso de aquella clase de entremeses que llaman *de Trullo*, y pidieron fuesen suprimidos, fundando su petición en la experiencia de que «aun al pueblo bajo disgustaban. Que esta misma experiencia había hecho ver á todos los empresarios y autores de los demás teatros de España lo inútil que era ya semejante clase de piezas, por cuya razón las habían suprimido, cantando sólo la tonadilla en el primer intermedio, y habían logrado tener más contenta la gente, ahorrarse gastos y que las funciones no fuesen tan dilatadas, siendo censurados por estas razones de todos los que concurrían de fuera de España; pues siendo sus teatros civilizados en esta parte, extrañaban no lo estuviesen los de Madrid».

Por todo ello querían que desde el principio de la próxima temporada de invierno *no se representasen entremeses y sólo se cantase la tonadilla en el primer intermedio* [2],

---

[1] También el del *Boticario* (p. 761) acaba: «Salen dos figurillas y aporrean con *matapecados* al Vejete y da fin el entremés.»

[2] Recuérdese que éste era el lugar del entremés desde principios del siglo XVII. Pero, como entonces ya no se hacían *bailes* en el segundo intermedio, sino el *sainete*, que era un segundo entremés, también resultaba pesada y redundante esta duplicación de piezas del mismo género. El

siguiendo el método que en las funciones de verano, con la diferencia de cantarse dos tonadillas y hacer su sainete después de la segunda jornada, como era ya práctica. «Y se acordó, *se quiten y supriman los entremeses comunes y cartilleros* desde el principio de esta temporada; y prevéngase á los *autores* presenten una lista de los mejores, antiguos y nuevos, que puedan conservarse y sean de alguna utilidad en los teatros, proponiendo las temporadas en que se puedan ejecutar, separando del todo los que sean indecentes; y se anunciará al público después de la *loa* el primer día de la representación; de lo que se dé aviso á los señores comisarios y á los *autores*» (*Archivo municipal de Madrid:* 2-460-15).

Ahora, para terminar, deberíamos incluir noticias biográficas de los intérpretes que tuvieron estos graciosos dramitas. Pero como esto daría extensión desproporcionada á este prólogo, nos limitaremos á citar los nombres de las *graciosas* y *graciosos* [1] que hubo en España desde 1590 á 1750, debiendo advertir que hasta 1630 son escasas las noticias que hay de toda suerte de representaciones; y en cuanto á actores, han sobrevivido los famosos como *primeras damas* y *primeros galanes* más bien que los de otras clases. Pero desde 1650 es ya casi seguida la serie.

Graciosas: María de los Angeles, Juana Vázquez, Catalina de Valcázar, *la Baltasara*, Dorotea de Sierra (m. 1638), Josefa Lobaco (m. 1646), Ana María de Peralta (*la Bezona:* vivía en 1660), María de Heredia (m. 1654), Antonia Infante, María Román y Josefa Román (m. 1652), María de Valcázar, Rufina Justa (murió muy anciana en 1668), Antonia de Santiago, Manuela y Josefa Mazana (m. 1668 y 1646 respectivamente), Bernarda Ramírez (m. 1662), Manuela de Escamilla (representó más de cincuenta años, muriendo en 1721), Mariana de Borja, María Jacinta (*la Bolichera*, por la comedia de Calderón *El alcalde de Zalamea*), Francisca Bezón (m. 1703), Micaela Fernández Bravo, Polonia Vaquedano, Bernarda Manuela (*la Grifona*, m. 1686), Isabel de Gálvez (murió joven en 1660), Juliana Candado (m. 1669), Ana de Dios, Luisa Romero (m. 1671), Sebastiana y Luisa Fernández (hermanas), Antonia Manuela (*la Pajaritos*), Juana de Salas (*la Cornetilla*, m. 1659), Josefa López (*Pepa la Hermosa*), Josefa de Salazar, Josefa de San Miguel, Bárbara Coronel, María de Cisneros, Ana de Andrade, Andrea de Salazar, Margarita de Escobar, Teresa de Robles, Francisca de Monroy (*la Guacamaya*), Casilda María (*la Titiritera*), María de Medina, Margarita Ruano, Paula María de Rojas, Ana de la Rosa, Manuela de Zabala, Francisca Fernández (*La Bohorques*), Beatriz Rodríguez, Paula de Olmedo, Antonia de Montiel (*la Montiela*), Manuela de la Cueva, Manuela de Labaña, Faustina de Robles, Petronila Gibaja (*la Portuguesa:* después hizo, como otras, *damas*), Francisca de Borja, Francisca de Castro, María de San Miguel, Rita de Orózco, Rosa Rodríguez (*la Galleguita*), María Luisa de Chaves (*la Zoronguita*), Isabel Vela, Antonia de Fuentes, Catalina Miguel Pacheco (*la Catuja*) y Ana Guerrero.

Graciosos: Alonso de Cisneros, Angulo (Cervantes: *Col. de los Perros*), Agustín Solano, Miguel Ruiz, Diego López Basurto, Baltasar Osorio, Antonio Rodríguez (murió en 1634), Pedro García de Salinas, Pedro de Valcázar (m. 1653), Tomás Fernández Cabredo (m. 1639), Felipe Lobato, Bernardo de Medrano (m. 1647), Juan Bezón (murió 1660), Frutos Bravo (m. 1644), Tomás Enríquez (*el Romo:* m. 1657), Diego de Mencos, Francisco Treviño, Manuel Coca de los Reyes (m. 1658), Jerónimo de Heredia, Juan de Navia (m. 1642), Jaime Salvador, Antonio Marín (m. 1654), Diego Osorio, Bernardo López del Campo (*Lamparilla*), Manuel Vallejo, Antonio de Escamilla, Simón Aguado, Juan de Castro Salazar, Hipólito de Olmedo, José Verdugo de la Cuesta, Matías de Castro (*Alcaparrilla*), Carlos de Villavicencio (*el Chambergo*), Jerónimo García, Juan de España, Manuel de Labaña, Vicente Camacho, Francisco de Castro (*Farruco*), Salvador de la Calle, Francisco Rico, Francisco de Londoño, Antonio Vela, Juan de Castro (el 2.°), Ignacio Cerquera (autor de entremeses), Félix Ramírez, Francisco Nerey, Francisco Rubert (*Francho*), Cristóbal Palomino y Salvador de Torres.

Biografía de Juan Rana.

Pero no cerraremos esta lista sin decir algo acerca del más famoso de todos, el que compendia y resume todo el género, para

---

sainete no podía suprimirse porque era el entremés de actualidad, y, por tanto, de gusto para todos: la de perder y salir le tocaba, pues, al entremés ya anticuado y muchas veces no inteligible.

[1] En casi todos los entremeses hay dos papeles principales: el de la mujer joven y el de un hombre que á veces es joven y otras un vejete ridículo. Ambos papeles hacían la tercera dama de la compañía, que era la *graciosa*, y hacía también las criadas de la comedia, y el *gracioso*, que representaba los lacayos de la comedia é indistintamente el primer papel en los entremeses. Cuando había dos solía encomendarse el otro al segundo gracioso, que en términos de teatro llamaban *vejete*.

quien se escribieron más de cuarenta entremeses de los que han llegado á nosotros; del saladísimo *Juan Rana*, asombro y admiración de cuantos le vieron y oyeron, aun de personas graves como el obispo D. Juan Caramuel.

Su verdadero nombre era Cosme Pérez y nació, acaso en Madrid (pues esto no lo sabemos), al expirar el siglo XVI, porque en 1617 pertenecía ya á la compañía de Juan Bautista Valenciano y tomó parte en la representación de la comedia de Lope de Vega *El desdén vengado*, compuesta en aquel año, haciendo el papel de Leonardo. Seguía con los Valencianos en el de 1622, pues con ellos estrenó otra comedia de Lope titulada *La nueva victoria de Don Gonzalo de Córdoba*, en el personaje del capitán Medrano. Obsérvese que ninguno de estos papeles es jocoso y, por tanto, que su vocación no estaba aún resuelta.

En 1624 le hallamos en la compañía que en 18 de Marzo formó Antonio de Prado, célebre autor de compañías, para representar en Madrid y los autos; pero no se declara qué parte había de desempeñar.

En 1631 entró en la cofradía de la Novena, con su mujer María de Acosta y su hija Francisca María Pérez, hallándose en la compañía de Tomás Fernández Cabredo.

Tres años más tarde seguía con el mismo Cabredo, y como éste hacía los graciosos, es de creer que Cosme Pérez tuviese á su cargo otro papel distinto, ó bien le supliría en los que no ejecutase. Era persona de confianza del autor, que le envió á Madrid con la limosna ordinaria que todos los jefes de compañías hacían anualmente á la Cofradía de la Novena (*Arch. de la misma*, leg. 1.°, carpeta 17). Al año siguiente repite la limosna.

Al lado de tan excelente maestro habrá podido formarse actor cómico nuestra *Juan Rana*, porque al reunir en 15 de Febrero de 1636, el después célebre *autor* Pedro de la Rosa, su primera compañía, eligió á «Cosme Pérez para representar *la parte principal de la graciosidad*, ganando 10 reales de ración y 20 por cada representación; 50 ducados por la fiesta del *Corpus* y tres caballerías para los viajes». (P. PASTOR: *Nuev. Dat.*, pág. 245.)

En 18 de Septiembre de 1634, murió en la calle del Niño (donde vivía) un hijo suyo, que debía de ser de muy corta edad, pues no fué incluído en los cofrades de la Novena en 1631 (*Archivo parroquial de S. Sebastián*). Y probablemente antes había ya quedado viudo Cosme Pérez, pues aunque las «honras de la mujer de *Juan Rana*» las pone el libro de cuentas de la Cofradía de la Novena en el descargo del año 1636, esta partida está incluída entre las de honras de Jerónimo de Aguilar, Catalina de Quesada y un niño de Cucarella, todos los cuales fallecieron, según los libros de difuntos de la parroquia de San Sebastián, en 1632.

El sobrenombre con que le hemos designado era el ya suyo, famoso en el referido año de 1636; pues, mezclándole en un asunto de mala especie, aunque con harta ligereza, habla de él el autor de las noticias de Madrid, impresas por D. Antonio Rodríguez Villa, con el título de *La corte y la monarquía de España* en 1636 y 1637 (Madrid, 1886, pág. 68), diciendo: «A Don Nicolás, el paje del conde de Castillo, vemos que anda por la calle, y á *Juan Rana*, famoso representante, han soltado.» Esta carta refiere nuevas de 22 á 29 de Noviembre del año 1636.

Uno de los temas de concurso en la Academia burlesca celebrada en el Buen Retiro en el Carnaval de 1637, fué que «doce redondillas digan la razón por qué las beatas no tienen unto, y si basta la opinión del *Doctor Juan Rana* para que se crea».

El entremés de Quiñones de Benavente, *El doctor Juan Rana*, á que parece referirse, no habla del unto de las beatas. Será otro que hubiese compuesto en el mismo año, pues éste también es de 1636. De todas suertes en el certamen disputaron el premio el mismo Benavente, que lo obtuvo, y Juan Navarro de Espinosa, á quien otorgaron el segundo.

«Al licenciado Luis de Benavente» (que ya era sacerdote). Su poesía empieza:

> *Juan Rana*, insigne doctor,
> altercando cierto punto,
> dijo que no tenían unto
> las beatas del Señor.

Desde esta fecha no faltó de la compañía de Pedro de la Rosa, acompañándole en sus excursiones á provincias, como en 1639 en que estuvieron en Málaga y Sevilla. (SÁNCHEZ ARJONA: *An. del teatro en Sev.*, página 327.)

En 1641 volvió á Madrid antes que su autor, de quien trajo á la Cofradía de la Novena la limosna ordinaria, y en el mismo año fué por encargo de la cofradía á ordenar lo relativo á unos enterramientos que para cómicos había dejado el antiguo actor Rodrigo de Saavedra. (Todo ello consta en el libro de cuentas de la cofradía, leg. 1.°, carp. 27.)

Al siguiente año en que Pedro de la Rosa había pasado la primera parte de él en Va-

lencia, trajo Cosme Pérez la limosna. Y ambos hicieron los autos en Madrid. En la lista que Pedro de la Rosa presentó á los comisarios y en que obedeciendo á recientes órdenes del Consejo, debía expresar el estado de cada uno, dice: «*Juan Rana, viudo.*»

En Madrid representó al siguiente año, aunque al principio opuso alguna resistencia que obligó á escribir á su autor Rosa en la lista: «Está indeciso, porque no quiere representar», y lo mismo hizo en 1644.

Pero como á 6 de Octubre falleció la reina Doña Isabel de Borbón, mujer de Felipe IV, cerráronse los corrales; y como no estaba ya el conde-duque en el gobierno y las guerras peninsulares arreciaban, fué dilatándose el abrirlos, hasta que habiendo fallecido también en Zaragoza el 9 de Octubre de 1646 el príncipe Baltasar Carlos, la suspensión temporal se convirtió en definitiva, prohibiéndose en absoluto la representación de comedias.

Este golpe, que arruinó á la vez á cómicos, á poetas dramáticos (que se ordenaron de sacerdotes ó se fueron á la guerra) y á los hospitales que vivían de los teatros, duró hasta el segundo matrimonio del rey con su sobrina Doña Mariana de Austria, en 1649, que motivó un renacimiento del teatro y la celebración de nuevas y más suntuosas fiestas dramáticas en Palacio, la Zarzuela y en el Buen Retiro.

No sabemos lo que habrá sido de *Juan Rana* en tan triste período, en que las privaciones y miseria llevaron al sepulcro á muchos actores, algunos famosos, como se ve por las listas de limosnas que la Cofradía (que á su vez vivía de las del rey, los grandes señores y el pueblo, que en demandas periódicas hacían los desocupados actores) daba á cómicos que poco antes eran adorno de las tablas.

Bien porque Pedro de la Rosa no formase tan pronto nueva compañía ó por otra causa, hallamos á Cosme Pérez en 1650 y 1651 en la de Antonio de Prado; pero desde el de 1656 en que comenzaron los grandes festejos, que llegaron á su apogeo en los de 1657 y 1658 por el nacimiento de los primeros hijos de la reina Mariana, entre ellos el príncipe Felipe Próspero, volvió con su antiguo jefe Pedro de la Rosa.

Quizá lo estaría antes, porque en el Archivo municipal de Madrid hemos hallado una carta de un hijo de José González, consejero y protector de los teatros que dice: «*A Juan Rana:* 400 reales.—Mi padre me manda diga á Vmd. se sirva despachar su ayuda de costa á Cosme Pérez, alias *Juan Rana*, porque necesita della. Yo suplico á Vmd. que el despacho sea de manera que sin dilación se le pague, que demás de ser tan debido como Vmd. sabe y ser orden de mi padre suplicarlo así á Vmd., yo entro á la parte en esta súplica. Guarde Dios á Vmd., como deseo. De la posada 5 de Junio de 1652. D. Juan González.—Sr. D. Francisco Sardeneta y Mendoza.» Al año siguiente se le dieron 1.000 reales por ayuda de costa de la misma fiesta del *Corpus*.

También en una de las grandes fiestas del Retiro en 1655 tomó parte, según se ve por la descripción que da en sus *Avisos* D. Jerónimo de Barrionuevo: «Representóse en el Retiro la *Restauración de España*, comedia burlesca. La primera jornada de Monteser, la segunda de Solís, la tercera de D. Diego de Silva, alias el Abad de Salas, hijo de la princesa de Mélito. El gracejo y sainetes de Cáncer... Setenta mujeres fueron las que la representaron, y *Juan Rana* tan solamente hizo el hombre y papel de rey. La Romerilla (Luisa Romero) salió en una haca á decir la *loa* y en un entremés, donde se recuerda lo que pasa en el Prado aquella noche (de San Juan); entró un cochecillo pequeño en el salón alto, donde se hacía, con cuatro mujeres en él y dos mulas que le tiraban, siendo otra mujer el cochero que le guiaba, subiéndole con una tramoya por las escaleras, como si lo hiciera en una de las calles del Prado» (*Avisos*, de 26 de Junio de 1655.)

Para las fiestas que siguieron, el marqués de Liche, encargado de ellas, descompuso y alteró las compañías de toda España, trayendo las mejores para la corte, donde había á la sazón tres actores: Pedro de la Rosa, Diego Osorio y Francisco García, *el Pupilo*, A la de éste le tocó agregarse á Juan Rana en la distribución que se hizo de tablados públicos (delante de Palacio, en Santa María de la Almudena y en la plaza de la Villa), el 6 de Diciembre de 1657, cuando las fiestas de la salida á Atocha del rey por el nacimiento del príncipe. En una relación de ellas (Alenda, pág. 531) se dice: «Estaba junto á Santa María otro tablado, y en él representando la compañía del *Pupilo* con *Juan Rana*, tan gracioso como suele.»

De lo que hizo en las fiestas de este año y el siguiente en Palacio y en el Retiro hemos dicho harto en las loas de D. Antonio de Solís y en algunos entremeses. Fué su último esfuerzo. Retiróse del teatro, sustituyéndole en su papel en la compañía de Pedro de la Rosa otro célebre gracioso, Antonio de Escamilla, que lo fué muchos años. Sin embargo, en 1659 todavía debió de tra-

bajar en las fiestas del *Corpus*, porque en las cuentas de ellas hay una partida que dice: «Más el vestido de *Juan Rana*, 50 reales», si no entendemos que lo que saldría á escena no sería él, sino una figura que lo representase.

Retirado en su casa propia de la calle de Cantarranas pasó algunos años, durante los que perdió á su hija única y á una sobrina, que acaso por vivir en su compañía se hace mención especial de ella en las cuentas de la Cofradía que hemos visto y hasta en su partida de difunta [1].

Un pasaje muy curioso, reportado por el Sr. D. Hugo Alberto Rennert (*The spanish Stage*, pág. 554) de las *Memorias de Lady Fanshawe* (edición de 1905, pág. 189), dice: «El 5 de Enero de 1665, entre las varias diversiones que hemos tenido estas Pascuas, fué la presencia de *Juan Araña* (*sic*), el famoso representante que trabajó aquí durante dos horas con admiración de todos los que le vieron, considerando que tenía cerca de 80 años.»

Reedificábase entonces la capilla que los actores tienen en la iglesia de San Sebastián de esta corte; y aparte de las limosnas que cada compañía daba desde que en 1667, después de la muerte del rey, se volvió á representar, hacían en la Cuaresma demandas y cuestaciones públicas á la puerta de la iglesia y en las casas de los grandes, obteniendo, sobre todo las mujeres, buenas cantidades, como las Romeras, Manuela de Escamilla, *la Grifona*, etc. A Cosme Pérez le encargaron fuese á pedir á Palacio, cosa que él hizo tres años seguidos, en 1666, 1667 y 1668, yendo á presentar su memorial á la reina, quizá porque ella manifestase deseos de verle; pero como no podía ir por sus piernas, lo llevaban en silla de manos. Esto resulta de las partidas de las cuentas que existen de la Cofradía de la Novena, donde se escriben así:

1666. «Más me hago cargo de 150 reales de vellón de la demanda que pidió Cosme Pérez, Martes Santo, á la Reina, nuestra señora»; y la misma cantidad los dos años sucesivos. Y en el descargo de Mateo de Godoy:

1666. «Más di 16 reales á los silleros que llevaron á Cosme á Palacio para la demanda.»

1667. «Más á los silleros que llevaron á Cosme Pérez á Palacio para la demanda, 13 reales.

1668. «Más á los silleros que llevaron á Cosme Pérez á dar el memorial á la Reina, nuestra señora, para la limosna, 14 reales.» (*Arch. de la Cofr.*, leg. 3.°, carp. 27).

Pero en este mismo año recibió un testimonio extraordinario del aprecio en que se le tenía, así por la corte y caballeros como por el pueblo. El cronista anónimo (Ms. de la Bib. Nac., 12.918), que supo algo de esto, escribió: «Estuvo retirado mucho tiempo por la edad; y por orden de los reyes salió en una fiesta del Retiro, el año (*en blanco*), y le sacaron en un carro».

Lo que hubo fué que en la representación de la comedia calderoniana *Fieras afemina amor*, se ejecutó también el entremés titulado *El triunfo de Juan Rana*, todo á los años de la Reina madre (22 Julio) en el Retiro. El tal entremés constituye una verdadera apoteosis cómica de Cosme Pérez. Escamilla, gracioso, aparece gritando como en *La vida es sueño*: «Hipócrifo violento», aunque es un pollino el que le arroja al suelo, y añade viene á ver una cosa extraordinaria, grandiosa, estupenda. En esto: «Tocan cajas y trompetas y sale *Juan Rana* en un carro triunfal con mucho acompañamiento y delante dos hombres, el uno con el *sayo* y el otro con la *vara*», y dicen:

3.° ¡Viva Juan Rana!
4.° ¡Viva sin desvelo!...
1.° ¿Juan Rana dicen?
ESCAM. Sí; que hoy victorioso
le coronan por máximo gracioso.

Siguen los aplausos, y dice el 4.°:

Pues en su casa vive retirado
negando aclamaciones al tablado,
hoy en su estatua triunfe engrandecido.

RANA. ¿De suerte que aunque había presumido
que era yo el que venía con tanto estruendo,
soy mi estatua y no yo? Ya, ya lo entiendo.

Siguen hablando con él, como si fuera estatua. El interviene de cuando en cuando, ponderando la pena que «Cosme» tendrá de no saber estos obsequios, y una vez exclama:

¡Si yo estuviera aquí, cuánto me holgara!

Llega un hombre pidiendo la estatua de parte de la Fama porque

quiere luego colocarla
en su templo, donde tienen
comida y casa pagada
todos los hombres insignes.

Una mujer, en nombre de las nueve hermanas del Parnaso, viene también por la es-

[1] «Catalina Ramos, hija de Juan Ramos y sobrina de Cosme Pérez, comediante, calle de Cantarranas, casas de dicho su tío. Murió en primero de Setiembre de 1663. Recibió los Santos Sacramentos. No testó por ser hija de familiar. Enterróle la Cofradía de la Virgen de la Novena, sita en esta Iglesia de San Sebastián. Dió de fábrica tres ducados.» (*Archivo parroquial de San Sebastián, folio 116 vuelto del tomo de dicho año.*)

tatua. Pero un soldado dice que el rey manda no salga, porque quiere colocarla en el Retiro sobre una fuente. Aparece la fuente. Fingen ponerle sobre ella con gran tiento y surgen ninfas de la fuente, que dicen le van á bailar el agua delante.

Sale Manuela de Escamilla diciendo es el alma de Juan Rana,

> que este sayo, este cincho y esta vara
> fueron siempre el alma
> de su buen humor,

y que viene á bailar en su nombre, para festejar á la reina, y canta, en efecto, acabando así:

> Que saquen á vista
> de nuestro rey hoy
> el grande Juan Rana
> no es admiración,
> no, no, no;
> que como es tan viejo
> le sacan al sol.

Quizá querría verle Carlos II. Esta fué la última función en que tomó parte, y aun sin moverse casi, y hablando muy poco.

Entre burlas y veras este grande é inusitado obsequio revela lo inmenso de su fama, y hasta encierra algo de tiernamente delicado el suponer que no es él en persona, sino su estatua, quien presencia el triunfo, supuesto el menguado concepto que los actores gozaban entonces.

De suponer es que tranquilamente pasase los cuatro años que aun sobrevivió á su apoteosis. En la parroquia de San Sebastián hemos hallado su partida de difunto, que dice: «*Cosme Pérez*, calle de Cantarranas, casas propias. Murió en veinte de Abril de setenta y dos. Recibió los Santos Sacramentos. Testó ante Roque Quevedo, en nueve de Julio del año pasado de setenta. Deja tres mil cuatrocientas misas. Dejó testamentarios al P. Ministro que es ó fuere de los Trinitarios, y á Pedro Serrano, boticario en la calle de León, y Alonso Prieto, en el corral de las comedias. Enterróse en dicho convento. Dió de fábrica cien reales.

(Al margen): Visado y cumplido en 29 de Noviembre de 1672.» *(Libros parroquiales, folio 569 de dicho año)*.

Pero en el archivo de protocolos no hemos podido hallar su testamento. Ni escrituras, ni siquiera el nombre de Roque de Quevedo existe en aquel depósito.

Para completar esta biografía nos falta recoger algunos testimonios de su fama. El biógrafo anónimo ya citado (Ms. de la Biblioteca Nacional), le llama: «Célebre gracioso que excedió á todos los de su tiempo. Sólo con salir á las tablas, y sin hablar, provocaba á risa y al aplauso.

»Fué hombre ejemplar de vida; y cuando estaba enojado con alguno, no le llamaba por su nombre. Estábalo en una ocasión con Pedro de la Rosa, y para nombrarle repetía muchas veces: «—Aquél que huele», aludiendo sin duda á lo de *rosa*.»

En el entremés de *Los volatines*, de don Antonio de Solís, dice hablando de él su compañera Bernarda Ramírez [1]:

> Ya sabéis que en los carteles,
> para juntar mucho pueblo,
> ponían que con *Juan Rana*
> servía un autor, y luego
> acabada esta comedia
> esotro ponía lo mismo.
> Ofendido, pues, de verse
> nunca suyo y siempre ajeno,
> me dijo: «Adiós, mujer mía:
> no más autores; ¡arredro!»
> Si él falta de la comedia
> ya se ve lo que perdemos;
> y así, para castigarle
> de la ausencia y de su intento ...
> Venid, no nos vea, presto,
> que yo haré quiera comedias
> ó han de andar mal los dedos.

Algo después le pregunta un amigo:

> GODOY. ¿Por qué huisteis mujer y amigos fieles?
> COSME. Por andarme poniendo en los carteles,
> diciendo, con mi gana ó sin mi gana:
> «Mañana sirvo á ustedes con *Juan Rana*.»
> Y habiéndome ausentado día y medio
> parece que esto ya tendrá remedio.

El remedio fué que le anuncian como *volatín*, cosa que se supone peta mucho al público, así como á él le llena de terror.

Aunque el nombre que le dió fama provino de los alcaldes bobos que había, á que aludió él mismo, diciendo en el entremés de Benavente *El guarda infante:*

> Señora Mosquetería,
> escuchá á vuestro *Juan Rana*.
> Yo ¿no so *alcalde* perpetuo?
> vos ¿no me distes la vara?;

y en la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado* (pág. 501 de este tomo), dice su compañero Bernardo de Medrano al suponer que hace testamento:

> Mando á *Juan Rana* los *simples*
> y los *alcaldes* perpetuos,

era hombre de mucho mayores habilidades,

---

[1] Carece de todo fundamento la especie lanzada por Fernández-Guerra en su *Alarcón* (p. 370), de que Cosme Pérez estuvo casado con esta Bernarda Ramírez, á la que también con error llama Bernarda *Manuela;* especie repetida por S. Arjona (*An.*, p. 330) y aun por Rennert (*The Sp. St.*, página 554). El llamar *mujer* Cosme á Bernarda, es con relación al teatro, donde, siendo él *gracioso* y *graciosa* ella, eran con frecuencia marido y mujer. Cosme murió viudo, como vivió desde 1632, y Bernarda Ramírez sólo tuvo por maridos á Bartolomé de Robles, que falleció en Nápoles en 1646 y á Sebastián de Prado, que la sobrevivió muchos años.

como se demuestra en los pasajes siguientes:

Aludiendo á la multitud de papeles y personajes que tenía que representar, exclamaba en una ocasión (pág. 585 de este tomo):

¡Juro á Dios que soy *Juan Rana!*
Sino que me desatina
el mundo dándome nombres
con que el mío se me olvida.

En el entremés del *Remediador* (número 256) donde se finge médico, dice hablando de su nombre:

Rana es muy castellano;
y así, me pienso llamar
Ranet, con que haré más ruido
que en Madrid faltando pan.

Insistiendo en los diversos papeles que venía haciendo y en la repetición forzosa de ciertas situaciones y chistes, decía en el baile de *Al cabo de los bailes mil* (núm. 538):

De *alcalde* vine á *doctor* [1],
y el demonio, que es sutil,
hizo con este principio
que muchos tuvieran fin.
Pasé á *poeta de bailes* [2],
y queriendo hacer reir,
no hallé chanza que no hubiera
servido en otro festín.
Luego me hice *letrado* [3],
la barba hasta el cenogil,
donde por lo que abogué
á bogar pudiera ir;
y así mi mosquetería
vuelvo *alcalde* á concurrir,
donde, con mis boberías
sentencias suelo decir.

En el entremés de Quiñones de Benavente de *Pipote en nombre de Juan Rana* (núm. 300), dice

SALV. Pues para todo ensillado,
Cosme, á quien confirmó la turba humana,
espléndido banquete adonde sirves
platos á varias gentes
todos *de Rana* y todos diferentes;
cosquillas generales
que las hacen en todos los corrales...
Simple discreto, que por tu donaire
mereciste que fueses
perpetuo alcalde de los entremeses;
dando al vulgo sentencias avisadas,
á veces truecas por tus alcaldadas.
Rana que con graciosos ademanes
quitas el gusto á más de dos faisanes,
que con tu risa falsa,
para hacerte ¿qué buscas salsa?

Prueba de lo estimado que era en Palacio, es lo que dice en el entremés de Avellaneda *La portería de las damas*, donde supone el poeta que habiendo Cosme perdido la memoria, su autor Pedro de la Rosa le quita los papeles, aunque le busca un destino de mozo en la portería de las damas de Palacio. Cuando se lo hacen saber, exclama:

Pésame, por la reina, mi señora,
porque mi muerte apostaré que llora,
acompañando el llanto de la infanta,
que las dos llorarán cual una santa.
¿Qué ha de hacer la infantica
sin su *Juan Rana?* ¡Ay, bella chocotica!
y al rey, *aunque lo encubre con el guante*,
¿quién le ha de hacer reir de aquí adelante?
—¡Adiós, damas queridas de mis ojos!
¡adiós, mis dueñas y demás despojos!
Que aunque no ha delinquido,
á Cosme de palacio han despedido.

El biógrafo anónimo de la Biblioteca Nacional cuenta que con su influjo pudo salvar la vida de su sobrina Bárbara Coronel [1], condenada á muerte por haberla dado en connivencia con el amante á su marido.

El ilustrísimo Caramuel refiere de Cosme Pérez una anécdota, que á la vez que demuestra la agudeza del cómico, también prueba lo bien recibido que era todo lo que decía. «En Madrid, el salón del palacio llamado el Buen Retiro, donde se representan las comedias, tiene alrededor algunas ventanas ó balcones que corresponden á los aposentos donde se sientan los grandes cuando hay comedias. En cierto entremés en que *Juan Rana*, el gracioso más vivo que hubo en España, haciendo papel de alcaide de aquel palacio, introdujo dos forasteros á quienes mostró todo lo que había digno de verse en él. Y cuando llegó á mostrarles el teatro, colgado de tapicerías y preciosas pinturas entre las ventanas ó balcones, les dijo: *Este es el salón donde se canta y representan las comedias: el Rey y la Reina se sientan allí; aquí, los infantes; los grandes, en aquella parte.* Y volviéndose á mirar las ventanas, donde había dos señoras de la primera nobleza, les dijo: *Contemplad aquellas pinturas: qué bien y qué al vivo están pintadas aquellas dos viejas: no les falta más que la voz, y si hablasen creería yo que estaban vivas; porque, con efecto, el arte de la pintura ha llegado á lo sumo en nuestro tiempo.* Esto dijo, porque las españolas se untan las caras, y se las pintan con varios ingredientes y menjurjes; y así, con razón, aseguró *Juan Rana* que aquellas dos seño-

---

[1] Alude al entremés del *Doctor Juan Rana*.

[2] Título de uno en que el gracioso es un *poeta* que escribe *bailes*.

[3] Es letrado el gracioso *Cosme* en la *Segunda parte del poeta de bailes*.

[1] El parentesco sería por la madre de Bárbara, hija de Agustín Coronel y de una María á quien siempre le designa por el apellido de su marido. Nació Bárbara en 1632 y empezó á representar á los once años en Madrid, en 1643, en compañía de su tío en la de Pedro de la Rosa. Fué actriz de mérito y fama. Era muy hombruna y quizá por eso se convirtió en *autora de compañías*, siéndolo aún en 1676 en Valencia.

ras grandes eran dos propísimas pinturas» [1].

Los entremeses escritos para él *ex profeso*, aparte de otros muchos en que figura su nombre, fueron: *El alcalde de Alcorcón*, *El Ayo*, *La boda de Juan Rana* (Avellaneda), *El Casamentero*, *El Doctor Juan Rana* (Quiñones), *Los dos Juan Rana*, *El fénix Juan Rana*, *Juan Rana en el Prado*, *Juan Rana casado*, *Juan Rana comilón*, *Juan Rana mujer* (Cáncer), *El infierno de Juan Rana*, *El guardainfante* (dos partes); *El hidalgo*, *Juan Rana enamorado*, *Las fiestas del aldea* (Quirós), *La loa de Juan Rana* (Moreto), *Los locos*, *Juan Rana poeta* (Solís), *El maestro de armas*, *Los muertos vivos* (Quiñones), *El niño caballero* (Solís), *Pipote con nombre de Juan Rana* (Quiñones), *El retrato de Juan Rana* (Villaviciosa), *El Remediador* (Quiñones), *El parto de Juan Rana*, *El retrato de Juan Rana* (Solís, distinto del de Villaviciosa), *La portería de las damas* (Avellaneda), *El soldado* (Quiñones), *Los sitios de recreación del rey* (Calderón); *El desafío de Juan Rana* (dos entremeses), *El triunfo de Juan Rana*, *El toreador*, *El saltaembanco* (Solís), *Una rana hace ciento* (Belmonte), *La visita de la cárcel*, *El ventero*, *Entremés de Villalpando* (Calderón), *La visita de la cárcel* (otra de Cáncer), *Las visiones*, *Los volatines* (Solís).

---

1 CARAMUEL: *Primus calamus*, p. 707 (Trad. de Pellicer).

III

BAILES

1.—Definición.—Elementos de que constan.—Danzar y bailar.

El *baile*, como género dramático, es un intermedio literario en el que además entran como elementos principales la música, el canto y, sobre todo, el baile, propiamente dicho, ó saltación, que le dió nombre.

Puede ser monólogo ó dialogado como el entremés, pero siempre es más corto, y la letra, acomodada para el canto, unas veces constituye todo el intermedio y otras sólo una parte. Había, pues, bailes todos *cantados* y otros en parte hablados, que se llamaron *entremesados*.

Aparte de lo literario, que, como es de suponer, constituye hoy para nosotros lo más importante de este drama tan complejo y agradable, se componía de una parte de música y canto, que no era esencial, sirviendo tan solamente para graduar y hacer más bello el ejercicio mímico, ó sea el verdadero baile.

De la música y canto en el teatro trataremos en lugar adecuado: el otro elemento es el que reclama nuestra atención con preferencia. ¿De qué clase y forma eran los bailes empleados en el intermedio llamado *baile*?

Contestar cumplidamente á esta pregunta exigiría una historia casi completa de este divertimiento público que, en lo que se refiere á la antigüedad y pueblos modernos de Europa (menos España), existe en diversos libros vulgares, ó á lo menos fácilmente asequibles á los que quieran profundizar algo en esta materia.

En España, que siempre tuvo fama de cultivar este arte, como lo prueban los repetidamente citados pasajes de Marcial, Juvenal, Horacio y otros autores clásicos, no perdió el gusto por él durante la Edad Media, según acreditan textos de San Isidoro, y más que han sido recogidos por eruditos arqueólogos cual Rodrigo Caro.

La palabra baile, refiriéndose al popular era ya corriente á mediados del siglo XIII, pues la ley IV, tít. VI, *Part.* 7.ª, habla de los «facedores de los zaharrones que públicamente ante el pueblo cantan é *baylan* ó facen juegos por precio que les den».

El arcipreste de Hita y el *Libro de Apolonio* usan la palabra *debaylado* en un sentido musical que resulta poco claro.

Dice el primero (copla 1.205):

> La vihuela de arco fas dulces *debayladas*.

Y el *Libro de Apolonio* (copla 179), hablando de la juglaresa que tocaba, cantaba y bailaba á la vez, dice:

> Aguisose la dueña; ficiéronle logar;
> tempró bien la vihuela en un son natural,
> dexó cayer el manto, paróse en un brial,
> comenzó una laude, omne no vió atal.
> Fazía fermosos sones é fermosos *debaylados*...

Pero luego añade:

> Fué levantando unos tan dulces sones,
> doblas é *debayladas*, temblantes, semitones...

En género femenino, quizá por hacerlo correlativo de la palabra *danza*, lo usó Cristóbal de Castillejo (*Obras*, libro I):

> Madre, un escudero
> que está en esta *bayla*,
> á cada vuelta
> asíame de la manga.

Y también Quevedo, en sentido jocoso ó de burlas.

La palabra *baile* en germanía significaba ladrón, y *bailar*, hurtar; y así el primer romance de los incluídos por Juan Hidalgo en su colección lleva este encabezado: «*Perotudo*. Este romance es el primero que se compuso en esta lengua, y advierta el lector que se llama *bayle* porque trata de ladrón que ahorcaron», y principia:

En la ciudad de Toledo,
donde flor de *bailes* son,
nos ha nacido un *bailico*,
nacido nos ha un *bailón*.

Uno de estos antiguos romances germanescos lleva el nombre de *Bayle*, pero que sólo, como dice él:

Un caso quiero contar
que en Sevilla ha sucedido,
digno de grande memoria.

La adaptación de la palabra en un sentido cruelmente sarcástico y fúnebre resulta clara, porque el ahorcado *bailaba* en las congojas de la muerte.

Hemos dicho que las voces *bailar* y *danzar* eran correlativas, pero no sinónimas como lo son hoy; y esta distinción es importante, porque las *danzas* figuran también mucho en el intermedio de que tratamos.

Covarrubias, en su *Tesoro*, parece confundirlas, ó mejor dicho acumula en la voz *baile* las danzas que no eran coreadas ó compuestas de muchas personas, cual la *danza de espadas*, por ejemplo.

Sin embargo, otros autores, como don José Antonio González de Salas (*Nueva idea de la tragedia antigua*, edición de 1778, página 171), decía en 1633: «Las *danzas* son de movimientos más mesurados y graves, y en donde no se usa de los brazos sino de los pies solos: los *bailes* admiten gestos más libres de los brazos y de los pies juntamente». Sin embargo, esto de «más mesurados» no debe entenderse que sólo consistiesen en paseos, cadenas, cambios de puesto y otros sencillos que se observan en algunos bailes de sociedad modernos, pues tanto ó más violentos que los del baile eran los de ciertas danzas, como la *Gallarda*.

Pero la diferencia era cierta, por más que se haya querido negar en tiempos modernos. Bastará para probarla recoger algunos de los muchos textos que existen desde la Edad Media.

El arcipreste de Talavera, en su *Corbacho* (capítulo 27), dice: «Todas sus galas, *bayles* y *danzas*, sus tañeres, coplas y aun cartas, justas, torneos, toros y aun gasajado, bien vestir, mejor calzar... por tal causa y fin se hacen.»

El *Espéculo de los legos* (siglo XV) tiene dos capítulos dedicados uno á los *bayles* y otro, el 21, «que fabla de las cantaderas é *dançaderas*».

En la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* se hallan con frecuencia pasajes relativos á los dos ejercicios, como estos:

1460. «E dada la sustentación á los cuerpos humanos, en *danzar* y *baylar* el dicho señor Condestable y la señora Condesa y Doña Juana, su hermana, y otras doncellas de su casa y caballeros y gentileshombres... ocupaban y gastaban el tiempo.» (pág. 41.) «Y en la noche los dichos señores Deán y Cabildo cenaron con él; y hubo muchos momos y *danzas y bayles* y cosantes» (página 42); «y asimismo pasada la mayor parte de la noche en *bayles y danzas*, y dada la colección, cesó el festejar» (pág. 43). Otros iguales hay en las páginas 50 y 56.

Encina, en su *Egloga 8.ª* (*Teatro completo*, pág. 114), dice:

Déjate de sermonar
en eso, que está excusado;
démonos á gasajado;
á cantar, *danzar, bailar*.

Y luego (pág. 123):

Otros *bailes* y otras *danzas*
del palacio aprenderás.

Diego Sánchez de Badajoz (antes de 1550) en su *Farsa del Sacramento* (*Recop.*, II, 35), dice:

Las *danzas*, *bailes* y sones.

En el entremés de *Los negros*, escrito hacia 1602 por Simón Aguado, dice hablando de uno de aquéllos: «El sabe tañer y *bailar* y cantar y *danzar* y otras mil gracias» (pág. 231 de este tomo).

Lope de Vega, en el villancico que se canta al comienzo de su auto *El viaje del alma* (Pedroso: *Autos*, pág. 153), dice:

Tañe, canta, come y bebe,
salta y corre, *danza* y *baila*.

También Cervantes (*Quijote*, II, XX) usa con distinción las voces: «Al son de los tamborinos *bailando* y *danzando* concertadamente.» Y en el cap. XLVIII: «Canta como una calandria, *danza* como el pensamiento, *baila* como una perdida, lee y escribe como un maestro de escuela.»

En la *Vida del soldado Píndaro* (pág. 296, de la ed. de Rivad.): «En lo bajo del patio hubo diversas *danzas*, *bailes*, juegos de manos, esgrima y volteadores.»

En la *loa* de Quiñones de Benavente con que empezó, en Madrid, Roque de Figueroa, en 1633 (pág. 531 de este tomo):

Éste ¿no es Miguel Jerónimo,
que tiene, si *baila* ó *danza*,
en las castañetas lengua
y en los pies ligeras alas?

Quevedo en un romance (*Riv.*, pág. 216), hablando del tiempo que todo lo cambia, establece muy bien la diferencia:

Las fiestas y los saraos
nos los trueca en *mojigangas*,
y lo que entonces fué culpa
hoy nos la vende por gracia.

Los *maestros de danzar*
con sus calzas atacadas,
yacen por esos rincones
digiriendo telarañas.
Floretas y *cabriolas*
bellacamente lo pasan,
después que las *castañetas*
les armaron zangamangas.
Con un rabel, un barbado
como una dueña danzaba,
y acoceando el *Canario*
hacía hablar una sala.
Mesuradas las doncellas
danzaron con una arpa,
que una cama de cordeles
mucho menos embaraza.
Usábanse *reverencias*
con una flema muy rancia,
y de *gementes* y *flentes*
las veras de la *Pavana*.
Salía el *Pie-de-gibao*
tras mucha carantamaula,
con más *cuenta* y más razón
que tratante de la plaza.
Luego la danza del peso,
una *Alta*, otra *Baja*,
y con resabios de entierro
la que dicen *de la hacha*.
El conde Claros, que fué
título de las guitarras,
se quedó en las barberías
con *Chaconas* de la galla.
El tiempecillo que vió
en gran crédito las danzas,
pues viene, torna y ¿qué hace
para darles una carda?
Suéltales las *seguidillas*,
y á *Ejecutor de la vara*
y á la *Capona*, que en llaves
hecha castradores anda.
De la trena á *Escarramán*
soltó, sin llegar la Pascua,
y al *Rastro*, donde la carne
se hace *bailando* rajas.
Vanse, pues, tras los meneos,
los dos ojos de las caras,
los dineros de las bolsas,
de las vajillas la plata.

En resumen, dice aquí Quevedo que las *danzas* serias y graves se olvidaron desde que aparecieron los *bailes* populares, alegres y de castañeta ó castañuelas, como hoy se llaman.

Entre las danzas cita el *Canario*. Otros lo consideraron baile, ó el baile se inventó más tarde.

Todavía en 1659, en una loa de D. Antonio de Solís, se dice:

«Sale la *Poesía* con su coro *danzando;* y mientras danza, representa lo que sigue:

Obediente la Poesía
saca á danzar sus conceptos;
que pies á compás movidos
bien pueden llamarse metros...

Sale la *Música*, *bailando* con su coro, y dice lo que sigue:

La Música, más alegre
saca á bailar sus festejos;
que también la castañeta
tiene humillos de instrumento.

(*Varias poesías*, 1692, p. 216.)

Pero con más gracia todavía, este famoso poeta trató en ocasión diversa tan curioso punto.

En *Las fiestas bacanales* (1656) hay una especie de guerra ó competencia entre las *danzas* y los *bailes*. En un carro triunfal «sale *el sarao*, que le hizo Francisca de Castro, *la Maldegollada*, y á los dos lados seis damas de máscara con sus hachetas». Canta:

¡Al arma, al arma, al arma
contra los *bailes*,
cedan los bailarines
á los danzantes!
¡Al arma, al arma!
¡Mueran las *marionas!*
¡Vivan las *gallardas!*
¡Guerra, guerra!
Callen las cuerdas locas
de las vihuelas,
y suenen en las liras
las cuerdas *cuerdas*.

«Mientras se canta esta fuga *danzan* las seis damas un *Torneo* y luego vuelven á tomar sus puestos á los lados del carro y vuelve á cantar Francisca.»

Sarao.

¡Míseros bailes del mundo
que en la infame inundación
del vino, estáis aprendiendo [1]
esa torpeza veloz;
yo soy el noble *sarao*
que á poner vengo en razón,
con mis números suaves
los coros de vuestro error...
Salga la *chacona*, y salgan
todos sus compuestos, que hoy
en un torneo defiendo
la gracia, la discreción,
la hermosura, los aciertos
de la *alemana*, alemana de amor.

«Vuelven á danzar las seis damas una *alemana*, y mientras danzan canta el *sarao*.»

«Danzando va cada una á levantar una de las bacantes (que representan los *bailes*) que están durmiendo, y despiertan diciendo Cosme y Bernarda:

BERN. ¡Válgame Dios, qué son tan suave!
COSME. ¡Válgame Dios, qué venerable
que suena la *danza!*
Parece que infunde juicio este son.»

«Levántanse y hácense reverencias unas á otras; encienden los tirsos, que estarán fundados en hachetas, y tomándose de las manos *danzan* las doce, y mientras danzan representa Cosme.»

---

[1] Alude á las *bacantes* que antes habían bailado y se habían quedado dormidas.

Lo que éste recita es una fina é irónica burla de la gravedad de las danzas y su música, diciendo que «infunde garnachas en el corazón»: Canta victoria el Sarao, y para probar á los bailes si están ya curados, manda á los músicos que cambien de aire. «Tocan la *mariona* y empiezan todas doce á dejar las hachas y prevenirse para el *baile;* y entre tanto canta Francisca esta seguidilla:

Suenen los sonecillos
de sus guitarras,
para ver si les dura
la vida airada.»

¡Y cómo que les dura! No sólo «bailan todas y repiten», sino que se burlan de las *danzas* diciendo:

Unos despejos fríos
tiene la *danza*,
que parecen despejos
de guardadamas.

2.—Danzas; sus clases.—Danzas aristocráticas.

Sentada ya la diferencia, veamos lo que eran las danzas. Cuando se introdujeron los *bailes* (pieza de teatro) existían danzas aristocráticas, que se hacían en los salones ó en casas particulares, y danzas populares, compuestas de muchas personas, que á la vez ejecutaban ciertos movimientos representativos de alguna acción guerrera, amorosa, de cortesía ó de simple agilidad. En varios pueblos de Aragón existen aún y les llaman *dances*.

Su origen es muy antiguo; y de esta clase, sin duda, es la que se supone ejecutada en el poema del siglo XIV, *La danza de la Muerte*, pues hasta lleva un guía, que es el Papa [1]:

A la danza mortal venid los nascidos...
E porque el santo padre es muy alto senor,
que en todo el mundo no hay su par
é desta mi danza será guiador...
Danzad, padre santo, sin más detardar.

El *rey* dice:

Yo non querría ir á tan *baxa danza* [2].

Al *duque* le dice:

Andad en la danza con buen continente.

El *Condestable* dice:

Yo vi muchas danzas de lindas doncellas,
de duennas fermosas de alto linaje;
mas, según me paresce, no es ésta dellas,
ca el tannedor trahe feo visaje.

Al *escudero* le dice:

Venid, ved mi danza é cómo se adoua,
é á los que danzan acompannaredes.

Por el estilo serían las danzas siguientes, en que también aparecen las aristocráticas.

En 1327 entró Alfonso XI en Sevilla. «Et en este rescebimiento ovo muchas *danzas* de hombres et de mujeres con trompas et atabales que traía cada unos dellos» (*Crónica de Alfonso XI*, cap. L).

En la fiesta que el rey D. Juan de Navarra hizo á su homónimo el de Castilla en 1428, dice la *Crónica* del último (cap. VIII de dicho año): «E pasada la *danza* é la cena, el rey de Navarra mandó hacer la *argesa* á los oficiales de armas é trompetas.»

En la misma *Crónica* (año 1435, cap. IV), en las fiestas hechas en Madrid al nacimiento del hijo mayor de D. Alvaro de Luna, se dice: «E allí comieron el Rey é la Reyna con el Condestable; é después de comer *se hizo gran danza* é se dió colación á todos los caballeros é gentiles hombres que ende estaban.»

En otras fiestas del mismo año (cap. XI) hechas en Soria por D. Juan II á su hermana la reina de Aragón, se hicieron grandes justas «é después de aquéllas se hicieron *danzas* y momos.»

En las fiestas que hizo en Briviesca, en el año 1440, el conde de Haro, al recibir á la esposa de Enrique IV, se dice (*Crónica de Don Juan II*, año 1440, cap. XIV): «Y en los tres días siempre hubo *danzas* de los caballeros y gentiles hombres en Palacio, é momos, é toros, é juegos de cañas.» Y algo más adelante añade, que otro día: «Pasada la justa y hecha la montería é pesca, la *danza* se comenzó é duró casi cerca del día, que todo parecía tan claro como si fuera con muy gran sol á medio día.»

Aristocráticas eran también las que menciona Alonso Alvarez de Villasandino (*Cancionero de Baena:* comp. 89), al decir:

Amigo señor: yo nunca aprendí
ninguna ciencia, salvo que oí
tañer (é) danzar *docida* é *traspuesta*.

Tiempo adelante, en las fiestas que en Valladolid se hicieron en 1440, á las bodas de Enrique IV con Blanca de Francia, en casa del infante D. Enrique «*danzaron* el rey, é la reyna, é la princesa y el príncipe, é cenaron todos allí y el infante hizo

---

[1] Covarrubias, en el art. *Danza:* «Quasi *ducanza* (á *ducendo*) porque uno va delante, que es el que la guia y los demás le siguen; y por alusión decimos «el que guia la danza», por el que maneja algún negocio.»

[2] Tan antiguo parece ser el origen de la *Baja*, danza que se usaba aún á fines del siglo XVII. Los franceses le llamaban *basse dance*, que es lo que traduce aquí el poeta castellano.

sala á todos los justadores.» (*Crónica de Juan II*, año 1440, cap. XX.)

En las fiestas con que Enrique IV (*Crónica* de Castillo, cap. 48) celebró en 1462 la venida de un embajador francés á la villa de Fuenterrabía, donde él estaba, se dice: «El rey mandó hacer fiesta á este embajador, y fué que la reina con todas sus damas saliera á la sala del rey, donde los caballeros de la corte *danzaron* con ellas; é porque el embajador recibiese mayor honra quiso que danzase con la reina. E como el embajador vió cuánta honra señalada le fué danzar con tan alta reina, acabada de danzar con la reyna la *Baja* é la *Alta*, hizo voto solemne en presencia del rey y de la reyna que jamás danzaría con dama ninguna, pues que con tan alta señora había *danzado*.»

También en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*, hallamos estas danzas: *1464*. «Y desque había cenado, las dichas chirimías y otros instrumentos tocaban *Bajas* y *Altas* y *danzaban* los gentiles hombres y pajes; y después el dicho señor Condestable asimismo con la señora condesa y sus hermanos el comendador de Montizón y doña Juana y las otras damas, y luego cantaban rondelas y cosantes.» (página 162.)

En el siglo XVI eran ya completamente distintas las danzas palaciegas de las populares, que sólo se hacían en las fiestas públicas, como hoy vemos algunas en los días de Carnaval.

Mas antes de tratar de ellas en particular, completaremos estas noticias sobre las danzas meramente aristocráticas.

En el sarao que en 1560 se celebró en Guadalajara, cuando las bodas de Felipe II con Isabel de Valois, *danzaron* D. Diego de Córdoba y Doña Ana Fajardo una *Pavana* y una *Alta*, y tras él salió el duque del Infantado y *danzó* una *Alemana* con Doña Isabel Manrique... «D. Diego de Córdoba danzó una *Gallarda* que duró un rato. El duque de Branzuic y Doña Isabel Manrique danzaron un *Pie de gibao*.» [1]

La *Carta* última de las de Eugenio Salazar (mediados del siglo XVI) dice: «He deseado mucho ver *danzar* á estas damas con estos botinicos una *Pavanilla italiana*, ó una *Gallarda*, ó *Saltarelo*, ó una *Alemana*, ó un *Pie de gibao;* mas como en esta tierra no hay tañedor sino de corneta, no me han podido cumplir este deseo.» Cita también el *Guineo*. (En la *Bib. de Riv.*, p. 304.)

En la relación del *Viaje de Felipe II á Zaragoza, Barcelona y Valencia*, en 1585, por Enrique de Cock, se dice, pág. 52: «Entre tanto *danzaron* el Duque de Pastrana, el Príncipe de Asculi, D. Alonso de Leiva y otros caballeros, llevando las damas con un guante ó pañizuelo consigo, guardando muy bien la mesura del son de los instrumentos que tocaban su música. Después danzaron dos damas entre sí una *Gallarda* con grandísimo contento de los que lo veían. Al fin se abajaron también de sus lugares, donde estaban asentados, los serenísimos Duque de Saboya y Príncipe de España, danzando el príncipe con su hermana y duque con su esposa una *Alemana*.» En la misma obra, pág. 310, hablando de las fiestas de Valencia, dice que en un sarao que se hizo en 13 de Febrero, los primeros que danzaron fueron D. Francisco de Rojas y Sandoval, marqués de Denia, con la señora Doña Francisca de Próxida y Cabanyells «los quals danzaren una *Alta* y una *Baixa*».

Y en la misma Valencia, en el sarao del día de sus bodas que celebró Felipe III en 1599 «*danzó* el Rey cuatro veces con la Reina, Infanta y otra dama; y mientras danzaba estaba el Archiduque descubierto y en pie, y también las damas y demás caballeros. *Danzó* el Archiduque, y el Rey le volvió la misma cortesía.» (Gil González Dávila: *Hist. de Felipe III*, pág. 69.)

En el sarao celebrado en París en 1612, cuando el duque de Pastrana fué á pedir para el príncipe, después Felipe IV, la mano de Doña Isabel de Borbón, hija de Enrique IV, «comenzó el festín el Rey (Luis XIII) con su alteza madama Isabel; y mientras *danzó* estuvo el Duque de pie y descubierto. La Reina (María de Médicis) le envió á mandar se sentara y cubriese: el Duque respondió que *mientras danzase la Princesa, su señora, había de estar de aquella suerte y no de otra*. Esto les pareció muy bien; y todos alabaron la prudencia y advertencia del Duque. Acabada la primera danza, la Reina mandó al Duque sacase á danzar á S. A. la Princesa. El Duque respondió suplicándola no se lo mandase, porque no se atrevería á hacerlo. Y replicando la Reina y continuando el Duque en excusarse, la Reina dijo á la Princesa que fuese y sacase al Duque; y así lo hizo, y el Duque, mientras danzó con su alteza, estuvo descubierto. Esto fué muy alabado de los Reyes y Príncipes que se hallaron en el festín. Los señores y caballeros españoles *danzaron* con las damas francesas y el festín tuvo su fin con una colación alegre y grande.» (G. G. Dávila: *Idem*, página 167-68.)

[1] (*Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*. Publicalas la Sociedad de Bib. esp.; Madrid, 1896, p. 58.)

Del tiempo de Felipe III hay también curiosas noticias que, por abreviar, reduciremos á las tres siguientes:

La reina Margarita danzó en 26 de Mayo de 1605 la *Danza del hacha* con el almirante inglés, que vino á concertar las paces. (Cabrera de Córdoba: *Relaciones*).

En la *Relación* que hizo á la República de Venecia, su embajador Simón Contarini, á fines del año 1605, dice de Felipe III: «*Danza* muy bien y es la cosa que mejor hace y de que más gusta.» (Al final de las *Relaciones* de Cabrera.)

El 13 de Enero de 1608 fué jurado príncipe de Asturias Felipe IV: hubo sarao en palacio y danzaron una *Pavanilla á tres parejas:* el rey con la reina; Doña Catalina de la Cerda con el duque de Cea y Doña Juana Portocarrero con el Conde de Saldaña, nieto é hijo del favorito. (Cabrera: *Idem*, en sus años respectivos.)

Lo mismo sucedió en tiempo de Felipe IV, en medio de otras y mayores fiestas cortesanas.

En 21 de Diciembre de 1647, para celebrar el cumpleaños de la que en breve iba á ser su madrastra, celebró la infanta María Teresa, que sólo tenía nueve años, un sarao en palacio, conduciendo una especie de máscara femenina con 17 de sus damas y meninas, todas vestidas de tela de oro aforrada en armiños y con volantes de plata tejidos de los hombros á las espaldas. «Salieron de dos en dos, siguiendo todas á S. A. Danzaron infinitas *danzas* de las que se celebran en la Europa por mejores, con tanta bizarría y gentileza, que su mayor encarecimiento es haber sido exceso de sí mismas.» (Alenda: *Relaciones*, pág. 299.)

Y al año siguiente, que se repitió el sarao, la infanta y sus damas danzaron la *Gallarda*, la *Españoleta*, la *Madama de Orliens*, el *Torneo*, la *Galería de amor*, la *Alemana* y el *Pie-de-gibao* [1].

La costumbre de danzar no era privativa, como se comprenderá, de los palacios reales, y sin descender al pueblo se practicaba en las casas de los señores, altos funcionarios ó ricos asentistas.

Ponderando su mucho uso dice Salas Barbadillo en su entremés de *El malcontentadizo* (pág. 284 de este tomo):

D. CALIX. Pues, ¿cómo el maestresala ha consentido
que haya quien dance en casa?
SALAZAR. *Porque es cosa*
en cualquiera palacio ejercitada,
y así esta casa queda acreditada.
D. CALIX. Dancen en mi presencia, porque quiero
saber quién es de todos más airoso.

Se sabe también que en la casa del duque de Sessa, D. Luis Fernández de Córdoba, el amigo de Lope, se enseñaba á sus pajes la *Gallarda*, *Pavana*, *Torneo*, *Turdión*, *Baja*, *Alta* y *Alemana*.

Hasta en la modesta vivienda de cualquier caballero aprendían sus hijas algunos pasos y mudanzas de ellas. Lope de Vega y Calderón escribieron con mucha distancia de años dos comedias, tituladas cada una *El maestro de danzar*, por donde se ve ser cosa muy introducida en casas nobles, aunque modestas, estas enseñanzas.

En la de Lope, escrita en 1594, se dice (*Jorn.* 1, *esc.* 6):

FELIC. ¿Qué danzas sabéis?
ALDEM. Muy muchas.
Sé una *Francesa nizarda*,
y sé una buena *Gallarda*...
FELIC. ¿Nizarda? ¿qué danza es ésa?
ALDEM. Del instrumento estoy falto.
Cabriola, abrazo y salto.
FELIC. ¿Cómo abrazo?
ALDEM. A la francesa...
FELIC. Y esa *Gallarda*, ¿es también francesa?
ALDEM. Señora, no.
Traigo una buena *Pavana*,
que en mudanzas y tañido
nueva y diferente ha sido.
FELIC. ¿De dónde es?
ALDEM. Napolitana.
Danzo también un *Furioso*
cuando me dan ocasión...
ALBER. Valenciana es esa danza.
ALDEM. Verdad: dánzase en Valencia,
pero es danza sin paciencia...
CORNEJO. Porque le faltaba á Orlando
le llamaron el Furioso...
FELIC. ¿Danzáis *Torneo?*
ALDEM. Y sortija...
FLOR. Eso habemos de aprender...
ALDEM. Una *Alemana* es muy buena,

[1] Entre los oficios palatinos había el de *Maestro de danzar*. D. Francisco Asenjo Barbieri recogió en el Archivo de Palacio los nombres de algunos de estos profesores.

En 1570 era maestro de danzar de S. M. con 30.000 maravedises de sueldo y otros gajes Diego Fernández.

En 12 Enero 1639 se nombra «A Antonio de Almenda he hecho merced de la plaza de maestro de danzar de la reina, con calidad que han de servir él y Manuel de Frías igualmente, y que el uno al otro se comunicarán los libros donde están las danzas que se practican en Palacio, con uniformidad. En esta forma se dispondrá la ejecución y á Almenda se le sentarán los gajes y ración que le tocare por razón de dicha plaza.»

(Barbieri: *Danzas y bailes de España en los siglos XVI y XVII*; en la *Ilustr. Esp. y Amer.* de 1877, 2.°, p. 330.)

Esquivel, en su *Arte del danzado*, que escribía antes de 1642, cita como maestros de danzar con escuela abierta á Quintana el Viejo «maestro de todos»: fué setenta años maestro; Damián Danza, que tuvo escuela más de treinta años; Marcos Pérez, cuarenta; Julián, treinta; Marcos Fernández de Escalante, cuarenta. «Fué maestro de S. M.» Luis Fernández de Escalante, su hijo que le sucedió, quince años, hasta que murió. Y entre los vivos, cuando escribía nombra á Francisco Ramos; Francisco Magre; Juan de Castro; Francisco de Ayala; Juan Bautista; Alonso de Valbuena, en Madrid; Juan Gutiérrez, en Alcalá; Luis de Faria; Cerdán, en Toledo; Pedro Fernández, en Málaga; Castaño, en Toledo; Micael Angel, en Cádiz; y otros muchos: entre ellos á Pedro y Agustín Vergel, hermanos, alguaciles en Madrid; y en Sevilla á D. Juan de Zurbarán, hijo de Francisco Zurbarán «el gran pintor».

y un *Pie de gibao*, sin falta,
y una *Alta*, porque es muy alta...
TEB. Eso del *Pie de gibao*
es extremado.
ALBER. ¿A qué fin?
TEB. Para cualquiera festín,
conversación y sarao.
FLOR. La *Baja* le hace ventaja.
ALDEM. La *Baja* os enseñaré...
Bailes hay mil, y entre todos
la *Morisca*, y mil tocados
FELIC. ¿Y en la *Cerdana*?
ALDEM. Extremados,
con lazos de varios modos.

Sin embargo, mucho decayó la danza aristocrática después de la aparición de los bailes populares, más alegres y sacudidos.

Recuérdese el pasaje de Quevedo, copiado más atrás, y véase otro de Lope de Vega en su *Dorotea* (A. I, esc. 7), impresa en 1632: «Ya se van olvidando los instrumentos nobles, como las danzas antiguas, con estas acciones gesticulares y movimientos lascivos de las *Chaconas*, en tanta ofensa de la virtud, de la castidad y el decoroso silencio de las damas. ¡Ay de ti, *Alemana* y *Pie de Gibao*, que tantos años estuvisteis honrando los saraos!»

Y diez años después, Esquivel Navarro, decía en su *Arte del danzado* que por muy antiguas ya no se usaban, excepto «en los saraos y máscaras que se hacen á S. M. y otros príncipes», las siguientes danzas: la *Españoleta*, el *Bran de Inglaterra*, el *Turdión*, la *Hacha*, el *Caballero* y la *Dama*. El *Hacha* solía danzarse en las Pascuas y días muy festivos como final de otras danzas.

Sin embargo, en los bailes de teatro, como hemos de ver, entraron también algunas veces estas danzas.

3.—Danzas populares.

Al comenzar el siglo XVII existían varias clases de ellas, según el asunto ó la manera de ejecutarlas. Cervantes, en quien toda curiosidad de su tiempo hallaba eco, nos describió bastante bien dos de las principales, como son las *Damas cantadas* y las *Danzas habladas*.

Acerca de las primeras dice en su novela de *La gitanilla* (pág. 99 de la ed. de *Rivadeneyra*).

«Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fué un día de Santa Ana, patrona y abogada de la villa (San Isidro no estaba canonizado), con *una danza* en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas y un gitano, gran bailarín, que las guiaba... De entre el son del tamboril y castañeta y fuga del baile, salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la gitanilla, y corrían los muchachos á verla, y los hombres á mirarla; pero cuando la oyeron cantar, *por ser la danza cantada*, allí fué ello... Y cuando llegaron á hacerla en la iglesia de Santa María, delante de la imagen de la gloriosa Santa Ana, después de haber bailado todas, tomó Preciosa unas sonajas, al son de las cuales, *dando en redondo largas y ligerísimas vueltas*, cantó el romance.»

Trató de las segundas en el *Quijote* (II, XX) después de describir una *danza de espadas* de hasta veinticuatro zagales y otra de *doncellas*, todas vestidas de palmilla verde, guiada por dos ancianos. «Tras ésta entró (añade) otra danza de artificio y de las que llaman *habladas*. Era de ocho ninfas, repartidas en dos hileras: de la una hilera era guía el dios *Cupido* y de la otra el *Interés*.» Además, venía un castillo con una doncella dentro, cuya posesión se disputan el amor y el interés. Los danzantes dirigían versos á la dama del castillo, por eso se llamarían *habladas*, aunque quizás no lo fuesen todas. *Danzas habladas* eran, en realidad, algunos dramas, como los de Diego Sánchez de Badajoz y Pedro Suárez de Robles, de que hablaremos luego.

Otra clase eran las llamadas *de cascabel, gordo* ó *menudo*, muy antiguas, pero que duraron hasta fines del siglo XVII. Se usaban en las fiestas del *Corpus*.

Cervantes (*Quijote*, II, XIX) alude también á ellas: «Tiene asimismo maheridas danzas, así de espadas como de *cascabel menudo*, que hay en su pueblo quien los repique y sacuda por extremo. De *zapateadores* no digo nada, que es un juicio los que tiene muñidos.»

De estas de *zapateadores*, también muy comunes en las fiestas del *Corpus* y otras del siglo XVII, y que eran las más groseras y toscas de todas, habla igualmente Cervantes (*Quijote*, II, LXI) cuando describe el *sarao de damas* de Barcelona, en que tan mal parado quedó Don Quijote con el exceso de mudanzas, cabriolas y floretas que las malignas señoras le obligaron á ejecutar. Reprendiéndole Sancho, decíale: «¿Pensáis que todos los valientes son danzadores y todos los andantes caballeros bailarines? Digo que si lo pensáis estáis engañado. Hombre hay que se atreve á matar un gigante antes que hacer una cabriola. Si hubiérades de *zapatear*, yo supliera vuestra falta, que zapateo como un jirifalte; pero en lo del *danzar* no doy puntada.»

El zapateo consistía en llevar el compás con los pies en el suelo, golpeándolo fuer-

temente y en dar con las palmas de las manos, sin perder compás, en las suelas de los zapatos.

Había también una clase de danzas que llamaban *de bodas*. Lope de Vega en su comedia *El maestro de danzar*, escrita en 1594, decía (*Jorn.* 1, *esc.* 4):

TEB. ¡Extraña ley de las bodas,
bien fuera de justa ley!
¡Que en la del villano y rey
por fuerza se baila en todas!
Muérese ya el desposado
sólo por irse á acostar,
y quiere el otro bailar
muy necio y regocijado.
Baila y danza allá en tu casa
hasta que el suelo se hunda.
ALBER. De la costumbre redunda
por quien todo el mundo pasa;
que, como es acto festivo,
no se puede celebrar
sin bailar y sin danzar.

Por el asunto se diferenciaban también las danzas populares, cuyo grandísimo número no puede sujetarse á cuenta.

Cervantes, en la comedia de *Pedro de Urdemalas*, al principio de la jornada II, enumera algunas de las más usadas y dice que las de *Doncellas*

Era una cosa cansada
y que el rey no gusta dellas,
por ser danza muy usada
y estar ya tan hecho á vellas.

Preparan una de veinticuatro donceles, vestidos como *serranos*,

en pies y brazos ceñidos
multitud de cascabeles.

Y algo más adelante, celebrando y ponderando *la agudeza de su nueva invención:*

Las *danzas de las espadas*
hoy quedarán arrimadas,
á despecho de *hortelanos;*
envidiosos los *gitanos;*
las *doncellas* afrentadas;

es decir, las conocidas danzas de *hortelanos*, *gitanos* y *doncellas*.

Más adelante, ya al final de la jornada, introduce una de *gitanos y gitanas*, que se ofrece al rey (un rey de comedia enamorado de una de las gitanillas, que luego resulta sobrina suya) y le dicen:

Quisiéramos que esta *danza*
fuera toda de brocado,
mas el poder limitado
es muy poco lo que alcanza.
Mas con todo, mi Belilla,
con su donaire y sus ojos,
os quitará mil enojos
dándoos gusto y maravilla.
—Ea, gitanas de Dios,
comenzá, y sea con buen pie.
REINA. ¡Bueno es el gitano, á fe!
MALD. Id delanteras las dos.
PEDRO. ¡Ea, Belica, flor de Abril;
Inés, bailadora ilustre,
que podéis dar fama y lustre
á esta danza y otras mil! (*Bailan.*)
Vaya el *voladillo* á priesa;
no erréis, guardad el compás.
¡Qué desvaída que vas,
Francisquilla! ¡Ea, Ginesa!
MALD. Largo y tendido el cruzado
y tomen los brazos vuelo.
Si ésta no es danza del cielo,
yo soy asno enalbardado.
PEDRO. ¡Ea, pizpitas ligeras
y andarríos bulliciosos;
llevad los brazos airosos
y las personas enteras.
MALD. El oído en las guitarras,
y haced de azogue los pies.
PEDRO. ¡Por san... buenas van las tres!
MALD. Y aun las cuatro no van malas.
Pero Belica es extremo
de donaire, brío y gala.
PEDRO. Como no bailan *en sala*,
que tropiecen cuido y temo.

Cae, en efecto, junto al rey, que la levanta en sus brazos, cosa necesaria para el desarrollo de la comedia.

Simulaban combates á veces. Así Quevedo (*Buscón*, pág. 512) dice de uno de los traspillados: «había sido capitán en una comedia, y se había combatido con moros en una *danza*».

La más antigua descripción completa de estas danzas que hemos hallado, es una que en 1525 presentaron en Toledo Bautista de Valdivieso y Juan Correa, en la fiesta de la Asunción (15 de Agosto). La cuenta que para su cobro entregaron al cabildo, dice: «Del bocasin colorado para cuatro sayas de las Amazonas y un corpezuelo, fueron menester 32 varas y media, las 13 y ½ á 42 y las 19 á 44. Se mercaron tres varas á 28, que montan 84 maravedises.

De la hechura de estas sayas y de estos *saitos* de los negros, llevó el sastre 1 ducado. De 17 cueros plateados y dorados para encima de los saitos de angeo que llevaron los negros, cada uno á medio real, montaron 8 reales y ½.

Del cáñamo de que se hicieron los salvajes, que eran cuatro, fueron menester para vestidos y para cabelleras onze libras y media, que montaron 5 reales y ½, y un cuartillo de los cascabeles, que eran 32 docenas; para cada negro cuatro docenas, y para cada salvaje otras cuatro, que eran cuatro negros y cuatro salvajes, llevaron 7 reales.

De madera para los carretones, que llevaron tres cuartones y tres tablas, sin los pilares, que eran de tornero, y sin las ruedas; las tablas á real y medio y los cuartones á 2 reales; y de traer los ganapanes, 14 maravedises, que monta todo esto 9 reales y 32 maravedises; de los aros para hacer los

arcos de los cimborrios y pechinas, 1 real y una tarja.

De los pilares, que eran ocho, hechos de tornero y puso madera, cada uno á real y cuarto, que montan 8 reales y 32 maravedises.

De madera y hechura de las cabezas de las porras, que eran cuatro para los negros, 14 maravedises, que monta todo 50 maravedises.

De ocho ruedas, que eran de aliso, para los carros, que costó cada una medio real, montaron 4 reales.

De las clavijas para las dichas ruedas, que eran, con sus chavetas cada una, á 5 maravedises, montaron 40 maravedises.

De los rejones en que iban enrejonados los pilares, que eran ocho, costaron medio real, que salen más de á 2 maravedises.

De clavazón, que eran caravís de entrechilla y de bellotas, 2 reales.

De tachuelas para clavar los aros, 200, á 6 maravedises el 100.

De la hechura de los carros de carpintería, el sábado, tres oficiales, los dos á 2 reales y el uno á real y medio; el domingo dos oficiales, el uno á 2 reales y el otro á real y medio, y el lunes un oficial á 2 reales, que monta todo 11 reales.

De papel para empapelar los cimborrios y pechinas y arcos, y de oropel de papel, 1 real, que eran tres manos, á más de once la mano, y de oropel dos onzas á medio real, que montan 2 reales.

De un cartón para hacer los candeleros, que costó 6 maravedises, y 9 maravedises de candelas para velar las tres noches, que montan 15 maravedises.

De madera y hechura de cuatro escudos, que llevan los salvajes, y de madera y hechura de cuatro navajones que llevan las Amazonas, por todo 3 reales.

Del molde en que se amoldaron los negros, que era de nogal, 3 reales.

De tres bonetillos de cordecitas negras, por cuero y todo, 2 reales y 10 maravedises.

Llevó el pintor por pintar los carros y cuatro máscaras de negros, y por el betún para teñir las piernas y los brazos, un ducado.

De cuatro máscaras de los salvajes, cada una á real, que montan 4 reales.

De cuatro bastones hechos de tornero, para cada uno un cuarto, que llevaban los salvajes, montan $^1/_4$ real.

Del tamborino, costó 6 reales.

De cuatro ganapanes, porque llevaron los carros, 4 reales y medio.

De platear los cuatro escudos y las cuatro porras de los negros y las cuatro flechas y los cuatro navajones y las argollas y las cuatro cadenas, por todo esto igualado, 6 reales.

De hilo para poner en trenzas el cáñamo de los salvajes y para coser los vestidos de los negros, 1 real y 9 maravedises.

De una docena de agujetas para abrochar las sayas y saítos, 12 maravedises.

De cola y trapos y arija para hacer las máscaras de los negros, 1 real y 6 maravedises.

De cera para encerar estas dichas máscaras, 4 onzas, $^1/_2$ real.

De huevos y aceite para sentar el betún negro en las piernas y brazos: siete huevos á 3 blancas, y 2 maravedises de aceite, que montan 14 maravedises.

Un azumbre de vino la víspera, que bebieron, 12 maravedises, y otro el día en la tarde otros 12, que son 24.

Almozaron el día de Nuestra Señora en la mañana pan, uvas y higos y vino; llegó á real y medio.

Costaron las argollas, que eran 34, á blanca cada una, que son $^1/_2$ real.

De las cabelleras, que eran tres para las Amazonas, de alquiler, á cuartillo cada una, que son 25 y medio.

De texer el cáñamo para los salvajes y cosello en las calzas y jubones encarnados, 3 reales.

De cuatro pares de zapatos blancos para los negros, á 30 maravedises cada par, que montan 120.

De las cuerdas de que se hicieron las cuatro cadenas, 8 maravedises.

De cuatro pañetes para los negros, cada par á medio real, el par que son dos reales.

De 14 danzantes, que fueron 4 salvajes y 4 negros y 4 amazonas y un rey de los negros y una reina de las amazonas, los 12 que iban á pie á 3 reales, á real por la víspera y á 2 reales por el día, y á 2 reales por los que eran rey y reina, que monta todo 40 reales» [1].

De 1554 son otras curiosas cuentas de *danzas* hechas en Toledo en la misma festividad [2]; de *salvajes y monteros* y *alegóricas*

[1] *(Cuenta del libro de gastos del año 1525*, la cual va cosida al folio último del mismo libro. *Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la cat. de Toledo.—Papeles de Barbieri.)*

[2] «Memoria de las danzas del día de Ntra. Sra. de Agosto, deste año de 1554.

De alquile de la *Danza verde*, 16 ducados.

De alquile de los animales y el sátiro, 8.

De los 8 danzantes de la danza: á la dama y á la guía, 4 ducados: á cada uno, 2 ducados, y á los otros, 6: á ducado cada uno, son 6 ducados.

A los otros 8 que trayen los animales: al sátiro que guiaba, ducado y medio, y á los 7, á medio ducado cada uno, que son por todos 6 ducados.

Al tamborino que tañó en esta danza, ducado y medio.

De la otra danza de los villanos, zapateadores, con el misacantano y padrino y los de las sonajas.

De alquile de 7 adereços de labradores, sayos y jubo-

ueron otras danzas, ejecutadas en 1558, según la nota publicada por Barbieri [1]; de *villanos*, una de 1559, y de 1561 y 1585 otras no menos curiosas presentadas por Diego de Ostia.

En 1561 sacó la danza de la Virgen de Agosto con Melchor de Herrera. «Primeramente ha de haber 12 zagales que bailan y zapatean vestidos de esta manera: Sus zaragüelles de lienzo con medias calzas de colores y su *çenoxales*, y zapatos blancos y caxcabeles, y vestidos unas jaquetas de paño de colores, con sus paños de cabeza algunos dellos; y los otros, con cabelleras y caperuzas, con sus tobajas á los cuellos.

Item ha de ir en una silla á manera de andas para ir en hombros una persona que *s*enifique el dios Baco, el cual irá montado en una cubeta, lo más adornado que convenga así en vestidos como en demostración de las figuras.

Item esta figura irá en hombros de 4 sátiros vestidos al natural, y más irán delante déstos otros 4 sátiros con la demostración de música que convenga, y delante déstos irán 8 muchachos vestidos como de monos, con sus mazas, bien agraciados, en la postura que mejor les agracie danzando.

Item para acompañamiento destas danzas irán tañiendo un tamborino, y, si se puede hallar, una gaita de Sayago, y no le habiendo, irán dos tamborinos.

Item para más demostración del Baco, irán en las Danzas adornado de cosas á ello necesario con una ó dos monas vivas del natural.

Item se ha de hacer todo esto segund es declarado á costa de los susodichos Diego de la Ostia y Melchor de Herrera, sin que se les haya de dar cosa ninguna, así para los vestidos como para los mantenimientos y jornales de los bailadores y zapateadores.» Por todo, 84 ducados. (*Leg. 2.º, Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la catedral de Toledo.*)

En 1585 concertó el mismo Ostia dos danzas, en la Virgen de Agosto y Octava. «Primeramente se obligó el dicho Diego de la Ostia (se llama vecino de Toledo) de sacar una danza que tenga 11 personas, las 8 dellas vestidos en hábitos de serranos y serranas, de sayas de colores guarnecidos de franjas de plata y oro falso, y las dichas serranas con sus tocados, capirotes y cofias que suelen traer de velo de oro ó de tela de plata. Estas 8 personas han de ir tañendo 8 instrumentos diferentes: dos vihuelas de arco, dos cítaras, dos laúdes, dos guitarras. Han de ir los dos vestidos de la misma suerte que los ocho, tañendo con otros dos instrumentos que han de servir siempre de tañer en el entretanto que los demás danzan, porque han de quedar danzando con unos arcos; el último cumplimiento á los 11 ha de ir vestido de lo mismo que ha de ser la guía y el que ha de servir de quitar y dar los instrumentos siempre que los dexaren para danzar con los dichos arcos.

Item se obligó el dicho Diego de la Ostia de sacar otra danza de indios que traiga 8 indios vestidos de tela de oro y plata con rostros dorados y mantos de tafetán de colores con sus zaragüelles de tafetanes de colores ó telillas moriscas, con unos espejos en los pechos, cabezas y frentes, juguetes en las manos, cascabeles y sonajuelas, muchas plumas grandes y buenas que parezcan muy bien estos dichos ocho indios. Han de entrar con un elefante *en el coro*, muy bien hecho, de buen tamaño, tan grande como el natural, y encima un mono natural ó si no contrahecho. Ha de sacar en la dicha danza 3 hombres que vayan tañendo, vestidos á la india de tafetán ó de otras colores: el uno ha de tañer un atabalón grande, y el otro, otro pequeño, y otro, un tamborino y flauta, de suerte que hagan mucho ruido.»

Todo ello lo sacaría la víspera, día y oc-

---

nes y caperuzas y cabelleras y máscaras y cintos, 7 ducados.

Del vestido de la serrana, 1 ducado.

De lo que llevaba el misacantano y el padrino y los dos que tañen las sonajas, 3 ducados.

A los otros 3 y á la zagala, á ducado y medio cada uno, que son 6 ducados.

Al misacantano, 1 ducado y un par de guantes, que son 12 reales.

Al padrino, 6 rs.

A los 2 que tañian las sonajas, á 8 rs. cada uno, que son 16 rs.

Al tamborino que les tañó, ducado y medio.

De lo que se gastó en bebidas y dalles de comer, víspera, día y la octava:

La víspera de Ntra. Sra. en la capilla, 8 libras de duraznos, á cinco son 40 mrs.; de 4 azumbres de vino 72 mrs.—Para cenar, de diez libras de pescado á 20 mrs. cada libra son 200 mrs.—De pan, 2 rs.—De quatro docenas de guevos, á 28 mrs. cada docena, son 112 mrs.—De 6 azumbres de vino, á 18 mrs. el azumbre, 108 mrs.—De ensalada, 1 real.

Para almorzar el dia de Ntra. Sra.—De 30 pasteles, á 4 maravedises, son 120 mrs.—De *h*uvas y higos, 2 rs.—De 4 azumbres de vino, 72 mrs.—De pan, real y medio.—*Para comer este día:* De carnero, 8 rs.—De vaca, 4 rs.—De tocino, 2 rs.—De dos gansos, 5 rs.—De melones y *h*uvas, 2 rs.—De pan, 2 rs. y medio.—De arroz, 2 rs.—De especias, 1 real.—De azúcar y canela, 1 real.—De repollos y berengenas, 2 reales.—De leña y carbón, 3 rs.—De 12 azumbres de vino, 216 mrs.

De lo que cenaron este día: De carnero, 4 rs.—Un real de especias y huevos. Para dos cazuelas que se hicieron de lo que sobró al yantar, 34 mrs.—De vino, 6 azumbres, 108 mrs. De pan, real y medio.—De ensalada, 1 real.

De la octava á las vísperas en la capilla: Ocho libras de duraznos, son 40 mrs.—De 4 azumbres de vino, 72 mrs.

Para cenar este día: De ensalada, 1 real.—De una olla, que les tuvieron para cenar, de carnero, 6 rs.—De vaca, 2 reales.—De tocino, 1 real.—De repollos, medio real.—De pan, 2 rs.—De vino, 6 azumbres, 108 mrs.—De carbón, 20 maravedises.—Moderóse esta cuenta en 19.000 mrs. y se libró.» (*Vide leg.º 2.º, Arch. hist. de Toledo. Papeles de Barbieri.*)

[1] En sus citados artículos sobre bailes en la *Ilustración Española y Americana.*

tava de Nuestra Señora de Agosto por 40.000 maravedises. También sacará «á un Morales que voltea dentro en un saco, y si no pudiese ser habido por estar ausente, en su lugar sacará alguna otra invención ó juguete.» *(Leg. 2.º, Archivo histórico de Toledo.—Papeles de Barbieri.)* [1]

Por el mismo tiempo hacía Felipe II su viaje por Zaragoza, Barcelona y Valencia, y en la *Relación* de él, escrita por Enrique Cock, en dicho año de 1585, nos dice (página 186), hablando de las fiestas que le hicieron en Tortosa:

«Viernes siguiente, á 20 de Deciembre, todos los oficios mecánicos sacaron *danzas*, después de comer, junto á las puertas de palacio, para que las viesen las damas». Describe la danza de los labradores. «Otra confradía sacaba unos negrillos muy bien hechos, en umbros de otros, los cuales ó sacaban la lengua, ó echaban higas, para mover á los que estaban presentes al riso. Otra confradía representaba unos gigantes que danzaban. Cada oficio, en fin, sacaba alguna cosa nueva. Danzaron tanto, en fin, que rumpieron un muro de 25 pies que estaba en la ribera junto al palacio y se cayeron muchos en el río.»

Complemento á estas noticias pueden ser las que D. Cristóbal Pérez Pastor recogió en sus *Nuevos datos sobre el histrionismo español*, desde 1571 á 1600, relativas á las danzas en las fiestas del *Corpus*, en que las hay de *portugueses* (1570), *ninfas* (1576), *pecados y virtudes* (1579), la *batalla de Rodrigo de Narváez con el moro Abindarráez* (1579), de *zapateadores* (1582). Tres en 1584: de *Bradamante, Reinaldos, Roldán, Oliveros y Montesinos*, la 1.ª; del *Robo de Dina*, la 2.ª, y de la *llegada de Eneas á Cartago*, la otra. Una *danza de música* en 1590. En 1592 una de ocho *segadores y una villana;* otra de ocho músicos *(un español y una española, indio é india, turco y turca* y *gitano y gitana);* otra de *seis avestruces y seis muchachos zapateadores;* otra de la *Recuperación de España*, en que entraron el infante Don Pelayo con *cuatro montañeses* y *Don Opas con cuatro moros*. En 1594 una *de locos;* otra «una danza de máscara de música con ocho galanes y una dama». En 1595 una *de gigantes*. En 1596 una *de música;* otra del *Robo de Elena*, y otra de *villanos y villanas*. En 1598 se repitieron las de *portugueses* y *gigantes*, con otras que no consta el asunto. En 1599 una «*boda á lo sagués*»; otra «*de los dioses*»; otra «*danza de la pandorga*», y otras de asunto que no se expresa.

Una danza curiosa fué la de 1609, según la escritura por la que en 7 de Mayo de 1609 se obliga Andrés de Nájera á sacar en la fiesta del *Corpus* «una danza de cascabel intitulada *Danza de Don Gayferos y rescate de Melisendra*, que ha de llevar nueve personajes: cuatro franceses, cuatro moros y la infanta Melisendra, y un castillo encantado y un caballo de papelón pintado y Don Gayferos. Los cuatro franceses vestidos de terciopelo y brocatel y damasco con mangas de tela, medias y ligas de color y zapatos blancos, con sus sombreros franceses cuajados de trencillas, con sus plumas; y los cuatro moros vestidos de lo mesmo á la morisca, con sus tocados de moros, con sus plumas y tocas pendientes, con sus danzas y adargas; y Melisendra vestida con una basquiña de brocatel, con su vaquero de raso prensado con pasamanos de oro y mangas de tela, y un castillo hecho de goznes que se pueda abrir donde quisieren». Esta danza costaría 1.550 reales. (P. PASTOR: *Nuevos datos*, pág. 113.)

Desde entonces es frecuente la noticia de esta clase de danzas. En el Archivo municipal de esta villa existe la descripción detallada de un grandísimo número de ellas hasta finalizar el siglo XVII [1].

Don Francisco de Bances Candamo, en su citado *Teatro de los teatros*, recogió también algunas curiosas noticias relativas á estas danzas populares en su tiempo, bajo el título de «Danzas castellanas que llaman *historias*». Y las describe de este modo: «En muchos lugares del reino de Toledo vemos hoy en las fiestas más célebres ejecutar estas danzas mímicas á la sinceridad de sus paisanos, cuya composición llaman ellos historia, y es verdaderamente la primitiva y ruda comedia castellana nuestra, no sin gran similitud á los primeros inculpables juegos escénicos que cuenta Livio de Roma.

Escríbese primero en un desaliñado romance el suceso que quieren representar, antiguo ó moderno, en forma de relación. Este le va cantando un músico en voz alta y clara, de forma que le perciba el auditorio; y conforme va nombrando á los personajes se van ellos introduciendo á la escena, vestidos con la mayor propiedad que

[1] Este Diego de Ostia hizo también en Toledo otra danza en 1580, por 115 ducados.

[1] En algunos años como el de 1656, hubo hasta diez danzas que fueron: *de turcos, de indios, de vejetes, de locos, de la cruz, de la Colmena, de caballos, de cuenta, de chanza de gallegos* y *de gitanas*. Y además los *gigantes* y la *tarasca*. Todas se hallan profusamente descritas en el manuscrito, 2-197-13 del Archivo municipal.

pueden y enmascarados, como los antiguos histriones. No representan ni articulan palabra alguna, pero con acciones y gestos (que la mala expresión de sus toscos artífices hace ridículos en la sinceridad de su retórica natural) van ellos significando cuanto el músico canta y haciendo cada personaje los movimientos que le tocan del suceso que se va cantando. No son movimientos deshonestos ni torpes los que éstos hacen, como los antiguos mimos; porque tampoco, como ellos, imitan personas viles ni acciones leves, antes lo más plausible es que introducen en sus historias casos y personajes heroicos, donde es lo más gracioso ver aquellos rústicos revestirse de la majestad que no conocen, y hacer las acciones más descompasadas, vengan ó no vengan» [1].

Añade luego Bances que él mismo, hallándose en Esquivias, compuso una de estas *historias*, que fué el socorro de Viena y batalla campal ganada por la liga católica en los tiempos mismos en que escribía, que fué cosa de gran regocijo.

En el género dramático literario llamado *baile*, aunque reducidas en número de personajes, entran alguna vez estas *danzas*, pero más en las mojigangas y fines de fiesta. Por cuya razón hemos querido dar estos antecedentes de ellas que á algunos parecerán excesivos.

4.—Bailes populares en el teatro

No sucedió lo mismo con los bailes populares que desde el primer momento aparecen en nuestra escena nacional. Popular fué el teatro español tan luego como salió del templo, y así no es de extrañar que para manifestar contento en las situaciones alegres, acudiesen nuestros primitivos dramáticos á la expansión que de un modo más claro y completo lo revela, que es el baile; pero no el ordenado, grave y ceremonioso de las danzas aristocráticas, sino en el expresivo, espontáneo y ruidoso que es el del pueblo.

Es de inestimable precio, y vale por un escuadrón de ordenadas citas, el pasaje final de la *Egloga de Cristino y Febea*, de Juan del Encina, escrita antes de 1500, en que se ve invadir la naciente escena española, el baile en su aspecto más popular, casi rústico y aldeano. No hemos de deslucir, con pálidas glosas, la vívida enseñanza que se desprende de tan decisivo texto:

JUSTINO. El bailar has olvidado.
CRISTINO. Cuido que no, compañón;
hazme, por probar, un son.
JUSTINO. Que me prace muy de grado.
¿Qué son quieres que te haga?
CRISTINO. Haz, Dios praga,
cual quisieres, compañero.
JUSTINO. ¿Quieres uno *vigillero*,
de los de Jesú de Braga?
CRISTINO. Tienta, tiéntalo Justino.
JUSTINO. ¡Sus, Cristino!
Ponte en corro, como en lucha:
otea, mira, escucha,
que yo creo que es muy fino.
CRISTINO. No le puedo bien entrar,
ni tomar,
que es un poco palanciano;
hazme otro más villano
que sea de mi manjar.
JUSTINO. Di cuál quieres, ¡nora mala!
que te haga.
¿No dices lo que querrías?
CRISTINO. Uno de los que tañías
á la boda de Pascuala...
Aquese, aquese es galán,
¡juro á San!
Mira cómo lo repico...
Yo te juro y certifico
que los pies tras él se van [1].
JUSTINO. ¡Pega, pégale mozuelo,
muy sin duelo!...
¡No hay quien en medio se meta!
Alto y bajo y zapateta,
y el grito puesto en el cielo...
¡A ello! No te desmayes,
que bien caes
punto por punto en el son...
¡Dale, dale, compañón!
¡Esfuerza que te descaes!...
¡Nómbrate, hi de cornudo,
que estás mudo!
¡Suene, suene tu lugar!
CRISTINO. ¡La Venta del Zagalar!
¡El hijo de Pezteñudo! [2].
JUSTINO. ¡Así! ¡Pésiete á San Pego
con el juego!
¡Y al cuerpo dé sus poderes;
sepan, Cristino, quién eres!
CRISTINO. Ya no más; yo te lo ruego.
JUSTINO. Mira tú si quieres más...
Di, verás.
CRISTINO. Ya me traes muy cansado.
JUSTINO. No tienes nada olvidado.
CRISTINO. Ni lo olvidaré jamás [3].

El mismo Juan del Encina incluye el baile en otros de sus dramas, aun anteriores. Así en la *Egloga 8.ª* (pág. 102) dice: «Y después llamaron á Pascuala y Menga y cantaron y *bailaron* con ellas.»

En la égloga 1.ª, de Lucas Fernández, que lleva el título de *comedia*, se dice:

BRAS-GIL. Aballemos,
que cantando nos iremos.
BERING. ¿Qué cantar quieres cantar?
BRAS-GIL. Uno que sea de *bailar*.
porque más nos reholguemos.

[1] Véase *Controversias sobre la licitud del teatro*, p. 80.

[1] Falta aquí la acotación de que baila, como se deduce de las exclamaciones y azuzos de su compañero.

[2] Alude á la costumbre de gritar el nombre del pueblo en los bailes, como se usa hoy mismo en algunos lugares del Norte y Noroeste de España.

[3] *Teatro completo de Juan del Encina*, p. 404 y siguientes.

Cantan un *villancico* bailado, y al final de esta misma pieza cantan y bailan otro que es muy semejante á los bailes finales de los entremeses del siglo XVII. Dicen en él:

Demos tortas y bailemos
con gran gloria y gran placer.
Demos saltos y cantemos
hasta en tierra nos caer.
No hay quien se pueda tener...
¡Digo, digo, digo, ha!
¡Juro á diez muy bien nos va!
¡Aína, Bras; tú y Beringuella
salí, salí acá á bailar!
.....
Zapatetas arrojemos
repicadas por el cielo.
Mil altibajos peguemos
por acaronas del suelo.
Reholguémonos sin duelo...
¡Presto, todos! ¡Sus! ¡Acá!...
Vamos, que escurece ya [1].

Las exclamaciones serían para graduar los movimientos y compases del baile. Esta *comedia* es anterior á 1500.

En la farsa del *Nacimiento*, del mismo Lucas Fernández (pág. 312), hay al fin un «*Villancico cantado y bailado*», y en él dicen:

—Cantar, si queréis, collazos.
—Que nos praz, ¡mía fe!, cantar.
—Pues también debéis bailar.
—Que nos praz, sin embarazo,
hasta hacernos mil pedazos,
hasta en tierra nos caer;
holguemos sin fenescer...
.....
Tomemos mil gasajados,
calquemos mil zapatetas,
cantemos mil chanzonetas
y mil sones perchapados.

Este villancico se acompañaba ó había sido escrito para órgano, y acaba con otro de seis sílabas que llama «Villancico para salir cantando y bailando».

Gil Vicente, en el *Auto da Sibila Casandra*, algo antes del *vilancete* final, pone una cantiga para «Todos» y la acotación: «Isto, *bailado* de terreiro de tres por tres.» (*Obras*, I, 62.)

En el *Auto da Mofina Mendes* (1534), al fin: «Tocan os *Anjos* seus instrumentos e as *Virtudes* cantando, e os pastores *bailando*, se vaon.» [2] (*Obras*, I, 125.)

En el auto de la *Barca do Inferno* (1517): «Entra hum frade com huma Moza pela maon, e ven *dansando*, fazendo á baixa com a boca.» (*Obras*, I, 227.)

En la tragicomedia de la *Exhortaçao da guerra*, que es de 1513, se dice (*Obras*, II, página 369): «Todas estas figuras se ordenaron em caracol, e a vozes cantaraon e representaraon o que se segue cantando.» (*Esto al canto:* al hablar del *coro.*)

En la tragicomedia *Cortes de Júpiter*, que es de 1519, entran «o *Sol* e a *Lua*, *bailando* ao som das trombetas dos *Ventos*».

En la tragicomedia pastoril de la *Serra da Estrella*, que es de 1527, dice (*Obras*, II, 443): «Canta Lopo e *baila*, arremedando os da Serra»; y luego (445): «Esta cantiga cantaraon, *e bailaraon de terreiro* os folioens», y en seguida: «Ordenáronse todos estos pastores em chacota, como lá se costuma, porém a cantiga della foi cantada de canto d'orgaon e a letra he a seguinte cantiga:

Naon me firais, madre,
que eu direi verdade.

Madre, hum escudeiro
da nossa rainha
fallou-me d'amores;
vereis que dizía.
Eu direi verdade.

Fallou-me d'amores,
vereis que dizía:
«Quem te me tivesse
desnuda en camisa.»
Eu direi verdade.

E com esta chacota se sahiraon, e assim se acabou.»

En la tragicomedia de *Romagem de aggravados*, que es de 1533 (*Obras*, II, 531) dice: «Ordenaron-se todas as figuras *como em dança* e a vozes *bailaraon* e cantaraon a cantiga seguinte:

Por Maio era, por Maio,
ocho días por andar,
el iffante Don Felipe
nació en Evora ciudad.
¡Huhá, huhá!..., etc.»

Y acabada la cantiga: «E com esta música e dança se sahiraon e fenece esta ultima tragicomedia.»

En la *Farsa de Inez Pereira*, que es de 1523, hay estas tres acotaciones interrumpidas sólo por los versos necesarios para ejecutarlas: «Vem a Mae com certas moças e mancebos pera fazerem festa.—Cantaon todos de terreiro.—E acabando de cantar e *bailar* diz...» (*Obras*, III, 146.)

En la farsa de *O Juiz da Beira*, que es de 1525, uno de los personajes es un «*Bailador*», que dice (*Obras*, III, 187):

Eu bailei em Santarem
sendo os iffantes pequenos.
E bailei no Sardoal,
e de contino me vem
bailar, sem haver alguem
que me ganhe em Portugal.
Ora olhae esta maneira
pera bailar con mulher.
E ¿sabeis cómo se quer?
Sempre a volta assí ligeira.

[1] *Farsas y églogas:* edic. de la Academia, p. 15.
[2] Como la imprenta carece de vocales con tilde, no se representa exactamente la escritura portuguesa.

En la graciosa *Farça das Ciganas*, que es de 1521, se dice (*Obras*, III, 195): «Cantando e bailando ao som desta cantiga se foraon as damas»; y al final (Idem, p. 200): «Tornáraon-se a ordenar em *sua dança* e com ella se foraon.»

En la *Farça chamada Auto de Lusitania* se dice (Idem, 285): «Vem estas Deosas en dança ao son desta cantiga», y luego (291): «Tornaon a sua cantiga, *bailando todos* ao son della.»

Gil Vicente, que tanto amor demostró á todo lo popular, en refranes, dichos, cantares, viejos romances, canciones y tonadas, no podía omitir el traer á su portentoso teatro los bailes populares de su tierra, que, poco más ó menos, eran los del corazón de toda España. ¡Así fueran bastante claros y extensos los pasajes y acotaciones á ellos referentes!

Aunque no en grandes proporciones, no es inusitado el baile en las obras de Sánchez de Badajoz, como se ve en la *Farsa del Juego de cañas*, donde «cantan el *Pastor* y la *Serrana* juntamente (un villancico), bailando *mano por mano*» (*Recop.*, II, 278). Este mismo baile se repite dos ó tres veces en la misma pieza.

Pero además compuso Diego Sánchez, y esto sí que es digno de nota, una obra toda bailada, con el título de *Danza de los pecados*. Esta es dramatizada una de aquellas *danzas habladas* que menciona y ejemplifica Cervantes en el episodio de las Bodas de Camacho, de su *Quijote* (II, xx) [1].

Ya en el encabezado nos dice el autor que esta *Danza* la «guía *Adán;* síguense *Soberbia, Ira, Envidia, Avaricia, Gula, Lujuria, Acidia:* el *Pastor* va delante *apartando la gente con su cayado*, haciendo corro; y cuando salen á bailar apártase á un lado y desde allí habla.» Y lo que dice es también alusivo al acto:

> Escuchá, veréis bailar
> á los siete danzadores;
> bailan por tales tenores,
> que lego, crego ni fraile,
> no queda que no les baile
> de mayores á menores.

Iré copiando las acotaciones que dan idea de la danza; porque los versos, como se comprende, son alegóricos y referentes á la caída del primer hombre, efectos del pecado y de su saludable arrepentimiento.

«Sale *Soberbia* á sacar á *Adán*. Da primero una vuelta y dice... En comenzando á bailar *Adán*, hácele *Soberbia* un traspié con que le derriba; queda caído hasta que sale *Ira*... Va *Soberbia* jatándose, y meneando el brazo dice... Sale *Ira* y baila. Da una vuelta y dice á *Adán*, que aun está caído y luego se levanta... Saliendo á bailar *Adán*, dice el *Pastor:*

> En el son está metido;
> ya le sale, no es mentira,
> que luego baila con ira
> quien por soberbia ha caído.
> Airado baila el vencido;
> veislo, veislo que trompieza,
> de quebrarse ha la cabeza;
> veislo caído, perdido.

De «un empellón que le dio la *Ira;* y sale ella jatándose con la *Soberbia*». Sucesivamente se levanta para danzar con los otros pecados; todos dan con él en tierra, singularmente cuando la *Lujuria*, después que «danza su vuelta», le postra. «Sale *Adán* á bailar y luego cae. Derribóle trayéndole hacia sí. Estando caído, está dando castañetas con los brazos alzados». El espectáculo sería, sin duda, para hacer reir; pero resulta impropio del fondo serio del asunto de la *Danza*.

De baile apenas hay muestras en Lope de Rueda. Baila sólo alguna vez el simple ó bobo de la comedia. Pero acaba con bailar el *Coloquio de Timbria*, pues dice:

> «MESIFLUA. Pues yo, por honra de sus regocijos, me quiero entrar *danzando*.
> LENO. También le haré yo allá á la revuelta mi *zapateado* y castañetas. — Señores, perdonen que con *bailar* se dió fin á nuestro *Coloquio*» (II, 136).

En los autos sacramentales, aunque hoy nos parezca algo extraño, intervenía el baile.

Ya en el siglo XVI terminaba el *Auto de los Desposorios de Isaac* (ROUANET, I., 115) bailando, al final, *Eliacer*, el *Ama* y el *Mozo cazador*.

En el auto de *Per Alforja*, al principio se dice:

> BOBO. Digo, Teresa Jugón:
> ¿quieres tú agora bailar?
> TERESA. Peralforja y an saltar
> si tú me hicieses el son.
>
> (PEDROSO: *Autos*, p. 4.)

En el auto sacramental de *La fuente de la gracia* (siglo XVI), en la escena III se dice: «Entra el *Vicio* tañendo y cantando esta *folia:*

> *¡Oh, cómo es gustosa vida*
> *buen comer y buen beber,*
> *que en el vicio está el placer!*
> Banquetes son los que quiero
> y alegran mi corazón,

[1] Y el caso no es único, pues no mucho después, cierto Pedro Suárez de Robles compuso también una *Danza del Santísimo Sacramento*, que es un drama devoto.

y comer de mogollón
en casa del caballero.
Las calzas, jubón y cuero
cogí á un galán ayer:
que en el vicio está el placer.

(PEDROSO: p. 37.)

En el *Viaje del alma*, de Lope, cantan una letra los músicos, «*bailando* los dos de ellos con mucha destreza y gracia» antes de empezar el auto. Y en el de *La maya* (siglo XVI) se baila al tono de *la Chacona*, como hace Valdivielso en el suyo del *Hospital de los locos*.

Lope introduce dos danzas, *la Gallarda* y *la Zarzuela*, en su auto de *la Esposa de los Cantares (Navidad y Corpus Christi festejados*, 1664).

Se hacían alguna vez en las *loas*, al menos al comenzar el siglo XVII. Agustín de Rojas en la suya sacramental, 26 (pág. 377 de este tomo), dice:

Panderos y sonajas repicando,
salgan pastores, toquen instrumentos
y aquí bailando canten estos versos.

(«*Salen los músicos con panderos, sonajas y guitarras, y cantan y bailan todos.*»)

Vemos por los textos anteriores que ya aparecen con su verdadero nombre, algunos de los más famosos bailes populares del tiempo. Cervantes recuerda otros en su comedia de *La Gran Sultana*, escrita en 1601, al comienzo de la jornada III, diciendo:

MÚS. 2.º ¿Qué cantaremos más?
MADRIG. Mil *zarabandas*,
zambapalos lindos, mil *chaconas*,
y mil *pésame-dello* y mil *folías*.
MÚS. 1.º ¿Quién las ha de bailar?
MADRIG. La Gran Sultana.
MÚS. 2.º Imposible es que sepa baile alguno,
porque de edad pequeña, según dicen,
perdió la libertad.
MADRIG. Mirad Capacho:
No hay mujer española que no salga
del vientre de su madre bailadora.
MÚS. 1.º Esa es razón que no la contradigo;
pero dudo en que *baile* la sultana,
por guardar el decoro á su persona.
MÚS. 2.º También *danzan* las reinas en saraos.
MADRIG. Verdad; y á solas mil desenvolturas,
guardando honestidad, hacen las damas.

Mas adelante dice la *Sultana:*

Que como la libertad
perdí tan niña, no sé
bailes de curiosidad.

El aprenderlos y ejecutarlos sin la rudeza del vulgo, constituía parte de la educación femenina, lo mismo que algún tiempo antes y en el mismo las *danzas* aristocráticas ya mencionadas.

A mediados del siglo XVI andaban por Castilla «maestros de enseñar á *bailar* y *danzar.*» [1]

Imprimíanse libros con «*Cantares de diversas sonadas, con sus deshechas muy graciosas*, ASÍ PARA BAILAR como para tañer» [2]. Los autores de tratados de música de vihuela y tonos, al mismo tiempo que *Pavanas*, *Gallardas*, *Caballeros* y otras *danzas*, enseñaban á tocar *Chaconas*, *Zarabandas*, *Villanos* y *Canarios*. Celebrábanse escrituras de contratos como la siguiente:

«Concierto de Antonio Rodríguez, maestro de danzar, para enseñar á Juan de Aldama doce mudanzas de *Pavana;* ocho paseos de *Gallarda*, con su mudanza al cabo; diez de *Folías;* diez y seis paseos de *Chacona;* quatro mudanzas de *Rey* [3]; quatro de *Villano, Pie de xibao* y *Alemana de amor*, *Torneo*, *Canario* [y] *Baxa*, tanto para hombre como para mujer, por precio de cien reales. Madrid, 28 de Diciembre de 1626. Ante J. Martínez del Portillo: años 1621-26, folio 1.440» [4].

La costumbre de bailar era general; en villas y aldeas, no sólo en las ciudades, sabía bailar todo el mundo. Cervantes, en la *Ilustre fregona* (pág. 174 de la edición de Rivadeneira), describe magistralmente un baile á la puerta del Mesón del Sevillano, de Toledo, que hacen varios mozos de mulas y mozas del mesón y de otros próximos, á punto que uno de los mozos diga á los músicos: «Toquen sus *Zarabandas*, *Chaconas* y *Folías* al uso, y escudillen como quisieren, que aquí hay personas que les sabrán llevar las medidas hasta el gollete.»

El mismo Cervantes nos dice en su *Gitanilla*, cuánto gusto sentían las gentes en que la heroína de la novela estuviese continuamente repiqueteando las castañetas. «Por vida de Preciosita que bailes un poco

---

[1] *Obras de Lope de Rueda*: edic. de la Acad.; Madrid, 1908, p. XVII.

[2] Sin lugar ni año; 4.º; letra gótica, á dos columnas.

[3] Se trata de la antigua danza titulada *El rey Don Alonso el Bueno*, que es acaso el primer verso del romance danzado.

[4] Me cedió esta papeleta poco antes de morir, sabiendo que trabajaba en estas materias, mi buen amigo D. Cristóbal Pérez Pastor, tan benemérito en la historia de nuestras letras.

Esquivel Navarro, en su *Arte del danzado*, p. 26, trae un orden parecido en la enseñanza que dice ser la ordinaria en su tiempo. «Enséñase comúnmente la *Alta*, cuatro mudanzas de *Pavana*, tres paseos de *Gallarda;* cuatro mudanzas de *Folías;* dos de *Rey*, dos de *Villano; Chacona, Rastro, Canario, Torneo, Pie de Gibao* y *Alemana*. De esta regla puede salir el discípulo que quisiere, aprendiendo más ó menos mudanzas.» Y luego:

«El que danza la *Alta*, continúa la escuela en esta manera: Danza, dos mudanzas de *Pavana* y *Gallarda;* dos mudanzas de *Folías;* dos de *Rey;* dos de *Villano, Chacona* y *Canario;* y remátase la escuela con el *Torneo* ó el *Pie de Gibao*, que es todo lo que se danza en escuelas, y aunque hay *Rastro, Jácara, Zarabanda* y *Tárraga*, éstas cuatro piezas son una misma cosa, si bien el *Rastro* tiene sus mudanzas diferentes y por diferente estilo» (folio 30 vuelto).

con vuestras compañeras, que aquí tengo un doblón... Apenas hubo oído esto la vieja cuando dijo:—¡Ea, niñas, haldas en cinta y dad contento á estos señores! Tomó las sonajas Preciosa y *dieron sus vueltas; hicieron y deshicieron todos sus lazos*, con tanto donaire y desenvoltura que tras los pies se llevaban los ojos de cuantos las miraban.» (*Obras de Cervantes*, en Rivadeneira, página 105.)

En el entremés del *Amolador*, de Quiñones de Benavente, dice (pág. 754) una dama:

JUANA. Agueda, pues me conoces,
nada tengo que decir:
toda mi vida es bullicio
desde el día que nací.
Con *rastreadas* mudanzas
y espíritu *chaconil*,
bailaré cuarenta días
sin comer y sin dormir.

Y en el entremés de *La visita de la cárcer*, de Cáncer, exclama otra:

Y os quebrará el corazón
verme bailar el *Villano*,
el *Canario*, las *Folías*
y otros dos mil sones varios.

Hasta en las funciones de títeres y *retablos de maravillas* se ejecutaban estos bailes. Cervantes, en el entremés de este título, hace aparecer, entre otras figuras, una de Herodías; y Montiel, el que exhibe el *Retablo*, dice que bailará si hay quien la acompañe. El alcalde ordena á su sobrino que lo haga y «tocan la *Zarabanda*», haciendo exclamar á

CAPACHO. «¡Toma, mi abuelo, si es antiguo el baile de la *Zarabanda* y de la *Chacona*!
BENITO. ¡Ea, sobrino: ténselas tiesas á esa bellaca jodía!»

Aunque en este entremés la figura de Herodías no era visible, sí lo era en otros de estos retablos, como se ve por la más interesante mención que se lee en *El curioso y sabio Alejandro*, de Salas Barbadillo (anterior á 1634), en la vida del *Tramoyero ridículo* (pág. 18 de *Aut. esp.*), «Tenía mucha abundancia de muñecos bailarines, *zarabandistas* y *chaconeros*, que sobre una mesa larga y ancha en forma de teatro *bailaban* el *Polvillo*, el *Rastreado*, el *Zambapalo* y toda aquella caterva asquerosa de bailes insolentes á que se acomodaba la gente común y picaña».

La introducción de estos bailes en el teatro provocó, al buscar en ellos una continua variedad que no podrían darles, exageraciones y abusos que se confiesan paladinamente en el *memorial* presentado por la Villa de Madrid en 1598 á Felipe II, pidiendo la reposición de las comedias prohibidas en general algunos meses antes. Aunque defiende las representaciones comunes, añade: «Lo que más puede notarse y cercenarse en las comedias es los *bailes* y músicas deshonestas, así de mujeres como de hombres, que desto la villa se confiesa por escandalizada y suplica á V. M. mande que haya orden y riguroso freno, para que ni hombre ni mujer *baile* ni *dance* sino los bailes y danzas antiguos y permitidos y que provocan sólo á gallardía y no á lascivia; y lo mismo en lo de las músicas, que siendo de canciones virtuosas y morales, y aunque sean de conceptos amorosos, discretos y modestos, son loables..., pues cierto cercenando esto, queda con perfección toda esta obra.» [1]

Y con mayor claridad y energía fulminaba aún esta condenación el poeta Micer Andrés Rey de Artieda, en sus *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro* (Zaragoza, 1605, págs. 87 y siguientes).

Averiguado, pues, desta vez quede
que es la comedia por extremo buena,
y el autor á quien Dios tal don concede.
El que las abomina y las condena
habla de algunos tristes comediantes
que hacen mil libertades en la escena.
Y que diga mal dellos no te espantes,
que tantas *Zarabandas*, tantos mimos,
Chaconas y otras cosas semejantes,
puesto caso que dellas nos reímos,
las lloramos después con los hijuelos
del gusto sensual que concebimos.
Pintar pudiera aquí algunos martelos
que han traído inquietos á señores,
pero, pues son notorios, callarélos.
Con todo no será justo que ignores
que hay bailes tan medidos y compuestos
que sacan de vergüenza á los autores.
Pero que sean de aquéllos ó sean déstos,
si de esencia no son en la comedia,
¿qué importa en su favor alegar textos?
Si quitados los bailes se remedia,
siga su traza el cómico prudente
y el trágico prosiga su tragedia.
Murmuran deste género de gente;
digo de los autores que recitan
muchos que en este mundo están á diente.
Dicen que, como juntos cohabitan,
los solteros emprenden las casadas
que sus maridos propios facilitan.
Burlas, para domésticas, pesadas.
En favor dellos, óyeme y direte
cierta danza que vi una vez de espadas.
Erase doña Páfila Copete,
casada con un cierto comediante
lebrón, pero en el talle matasiete...
Tenía por amiga y compañera
á doña Laura, gran *zarabandista*,
verde como la misma primavera.

Esto no obstante, los bailes populares siguieron y aun se bailaron dentro de la misma comedia muchas veces, en compe-

[1] Véanse *Controversias acerca de la licitud del teatro*. Madrid, 1904; p. 424.

tencia con *Gallardas* y *Rugeros*, según se ve por la comedia de Lope de Vega *La Villana de Xetafe* (*Parte 14*, pág. 34), impresa en 1621, en este curioso pasaje.

INÉS. ¿Qué es lo que queréis bailar?
MARTÍNEZ. Lo que vos sepáis, señora.
D.ª BEATRIZ. *Vacas.*
INÉS. Aunque labradora,
dama, no las sé bailar.
D.ª BEATRIZ. *Folías.*
INÉS. Comunes son.
D.ª BEATRIZ. *Canario.*
INÉS. Soy toledana.
D.ª BEATRIZ. *Villano.*
INÉS. No soy villana
en ingenio y condición.
D.ª BEATRIZ. *Conde Claros.*
INÉS. Puede dar
gusto á quien tuviere amores,
si es verdad que *con amores*
no podía reposar.
D.ª BEATRIZ. *Zarabanda.*
INÉS. Está muy vieja.
D.ª BEATRIZ. *Chacona.*
INÉS. Sátira es.
D.ª BEATRIZ. *Rey Don Alonso.*
INÉS. ¿No ves
que es juntar corona y reja?
Aquello del *Ay, ay, ay*
tiene un no sé qué á mi modo,
pues se queja el mundo todo
de las cosas que en él hay.

Cantan varias coplas de este son y lo bailan.

Sin embargo, desde que el teatro salió de sus farsas jocosas y emprendió tratar con mayor extensión asuntos más altos y apareció la comedia grande, el baile popular huyó de ella; pero no salió del teatro, refugiándose en los entremeses, para constituir la salsa y adorno principal de estas graciosas piezas.

Si no en los primitivos, que, como va dicho, era más frecuente que acabasen en disputa y golpes, dentro del siglo XVI se escribieron algunos cuya conclusión era de baile.

Da noticia de la introducción de este nuevo aliciente del espectáculo, no menos que Cervantes, que en materias dramáticas vió y comprendió con toda claridad el valor y trascendencia de las novedades á que la suerte quiso que sirviese de actor ó de testigo.

En su comedia de *La Gran Sultana*, al principio de la *Jornada* III, el Gran Señor desea ver las gracias en el baile de la española sultana. Los españoles esclavos que la han de acompañar con la música dudan que pueda ó sepa hacerlo, por las razones dichas más atrás: esto es por haber sido cautivada cuando niña y no haber tenido tiempo de aprender á bailar. Y entonces dice el

MÚS. 1.º Si nos hubieran dado algún espacio
para poder juntarnos y acordarnos
trazáramos quizá *una danza alegre*
cantada á la manera que se usa
en las comedias que yo ví en España.
Y un *Alonso Martínez* [1], que Dios haya,
fué el primer inventor de aquesos *bailes*
que entretienen y alegran juntamente,
más que entretiene un entremés de hamladrón ó apaleado [2]. [briento,

Como *La Gran Sultana* es fijamente de 1601, la introducción á que se alude será bastante anterior, si no es que la comedia fuese retocada, en esta parte, al publicarla en 1615.

Algo de esto pudo haber; porque insistiendo en la misma idea, escribió en la *Entretenida*, al principio de la jornada III, estos versos:

MARCELA. Mira, Cristina, que sea
el baile y *el entremés*
discreto, alegre, cortés,
sin que haya en él cosa fea...
CRISTINA. El baile te sé decir
que llegará á lo posible
en ser dócil y apacible,
pues tiene que ver y oir.
Que ha de ser baile cantado
al modo y uso moderno:
tiene de lo grave y tierno,
de lo melifluo y flautado.
Es lacayuno y pajil
el entremés, y me admira
de verle una tiramira
que tiene de fregonil.

Algo después añade

OCAÑA. Ya les he dicho que bailen
á lo templado y honesto;
que no gusto que se beban
de las niñas el aliento.

Y aun lo repitió ó lo había repetido ya, si la novela es anterior, en la *Ilustre fregona* (edición de Rivadeneyra, pág. 174): «Pidiéronle las mozas... que cantase algún romance. El dijo que como ellas le bailasen al modo *como se canta y baila en las comedias*, que le cantaría; y para que no la errasen, que hiciesen todo aquello que él dijese cantando y no otra cosa.»

Que en 1601 gozaba ya cierta importancia la letra del *baile* nos lo demuestra *La loa de la comedia*, de Agustín de Rojas, al decir:

De los farsantes que han hecho
farsas, loas, *bailes*, letras...

A mayor abundamiento tenemos algunos textos de contratos de actores celebrados en estos mismos días, en que se habla de los *bailes* con particularidad.

En 1602 vemos que Agustín Coronel se

[1] De este Alonso Martínez, que sería tal vez cómico, pues si fuera poeta ó músico otras obras dejaría, no hemos hallado ninguna otra noticia.

[2] Nótese cuán bien caracteriza aquí Cervantes las tres clases de entremeses más comunes, antes de que él los dotase de nuevos personajes y asuntos.

concierta en la compañía de Alonso de Riquelme para «trabajar, ya en las comedias, *ya en los bailes.*»

En el mismo año Pedro Jiménez Valenzuela se contrata para hacer en Illescas los autos que hubiese hecho en Madrid, más dos entremeses y *un baile.*»

En 1603 (á 25 Agosto) Nicolás de los Ríos se obliga con la Cofradía del Rosario de la villa de Fuenlabrada á ir con su gente á dicha villa la víspera de Nuestra Señora de Septiembre y hacer por la mañana «un auto con dos entremeses *con su música y bailes*», y á la tarde «una comedia con su entremés y *música y baile*», la cual comedia ha de ser de las que el dicho Ríos hubiese hecho ó hiciere en Madrid [1].

Hablando Ricardo del Turia (*Apologét.* en Rivad., tomo 43, pág. xxv) de lo caprichoso del gusto público y su tendencia á lo cómico y alegre en el teatro, añade: «Y esto se confirma en la música de la misma comedia; pues si comienzan por un tono grave, luego le quieren no sólo alegre y jolí, pero corrido y bullicioso y aun avivado con *sainetes* de *bailes y danzas* que mezclan *en ellos.*»

Veamos ahora con textos existentes cómo se verifica esta agregación al entremés, proscribiendo, por indecoroso, el remate de vejigazos y golpes de matapecados.

En el entremés de *El padre engañado* (pág. 114 del presente tomo) se dice: «Entran dos músicos cantando y *un bailador con sonajas.*»

En el de *Los negros de Santo Tomé* (página 138) se presenta una *danza de negros* «con unas máscaras de negros y sus bonetes y tamborilillos» y «empiezan á tañer y á danzar» con letra que forma parte del entremés.

En el del *Sacristán Soguijo* (pág. 157) bailan al final él y su moza Lucía.

En el de los *Romances* (pág. 161) baila sólo una mujer, y lo mismo sucede en el de los *Refranes* (pág. 179).

Cervantes introdujo el baile en cuatro de sus entremeses. En *El rufián viudo,* después de un paseo de *Gallarda,* se baila el *Rastreado* á seis, el *Canario* Escarramán sólo y *el Villano* á cuatro. Además menciona estos otros:

MÚSICOS. Muden el baile á su gusto,
que yo le sabré tocar:
el *Canario* ó las *Gambetas,*
ó *Al villano se lo dan.*
Zarabanda ó *Zambapalo,*
el *Pésame-dello* y más.
El *Rey Don Alonso el Bueno,*
gloria de la antigüedad.

En los *Alcaldes de Daganzo* danzan cuatro gitanos una parodia de la *Gallarda* y luego bailan el *Polvillo.* Bailan y cantan en *La guarda cuidadosa;* en el *Retablo de las maravillas* se baila la *Zarabanda* (págs. 10, 15, 22 y 33 de este tomo).

En el del *Estudiante* (pág. 184): «Salen los músicos y bailarines» y bailan con letra del entremés.

En el del *Gabacho* (pág. 187) bailan cuatro mujeres. Se baila también al acabar los de *Las viudas, El duende, La inocente enredadora.* En éste bailan la *Chacona:*

¡Hola, músicos, hola, salid fuera:
lo que mi amor pregona
es que bailemos todos la *Chacona.*

Y añade la acotación: «Hagan un baile gracioso todos con las insignias que sacaron de pelear» (págs. 195 y 196).

En el de *La habladora* se baila «*á seis*» (tres mujeres y tres hombres).

En el del *Platillo* se baila una *Chacona* y luego el *Canario.* En el de *Los negros* bailan la *Zarabanda* con tamboriles y sonajas.

En *El caballero bailarín,* ídem; en el *Prado de Madrid,* de Salas Barbadillo, se bailan *Folías* y después *la Capona.*

Acaban en baile *El casamentero, El barbador, La prueba de los doctores* y *La castañera,* todos de Castillo Solórzano. En el de *El comisario de figuras* se dice (pág. 312): «Salieron á este tiempo tres músicos, dos mujeres airosamente vestidas, con sombreros adornados de plumas blancas, y con ellos dos bailarines bien aderezados y con plumas, y comenzaron este baile.» Sigue la letra de él.

También acaban en baile y con letra bastante larga los entremeses de D. Antonio Hurtado de Mendoza.

Quevedo, en el entremés de la *Ropavejera* (en Rivad., pág. 279), además los personifica, sacándolos á escena con sus propios nombres:

MÚS. Nuestro baile del *Rastro* está tan viejo
que no le queda ya sino el pellejo.
Queremos, si es posible, remendalle
con los bailes pasados.
ROPAV. Remendaréle por entrambos lados
que no se le conozcan las puntadas.
Las *bailas* [1] aquí están todas guardadas:
(Descubre las mujeres y los bailarines cada uno con su instrumento.)
Zarabanda, Pironda, la Chacona,
Corruja y *Vaquería,*

[1] PÉREZ PASTOR: *Nuevos datos;* págs. 68, 71 y 81.

[1] Los llama *bailas* por ser de forma femenina la palabra que los designan.

y los *bailes* aquí: *Carretería,*
¡Ay-ay!, Rastrojo, Escarramán, Santurde.

El romance y seguidillas que servían para el baile con que solían terminar los entremeses de la primera mitad del siglo XVII, era, poco más ó menos, por este estilo que trae el entremés de *El maestro de armas*, anónimo:

Helas, helas por do vienen
dos bailarinas gallardas,
para esperar otras dos
preciadas de hacer mudanzas.
Dan filo á las castañetas,
y tomando puesto aguardan
donde sustentan que es buena
la destreza practicada.
Ya llegan las otras dos,
y vienen tan confiadas,
que las teme la *Capona*
y tiembla la *Zarabanda*.
Míranse unas á otras,
y bulléndose las plantas,
empiezan desta manera,
y al maeso aquesto cantan.
(Canta sola.)
¿Qué parece, maestro,
con tantos trapos?
MAESTRO. Dominguillo de viña
que espanta grajos, *etc.*

En el entremés del *Toquero* se baila al final con una letra que empieza:

Dos muchachas primerizas,
tanto en años como en tretas,
de quien viejas y vecinas
en la corte son maestras,
á bailar se desafían
con primor y con destreza,
dando que invidiar al aire
el que en pies y manos llevan.
Un apasionado amante,
destos de rizo y ladera,
acompaña sus mudanzas.
Sigue sus pisadas mesmas
otro mártir de otros ojos
que á los dos del cielo afrentan;
con donaire y bizarría
atrevido al baile llega:
todos cuatro van bailando
con mudanzas, lazos, vueltas,
publicando con los ojos
lo que no dicen las lenguas.
Mas el uno de los cuatro
que en el puesto se presenta,
á los instrumentos pide
nuevo tono y nueva letra.

Con letra de seguidillas sigue el baile que ya tendría otros movimientos y otro compás.

Comúnmente, en estos bailes sencillos y pegados á los entremeses se cantaba, por los mismos bailarines, según aparece en el entremés de Quiñones de Benavente *Los alcaldes encontrados*, 1635, segunda parte, página 667, donde se dice:

Qué diestras cuatro mozuelas
van ocupando los puestos,
dando el cabello á los aires
grande, limpio, rizo y negro.
Cantando están de lo fino,
bailando van de lo nuevo,
juntando en dulce armonía
gracia, baile, tono y versos.

Y hasta á veces se hacía en tan corto espacio de tiempo una especie de *folla* de bailes, aunque solamente indicados. Así en el entremés de Diamante *El figonero*, al final se citan y ejecutan pasos de todos estos bailes:

FIGONERO. *(Canta.)* ¡Vaya de fiesta y de baile,
y á cada uno
toquen el son que fuere
más de los suyos!
1.º Don Toribio el *Villano*
baile si es diestro.
TORIBIO. Yo no bailo el *Villano,*
sí el *Caballero*.
2.º A aquesta fregoncilla
toquen el *Rastro*.
MOZA. ¡Oh, qué linda *Chacona!*
VAL. ¡Lindo *Canario!*
3.º El enamoradito
baile el *Guineo*.
GAL. Sí, haré, pues me han tratado
peor que á un negro.
2.º A este ladrón le toquen
un *Pasacalle*.
LAD. Tóquenmele *Corriente,*
que ese es el baile.
1.º Haga los *Matachines*
el licenciado.
GORR. Dice bien: den las vueltas,
que ya me caigo.
TODOS. El señor figonero
cierre la danza.
FIGONERO. El *Saltarén* me toquen,
pues no me pagan.

En fin, cuando ya los bailes dramáticos estaban decayendo, se llevó á algún entremés cierta clase de bailes de sociedad, graves, y en los que casi no se bailaba.

Al final del entremés *La burla de los buñuelos* se hace un baile y las acotaciones dicen: «Tocan ahora las vihuelas; pónense en forma de baile, *como en las comedias se acostumbra;* poniéndose mitad á un lado y mitad á otro, y cuando cantan y bailan se pasan y cruzan de un lado á otro, cantando primero la copla y luego repitiéndola y bailando á un mismo tiempo». Sigue la copla de seguidillas:

Señor Canario, amigo,
nadie se duerma
cuando tiene á su cargo
de qué dar cuenta.

Y añade la acotación: «Crúzanse en la forma dicha». Cantan otras coplas y dice: «Cruzan y bailan» y así varias veces hasta acabar el entremés.

Este es de principios del XVIII.

5.—Aparición del genuino baile dramático ó literario.

Aunque por razones de brevedad en unos casos, ó para suplir ausencias de un baile especial, ó bien para que las compañías poco numerosas no estuviesen privadas de ejecutar bailes en los pueblos de menor importancia por donde pasaban, se conservaron en muchos entremeses aquella suerte de apéndice que le era tan ajeno, no cabe duda que pronto hubieron de comprender los poetas y cómicos el provecho que resultaría desligando ambas cosas y convirtiendo lo accesorio en principal.

La música, el canto y el baile podían por sí solos dar origen y forma á un intermedio especial que nada debería al entremés, de que hasta entonces venía formando parte, y que así como éste se representaba entre la primera y segunda jornada de la comedia, podría el nuevo juguete darse entre la segunda y la tercera.

El toque estaba en juntar aquellas tres cosas formando una sola; ó lo que es igual, inventar una letra en que la música y el canto tuviesen mayor parte que hasta allí, cosa no muy difícil, pues el divino arte poseía ya recursos melódicos y armónicos suficientes para salirse de un monótono romance, ó de algún tono picaresco ó cancioncilla ó villanesca vulgares y misérrimas.

No tan fácil era que el baile que, bien por imitación extranjera ó por desenvolvimiento propio, aspiraba á combinaciones más nuevas y complicadas, no pareciese completamente fuera de lugar al reunirlo con aquellas artes diferentes. No bastaba que en la letra se atendiese (como venía sucediendo) á ponderar cantando la gracia ligera y habilidad de los bailarines, puesto que sobre ser una simpleza repetírselo al público, que ya lo estaba viendo, podía darse por tema agotado á las pocas veces que se manejase.

Era, pues, necesario un asunto ó argumento que, medio con la palabra y medio con la mímica, fuese planteándose y resolviéndose por modo natural y agradable.

Era necesario, y se hizo. ¿Cuándo y por quién?

¿Cuándo? Sin que podamos precisar el año, es cierto que en 1616 estaba ya consumada la separación, pues existen bailes impresos en dicho año. Y anterior es la *loa* (número 167 de este tomo) impresa en 1617, en donde dice un *autor:*

> Junté, pues, mi compañía,
> hice viaje á otros reinos,
> llevando muchas comedias,
> *bailes* y *entremeses* nuevos.

¿Por quién? Por un poeta ya bien conocido nuestro, archivo de toda gracia y donaire: el incomparable Luis Quiñones de Benavente.

Así nos lo asegura su prologuista y colector D. Manuel Antonio de Vargas, aunque haciéndole á la vez un favor y un disfavor; supone que esta clase de bailes fueron ya conocidos no más remotamente que del tiempo de Aristóteles.

En la dedicatoria al napolitano D. Mario Mastrillo, advierte y pondera el editor Vargas, en elogio de la perspicacia del Mecenas, «haber advertido V. S. curiosamente *en la novedad de sus bailes*, que *por un camino de nadie pisado* y de pocos entendido, *resucitó en España* una especie de la poesía, de las cuatro en que Aristóteles la divide, olvidada *ó jamás aprendida de los españoles*, que es la ditirámbica imitación, como en su *Poética* enseña, *hecha en verso*, *música y trepudio*, diferente por esto de la tragedia y de la comedia, que aunque en una y otra se halla música, trepudio y verso, es cada cosa distinta; mas en la ditirámbica está todo junto.» (Pág. xxv.)

Lo mismo parecen indicar los coetáneos que hablan de Quiñones y sus *bailes*, como Tirso de Molina, D. Antonio Hurtado de Mendoza y demás. Y el hecho de no darles el mismo autor semejante nombre, sino el de «entremés cantado», indica á la vez que la cosa era nueva y que no quería se confundiese con los bailes comunes que andaban unidos á los entremeses.

Hasta el famoso humanista D. Jusepe Antonio González de Salas, en la introducción á los bailes de Quevedo, nos afirma, en su endiablado estilo, lo reciente del género.

En el preámbulo de la musa *Terpsícore*, dice: «Resta sólo ya discurrir en la armonía de los *bailes*, que es lo mismo que decir en la versificación, *con quien los compases y mudanzas suyas deben corresponder*... La parte sola que habemos aquí de calificar con darle noble origen, hallándole muy antiguo, es, conviene á saber este género de poesías que con la sentencia, ayudada de la música de la voz, den alma y vida á las acciones y movimientos todos de los bailes que les corresponden. Elegancia es esta que digo que adornó nuestro teatro escénico, *bien ya después* de estar lo que se llama *Comedia española* en alto punto y perfección suma. Distinguía antes los actos suyos, para divertir la gravedad de sus acciones, la *intermisión* de unas representaciones ridículas (que también tienen mucha paridad con

algunas de los antiguos) y vulgarmente se dicen *entremeses*. Pero adelante, ennobleciéndose más la delicadeza de los gustos y sabiéndoles ya á rudeza aquella gracia, que sólo tenía respecto al más plebeyo auditorio, fué el ingenio guisando otros platos más pulidos que se compusiesen empero no menos de donaire y ansí mismo de agudezas festivas. Y para que los oídos juntamente se regalasen, á aquellas y á composiciones numerosas, añadieron la armonía de la voz y el son de los instrumentos. Estas composiciones, pues, cantando ya de consonancias poéticas y músicas y acompañadas de la numerosa y elegantísima acción de los bailes, partes todas tres que llegaron á perfeccionarse en grande sazón y cultura, recrearon los ánimos con su interposición en los mismos lugares referidos.» [1]

Por desgracia no conocemos los primeros *bailes* de Luis Quiñones. La colección que ordenó su amigo Vargas contiene sólo tanto en ellos como en *loas y entremeses*, los que escribió entre 1628 y 1638, con excepción del entremés de *Las civilidades* que corresponde á 1609.

Pudiera, pues, creerse que, sin perjudicar en nada á su condición de inventor, la idea de separar y volver á unir al entremés la letra del baile se hubiese puesto en práctica antes, á la manera que, en otro tiempo, los pasos de Lope de Rueda y Timoneda se quitaban de unas comedias para intercalar en otras ó para representar sueltos.

Esto podría deducirse de la lectura de los *bailes* que en esta colección llevan los números 187 á 206, sin duda anteriores á la fecha de los más conocidos de Benavente y que bien pudieran ser suyos.

Uno de los más antiguos será el núm. 187 de este tomo (pág. 473), debiendo notarse en él la sencillez, brevedad y primitiva rudeza. Comienza por cantar y trovar un romance de Góngora; invita luego á varios pastores á ejecutar un baile popular y rústico: todo ello revela un género que apenas sale de mantillas. El siguiente baile de *La casa de amor*, aunque está en el mismo códice, es muy posterior, como resalta de su contenido.

Pero los que siguen, impresos en la *Parte v* de *Diferentes autores*, en 1616, bien que anteriores á esta fecha tienen la misma sencillez, como se ve por el núm. 189 del *¡Ay-ay-ay! y el Sotillo*, que sin duda sería el que daría fama al baile (*de bailar* [1]) de aquel nombre; el *Del amor y el interés*, en que la falta absoluta de acción demuestra que aun no existía bien definido el género literario *baile;* el de *Pedro de Brea*, en que se utilizan juegos infantiles como el de

¡Hola, lirón, lirón,
quebradas son las puentes,

que aun hoy se oye por las calles y plazas, y otros no menos curiosos como el de *¡Arráncate nabo!* y el de *Pinzaravín*. Pero como luego dicen

Aquí no valen juegos
si no contienen baile,

acuden á uno que aun hoy cantan y bailan las niñas

Yo la garza, la garza me soy,

y adaptan otros también usuales en nuestros días como el «De codín, de codón» con que acaba este juguete.

Sigue la indecisión en el *Baile del Sotillo de Manzanares* (impreso en 1616), que es una *folla* ó mezcla de danzas populares, con su letra, en que el poeta casi no tuvo que hacer otra cosa que unirlas.

¡Qué bien brincan de aquí para allá
zagalas del Manzanares,
con canciones al son de intrumentos,
todas bailando al son que les hace!
Ya se humillan hasta el suelo
con sus medidos compases,
rompiendo con pies ligeros,
curiosas mudanzas hacen.

A los madrileños siguen portugueses y gallegos «levantados los brazos y las palmas de las manos, mirando á la gente».

En el baile de *La boda de Foncarral*, parece apuntarse un argumento; se danza «con el sombrero en la mano» y *reverencia* la cortesana y grave danza del *Conde Claros* y luego un baile más sacudido; y cosa parecida es el *de la Colmeneruela* (número 194).

El *Baile de la Maya* (núm. 197) describe esta costumbre á principios del siglo XVII, asunto que sirvió para un gracioso baile de Luis Quiñones de Benavente y otro posterior.

---

[1] En Rivad.; p. 367 del tomo III de *Obras de Quevedo*. Lo mismo afirma Salas en su *Nueva idea de la tragedia antigua*, impresa en 1633, p. 173 de la edición de 1778: «Así también lo vemos en nuestros teatros, pues unas veces danzan y bailan al son de los instrumentos, y otras veces al son de lo que con los instrumentos cantan las voces. Y lo que más es, los mismos que danzan y bailan cantan juntamente: primor y elegancia, *en estos últimos años introducida* y sumamente dificultosa, siendo fuerza que estorbe para la concentuosa armonía de la voz el espíritu alterado y defectuoso con los agitados movimientos.»

[1] La necesidad de emplear la misma palabra para designar unas veces la obra literaria y otras el ejercicio mímico ó saltación, nos molesta harto y dificulta la clara expresión del pensamiento. Quizá por eso el mismo Quiñones no quiso dar á los suyos el nombre de bailes sino el de «entremeses cantados».

Este primitivo conserva los estribillos de pedir:

Den para la Maya,
que es bonita y galana;
echad mano á la bolsa,
cara de rosa;
echad mano al esquero
el caballero;

y despedir al que no daba nada:

Pase, pase el pelado,
que no lleva blanca ni cornado.

El que se titula *Baile curioso y grave* (número 199), es una danza con el metro muy parecido al del *Rugero*, hasta en la introducción en versos de arte mayor:

Cuando, desde Aragón, vino la infanta
á casar con Don Juan, rey de Castilla.

La mímica sería también muy semejante.

El *Baile de Leganitos* (núm. 200) es ya tan agudo y gracioso que parece de Quiñones. Ofrece la particularidad de que se parodia al bailar, probablemente también en forma grotesca, la letra de la *Gallarda*.

Reverencia os hace el alma,
princesa del Rastro viejo,
por sustento desta vida,
por gusto de aqueste cuerpo, *etc.*

Pero luego vuelve á su quedo natural al salir cantando una de las daifas:

Bailo, brinco, zapateo,
doy vueltas de dos en dos,
cabriolas y floretas
á tan delicada voz.

El *Baile del duque de Humena* (número 201), que corresponde á 1612, en que vino á tratar las bodas de Felipe IV con Isabel de Borbón y de Ana de Austria con Luis XIII, es sólo pretexto para que con su letra se dance *El caballero* y se baile de otros modos. De igual clase es el que sigue de *Don Jaime* (núm. 202), en que además de hacerse un *sarao* se danza y baila en diversas maneras.

Para ejecutar la parte mímica de dos verdaderos bailes, ó mejor *danzas*, el *Caballero* y el *Rugero*, después famosas que se bailaron con otras letras, fueron escritos los números 203, *El caballo de Olmedo*, que inexactamente se atribuye á Lope de Vega (pues el suceso se trata de otro modo en la comedia de este poeta) y el 204 que lleva el solo título de *Baile*.

El de *La mesonerica*, en metro breve y rápido estilo, parece indicar la ligereza de los movimientos con que sería bailado. El de *Párate acá, compadre* sirve de pretexto para intercalar otros bailes, como *El polvillo* y *La catalineta*.

Pronto este género iba á salir de tal penuria y alcanzar un desarrollo poco menor que el entremés, y doblarse á cuantas formas y gustos el ingenio habrá de forzarlo.

Es indudable que Luis Quiñones de Benavente dió el nombre de *entremés cantado*, no al que lo era verdaderamente, sino á los que ya entonces se llamaban *bailes*. Porque es muy extraño que, siendo considerado Quiñones por sus coetáneos como el creador y perfeccionador de ellos, y aludiendo él mismo á los muchos que había escrito, no haya en la colección de sus obras publicada por él, ó con su anuencia, ni un solo *baile*, con tal dictado, habiendo *loas*, *jácaras*, *entremeses* hablados y los que llaman *cantados*, que son en número de 24 [1].

De éstos, como hemos dicho, hay algunos cantados del principio al fin (con ligeras interrupciones habladas), y por eso resultan más cortos que los demás entremeses. Tales son *La paga del mundo*, las dos partes de *La puente segoviana*, *El licenciado y el bachiller*, *El doctor Juan Rana*, *El casamiento de la Calle Mayor con el Prado viejo* y *El soldado*.

Otros son bailados, y no sólo al final, como sucede en varios de sus entremeses comunes, sino en casi toda la obra. Así ocurre en el de *La muerte*, á quien al salir le dice

RUFINA. Pues, ¿cómo venís bailando
siendo del contento el fin?
BEZÓN. El venir de buena gana
se suele decir así.

Bailados son el entremés del *Tiempo* y *La visita de la cárcel*, que para mayor evidencia lleva un estribillo rítmico:

BERN. ¡Pulí, pulidí, pulidó, alcaldé!
¿por qué galeritas, si no hay para qué?
BEATRIZ. ¡Pulí, pulidí, pulidó, presó!
que no hay galeritas sin delitó, etc.

Lo mismo acontece con las dos partes de *El talego*, las dos del *Guardainfante*, el burlesco de *La dueña*, en donde, después de bailar á tres, se dice:

Recojamos al tablado
en la clausura de un baile,
lo que en poder de muchachos
anda por aquesas calles.

Y lo recogido y bailado es el cantar popular que comenzaba:

En la calle de Atocha, ¡litón!
¡litoque, vitoque, que vive mi dama!,

[1] Sin embargo, como *bailes* los consideraba el mismo colector, al estampar en su prólogo estas palabras: «Lector amigo: En este pequeño volumen te presento seis loas, doce entremeses y veinticuatro *bailes* del licenciado Luis de Benavente, que he podido recoger de la fecunda multitud de sus escritos.»

yo me llamo Bartolo, ¡litón!
¡litoque, vitoque, y ella Catanla!, etc.

Las dos partes del *Martinillo;* el de *Los planetas*, que es una verdadera mojiganga, donde también se baila al son de un estribillo compuesto de palabras sin sentido:

Chumba, cachumba, tustús, ciroseja,

sólo para conservar el aire y movimiento de la danza.

Por último, si pudiera haber alguna duda, nos la desvanecería la formal declaración del propio autor en el *Entremés cantado* que se hizo en el estanque del Retiro la noche de San Juan de 1633 ó 34, en que dice, al final de la pieza:

TREVIÑO. Sórbanse sus reverencias
este baile, como huevo,
que está pasado por agua,
y tan fresco que es de hoy puesto,

en lo que el poeta habrá querido referirse á haberlo escrito el mismo día que se representó en el estanque.

Y en el de *Las manos y cuajares*, en que por cierto no se baila hasta el final, dice la acotación puesta antes de empezar á bailar: «*Hacen como que acaban el baile* y piden del patio *jácara*».

En el titulado *El mago* se dice al fin de él:

JOSEFA. Que vaya y venga al Retiro *el baile.*
RUF. Y entre tanta variedad...
COSME. Huélguense *con él si es bueno.*
BEZÓN. Disimulen si no es tal.

En el del *Doctor* se baila no menos que seis veces, casi desde el comienzo de la obra.

En cuanto á lo literario, estas piezas no se diferencian muchas de ellas de los demás entremeses. En otras, la necesidad de acomodar la letra á la música les hace divagar é introducir glosas y bordoncillos sin sentido y de gusto poco esmerado. Los escritos para funciones reales del Retiro no tienen argumento ni era posible, dado el gran número de personas que había que sacar á escena con traje de capricho ó para razonar las sorprendentes tramoyas de Cosme Lotti.

Pero además de los *entremeses cantados*, y con el nombre usual de *Bailes*, conocemos de Quiñones otros veinte, ó uno menos.

En todos ellos resulta la nota de fina y aguda sátira, muchas veces disimulada por una dulce y tenue ironía, que sólo perciben los que se hallan muy familiarizados con los hábitos y costumbres de aquella época. Apenas suministra pretexto al canto ó á la mímica con bordoncillos y repeticiones, en la lectura siempre enfadosos; de modo, que si no supiéramos que aquellos lindos versos eran, no sólo cantados, sino bailados, creeríamos que se trataba de un entremés como los otros que su rica vena produjo. En unos se vale de la ficción de un sueño para que salgan á plaza los deseos de varia suerte de personas. Desarrolla un asunto picaresco en *El avantal*, en que el *bailete* (como le llama) va al final y donde se excusa de sacar á escena los usados sacristanes, subsidio corriente para los carros del *Corpus*. Es una linda descripción de la plazuela, el del *Alfiler*, que años después se imprimió anónimo con el título de *Los chicharrones*, sin duda por su gracioso comienzo:

Chicharrones vendo, niñas,
manjar de cristianos viejos,
que sólo la gente limpia
es la que come los puercos.

Superior aún es *El baile de los toros*, muy representado en todo tiempo y reimpreso anónimo con el título de *Los toros de Madrid.*

Para la música de este baile sirve de letra una curiosa descripción de los toros en el siglo XVII, desde que se prepara la plaza:

(Música.)

Ya los cajones se mudan [1],
los garabitos se apartan,
las mesas de las verduras
y del pescado las tablas.
Ya los tablados se empiezan,
ya se asierran, ya se clavan;
unos las puertas asientan
y otros las barreras tapan.
Ya van echando la arena
con que la plaza se allana...
Ya se van acomodando
en tablados y ventanas,
y los muchachos pregonan
torrados como castañas...
La chusma de los terrados,
que frita del sol se abrasa,
de la calor se defiende
con pañuelos y palmadas...
Antes de cerrar las puertas
á regar salen la plaza,
carretones enramados
que traen el agua encubada.
TODOS. Tápalá, patán. ¡Tun, tun, tan!
Huyan de los carros que se mojarán.

Desde aquí empieza ya la parte alegórica del baile, que no es menos graciosa, y sigue dando curiosos pormenores sobre lo demás que sucedía en la fiesta.

En el *Baile de los órganos*, escrito para el *Corpus*, dos sacristanes rivales en el amor de la sobrina del cura lucen su habilidad musical. En el del *Aceitunero*, al son de los pregones y voces de sus mercancías, la ven-

[1] Seguimos el texto posterior porque contiene algunas variantes; ya que el primitivo puede verse en este tomo.

dedora de manjar blanco, la mondonguera y el aceitunero cantan y bailan á la vez; lo mismo que en *La casa al revés*, el *Baile del mundo*, el de *Rompe, amor, las flechas*, y el de la *Ronda de amor*.

Son entremesados el *Baile del invierno y el verano*, donde ya vemos consagrado por el uso el dicho «de Madrid al cielo»:

> Pues el invierno y verano
> en Madrid sólo son buenos,
> desde la cuna á Madrid
> y desde Madrid al cielo;

el *Baile del alcalde del corral*, que en realidad es un gracioso entremés con baile sólo al fin de la obra; el del *Caballero novel*, baile burlesco, parodia de los de asunto heroico antiguo ó mitológico, y las dos partes del *Poeta de bailes*, que tales como han llegado á nosotros no pueden darse como de Quiñones, aunque la idea de ellos bien puede ser suya.

Tan barajados solían andar los géneros que, del propio Quiñones de Benavente, que, como hemos visto, no dió nombre de *baile* á ninguno de los suyos, aparece una misma pieza con los de *entremés* y de *baile*. Tal sucede con los del *Aceitunero* (números 309 y 337) [1]; el del *Doctor Juan Rana* (núm. 235) [2], y el del *Soldado* (núm. 253) que, aunque con grandes variantes, viene á ser el entremés del *Mundo al revés* y el *Baile del mundo* [3].

No por eso dejó Benavente de componer entremeses (acaso á petición de los cómicos) en que el baile formase, como en los anteriores, parte de él.

En el *Entremés del talego niño* intercala dos, uno de indios. Al final de *Los cuatro galanes* se baila como en los de Cervantes; al acabar *El borracho* hay un baile de negros, en el de *Turrada*, en parodia, se danza la *Gallarda*, y en serio *Seguidillas*, y así en otros muchos. En éstos el baile debía de ser muy breve y en general de los populares conocidos. En el entremés del *Abadejillo* dicen:

> Vaya de letra y de baile,
> y al son de los instrumentos,
> hablando las castañetas,
> publiquen lo airoso y diestro.

En el de *Los Mariones* no quiso molestarse en componer la letra, y dice al final: «Hacen un baile ó baila una sola, con que se da fin.»

En el de *Coquillas y talegote:* «Tocan el *Rastro* y bailan los sacristanes *á lo gracioso* ó María y Cosquillas *con figuras.*»

El del *Doctor y el enfermo*, acaba:

> Toquen el *Rastreado*, y baile sola,
> que no quiero en mi casa tabahola.

«Tocan al *Rastro* y baila doña Tomasa sola.»

En el del *Sacristán y viejo ahorcados* hay esta acotación final: «Hagan el baile que quisieren ó baile doña Linda y el sacristán, ó sola, con que se da fin.»

En el de *Gaiferos y las busconas:* «Si no hay más de una que baile se dice el verso postrero, y si hay baile lo que sigue», y luego: «Salen los músicos y bailan á cuatro ó á seis lo que se sigue, ú otro cualquiera baile, ó si no baila sola.

En el de *Moro hueco:* «Hagan el baile que quisieren ó baile una sola.»

En el de *La sierpe:* «Harán el baile que quisieren hacer, dando fin.»

No era, pues, de esencia en ellos el baile; podía ponerse ó quitarse según hubiese ó no baile en los demás intermedios.

Don Francisco de Quevedo, en su opúsculo del *Entremetido, la dueña y el soplón* (*Rivadeneira*, pág. 370), dice:

«¿Quién inventó el «*Tengue, tengue*», y «*Don Golondrón*», y «*Pisaré yo el polvillo*», «*Zarabanda y dura*», y «*Vámonos á Chacona*», y «*¿Qué es aquello que relumbra, madre mía, la Gatatumba?*», y «*Naqueracuza*»? ¿Qué es *Naqueracuza*, infame? ¿Qué quiere decir «*Hurruá, que en la ventana está*», y «*¡Ay-ay-ay!*», y traer todo el pueblo en un grito; y «*Ejecutor de la vara*», y daca «*Ejecutor de la vara*», y «*Señor boticario, déme una cala*», y «*Válate Barrabás, el pollo*», y *Guiriguirigay*», y otras cosas que, sin entenderlas tú ni el que las canta, ni el que las oye, al son de las alcuzas y de los jarros y de los platos, las cantan los muchachos y mozas de fregar con tonillos de aceite y vinagre..., y no hay recado que no chilles ni calle que no aturdas?» — «Más risas excusé con un *Zambapalo* y con la *Marigarulleta* que letras tienen mis cantares. ¿Con qué me pagarán que á la niña que trae el cuarto de mondongo la embarace la garganta con el *Naqueracuza* y no con

---

[1] Como entremés se halla en la colección de *Entremeses nuevos de Zaragoza, de 1643*, y como *baile*, en la manuscrita de la Bib. Nac., núm. 16.291-92. Siendo tantas las diferencias que hay entre uno y otro texto, y en la duda de cuál sea el legítimo, hemos reproducido ambos.

[2] Una gran parte de este entremés, pero enormemente alterada, se incorporó en el baile *Al cabo de los bailes mil*, (número 338).

[3] El entremés del *Soldado*, aunque impreso en la colección más auténtica de Benavente (*Jocoseria*), queda notoriamente incompleto. Como era mucho mejor texto lo hemos repetido en el número 310, que además era algo anterior, pues con el título de *El mundo al revés*, se había estampado en la colección de *Entremeses nuevos:* Zaragoza, 1643 Por último, como es pieza tan corta y por respeto al nombre del autor, hemos publicado otra versión de ella (núm. 343) ya con el título de *baile* y con muchas variantes, para que puedan compararse todas las formas de este juguete, ninguna de las cuales parece genuina.

una morcilla? ¿Fuera mejor matar de hambre á todos los graciosos, hacer gallinas á todos los lacayos, y en los entremeses deshonrando mujeres, afrentando maridos y tachando costumbres, y entreteniendo con la malicia, acabando en palos ó con músicos, que es peor?

Esta defensa del *poeta de los pícaros* es irónica, pues finge Quevedo que el mismo diablo es el que le reprende lo dicho más arriba: «¿Quién inventó..., *etc?*» Todos ellos son estribillos de bailes populares bien conocidos de quien así los zarandea, y aun se deleitó en volver sobre ellos una y otra vez, y en fin, no se desdeñó en escribirlos.

Diez *bailes* de Quevedo han llegado hasta nosotros, todos tan agudos é ingeniosos como suyos, aunque, por desgracia, el texto está conocidamente mutilado en algunos.

Uno de los primeramente escritos debió de ser el *Baile de las armas*, que es el que equivocadamente lleva en las colecciones el título de «*Las valentonas y destreza*», que le habrá puesto Salas [1]. Intervienen en él la Coruja, la Carrasca y Maripizca, «á más no poder, mujeres; hembras de la vida airada», que con Santurde el de Ocaña, hacen un baile, dirigido por un maestro, jugando en todo él de las armas. Su carácter y mudanzas describe el romance que la música entona mientras ellos bailan:

Una rueda se hicieron
quién duda que de navajas;
los codos tiraron coces,
azogáronse las plantas,
trastornáronse los cuerpos,
desgonzáronse las arcas,
los pies se volvieron locos,
endiabláronse las plantas.
No suenan las castañetas,
que de puro grandes ladran,
mientras al son se concomen,
aunque ellos piensan que bailan.
Maripizca tomó el puesto;
Santurde tomó la espada;
con el montante el maestro
dice que guarden las caras...
Tornáronse á dividir
en diferentes escuadras,
y denodadas de pies
todas juntas se barajan.

(*Riv.*, 117.)

Los valientes y tomajonas es un largo romance en que un jaque va enumerando todos los valientes que habían muerto, algunos muy famosos, como Gonzalo Genís, Perico de Soria, Pero Vázquez de Escamilla y Maladros. Luego, cambiando el tema, dice:

Veis aquí á *Escarramán*,
gotoso y lleno de canas,
con sus nietos y biznietos
y su descendencia larga.

Refiérese al romance suyo de aquel título, que, como nos dijo Salas, fué el primero que compuso Quevedo de esta clase; y á continuación teje una genealogía romancesca, que algunos creyeron era de bailes, porque muchos lo son ó fueron en efecto. La descendencia, pues, del *Escarramán* era:

Del primero matrimonio
casó con la *Zarabanda*.
Tuvo el *¡Ay-ay-ay!* enfermo
y á *Ejecutor de la vara*.
Este, andando algunos días,
en la *Chacona*, mulata,
tuvo á todo el *Rastro viejo*
y *á los* de la *Vida airada* [1].
El *Rastro viejo* casó
con la *Pironda*, muchacha,
de quien nació *Juan Redondo*,
el de la rucia y la parda.
Juan Redondo fué soltero;
tuvo una hija bastarda,
que llaman *la Vaquería*,
mujer de buena ganacia.
Por ella de Escarramán
tienen por hembra la casa
las Valientas y Santurde
en el *Baile de las Armas*.
Hecho está tierra el buen viejo;
y con todo no se hallan
sin sus bailes los tablados,
sin sus coplas las guitarras.
Y para que no se acabe
su familia ni su casta,
y porque los gustos tengan
rumbo, fiesta, baile y chanza,
«En la ciudad de Toledo,
donde los hidalgos son,
nacido nos ha un bailito,
nacido nos ha un bailón.»

Estos cuatro últimos versos no son de Quevedo, sino justamente el comienzo del primero y más antiguo de los romances de germanía, según Hidalgo, con una pequeña variante en el segundo verso, que dice «donde flor de *bailes* son». Pero estos bailes no son tales, sino ladrones que en la antigua germanía se llamaron *bailes*, como hemos dicho.

El de Quevedo se termina por unas seguidillas que bailan personajes que no se nombran.

---

[1] El verdadero título lo da el mismo Quevedo en el baile de *Los valientes y tomajonas*, donde, haciendo una chistosa genealogía de jaques y *marcas*, dice, hablando de la *Vaquería*, «mujer de buena ganancia»:

Por ella de Escarramán
tienen por hembra la casa
las Valientas y Santurde
en el *Baile de las armas*,

que son justamente los protagonistas en este primer baile.

[1] El mas antiguo de estos romances será el que Juan Hidalgo puso en los adicionales en 1609 con el título de «Romance de la descripción *de la vida airada*», y que principia:

En el Corral de los Olmos
de manfiotescos morada,
do está la *jacarandina*
que vive de *vida airada*.

De los más ingeniosos es el que el mismo autor nombra *Baile de la galera*, y á que sus colectores dieron título de *Los galeotes*, que es substancialmente lo mismo.

Intervienen en él tipos de la hampa, como la Coruja y la Pironda, Juan Redondo y Santurde, con un bailarín que oficia de cómitre. Al reconocerse en el puesto donde sirven los jaques y sus coimas y lamentar ellos su mala suerte, les pregunta la

PIRONDA. ¿Hase olvidado el bailar
entre duelos y quebrantos?
SANTURDE. Quien bien baila tarde olvida.
JUAN. Bailaré mortificado.
Puede tanto el natural,
el son, la mudanza, el garbo,
que bailamos el azote,
la galera y el trabajo.
CORUJA. Mientras la prima rendida
se llega, señor hidalgo,
vaya un poco *de galera*.
SANTURDE. Pues cante y mande, nuestramo.

Imitando las voces y movimientos y tráfago de las galeras, comienzan á bailar los cuatro, acabando por unas seguidillas satíricas, como todas las que el autor ponía al final de sus bailes:

Fregatica nueva,
¿qué vas buscando?
—Remolinos de pajes
y de lacayos.

Galeón tusona,
ten desde luego
la carrera de Indias
por tu paseo.

En uno de sus bailes reunió Quevedo la música de otros varios. Es el que lleva el título de *Las sacadoras*, sin duda porque comienza así la primera bailarina:

En los bailes de esta casa
se advierte á todo cristiano
que han de sacar las mujeres,
que el hombre ha de ser sacado.

Pero no sólo á bailar será sacado, como parece, sino, como añade luego la misma, saqueado. Y lo mismo expresa la segunda, que dice:

No porque salgo después
menos pido y menos valgo;
sacaros á todos quiero
real á real y cuarto á cuarto.
Castañetazas frisonas
son las armas que señalo,
concomo de medio arriba,
bullido de medio abajo...

Y á la vez que nos demuestra que la infinita variedad en los títulos de los bailes consistía, no en la mímica, sino en el asunto ó personaje del romance que se cantaba, añade:

Allá voy, con baile nuevo,
que *Escarramán* y los *Bravos*
la *Corruja* y la *Carrasca*
ponen miedo á los ancianos.
Yo bailo á la *Perinola*,
y en cuatro letras señalo
saca y pon y deja y todo,
con que robo por ensalmo.

La tercera dama, aunque comienza con los graves pasos de las danzas *Gallarda* y el *Caballero*, no tarda en sacudir ó zapatear, como dice, el *Villano*. El bailarín que al final ha de acompañarlas en las seguidillas, dice:

Después que cuestan dinero,
no estimo, aunque más preciados,
en el *baile de los Negros*
estos bailes de los blancos.

Por donde se ve que primero los poetas escribirían los bailes de balde.

En otro de sus bailes quiere representar Quevedo los movimientos de los nadadores, describiéndolos con extremo gracejo:

Zabúllete, chiquilla,
que por chicha y delgada,
pasarás por anchova
para las ensaladas.
¡Oh, cómo se chapuzan!
¡qué sueltos se abalanzan,
y con el rostro y brazos
las corrientes apartan!
Ya nadan de bracete;
ya sólo un brazo sacan;
ya, como segadores,
cortan la espuma blanca!
De espaldas dan la vuelta
hechos remos las palmas;
la vuelta de la trucha
es la mejor mudanza.
Llegan al remolino,
juntos los arrebata;
las olas se los sorben,
las ondas los levantan.
Cuatro bajeles vivos
parecen en escuadra,
que al amor que los lleva
le vienen dando caza.

Pero el más importante y curioso de todos los bailes de Quevedo es el que se titula *Cortes de los bailes*, que además nos da la indicación de haberse ejecutado en la compañía de Juan de Morales y su mujer Jusepa Vaca, con un elogio de la virtud de esta insigne farsanta.

Supone el poeta que á manera de cortes son convocados todos los bailes conocidos para que vean la reforma que en ellos debe hacerse, porque están ya averiados. Sucesivamente van llegando el *Rastro viejo* y el *Rastrojo* por Toledo; por Burgos llega *Inés la Maldegollada;* por Utrera llegan *Miguel de Silva* y *Juan Malliz;* por Sevilla, *Escarramán* con la *Méndez*. Córdoba envía *La capona;* Jaén, *Marianilla*, y Alcalá, *Los tres de la vida airada*, aunque sólo nombra á dos: Rivas y Antón de Utrilla. La Mancha

se ve representada no menos que por *Juan Redondo*. Ya reunidos, obrando como presidente, «como padre de todos»:

Y Adán de tanto avechucho,
el valiente *Escarramán*
de esta manera propuso:
—«Están ya nuestros meneos
tan traídos y tan sucios,
que conviene que inventemos
novedades de buen gusto.
Los movimientos traviesos,
estoy haciendo discurso,
¿de quién los aprenderemos
más vivos y menos burdos?
¿De los locos?—No me agrada.
¿De los bravos?—Abernuncio.

Alguno propone se tomen de los endemoniados; pero el mismo Escarramán dice:

Si se han de estudiar meneos,
ademanes, despachurros
nuevos, de risa y picantes,
con tembladeras de muslos,
yo digo que los tomemos
de las cosquillas por hurto.

Apruébanlo todos, y la música, en un gracioso romance, describe las diferentes clases de cosquillas, añadiendo:

Siempre ha tenido Morales
cosquillas en el jugar;
mas la señora Jusepa
no las consintió jamás.

La profunda ironía de Quevedo en esta imaginaria reforma tiraría acaso á ridiculizar los bandos de prohibiciones y arreglos inútiles que durante todo el siglo XVII se intentaron en esta clase de piezas, y en los bailes que en ellas se bailaban.

Los teólogos y moralistas siempre los vieron con ojeriza, y diversas veces trataron de que, aun cuando se permitiese la representación de comedias, se excluyesen los bailes. Y así, cuando en 1629 Luis de Monzón arrendó los Corrales, otro licitante tuvo cuidado de exigir que «los *bayles* no se han de quitar honestamente, que es la salsa de las comedias y no valen nada sin ellos» (PELLICER, I, 132).

Cuando en 1615 se decretó la *Reformación* de comedias, por el Consejo de Castilla (8 de Abril) se mandó: Que no se representen cosas, *bailes*, ni cantares, ni meneos lascivos ni de mal ejemplo, sino que sean conformes á las *danzas* y *bailes* antiguos; y se dan por prohibidos todos los bailes de *Escarramanes*, *Chaconas*, *Zarabandas*, *Carreterías* y cualesquier otros semejantes á éstos, de los cuales se ordena que los tales autores y personas que trujeren en sus compañías, no usen en manera alguna, so las penas que adelante irán declaradas, y no inventen otros de nuevo semejantes con diferentes nombres» [1]. La pena era de multa y destierro.

Por el mismo tiempo (1618), y tomándolo por otro lado, atacaba los bailes un escritor anónimo diciendo: «Acabado de hacer una Nuestra Señora sale un entremés en que hace una mesonera ó ramera, y sólo con ponerse una toca y rezagar una saya sale á un baile deshonesto y á cantar y bailar una *Carretería* que llaman *Lavandería de paños*, donde se representan cuantas rufianerías se hacen en un lavadero; y él, que hizo el Salvador sale á cantar ó bailar ó representar el baile de *Allá va Marica*. ¿No os parece que esto muestra una grande indecencia y irrisión de nuestra fe?» (*Controv.*, pág. 218).

La prohibición de 1615 fué desatendida, como las demás, y por eso D. Antonio H. de Mendoza, en su entremés del *Examinador Miser Palomo*, impreso en 1618 (pág. 327 de este tomo), dice aludiendo á ella y á su restablecimiento:

Volvieron de su destierro
los mal perseguidos *bailes*,
socarrones de buen gusto
y pícaros de buen aire.
Blandas las castañetas,
los pies ligeros;
mesurados los brazos,
airoso el cuerpo.
Enfadóles el aseo
de lo compuesto y lo grave,
que hasta en los bailes cansa
el cuidado en los galanes.
¡Con qué gracia y donaire
la niña baila!
¡Oh, bien haya su cuerpo,
que todo es alma!

Pero de que no vinieron mejorados, nos da testimonio Lope de Vega, en *La Burgalesa de Lerma* (*Parte X* (1618), folio 253), cuando dice:

Que me vaya á costa mía
sobre el arzón, enseñando
aquestos bailes de ahora,
todos visajes y saltos;
que me dicen que bailaba
el otro día un hidalgo,
y pasando hora por él

[1] Alguno de estos bailes como la *Zarabanda*, había sido prohibida mucho antes. Mas, por falta de cumplimiento se renovaron estos preceptos en 1641 (*Controv.*, p. 632) y en 1644, con notable claridad: «VI. Que no se canten jácaras, ni sátiras, ni seguidillas ni otro ningún cantar, ni *baile* antiguo ni moderno, ni nuevamente inventado que tuviere indecencia, desgarro, ni acción poco honesta, sino que usasen de la música grave y de los bailes de modestia, *danzas de cuenta*, y todo con la mesura que en teatro tan público se requería; y que los cantares y bailes que tuviesen alguna representación, no se pudiesen decir ni hacer sin que estuviesen pasados y registrados por el Comisario del Consejo. VII. Que ninguna mujer, aunque fuese muchacha, bailase sola en el teatro, sino en compañía de otras, y si el baile fuese de calidad que se hubiesen de poner cerca hombres y mujeres, fuese con acción y modo muy recatado.—VIII. Que no pudiese bailar, ni cantar, ni representar mujer ninguna que no fuese casada, como se había mandado.» (*Controversias*, p. 165.)

le quedó la boca á un lado,
la barriga en otros muslos
y hecho taravilla el brazo.

O el mismo D. Antonio de Mendoza en el propio entremés (pág. 327 de este tomo).

MUJERES. ¿Vueced nos examina de bailantes?...
M. PAL. ¿Bailan de lo galán ó lo travieso?
MUJERES. De la cintura arriba son bailes nobles.
M. PAL. De la cintura abajo, Dios los perdone.
Como murmuraciones son los bailes
que empiezan blandamente, y vale
toda bellaquería, como en quínolas.

Pero además de estos asuntos y personajes intervinieron otros en los bailes (obra literaria) que ya llevamos mencionados; los hubo de indios, de negros, danzas antiguas, que pedía el Consejo (*Gallarda, Caballero, Pavana*) y hasta de carácter pantomímico como los nadadores, esgrima y galeotes de Quevedo, los que en Quiñones de Benavente imitaban oficios y otros. Este mismo, aludiendo á la variedad de asuntos y formas que ya adoptaba el intermedio, decía, hacia 1633, en la *loa* con que empezó Roque de Figueroa, en Madrid y por boca suya (página 533):

Seis comedias estudiadas
traigo, y tres por estudiar,
todas nuevas; los que cantan
letras y *bailes famosos;*
aunque acá dicen que bailan
á cuarenta y que *bailando*
corren toros, juegan cañas.
Los que traigo son *de á ocho;*
y si más gente os agrada
¡vive Dios! que baile yo.

Sin embargo, nuevas formas aún, apenas indicadas en Quiñones de Benavente, iban á entrar en este juguete. No eran danzas aristocráticas, ni bailes de pueblo, ni comparsas numerosas de negros ó indios; eran mudanzas y evoluciones hechas por los mismos actores de la pieza durante toda ó gran parte de ella, expresando muchas veces el fondo ó argumento del baile (si consistía en solicitaciones amorosas, desdén, celos y otros afectos), por medio de paseos, vueltas, cruces, cadenas, arcos, cambios de parejas y otros giros y caprichos mímicos, que con nombres extraños figuran en las acotaciones de estos nuevos bailes.

No aseguraremos que esta nueva clase de baile teatral naciese en España, desde que sabemos que los *Intermedii e concerti* de la comedia representada en Florencia en 1599 á las bodas de Fernando de Médicis con Cristina de Lorena hubo al final un baile, figurado en la lámina de la impresión de la obra, en que aparecen cuatro mujeres y tres hombres en actitud de ejecutar alguno de aquellos *seguili, spezzatte, trabucchetti* é *incrocciate* que describe la relación de la fiesta. En 1615 hubo también en el palacio ducal de Florencia otro baile de espectáculo titulado *Las gitanas* [1]; bien que esto mismo, como hecho en fiestas palaciegas, era poco frecuente, y nuestros maestros de danzar supieron hallar combinaciones originales sin copiar las de fuera.

Con posterioridad á Quiñones y Quevedo compusieron bailes la mayor parte de los entremesistas citados en el capítulo II de este resumen histórico.

De Francisco de Navarrete y Ribera (1640) sólo conocemos dos: uno de ellos se titula *La batalla*. Simula este baile una batalla naval, cuyas balas son las castañetas, y cada bailarín ó bailarina son buques, franceses las mujeres y españoles los hombres.

Los barcos de éstos traen barras de plata y oro y los franceses jeringas, alfileres, cascabeles y flautas, con lo cual sacan el oro de España,

que es una guerrilla sorda
con que los bobos se engañan.

Ingenioso y original juguete.

Baile de Cupido labrador. Como el amor no existe en las ciudades, sino el interés, Cupido se refugió en las aldeas; y de allí vuelve vestido de rústico y «con toda la barba» para vengarse. Compadecido de las mujeres cortesanas, que alegan unas pobreza, otras celos y otras deseos de libertad, se vuelve sin herir á ninguna. Es una buena sátira, pero el asunto no parece propio de un baile [2].

Entre los escasos que ideó D. Jerónimo de Cáncer, sobresalen el *Baile del capiscol*. Empieza:

CRIADA. ¿Por qué gimes todo el día?
Baste, baste lo llorado.
QUITERIA. ¿Qué he de hacer, si en un soldado
se me fué una compañía?

Y como el soldado se fué, acogióse á sagrado Doña Quiteria de la Cerda (como ella dice), y admitió al capiscol. Vino luego el militar, pero ella le desconoce, lo que hace exclamar al mal llegado:

Antes que fuese á la guerra,
¿no te dejé en esta casa
con un jubón de estameña,
con una rota basquiña
de picardía, que, puesta
sobre tu cuerpo, aforrada
estaba en la misma tela;
con una ropa capona
de dos manjares, pues era
de perpetuán la cola,
la falda de tercianela?...

[1] SOLERTI: *Musica e dramma;* pp. 18 y 91.
[2] Hallanse en su *Flor de sainetes*, ya citada.

¿Quién te ha dado el trajecillo,
tantas cintas, tantas vueltas?
¿Adónde lo Cerda hallaste?
Lo Bolillos, ¿dónde queda?

Sacan luego al capiscol, y cantando y bailando todos acaban el baile que, como se ve, es entremesado.

El *Baile de los ciegos* es la boda de un ciego y una ciega, y, entre las prevenciones que el novio hace á la novia, que se llama *Lucía*, es que «no ha de mirar á nadie». Cantan algunas coplas; una de ellas es:

De una torre que se hacía
un día de San Miguel
se cayó Pero García,
y no fué santo como él
aunque *cayó* el mismo día.

Tampoco en éste describe las mudanzas del baile.

Baile de la *Fábula de Orfeo*. En la primera parte recuerda un gran número de romances conocidos, aprovechando dos versos de ellos en cada redondilla. El baile del final en que cantan los bailarines tiene muchas palabras sin sentido, útiles sólo para el compás y tono, como había hecho en otros bailes Quiñones de Benavente.

Al principio dice el autor:

No me ha quedado rincón
en la tierra ni en el cielo,
que no haya deshollinado
para sacar bailes nuevos.

Por donde se ve lo gastados que estaban todos los asuntos, por el enorme consumo que el público hacía de estos juguetes y no haber fondo antiguo de ellos [1].

De Moreto se conservan: *Baile de la Chillona*, suelto, alegre y curioso por las personas que salen además de la protagonista (*Añasco, la Chispa, la Bolichera, Juanilla*), el lenguaje y otras circunstancias, como decir Añasco que le indultaron por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1657), lo que nos da la fecha en que vivió este célebre jaque, que se hizo pasar por hidalgo y caballero algún tiempo. Las tres amigas van contando los hurtos de la Chillona y su castigo de azotes y galera, con rapado de cabeza y cejas. Ella se defiende en aquel tono burlesco que de ordinario ponían los poetas en labios de las gentes del hampa. Tiene este baile mucha parte cantada: con que se reunían en él todos los elementos de arte en el teatro: recitación, canto, música y baile. Sin duda, por eso eran tan estimados del pueblo estos juguetes.

Baile del Mellado. Es, en realidad, una jácara entremesada porque baile no lo hay hasta el final y no de figuras y conjunto, sino uno de los populares. Es otra prueba de la mezcla y confusión de géneros. Comienzan ya la Chaves y la Escalanta, mujeres de la vida airada, cantando la jácara de los hechos del Mellado, jaque bien nombrado en toda esta literatura. Luego riñen las dos marcas, sacando á relucir sus trapos no lavados, y luego salen «muy á lo guapo» el Mellado y el Zurdo, sus cuyos; comen lo que ellas les llevan y cantan y bailan, y al final se dice que por ser los años de la infantica Margarita (nació el 12 de Julio del año 1651) les indultan.

El lenguaje es también jacaresco:

La Chaves soy, una moza
de matante garabato,
lima sorda de las bolsas
y estafa de los morlacos.

Los bailes de Moreto son en su clase tan buenos como los entremeses, exceptuando el titulado *El cerco de las hembras*, que es más endeble. En el de *Los oficios* nos presenta un cuadro de costumbres populares. Cuatro vendedoras de la plaza se lían de palabras y llegan pronto á las manos, arrancándose los cabellos. Sus jaques presencian la gresca sin atreverse á poner orden, hasta que dos de ellas menos belicosas ponen treguas. Es casi todo él cantado, y bailan al final.

El de *La zamalandrana, hermana*, nombre que le da el estribillo:

¡A la Zamalandrana, hermana!
¡Ay, ay, ay; á la Zamalandrana!

con que termina la copla de cada una de las mudanzas ó evoluciones de este baile, que lo es más que otros porque se baila en todo él, siendo la letra sólo un pretexto para ordenar las figuras.

Compuso además Moreto tres bailes burlescos. El del *Conde Claros, Don Rodrigo y la Cava* y *Lucrecia y Tarquino*. Tienen de común el tratar bufonamente el asunto y estar salpicados de versos tomados de romances muy conocidos. Al primero le llama el autor «baile burlesco»; «baile entremesado» al segundo, y no lleva calificativo especial el último [1].

Bailes de Matos Fragoso. *La boda de pobres*. Con el baile de Quevedo de este mis-

[1] Tiene además *Los hombres deslucidos*, baile entremesado (Ms. al fin de la segunda jornada de *La renegada de Valladolid.*, Bib. Nac.) y el *Libro de qué quieres boca* (*Autos* de 1675). *El capiscol* se imprimió en la *Flor*, de 1676; *Los ciegos*, en el *Teatro poético*; la *Fábula de Orfeo*, en los *Autos* de 1675.

[1] Los bailes de Moreto se hallan, por el orden que los hemos citado, en la Bib. Nac., manuscrito 16.291; *Tardes apacibles; Parnaso nuevo; Tardes ap.; Parnaso n.*; manuscrito Bib. Nac.; *Autos*, de 1655, y ms. en la Bib. Nac.

mo título, distribuído en fragmentos cantados se urdió este otro, mucho más extenso y adecuado al teatro. Verdaderamente baile sólo al final lo hay, de modo que también pudiera calificarse de entremés, como otros que participan de ambas condiciones. Al final se dice: «Toquen la *Chacona* y cantan por ella, y en lugar de repetición bailan al mismo son sin cantar.» Y á continuación bailan haciendo las figuras ó mudanzas llamadas: *cara á cara*, *corritos*, *corro grande*, *bandas* y *deshechas*, con el estribillo *¡ay-ay-ay!* repetido más veces.

Baile del Mellado en jácara. El título es algo extraño: «*Baile en jácara*», que no es el baile llamado *baile de jácara*, sino entremés, jácara y baile, porque se representa en diálogo, se canta y se baila al final, como en otros bailes de teatro («*cruzado á cuatro, corro á cuatro*»). Pero el asunto es de jaques y cantado, y representado por *marcas*, una de ellas la Chispa, que lo es del Mellado. Describen en la *jácara*, que como todas es cantada, el tormento, azotes y luego la muerte en la horca de aquel rufián.

El baile del *Rico y el pobre*, inverosímil en fuerza de exagerar los dos caracteres, termina con baile y aquellos estribillos que ya había usado Quiñones de Benavente.

GORR. Acabemos el baile con esto.
DAMA. Que ñípiri, ñápiri, acábese ya.
RICO. Que ñípiri, ñápiri, que el que es bobo
en su vida se enmendará [1].

Los bailes de D. Sebastián de Villaviciosa son el *baile entremesado de la Chillona*, que Hartzenbusch, equivocadamente, atribuyó á Calderón; el de *La endiablada*, en que salen á bailar diversos oficios de la villa. El *Baile entremesado en esdrújulos*, que aunque no tiene asunto está lindamente hecho. Al principio, indicando el poeta la dificultad de hallar ya materia para estas piezas, cita algunos muy conocidos bailes, como el de *La escuela*, que dice es viejo y no cortesano; viejo también era el de *La noria*, y no les parece tampoco bien el de *El toro*.

Al fin la graciosa dice:

La jácara nueva canto.
— Músicos, músicos, músicos,
vaya un bailete á lo práctico,
y atención, que hay para el rústico,
¡látigo, látigo, látigo!

Como el baile de los esdrújulos había tenido tanto éxito y tantos imitadores (V. Olmedo, Monteser, etc.), ocurrióse á Villaviciosa una idea original, que fué escribir otro haciendo ó pronunciando como esdrújulas palabras que no lo son, pero que en el canto resultaban agradables. Este es el baile de *Los presos* que cantaron la Borja, la *Grifona*, María de Anaya, Francisca y Simón Aguado, José Rojo, Carrillo y Miguel de Orozco.

Ya desde el principio explica el autor su mecanismo:

MÚS. Oigan, que por novedad
unos presos se han juntado
á contar clara su historia
toda en esdrújulos falsos.
Su jácara están haciendo,
y es que han visto en los teatros
andar válido este metro
y ellos quieren imitarlo.
SIMÓN. *(Canta.)* No llores, amiga Cátuja,
porque aquí á tu amigo Cárrasco
le dieron ducientos cónejos.
BERN. Y los de usted, ¿fueron gázapos?

En algunas coplas tiene más gracia la forma esdrújula, porque no hay la asonancia aunque á las palabras se dé su recta pronunciación.

BERN. *(Canta.)* Por ti perdí yo mi mádeja,
quitándome todo el cábello,
entrando en la casa máldita
que cae á los Desampárados.

De estos caprichos de lenguaje es también el *Baile del sueño*, donde en la segunda mitad se baila, cantando versos cortados por el estilo de estos que se dicen al acabar:

Dad un vitor al baí...
si os agrada este lenguá...,
pues os servimos dormí...
— Vámonos, dijo mi tí...,
á dormir al vestuá...

En el baile de *Los sones* (impreso en 1661), salen algunos personificados, como son: *Las folías*, en dos viejas «con antojos y tocas viejas y mantos de anascote», que en música sólo rasgaban los barberos; el *Canario*, «de vejete»; la *Gallarda* y la *Pavana*, de damas; la *Danza del hacha*, como indica el nombre; el *Caballero*, «con un vestido antiguo ridículo»; las *Paradetas*, danza valenciana; el *Zarambeque*, en una pareja, y la *Jácara castellana*, con varias danzas.

Y bailes todos cantados son el de la *Morena de Manzanares*, donde se baila el *¡Ay-ay-ay!*, y *El Sacamuelas*, curioso por el idioma. [1]

No parece tan excelente D. Francisco de

[1] Los bailes de Matos están: *El rico y el pobre* en los *Rasgos*, de 1661; *El Mellado* en las *Tardes apacibles*; el de *Los carreteros* en la *Floresta*, de 1691, y antes en el *Ramillete*, de 1672; que además contiene el del *Desafío*, y éste y *La boda de pobres*, ms. en la Bib. Nac.

[1] Los bailes de Villaviciosa se encuentran: en las *Tardes apacibles*, *El sacamuelas*, *La chillona* y *Los sones*; en el *Ramillete*, de 1672, *La endiablada*; en el *Parnaso nuevo*, *La Morena de Manzanares*, y los demás, manuscritos en la Biblioteca Nacional.

Avellaneda en sus bailes como en los entremeses, ni tan original en los asuntos.

El baile del *Médico de amor* es de corte muy corriente. Ante el gracioso, como médico, van desfilando galanes y damas enamorados, á quienes el doctor aplica remedios satíricos, irónicos ó sólo jocosos. El mismo procedimiento emplea Avellaneda en su otro baile titulado *El Relox*, satírico como todos los de esta clase, en que el gracioso dice: «Soy tal ó cual cosa. —Vengan los que necesiten de ella.» Y empiezan á salir damas, viejas y hombres que piden la cosa, no para su empleo natural, sino para que el amante regale, ó no sea celoso; la dama no pida, ó no quiera á dos; la esposa no gruña, etc. Aquí vienen á pedirle relojes, no por la hora, sino para otros fines de aplicación algo rebuscada. Fué todo él cantado, y en ninguno de los dos se describen las mudanzas.

El *baile entremesado de las Naciones* se hizo en palacio en 1664 y todo está dedicado á los reyes y sus hijos. El príncipe Carlos II comenzaba á hablar; la infanta Margarita se iba á Alemania, aunque su hermana María Teresa quería casarla con el Delfín. Se baila una danza vizcaína, un zarambeque y seguidillas.

El baile de los negros, aunque sencillo es gracioso. En la boda de dos negros, ella es muda; pero en cuanto su marido le da dinero recobra el habla para seguir pidiéndole

un manto re terciopelo,
vasiquiña de ramasco,
vestiros, poyera, sayas,
faldirín de bolocado.

Bailan con un estribillo que quizá corresponda á alguno de los bailes citados:

Gurumbé, gurumbé, gurumbé,
que fase nubrado y quiele llové.

La Rubilla, en el baile de este nombre, es la daifa del Zurdillo, condenado á muerte, pero indultado por faltar gente en las galeras. En este baile, además de cantar y representar se introduce una *jácara* entera, con su anuncio y todo:

¿Quién me la lleva la *jácara* nueva,
que escribe á la Rubilla, la Tabernera?
¿Quién me la lleva, la lleva, la lleva?

y acaba bailando unas seguidillas. Otros bailes de Avellaneda tienen aún menos valor, si se exceptúa el del *Tabaco*, por lo gracioso del diálogo. Es bailado todo él y las mudanzas son: *Dos corros; Adentro y fuera; Deshecha; Bandas; Tres cruzados* y *Corro grande* [1].

En cambio, D. Francisco de Monteser es seguramente mejor autor de bailes que de entremeses; *El baile del Zapatero y el Valiente* es entremesado y con mucho canto. Riñen dos valentones, y sus amigas les separan y obligan á hacer paces, acabando por cantar entre todos una jácara «á una roma que tomaba mucho tabaco.»

Muy sencillo, pero no malo, y que recuerda el entremés de igual título es el *Baile del Registro*, en que la graciosa, como guarda, se sitúa á la puerta de Toledo para registrar á todos los que entran y salen, y por este medio satiriza ó ridiculiza algunas cosas, todo ello sin dejar de bailar desde el principio de la obra, pues van señalados los *cruzados*, *vueltas* y *corros*, en diferentes lugares de ella.

El loco de amor es un baile todo él cantado, sin bailar hasta que se acaba la letra y dicen al final «Vaya de baile». El asunto es que una dama que asistió á las fiestas del Retiro, perdió el juicio oyendo cantar en ellas, y en su locura sólo se afana por repetir las tonadas, sin cuidarse ni aun de su amante.

En el *Letrado de amor*, que como de costumbre es el gracioso que convoca á todos los que necesiten de sus luces, juega del vocablo con los términos de los diferentes oficios que se van presentando. Así, á una dama que dice:

Un espadero es mi amante,
y aunque dice que me adora
le doy con la *entretenida*
hasta ver si se *deshoja*,

le contesta:

Dale luego *de mano*,
niña, á ese hombre,
porque ya no se usan
las *guarniciones*.

A otra que dice:

Un chapinero es mi jaque,
porque he visto en su caudal
que puedo hacer con mi anzuelo
linda caña de pescar,

le dice:

Esos galanes, niña,
no los desdeñes,
que son hombres que hacen
grandes mujeres.

Es muy corto, por ser todo él cantado.

---

[1] Los bailes de Avellaneda están: *Los negros* y *La Rubilla* en las *Tardes apacibles*; *El médico de amor* y *El tabaco* en *La ociosidad entretenida*, que además le atribuye falsamente *La batalla* y *La ronda de amor*; *Las Naciones* en la segunda parte de los *Rasgos del ocio*, y *El Relox*, manuscrito, en la Bib. Nac.

El gusto loco fué pieza toda bailada desde el principio hasta el fin, como se ve por las acotaciones, que nos indican lo complicados que habían llegado á ser estos juegos. El baile literariamente vale poco ó nada. Es un pretexto para organizar aquellas evoluciones y mudanzas con cierto orden y tiempo.

En *Los extravagantes* va Monteser sacando á plaza hombres y mujeres que aman por causas extravagantes; como á mujeres que van en sillas de manos; una dama á un galán porque sabe hablar por las manos; otra á uno que se azota muy bien como disciplinante; un galán á una dama sólo porque tiene fama de hermosa, aunque á él no le gusta, y así los demás. El Amor les cambia de sujeto, dándoles otro también extravagante. Pierde este baile gracia por exagerarse la nota ridícula. En la técnica sólo hay *vuellas*, *vueltas encontradas* y *bandas*.

En el baile *Del mudo*, que todo es cantado y en parte pantomímico, se finge mudo el gracioso, y, como dice uno de los personajes,

> sus afectos interpretan
> unos músicos que trae;
> que ellos le cantan la letra,
> *y él con acciones publica*
> la pasión que le desvela.
> 2.º *Novedad es en un baile,*
> pero nueva impertinencia.

Así prosigue el baile, entablándose un diálogo entre la dama y la música, que explica las acciones del gracioso. Este, sin embargo, rompe á hablar, cuando mostrando un florín se lo arrebata ella y queda muda á su vez, repitiéndose la escena cambiados los papeles. En la representación tal vez resultaría bien esto, que leído parece algo pueril. Al final cantan un tono alegre.

El éxito de los bailes en *Esdrújulos*, de Villaviciosa, animó á Monteser (como á otros) á seguir la corriente, y compuso uno que viene á ser una jácara dialogada. Forman el asunto las aventuras de Junípero, ladrón indultado en 1661 por el nacimiento del príncipe (después Carlos II), como se declara ya en los primeros versos.

JUNÍPERO. Deja las lágrimas, Mónica,
ten lástima de tus párpados.
MÓNICA. Quiérote mucho, Junípero,
y sé que han de darte un tártago.
JUNÍPERO. ¿A mí?
MÓNICA. *Sujeto ae jácara*
quieren hacerte los párafos.
JUNÍPERO. ¿Quién, hija mía?
MÓNICA. Los cónsules.
JUNÍPERO. ¿Y quién los enguizga?
MÓNICA. El cálamo.

Y también ejercicio estéril y soso resulta en el baile de *Los ecos* la traba que Monteser se impuso, y que tan mal sirve al pensamiento. Empieza así:

BERN. No llores, amiga Ju*ana.*
MAN *Ana*, no puedo, aunque qui*era.*
¿*Era* yo acaso de br*once?*
once mil reales me cercan.

El baile de *Dos áspides trae Jacinta*, impreso en 1670 y que en otra impresión posterior se atribuye á Alonso de Olmedo, es una pastoral, de las que tan pesadas habían de ser á fines de este mismo siglo XVII y principios del siguiente, en un grandísimo número de bailes. Este es bueno, porque no recarga tanto lo sentimental y falsas descripciones campestres. Las dos áspides son los ojos de Jacinta que á Pascual mataron, y él grita á los demás zagales que no los miren. Jacinta, sin embargo, después de algunos melindres se declara agradecida y ella y Pascual se casan.

Aunque el asunto y desarrollo de algunos de estos bailes no sea muy feliz, la versificación y lenguaje de Monteser son muy esmerados, propios y poéticos. Mantiene aún la buena tradición de estas piececillas que luego iban á caer en el prosaísmo como toda otra poesía y, al fin, desaparecer del teatro [1].

También D. Juan Vélez es buen autor de bailes, según veremos en este ligero examen.

El baile de la esgrima es muy lindo y está apropiado con ingenio el símil de la esgrima á los galanteos, ofertas, dádivas y otros lances comunes entre hombres y mujeres. La agudeza y elegancia de estilo que brilla en casi todas las piezas de D. Juan Vélez, resalta en ésta como en la que más, pues toda es un continuo y gracioso equívoco.

ISABEL. De la destreza del daca
en la amante socaliña,
maestra de esgrima soy
y ansí lo que enseño *es grima.*

También resulta agradable y seguido el símil en *El arquitecto*, aplicado á casos morales y sátira de costumbres y pasiones. Es todo cantado y se indican las mudanzas del baile, que son: *vuelta*, *cruzado*, *vuellas*, *cruzado y vueltas*, *corricos*, *bandas* y *deshechas*.

Igualmente se vale de la comparación en *El juego del hombre*, título y asunto llevado á la escena varias veces no ya en bailes y entremeses sino en autos sacramentales como el de *Tirso*, *No le arriendo la ganancia*. Bajo la ficción de este juego y con los

---

[1] Monteser tiene sus bailes: *Los extravagantes*, *El gusto loco*, *El loco de amor*, *Los esdrújulos*, *el Mudo*, y *El letrado de amor* en la *Ociosidad entretenida*; *El maulero* y *Dos áspides* en el *Parnaso nuevo*; *El zapatero y el Valiente* en la *Flor*, de 1676, y *El Registro* manuscrito en la Bib. Nac.

lances y términos de él, va D. Juan Vélez urdiendo su baile, que tiene ribete satírico, pues la *polla* ó fondo del platillo, que es la dama, se la lleva un viejo porque triunfa de oros. El baile es cantado y representado y parece ser de mudanzas, aunque no se declaran.

Se conoce que el medio de las semejanzas era el preferido de este poeta, porque en otro baile, titulado *Los trajes*, van saliendo damas y galanes que preguntan al gracioso cómo habrán de vestir, dadas las circunstancias que le explican; y él les da la respuesta, siempre satírica. Como alude repetidas veces á la prohibición de vestir oro y plata, este baile, impreso en 1663, debe de ser como un eco de alguna de las muchas pragmáticas suntuarias que se dieron en aquel siglo. Así, por ejemplo, sale Luciana Mejía cantando:

Todos mis *pasamanos*,
sin ser hebreos,
por la ley se pasaron
al quemadero.

Y *representa:*

Mi galán, aunque lo hurte,
porque se mira sin medios,
me ofrece su buena maña
un corte de terciopelo.

Y le contesta Simón Aguado:

Si es que de rico el corte
llega á sus manos,
él vendrá *guarnecido*
siendo *raspado.*

Hay otro baile anónimo del mismo asunto y título, pero diferente en el texto y también muy agudo y picante. Así la *Mujer 1.ª* dice:

De *picardía* me visto;
y de otra tela á quien llaman
ventanillas de Madrid,
deseo hacerme una gala.

Responde el gracioso:

Aunque ventanas la vistan
pocas galas habrá en casa,
si en la corte, para todos,
vive á la Puerta Cerrada.

Dice la *Mujer 2.ª:*

Color *carne de doncella*
de vestir mi gusto trata,
aunque los poetas dicen
que es muy caro y no se halla.

Y contesta el gracioso:

Ese color es de aire,
y la carne, hoy en España,
pienso que es del Fénix, pues
pocos de su carne mascan.
Colores *celestes*
vestid al momento,
que signo tan raro
allá está en el cielo.

En el *Baile entremesado del Pregonero* vuelve el autor á los símiles. El gracioso vese solicitado por toda clase de gentes para que pregone unos celos, una esperanza, una dueña, una niña, un galán manchego, una ocasión perdida, cosas que todos desean hallar y el pregonero les va convenciendo de que sin pregonarlas unos las hallarán por su mal y otros no, por su fortuna ó su desdicha. Es *entremesado* este baile porque es todo hablado: se bailaría después de acabada la letra.

El *baile de Fulanilis*, como dice el encabezado, no es más que la descripción poética de la hermosura de la que en el texto se llama *Fulanilla*, y que resulta ser la graciosa de la compañía, descripción utilizada para interpolar los diferentes lazos y figuras del baile, que en éste comienza desde luego y es todo él cantado. Este baile, que en el manuscrito 14.851 de la Biblioteca Nacional aparece atribuído á D. Juan Vélez, se da como de D. Fernando de Zárate en el tomito *Rasgos del ocio*, impreso en 1661; pero como Zárate no tiene bailes, y el corte y estilo de éste son semejantes á otros de Vélez, lo conceptuamos suyo.

Menos mérito que los anteriores tienen otros bailes de este autor. El de *Marigüela* es un diálogo, entre Perico y Marigüela, de labradores que bailan chacoteándose sobre pedir ella y no querer él darle dinero. Dice

MARIGÜELA. ¿Yo amar de balde á un villano?
PERICO. *Al villano se lo dan.*
MARIGÜELA. *La cebolla con el pan;*
no el cariño y afición.

El *Baile de Gileta* es también entre dos, y por tanto muy pobre de asunto y todo él bailado. Y cantado todo el que se titula *Yo me muero y no sé cómo*, que se representó á los reyes en fiesta al nacimiento de la infanta Margarita (1651) y que, aunque sin asunto, es gracioso y movido. Supone que dos amantes no quieren decirse su inclinación ninguno primero. Pero cantando finge cada cual un diálogo con el otro, en que ella pide regalos y él se los niega, diciéndole al final:

Déjalo, Toribia,
no pidas aquí,
que en viendo á los reyes
no hay más que pedir [1].

BAILES DE D. JUAN BAUTISTA DIAMANTE. En el de *Los Consejos* los da una tía á tres

[1] Hállanse los bailes de D. Juan Vélez, manuscritos en la Bib. Nac. los de *La esgrima, El contraste de amor, La Fulanilis, Gila y Pascual* y *El pregonero;* en las *Tardes apacibles* los titulados: *Marigüela, El juego del hombre* y *Los trajes;* en la *Flor*, de 1676, *El arquitecto* y *Yo me muero y no sé cómo* en el *Parnaso nuevo.*

sobrinas que tenían galanes gratuitos, para que les pidan algo como prueba de su voluntad, y se ve que tienen que dejarlos por miserables ó pobres. Todo esto, que no es muy corto, pasa y lo dicen representando, cantando y bailando, pues las acotaciones indicativas empiezan con la obra y siguen toda ella excepto en los momentos en que hablan unos con otros. El gracejo é ironía de la expresión aumentarían la belleza que resultase del conjunto en la ejecución de esta piececilla. Empieza este baile:

De las mudanzas del tiempo
se lamentan á la par,
tres sobrinas veniales
á una su tía mortal...
Murieron los aguinaldos,
las ferias, otro que tal,
el regalar expiró;
Dios le perdone al prestar.
El dolor de las sobrinas
viendo la tía al quitar,
para consolarlas, dijo,
desde un nicho de Cambray.

Y siguen los consejos indicados.

El baile de *Enjuga los aljófares*, título dimanado del primer verso de la pieza, es, como otros de su género, un entremés con baile adjunto á uso antiguo. Largamente contienden sus celos con Alvaro, galán, Angela y Marizápalos; y sólo al final, después de zurrar de mancomún al voltario mozo, que resulta ser un jaque, pues una y otra dicen que le salvaron del tormento y de galeras, se resuelven á cantar y bailar. Si fuera cantada esta pieza sería *jácara entremesada*. Está toda en esdrújulos y pertenece al tiempo en que esta forma estuvo de moda, autorizada por Villaviciosa, Monteser, Francisco de la Calle y Olmedo, que hicieron bailes y jácaras en esdrújulos. Hacia la conclusión es donde se acota «Salgan los que hubieren de bailar» [1].

Francisco de la Calle era cómico. No es comparable, ni con mucho, en sus bailes al felicísimo Bernardo López del Campo, pues toda la ligereza y malicia de éste se convierte en sosera y pesadez en Calle. Hasta tuvo la mala idea de hacer uno en esdrújulos, todo cantado, al que tal vez la música daría animación, pues el asunto se reduce á que dos jaques, que pretenden á una misma mujer, se van á las manos hasta que otros los ponen en paz.

Baile cantado también es el del *Zapatero*, muy corto, con estas mudanzas: «*Corro; Cruzado abajo y vuelta; Encontrado*». Lo literario insignificante.

[1] Estos dos bailes de Diamante están: en el *Parnaso nuevo*, el de los *Aljófares*, y manuscrito en la Nacional el de los *Consejos*.

Baile llama al titulado *La visita de la cárcel*, que nada tiene que ver con los entremeses de Cáncer y Quiñones. Entremés es también éste, porque si se baila será después de acabado, aunque tampoco lo dice. La graciosa canta en medio algunas coplillas. Según se dice, en este baile estaban entonces estancados el *tabaco*, el *clavo*, la *pimienta* y la *canela*. Y entremés es el de *Los valientes encamisados*, disputa de dos jaques sobre quién había dado muerte á otro de más fama, que se presenta muy vivo y les hace entregar las espadas, dagas y ropas de sus daifas que presenciaban la disputa. Desnuda también á un alcalde y á un escribano que iban á prenderle. Es ya la caricatura del género [1].

Suárez de Deza incluyó en sus *Donaires de Tersícore* algunos bailes.

En el de *Los borrachos* puede decirse que echó el resto en agudeza y gracias de expresión y de conceptos agudos. Ya desde el comienzo se ve el tono que ha de llevar la obra.

A la taberna del mundo,
dos filósofos borrachos,
para que les diesen vaya
pidiendo vino llegaron.

(«*Van saliendo cada uno por su parte, uno riyenao y otro llorando.*»)

Vino el uno, vino el otro,
y como vinieron ambos,
el que vino más aprisa
tomó el vino más despacio.

Para contarles sus cuitas salen también diversos personajes á quienes responden cada uno según su carácter, y acaban bailando un *Zarambeque*.

También está versificado con primor el *Baile entremesado del Galeote mulato*, que es lo que también se llamaba jácara entremesada, como otras en que la música ó algún interlocutor refiere las hazañas y castigo del personaje y supone el poeta que presente el interesado va comentando la relación que oye. De esta clase son la de la *Chillona, Añasco* y otras. La presente tiene por sujeto al mulato de Vallecas. Al final empieza el baile, cantando todos sendas seguidillas.

De la misma clase es el del *Añasquillo*, á quien deja el poeta camino de la horca cuando empieza el baile; *Las mozas de la galera*, que describe las ocupaciones y disputas entre la Chillona, la Corrusca y la Catuja, presas en la galera de la corte, y *El corcovado de Asturias*, que resulta ser

[1] Calle tiene sus bailes en el *Vergel*, de 1675, y el *Ramillete*, de 1672.

el famoso Maladros, cosa desconocida de los demás jacaristas. De él se canta su vida y latrocinios y acaba la pieza con baile, á la vez que Maladros sale para el cadalso. ¡Horrible mezcla de ideas en que hallaba placer lo más grosero del populacho, como entonces y después lo halló yendo á comer y beber ante los ajusticiados!

De clase distinta son otros bailes, como el de *Las estafas, en metáfora de flores*, que es todo cantado y bailado, insignificante en la letra; el del *Antojero*, en que la graciosa, vendedora de anteojos, satíricamente va aconsejando á los que vienen á pedirlos el empleo de unos ú otros; procedimiento común para desenvolver este género de sátiras.

Más ingenio revela el del *Pintor*, por salir del cuadro la pintura viva, que era una mujer encuadrada á perfil, descubriendo su imagen á medida que el artista supone ir pintando; recurso que luego se utilizó en estos y otros espectáculos de óptica. Se baila al final, porque el baile es entremesado.

Entremesado es también el baile del *Platero de amor*, pastoril el de *Gila y Pascual* y bailado todo el del *Retrato de la infanta Margarita*, sin que falte uno *en esdrújulos*, que también Deza quiso ensayarse en este trivial capricho.

Bailes de León marchante. Los bailes iban degenerando también y confundiéndose con otros géneros antes muy diferenciados.

El baile de *Borracho y Talaverón* es en realidad una jácara entremesada, ya por ser en gran parte cantado y ya por el asunto. Dos jaques, el Zurdo y Talaverón, salen desafiados al puente de Segovia. Con ellos salen sus marcas la Perala y la Catuja (*la Grifona* y Manuela de Escamilla). El Zurdo iba cayéndose de borracho, pero tuvo bastante seso para hacer que Talaverón arrojase el broquel, quedándose á cuerpo y apresurándose él á recogerlo. De baile no se habla: quizá lo harían al final.

Jácaras entremesadas son también el baile de la *Pulga y la Chispa*, pues cada una de ellas canta en tono de jácara la vida y hechos heroicos de sus dos jayanes, el *Mellado* y el *Mulato*, condenados uno á tormento y el otro á muerte, que luego aparecen en escena para consolarlas; y la de *Gargolla* (que ya lleva aquel dictado), y que también acaba bailando. Así ésta como las anteriores están muy bien escritas y versificadas. En esto, como en todo, se conoce que León Marchante, aunque equivoquista y afectado, es todavía poeta ingenioso y de buena entraña.

El del *Pintor*, que es todo bailado, supone que ante él van alternativamente desfilando los demás actores pidiendo cada uno el retrato que desea [1].

Bernardo López del Campo, á quien llamaron *Lamparilla*, quizá porque era tuerto, fué gracioso en varias compañías; y si los bailes que en su colección no pertenecen á otros son suyos, era hombre de ingenio sobresaliente [2].

En el baile de *Carnes y pescados*, la Pascua trae al gracioso carnes y pescados; pero él los va desechando porque la Cuaresma con tantas hierbas le dejó estragado el gusto. Es todo él cantado y bailado, por eso tiene muy poca letra.

Curioso para la historia de Madrid es el de la *Costanilla y Pescadería*. La Costanilla, ufana con ser el sitio más concurrido para la venta, insulta y desdeña á la Pescadería que ya estaba solitaria. El Altozano las apacigua. Es en gran parte cantado, y por supuesto todo él bailado.

El *baile de los Galeotes* es pieza curiosa y forma un *baile de jácara*. La poesía tiene la particularidad de estar en ecos, que para el canto tendría especial atractivo. El asunto es el que indica al principio la *música:*

> Oigan, señores, en ecos
> una jácara que cantan
> los forzados de galera
> de Cartagena en la playa,

ó sea una descripción de tan penosa vida.

La mímica en esta obra es no menos importante. Se baila desde que se acaba la parte narrativa de la jácara y comienza la pintura en acción, continuando los movimientos marineros con los ordinarios pasos del baile, que se anuncia por el «ropa fuera» del cómitre; y al final, á la vez que la música entona:

> Con los remos no paren,
> aren el agua.
> ¡Boga, boga en cuarteles
> boga, boga arrancada!

añade la acotación: «Esto se canta remando en dos alas. Luego hacen caramancheles travesados y luego se parten tres afuera y tres al otro lado y cuatro adelante. Los seis

---

[1] Los bailes de León Marchante se hallan en sus *Obras póstumas*, tomo 1; *Parnaso nuevo; Rasgos del ocio*, segunda parte, y manuscritos en la Biblioteca Nacional.

[2] Entró en la Cofradía de la Novena hallándose en Jaén en la compañía de Miguel Bermúdez, el año de 1656. Cuatro años después hacía graciosos en Valencia en la compañía de Francisco de la Calle, también autor dramático. Vino luego á Madrid, aunque por poco tiempo, en la misma parte. Estuvo en Portugal y otros muchos lugares, y al fin se retiró á Granada, su patria, «donde tuvo una tienda de cintas y colonias; y en llegando allí una compañía que parecía bien, el gracioso lo hacía Bernardo durante la temporada que allí estaba». (Manuscrito 12.918 de la Bib. Nac., p. 468.) Murió en Granada en 1705. Reunió, en el tomo de *Bailes* ya citado, varias de estas piezas suyas y ajenas, casi todas buenas, lo cual honra además su buen gusto de colector.

suben y los cuatro bajan, y luego los cuatro se parten y otros cuatro bajan y cían por afuera y en ala. Acaban repitiendo la última copla hasta el fin de todo.»

El *baile de los locos*, es cosa de bastidores, aunque graciosa. Celoso Bernardo de que su compañera en gracias, la tercera de la compañía, hable con sus rivales los graciosos Coca de los Reyes (Manuel), *el Romo* (Tomás Enríquez), Frutos (José) y Juan Rana (Cosme Pérez) se vuelve loco y la locura resulta contagiosa para otros individuos de la compañía.

Baile del Mundo y la Verdad. Aunque la idea fué muy usada en estas piezas, hállase aquí vestida con una vivacidad y gracia que la alegran y rejuvenecen. El Mundo y la Verdad salen á ver gentes y ante ellos van presentándose disfrazados una pobre-rica; un galán y una dama que van á casarse engañándose mutuamente; un viejo que se tiñe; una viciosa vestida de beata; un bufón tenido por caballero. Luego que todas estas figuras van pasando y la Verdad al descubrirse las descubre á ellas, se congregan todas y entonces empieza el baile, cuyas mudanzas son: «Por seis (es decir que son seis los que bailan); corros; bandas hechas; deshechas; cruzados.»

En el baile de la *Pendencia* supónese que Bernardo ofreció á su compañero Agustín escribir piezas intermedias para la función, y luego dijo que no podía. Disputan, llegando á sacar la espada. El autor trata de apaciguarlos, y lo consiguen las actrices, que afirman haber ellas compuesto un intermedio pastoril, diciendo:

ANA. Pues haga un zagal Manuela,
y Antonia otro zagal haga,
y yo una zagala haré,
pues es esto lo que anda
más válido.
MANUELA. Soy contenta.

Lo hacen, siendo el baile ya «cantado todo desde aquí por siete». Pero no bailan todavía hasta el final, después de haber cantado mucho.

El baile de *Por aquí se suena* comienza en tema pastoril, pero luego lo dejan por la sátira:

GILA. Si tú, Antón, quieres rendirme,
primero es ponerme casa,
coche, silla, dueña y mono,
sin impedirme que salga.

Todo ello es un simple pretexto para el baile, que empieza cuando la letra y dura todo lo que ella [1].

[1] Los bailes de Bernardo López del Campo hállanse en el *Libro* manuscrito de ellos y á su nombre, que se conserva en la Biblioteca Nacional. Ms. 4.123.

Alonso de Olmedo tiene algunos bailes, como el *Baile del abjuela*, que es de los primeros en que lo pastoril toma el carácter de necedad que tanto abundó después. Lo mismo acontece con el *Baile de Menga y Bras*, sólo curioso porque es verdaderamente bailado todo él; el de *Las flores*, batalla entre la rosa y la azucena y las demás flores como aliadas de una ú otra; el de *La niña hermosa*, en que no se adivina la razón del título.

Poco mejor resulta el baile *del Retrato*, en esdrújulos, que no van al final de los versos, sino al principio:

Oigannos retratar un prodigio
único en donaire y en belleza.

Es todo él cantado.

Y otro baile es el «*Sainete* de Alonso de Olmedo para la comedia de *Los sucesos de tres horas*, fiesta á los años de la reina nuestra señora, año de 1664». Aunque le llama *sainete*, no es sino un baile igual á otros del mismo Olmedo. Al final se le da su verdadero nombre:

ZAGAL 1.º Acabemos
el baile, por Dios.
LOS DOS. No, no, no;
que si el baile mi dicha ocasiona,
sin él á mi vida le falta ocasion.

Es también pastoril, y todo versa sobre la duda de un zagal que se cree desdeñado y halla no ser así luego.

Mucho más ingenioso, no obstante las trabas que le oponía el tema, es el de los *Títulos de comedias*, estrenado en 1662 ante los reyes Felipe IV y su mujer, donde finge una especie de competencia amorosa, expresada siempre por títulos de comedias, entre Bernarda Manuela *(la Grifona)*, Mariana de Borja, Francisca Verdugo y Manuela de Bustamante, cada una con su amante postizo, Simón Aguado, José Rojo, Miguel de Orozco y Jusepe Carrión [1].

[1] Este baile, de que hay cinco manuscritos en la Biblioteca Nacional, ha sido impreso, aunque algo incompleto, por el Sr. Restori en su precioso libro *Piezas de títulos de comedias* (Messina, 1903, p. 185), á causa de haber utilizado uno de los dos manuscritos modernos de él. Más antiguos son los 14.856 (números 22 y 42) y 16.291-2, y en ambos está completa la lista de personajes, que son Bernarda, Francisca, la Borja, Manuela, y Aguado, Orozco, Roja y Carrión; y como nunca estuvieron juntos estos ocho actores más que en la compañía de Simón Aguado y Juan de la Calle, en 1662, es claro que sólo en este año pudieron repres ntar el baile. El tercero de los manuscritos citados contiene 31 versos más que el texto del Sr. Restori, y se citan otras tantas comedias nuevas, acabando de esta manera epigramatica:

AGUADO. Dejen *La Manganilla*,
no le dé al baile
El mayor desengaño
La hija del aire.

Algo antes se alude á los reyes, al recién nacido Carlos II y á la infanta Margarita:

MANUELA. Hoy se miran los reyes
y el bello niño,

Bailes de Salazar y Torres. El baile de *Los elementos* es gracioso por la intención satírica. Venus busca á su hijo Cupido. Sale en la figura del gracioso, con grande asombro de la madre que le desconoce por las barbas, aparecer vestido, sin la venda y otras diferencias. De los cuatro elementos que á Venus habían dado noticia de su hijo, dice que no lo son, sino cuatro muchachas cada una de distinto carácter: las listas, las vanas, las vivarachas y las bobas, á las cuales va describiendo maliciosamente.

En el baile del *Amor perdido*, el Deseo y la Esperanza buscan al amor que se ha perdido. Creen hallarlo en un galanteo cortesano y le dicen el galán que es *respeto* y la dama que es *afecto*. En otra pareja, le dice él que es *apetito* y ella *interés*. En unos casados, él *aburrimiento* y ella *trabajos*. Al final oyen la voz de Cupido vendiendo palillos, cosa que extraña mucha la Esperanza, entre otras razones, porque había oído decir que el amor nunca reparaba en palillos (el dicho más común es en *pelillos*). El alega que como nadie le quiere y todos le niegan, como si fuera sarna, tiene que buscarse la vida.

Muy inferiores á éstos son los bailes del *Juego del hombre*, retratando las perfecciones de la dama con términos del juego; *Hermosura y discreción*, pesada controversia sobre estos dos tópicos de la galantería usual; *Amor y celos*, pieza bucólica al igual de *Amor y desdén*, en que salen pastores vestidos de raso y de terciopelo, y razonan con empeño sobre el amar y el aborrecer. Ellos no saben hacer otra cosa que amar y ellas no quieren saber más que aborrecer. El coro, que no sabe ni lo uno ni lo otro, dividido en los dos sexos, pregunta el de hombres á ellos (á Lisardo en nombre de los demás) lo que es amor, y el de mujeres á la pastora Anarda qué sea aborrecer. Uno y otro les explican cantando que amor es un *volcán*, y aborrecer, otro *volcán*. Y como cada cual está bien hallado con su opinión, acuerdan dar fin al baile [1].

El baile del *Flechero rapaz*, de D. Francisco de Bánces Candamo, no tiene más asunto que la disputa del Amor con cuatro zagales que huyen de sus zagalas, sólo para dar lugar á las mudanzas y figuras del baile que llena toda la pieza.

Bailete, con que se dió fin á la fiesta (de *Duelos de ingenio y fortuna*). «Salen, por tres partes distintas, tres coros de damas y galanes cruzándose é interpolándose unos con otros y cantan los tres á un tiempo.» Disputan sobre el modo mejor de festejar los años de Carlos II (6 Noviembre) y su esposa, y dice:

Belisa. Con un *bailete francés*
que danzaremos.
Todos. Tu voz
seguirán nuestros compases.
Belisa. Pues dadme antes atención.

Cantan y danzan algunas coplas y luego dice:

Casandra. Pues ahora en lazos unidos,
diferenciando de son,
á una *correnta* francesa
he de dar principio yo.

Cantan tres coplas de medida desigual y danzan, y al final dice la acotación: «Con esta última copla se hizo un lazo de todos juntos, que vinieron á ocupar todo el ámbito del teatro, tres filas de los tres coros, en disminución de perspectiva; y á la cortesía que hicieron, cayó la cortina y desvaneció toda aquella hermosa máquina.» La letra, en alegorías de flores, envuelve el elogio de los reyes.

Como se ve, la invasión del gusto francés, aun en los bailes (antes tan nacionales), iba siendo cada vez mayor [1].

Los bailes de D. Pedro Lanini no desmerecen al lado de sus entremeses, por su originalidad y gracia y también por su carácter histórico.

El baile de la *Entrada de la Comedia* va describiendo los que sin deber entran de balde en el teatro: un valiente, un poeta que ha escrito comedias de títeres, uno que se finge tonto, otro que lo arregla á puras cortesías, otro que alega preeminencias y el *Capón*, famoso jefe de los mosqueteros, á quien aluden los demás entremesistas.

El baile de los *Mesones* es sólo curioso para la historia de Madrid, pues cita los mesones que había en la capital á fines del siglo XVII, alguno de ellos como el del *Peine*, hoy vivo, y otros famosos porque dieron nombre á las calles en que estuvieron como el *Mesón de Paredes* y el de los *Paños*.

Tiene dos partes el baile del *Hilo de*

La elección milagrosa
y *El parecido*.
Borja. Y con *La Margarita*
del cielo, tenga
El príncipe Don Carlos
La mejor perla.

Los demás bailes de Alonso de Olmedo se hallan manuscritos en la Biblioteca Nacional. El de las *Flores* se ha impreso en el tomo IV de las *Comedias de Calderón* en *Autores españoles;* el del *Retrato* figura también en la *Arcadia de entremeses* de 1700.

[1] Salazar y Torres tiene sus bailes en la *Cítara de Apolo*, primera parte, Madrid, 1681, págs. 243, 247, 250, 253 y 256, y manuscritos en la Bib. Nac. *Los elementos* (núm. 14.851) y *El amor perdido* (núm. 15.705).

[1] Estos bailes de Bances Candamo están en la referida comedia *Duelos de ingenio y fortuna*, edición suelta de 1687.

Flandes. En la primera, que es toda cantada y por ello muy corta la letra, nos entera de que eran franceses los vendedores de hilo de Flandes, ó acaso flamencos, pues dice la

DAMA 1.ª Unos piezos de cintas les ferio,
madamas aquí,
con que anden chambergas al uso
de nuestro país.

Y también de que solían embriagarse.

La segunda parte es satírica. Al vendedor le piden cosas que no solían pregonar los buhoneros, y él les contesta con equívocos maliciosos.

DAMA 2.ª Un abanico de Francia
he de pedir.
FRANCÉS. Yo le tengo.
DAMA. ¿Y es acaso corcovado?
FRANCÉS. No, porque es contrahecho.

DAMA. Abanicos de Francia
todo es colores;
pero ya andan validos
los *perantones*.

En el baile del *Herrador* usa esta metáfora para sus sátiras como otros los demás oficios, y además el equívoco de *hierro* y *yerro*. En lo demás, es como todos.

El mismo sistema de repartir sátiras y gracejos emplea en el baile de los *Metales*, donde la graciosa dice:

Yo soy Contraste de amor,
donde todos los metales
de apasionadas finezas
examinan sus quilates.

Emplea igual artificio en el baile cantado de los *Relojes*, en que un juez toma residencia á los de Madrid, que andan tan diferentes unos de otros y salen á disculparse el de Palacio, el de San Salvador, que era el de la Villa, á quien le dice el juez que en medir mal las horas se parece á sus vecinos los mercaderes; el de la Compañía; el de Santa Cruz; el de la Trinidad; el de Antón Martín; el de la Puerta del Sol, que estaba en el Buen Suceso, punto de cita de todas las gorronas de la corte; el de la Casa profesa en la Plaza de los Herradores, y otros varios de conventos.

Y aun en el titulado *La Plaza de Madrid* sale el gracioso diciendo es la Plaza Mayor, y ante él, en figura de mujeres y hombres, van saliendo los *Portales* de los torneros, Cabestreros y de la Especería; el portal de Santa Cruz, junto á la cárcel; el de los zapateros, el de los roperos de viejo, el de la Panadería, que dice, aludiendo á venderse la carne en ella:

DAMA 4.ª Yo soy la Panadería,
portal valiente en extremo,
pues hago á todos tajadas
con los hígados que tengo.

PLAZA. *(Canta.)* Con estar siempre llena
de tanto abasto,
libre está de ratones
con tanto gato.

Sigue el portal de los sombrereros (de que aún hay señales); el callejón del Infierno, donde estaban las tabernas; el de los Cordoneros; el portal de los pañeros; el de los espaderos; el de pelleteros

que es gente honrada,
pues hacen obras pías
con lindas martas.

El de los pretineros, donde se vendían tiros para las espadas; el de los silleros y el de los boteros. Este baile es también todo él cantado.

En el baile del *Cazador*, la graciosa, Sebastiana Fernández, va con el reclamo de su voz atrayendo al jilguero, que es Mariana Romero; el pardillo, su hermana Luisa; Pedro Carrasco, tenor, el ruiseñor; Luisa Fernández, la golondrina, y hasta á la urraca, que la hizo el gracioso Manuel Vallejo.

También resulta ingenioso el de *La pelota*, en que el baile anda modificado y alternado con los movimientos y pasos del juego de la pelota, como se expresa en todo él. Además emplean palas que contribuirían á dar variedad y gracia al ejercicio. En cuanto á mudanzas tienen las ordinarias de los bailes de teatro: *culebra*, que hacen las damas; *cruzados*, *corros*, *bandas*, *deshechas*, *vueltas con la suya* (cada hombre con su pareja), *por defuera y tomar las palas*, *mudar puestos*, *interpolarse*, y, al final, «repiten por afuera y acaban». Según lo que se dice en el texto, suponen hacer con la pala todos los lances del juego: *sacar*, *restar*, *volver*, etc.

Baile de las alhajas (para Palacio). Aunque le llama baile en él no se baila; pero tampoco es verdadero entremés. Jugando del vocablo la dama se presenta como vendedora de alhajas y aparecen pidiéndole una dos hilos de perlas falsas para llorar una ausencia que aguarda; otro pide una *muerte* para su suegra; otra dama pide un reloj que para ella no marque el tiempo; y así los demás personajes.

El baile del *Juego de hombre* era símil ya muy gastado, pero en el que Lanini supera á sus predecesores, incluso á Benavente. Trae casi todas las voces del juego y antes cita otros varios. No se baila en el texto: lo harían al final. Disculpándose de la falta de originalidad, decía al comenzar:

Atención, que á hacer un baile
de lo que saliere vengo,
pues no hay idea ninguna
que no la haya visto el pueblo.

Lanini es de los últimos entre los buenos autores de bailes. Después de él y Zamora fueron perdiendo carácter y hasta uso [1].

Bailes de Francisco de Castro. Baile de la *Gallegada*, 1704. Es un capricho incoherente en que anda mezclado lo gallego con lo asturiano, que para Castro era uno mismo. Al final, los gallegos convencionales de la pieza cambian de carácter y bailan el *Villano*, que todavía era vivo:

Dejad aquesa cantiña
y empezemos á bailar,
porque es tono más garrido
este que dice el compás:
Al villano se la dan
la cebolla con el pan.

El baile del *Juego del Magister* (1709) es entremesado, pero no tiene asunto. En casa de una viuda se reunen sus amigos para oir cantar á dos mujeres *arietas;* ver bailar unos negritos como en Guinea, y luego dicen:

Pues ahora
con un juego se fenezca,
que se llama del *Magister*,
que allá en Italia se juega.

Acaban con seguidillas y se van á cenar por ser Carnestolendas. El juego del *Magister* consistía en ponerse uno como maestro en medio, y los demás en corro imitaban sus acciones y movimientos ridículos. Al fin se dan algunos detalles: «Se advierte que todos traen dos trajes y debajo camisa ridícula, y se ponen en media luna y el magister en medio con un bonete muy grande; y en diciendo el magister: *Docebat discipulos suos et faciebat signi*, se agarra la nariz y todos lo hacen, y luego hará todo lo que se prevenga y los demás le siguen y luego se empieza á desnudar diciendo sin cesar «*Magister*» y se quitan á su tiempo las pelucas, y luego se empiezan á vestir, tocando todos los trajes, encargándose cada uno del que se vuelve á poner, quedando la dueña de soldado, y así todos; que así se hizo y alborotó; y la dueña, cuando se queda como los demás, en camisa, en enaguas muy rotas y justillo; que todo lo advierto, que como no lo han visto no es fácil dar en el chiste.» En todo esto se ve la grande y nueva influencia italiana.

El baile famoso del *Dengue* es bonito y gracioso. Se ridiculizan en él los melindres de las damas á pretexto de enfermedades imaginarias ó insignificantes, como los *flatos* de que ya se burló Calderón en el entremés de este título. Este baile de Castro es todo él cantado, y la parte bailada, que no se indica, iría interpolada en los descansos de cada estrofa.

El que también llama *famoso* del *Amor sastre*, no lo parece tanto, porque los personajes que vienen á vestirse con él no son graciosos ni interesantes para la sátira: un ladrón; un sobrino que busca unas mangas para una tía, y un gallego, mozo de pellejos. Al fin se baila un *minué*.

Por el mismo estilo es el baile del *Amor buhonero*. El Amor pregona sus bujerías y salen á comprarle tipos ridículos todos, que no tienen relación con el disfraz de Cupido ni éste les contesta, cual acontece en otros bailes semejantes. Al final ejecutan un baile serio, según dicen, pintando una dama en *Títulos de comedias* [1].

Zamora que, como hemos visto, fué gran entremesista, nos dejó en esta otra clase de piezas dramáticas preciosos documentos acerca de la historia moral del pueblo madrileño.

Baile de la *Gitanilla*. Un alcalde de pueblo se halla presenciando un baile de los vecinos, cuando á lo lejos se oye cantar á una gitana, de tal modo, que todos quedan suspensos. Acércase, dice la buenaventura al alcalde y á otras personas y canta algunas coplillas graciosas. Acaban bailando todos, como ya habían comenzado.

El traje de la gitana es: «Sale con toca y un lazo pajizo en el pelo»; y luego dice ella misma:

¿Ve ezte manejo,
ve ezte garbillo,
mantilla blanca,
lazo pulido?
¿Véloz?... Puez hombre,
no hay maz hechizo.

El baile del *Cometa* es de menos valor; predice la Experiencia satíricamente á varios sujetos lo que el cometa les trae. Más gracioso es *El Baratillo* de Andalucía, adonde van llevados por varias tapadas de medio ojo un estudiante, un golilla, un poeta, un marqués, un sargento, y donde les ofrecen: al poeta de comedias un silbato; al estudiante una camisa rota; al marqués unos anteojos de caballo, y al sargento una gallina.

El baile del *Juicio de Paris* (1716) es muy lindo y digno de los tiempos de Quiñones de Benavente. Compiten por el bolsillo que arrojó un vizconde para la más hermosa de ellas, tres damas: una vestida á la italiana,

[1] Los bailes de Lanini se hallan en la *Ociosidad entretenida; Flor de entremeses*, de 1676; *Ramillete de entremeses*, de 1672; *Migajas del ingenio* y manuscritos de la Bib. Nac.

[1] Los bailes de Francisco de Castro se hallan: *La gallegada* y *El juego del Magister*, manuscritos en la Bib. Nacional; *El Dengue* y *El Amor sastre* en la segunda parte de la *Alegría cómica*, y en la primera de esta colección *El Amor buhonero*.

con *fontanche*, *excusalí* y *falbalá*; otra de gorrona, con mantilla y sombrero, y otra á la española, con manto y tapada de medio ojo, ó como dicen ellas:

Yo, la Juno de Milán;
yo la Palas de Sevilla,
y yo, hablando en realidad,
soy la Venus del Barquillo.

El Buen gusto, vejete, en traje de pastor, con báculo, es Páris.—Oyelas cantar y admira sus bailes queriendo adjudicar á cada una el preciado bolsillo, según van saliendo. La italiana canta al clavicordio una arieta de Scarlatti, en italiano. Pero llega la española diciendo:

MEL. Venga un sombrero.

(«Arroja el manto y, *puesto el sombrero* (como hoy hacen en algunos bailes andaluces), baila la entrada de la *Españoleta*, cantando al mismo tiempo»):

Arrojóme el señor Cupidillo,
las saetas que flecha veloz;
arrojómela y arrojéselas,
y venimos á amar los dos [1].

Y el Gusto «canta y baila con ella», diciendo:

Si con ese ademán me enamoras,
niña de mi corazón,
toma el bolso, que, en Dios y en conciencia,
no puedo negarte que me has hecho *choz*.

Pero se pone en medio la Pelandusca; saca un panderillo que lleva oculto y entregándolo al vejete para que repique en él, canta y baila, con castañetas, unas seguidillas que comienzan:

PELAND. *(Canta.)* Cuando á las Maravillas
sube mi guapo,
con su coleto nuevo
su estoque largo.
¡Ay, que le tengo, niñas,
ay, que le traigo,
esta cinta pajiza
que adorne el gabio!

Y luego con sorna le pregunta al viejo:

PELAND. ¿Os gusta?
GUST. ¿No ha de gustar
si repiqueteas esos
almendrones de nogal?
PELAND. ¿Sí? Pues vaya otra coplilla.

Entonces el viejo, ya fuera de sí, exclama:

Muchacha, toma el bolsillo,
el capacete, el gabán,
el báculo, el barbuquejo,
y pide si quieres más.

Ni D. Ramón de la Cruz, ni poeta alguno del siglo XVIII imaginó episodio más gracioso y pintoresco de guapeza y majería.

No menos gracioso, aunque por otro estilo, es el baile de la *Maya*. Varias muchachas distrazan á Toribio, un esportillero gallego, diciéndole:

Ser Maya para sacar
el dinero á los que pasan,
no es más que ponerse un
tapapiés y una casaca
llena de encajes de nieve,
ó de galones de plata.
Después te hemos de tocar
á la moda, muy de gala,
con cintas, pendientes, vuelos,
lunares y contramangas;
para que, sobre una mesa,
haciendo pompa la saya,
estés con el abanico
haciendo cocos de estraza
como ninfa de costera.

Luego, cantando van vistiéndole:

TOMASA. *(Canta.)* Por el guardapesillo
de raso empiecen,
á mudarse en basquiñas
los zarafuelles...
MARIANA. *(Canta.)* Con la ungarina guapa
que el pecho escota,
salga á lucir la nieve
de empegar botas...
MUJER 2.ª Con fontanche, abanico,
guantes y vueltas,
revestirte de dama
siendo muñeca...
MUJER 1.ª Con estos lunarillos
será tu cara,
que se sale el pellejo
pues trae botanas.

Mándanle que haga un par de dengues de seda floja, y preparan la mesa, toalla, plato y cepillo. Le ponen sobre la mesa extendiendo la saya y dos de ellas con la toalla, plato y cepillo se lanzan á pedir «para la Maya, que está bonica y galana». Sale un hombre, límpianle la capa y piden; él saca un lagarto y huyen. Todo lo mismo que en tiempo de Quiñones. Luego aparece un marqués, que platica con ellas, aunque no les da nada; después una labradora que vende requesones, pregonándolos así:

¿Quién compra, quién lleva
los requesoncitos,
que son primorosos,
que son baratitos?
¡Ay, ay, quién los compra!
¡Ay, ay, que son ricos!

«¡Buena ropa!», exclama el marqués al ver su belleza, y hasta el viejo escudero del marqués dice:

VEJETE. En viendo esto
se me remozan las canas.
LABRADORA. Dios guarde á la buena gente.
TORIBIO. ¡Ay cesta: quién te agarrara!
LAS DOS MUJ. ¡Para la Maya, chiquilla!
LABRADORA. Si no se ha vendido nada,
¿qué quieren que las dé? Pero
como hubiera alguna guapa
que se quisiera conmigo

[1] Esta es una variante de la copla que acaba, según se ve en las comedias de Tirso de Molina:

Y volviómelas á arrojar

tirar un par de mudanzas
de somonte, eso las diera.

TOMASA. ¿Pues á mí me echa usté plantas
siendo la madre del brinco?
Toma este plato, Bernarda,
y toca tú, Gallofeiras.

(«Dale el plato y tohalla á la primera mujer, y la labradora pone la cesta donde la alcance Toribio.»)

LABRADORA. Quédese mientras se danza
la cesta aquí.

MARIANA. Vaya una
tonadilla de la Sagra.

TOMASA. Ahora de las dos veremos
la que lleva el gato al agua.

(«Toca, y cantando el gaitero y lazarillo, bailan á la moda del Barquillo *y Toribio come muy aprisa requesones.»)*

«Por la pontiña de Zaragoza
veinte y cinco ceguiños van;
cada cego leva sua moza,
cada moza leva seu can.»

Acabada la mudanza, la requesonera, que se entera del estropicio de su mercancía, grita; el marqués le ofrece mirar por sus requesones, y ruega á las muchachas que sigan bailando, toma la cesta y come los requesones que quedaban. Acabado el baile nuevos gritos de la aldeana que pide dos reales por sus golosinas; las jóvenes renuevan su petición para la Maya y el marqués fingiendo darles rompe el plato: entonces se agarran todas á él hasta que un alguacil acude á pacificarlos.

Aunque se llama entremés el del *Barquillero* (1703), es un baile, con mayor razón que otros, pues se canta y baila en todo él y no al final solamente. Pero en estos últimos bailes de teatro ya van desapareciendo las figuras ó lazos, volviéndose á los antiguos bailes populares, alternando con las contradanzas, minués y otros franceses. Abundan los rasgos de costumbres en este precioso baile. La escena es á orillas del Manzanares, donde se reúnen los personajes del pueblo. El barquillero, que da nombre á la pieza, juega sus cucuruchos y canta mucho y baila. Salen la Trancosa y la Pajarilla con mantillas y panderos, y Milhombres y Cuchiflón, de guapos á un lado; á otro dos tapadas y galanteándolas un golilla y un licenciado, éste con sotana; un vejete á quien un gallego pasa en hombros al otro lado del río; el barquillero, pregonando sus barquillos, tabletas y suplicaciones y ofreciéndose á jugarlos «al palo». Pasados algunos lances del juego comienzan el baile, con un gaitero que también llega con su lazarillo, á quien preguntan si tiene tonadilla y responde y que no sabe más que la de «Madrugar y andar» que ya no era nueva. Antes habían cantado ya las dos mujeres, que venían con los guapos, unas seguidillas como ésta:

En la condicioncilla
de mi Geroma
hay un ceño de acíbar
que sabe á alcorza.
¡Dale iras y más iras,
toma que toma!
¡Tómate esa, moreno,
y vuelve por otra!

El estribillo se repite en las demás coplas. Empezado el baile, formando corro, se van sacando unos á otros; el viejo se excusa con no saber; una de las tapadas lo mismo. Al fin se descubren y aparecen tan ridículas ellas como los dos que las galanteaban. Todo el resto del juguete puede decirse que lo llenan las coplillas del baile; algunas muy graciosas, quizá fuesen, no del autor, sino populares ya entonces.

LAZARILLO. Préstame tus ojuelos
para esta noche,
que me importa la vida
matar á un hombre.

BARQ. Llévame á la trasera
del carro, Pedro;
porque vaya más cerca
del bien que dejo.

TODOS. Madrugar y andar y tomar el acero;
para los opilados dicen que es bueno.

TRANCOSA. ¿Para qué quiere el Conde
coche y litera,
sino pólvora y balas
para la guerra?

BARQ. Por la calle abajito
va quien más quiero:
no le veo la cara
con el sombrero.

TODOS. *Madrugar y andar*, etc.

De este baile, que Zamora incluyó en el tomo 1.º de sus comedias (1722), hay manuscritos anteriores: uno que fué del gracioso Juan de Castro Salazar, hermano del entremesista Francisco, lleva la fecha de 1703.

Los demás, como son el *Baile y Sarao*, al nacimiento del príncipe Luis I; el de *Los toques de guerra*, el de *Los pares y nones*, el *de la Perinola* y *El bobo de Coria*, no merecen que nos detengamos tanto en ellos [1].

Baile nuevo del *Reloj de repetición*, de D. José de Cañizares, es curioso para conocer lo que habían llegado á ser estos bailes en que *no se bailaba*: esto es una mojiganga insulsa y complicada, con presunciones de ingeniosa. El reloj lo forman varias personas, hombres y mujeres, que debían de parecer en la representación muy extrañas. Toda-

[1] Están contenidos los bailes de Zamora en la primera parte de sus *Comedias*, edición de 1722 y manuscritos en la Biblioteca Nacional: *El juicio de París*, *La Maya*, *Los puntos de guerra*, *El rio y el barquillero*, además de varios de los impresos.

vía las mujeres, de campanas, menos mal; pero un hombre con una cuerda enrollada al cuerpo, representando el cubo y la cuerda del reloj, no debía de ser cosa muy linda ni chistosa. Al final se dice que para acabar el baile se cantará una *tonadilla*. Tiene Cañizares otro baile sin título, peor aún que éste [1].

Fué D. Francisco Benegasi y Luján un caballero madrileño de mucha agudeza, bien que su gusto no fuese muy depurado. Aunque desempeñó oficios importantes en la política, su amor á la poesía le llevó á escribir los bailes que examinaremos luego. «Tuvo este caballero (decía el prologuista de sus *Obras*) un conjunto de prendas y habilidades muy apreciable. Fué discreto sin afectación, chistoso sin bufonada, galán sin presunción, cortesano sin artificio. Manejaba un caballo con singular destreza; gran ventaja saber llevar un irracional. Fué tan diestro en el arpa, que le confesaban excelso en la habilidad, aun los que vivían á expensas deste instrumento, entonces apreciado, ahora no atendido (sin duda porque no están ya los estrados para tantas cuerdas). Logró también singularísimos aciertos en el marcial ejercicio de la caza... Pudo librarse de médicos hasta los ochenta y seis años, en que, puesto uno de parte de tan avanzada edad (como si ésta necesitara de otro auxilio) acabaron, entre los dos, con su apreciable vida.» Murió fuera de España y después de 1708, en que era censor de comedias. Reunió sus versos, aunque no todos, por la razón dicha de haber muerto lejos de su patria y su hijo los dió á luz con algunos bailes, añadiendo: «Mi inclinación á los bailes conceptuosos me obligan á dar éstos al público, y el conocer, que si no se ven impresos, no se ven» [2].

Fueron los siguientes:

Baile de La fuente del desengaño. En una fuente hay un oráculo y al pie una ninfa que interpreta sus respuestas. Van saliendo diversos personajes que preguntan lo que deben hacer en sus respectivos casos. El oráculo y la Ninfa siempre dan respuestas satíricas ó jocosas. En algunos casos la agudeza es un simple juego de palabras.

Baile de la familia de amor. Por el estilo del que antecede. El amor recibe por sus criados un esportillero, una limera, una bodegonera, una tabernera, una dueña, un viejo, un portugués y un sacristán. A todos va calificando en sátira, pero con mediana chispa.

Baile del Retrato vivo. Es la pintura de la belleza de una zagala, hecha por símiles y alegorías muy rebuscados y por ende poco exactos y claros.

Baile del Letrado de amor. Por el procedimiento ya conocido, un letrado de amor recibe las consultas y las despacha en la forma usual de sátira y agudeza. Para que se vea lo que esto había decaído y el simple concepto de palabra sustituyendo á la idea, copiaremos alguna consulta. Sale un soldado muy roto, que dice adora una mercadera aunque sin éxito: el letrado le responde que desista de su empeño porque aquel fuerte tendrá muchas *piezas:*

(Canta.) Y si ve su vestido
yo no me espanto,
que no quiera perderse
por sus *pedazos.*

Sale un barbero que dice:

BARBERO. Barbero soy, y caséme
con una dama muy bella.
LETRADO. Siempre todo lo que es *vello*
los barberos se lo llevan.

Sale una dueña «cantando el *Cumbé*»:

Sepa usted, señor soldado,
que en ser sargento se queda;
pues quien no tiene camisa
no ha menester *la-bandera.*

Era asunto ya tratado por otros el del *Amor relojero*, donde Cupido va formando un reloj de campanillas con las diversas condiciones de las personas á quien convoca para ello, sin que deje de ser pueril y á veces ridículo tema tan extraño para una pieza de teatro.

El amor espadero es otro baile de escaso interés. Según declara, habiendo el Amor perdido sus flechas, se mete á espadero y va proporcionando espadas, según el gusto y clase de cada uno de sus compradores. Al final llama *sainete* á este baile:

Perdón para un *sainete*
que es todo *hierros.*

Fuera de colección se publicó en 1722 el baile de los *Enjugadores*, asunto muy cursado en el teatro, bajo diferentes medios de ocultación de galanes. El vejete quiere dar la mano de su hija á un hidalgo ridículo. Ella, que tiene cuatro pretendientes, sargento, sacristán, boticario y barbero, los llama en su ayuda, y cada uno se expresa con los términos más comunes de su oficio. Al entrar el padre con el novio, escóndense bajo cuatro *enjugadores*, y así escondidos golpean cada vez que, paseando por la sala, se les acercan los referidos, que llegan á

[1] Estos bailes de Cañizares hállanse manuscritos en la Biblioteca Nacional.

[2] En las *Obras lyricas joco-serias* Madrid, 1746, al final, con paginación propia, 1-88, van los diez bailes, de los cuales tres pertenecen á su hijo.

reñir creyendo cada uno que es el otro el que le hace la burla. Cuando, apaciguados, quiere el viejo efectuar la boda, salen los cuatro á impedirlo, y el sargento declara no consentir que la muchacha se case con quien no le haya vencido en singular batalla. Nadie se atreve á competirle y la novia le elige por marido.

Se ve, pues, que Benegasi, aunque no es escritor vulgar é inculto, está muy lejos de igualar á los que, desde ochenta años antes, venían cultivando con acierto el género poético que también ocupó los ocios y descansos de una vida consagrada á otras tareas y fatigas.

Su hijo D. José Joaquín de Benegasi escribió tres bailes, mejores que los del padre y curiosos para la historia del género.

Baile entremesado del Ingenio apurado. Quizá sea ésta la primera pieza en que aparezcan, si como parece estos juguetes son de la primera juventud del autor, las *majas* y el *jácaro*, que ya no es *jaque*, sino un pobre músico siempre esclavo de su guitarra y coplero á merced del gusto ajeno.

«Salen las dos Majas y el Jácaro: ellas con las mantillas terciadas (y la una con un pandero) y él con una guitarra debajo del brazo.» Canta el *jácaro:*

Mi guitarra, chulita,
es tan urbana,
que en hallando mujeres
las acompaña.

El autor se queja de que ya no aprovechaban los recursos de ingenio, que antes andaban tan válidos:

Las metáforas no sirven,
las alegorías menos,
las agudezas tampoco,
los buenos lances murieron.
¡Válgame Dios, qué paciencia!
necesitan los ingenios!
No niego que los antiguos
los tiraron, los mordieron;
pero entonces, como había
menos plebe, más discretos,
no dejaban de apreciarse
el buen dicho y el concepto.
Sólo en punto del aplauso,
económicos, quisieron,
á los mejores autores
írsele distribuyendo:
la mitad les dieron vivos
y la otra después de muertos.

Esto se lo dice el *Ingenio* á dos hombres muy serios, vestidos «con capas largas y negras, embozados, y los sombreros caídos de ala», cuyo papel se limita á limpiarse los ojos ante las fúnebres elegías del Ingenio y decirle á una:

Acompañamos á usted
en tan justo sentimiento.

Al Ingenio alegran, al fin, las majas que entran cantando:

Dale al pandero, niña,
dale al pandero,
que es razón divertirse
con un pellejo.
Dale, que aunque se rompa
poco se pierde,
pues hay sobra de *cueros*
y *cascabeles.*

Equívocos maliciosos que no dejaría de reir el público. Y luego exclaman:

Pues vaya de *tonadilla.*
INGENIO. Vaya, muchachas, por cierto.

La *tonadilla* que ellas cantan es:

Estamos hoy en un siglo
fatal para los discretos,
y la envidia se disculpa
con la ignorancia del pueblo.
¡Ay, que no quieren
mis mosqueteros, ay,
sainetes á lo antiguo, ay,
sino modernos!
¡Ay y más ay!,
pues más ayes tenemos. *(Mudanza.)*

(Canta la Maja 3.ª)

Los bailes que se ejecutan
después que el autor se ha muerto,
los oyen con gusto y dicen:
«Ahora no se escribe esto.»
¡Ay, qué desgracia!;
pues lo que refiero, ¡ay!,
solamente lo dicen
viejas y viejos.
¡Ay y más ay!,
pues más ayes tenemos.
TODAS. Concluyamos la tonada,
pidiendo de muchos yerros
el perdón, porque nosotras
siempre acabamos pidiendo.
¡Ay, que no quieren
mis mosqueteros, ay,
sainetes á lo antiguo, ay,
sino modernos!
¡Ay y más ayes tenemos!

Baile del tiro á la Discreción. Es alegórico; pero refiriéndose siempre al gusto del público en estas piececillas, tema en que tanto había insistido en el baile anterior. En éste quiere demostrar que las tonadillas ó jácaras pueden ser agradables al pueblo y dignas del paladar de los entendidos, que eran las que Benegasi escribía. Al fin los actores van dirigiendo sus ruegos á los mosqueteros, á la *tertulia*, donde estaban embozados hombres doctos y eruditos; los *aposentos*, la *cazuela* y *gradas*, añadiendo:

Ya no tenemos *desvanes*,
que el coliseo es *de moda.*

Baile del Papillote. No estuvo feliz Benegasi en éste, que en otras manos hubiera sido un buen asunto de baile, por mezclar figuras alegóricas *(La ignorancia, La dis-*

creción) en un tema de costumbres. Monsieur Papillote es un peluquero francés con tienda: su hija hace redes para el pelo. Sale un poeta hambriento con un legajo de versos que le entrega para que los queme con sus tenacillas, y después un gallego con una prima suya que pretende le enseñen á peinar, á fin de colocarla luego que sepa.

Acaban cantando una tonadilla con el estribillo:

Con la *tonadilla*
toda *jacarilla;*
y en fin, un juguete
se hace un sainete [1].

Don Diego de Torres escribió uno titulado:

Baile de la ronda al uso. La hace un alcalde y prende á todos los que no andan á *la moda*, así en vestido como en otras cosas: por ejemplo, una moza que viene cantando las coplas de *Marizápalos*. En los demás casos se refieren al traje, como á un hombre castellano viejo de los de daga en cinto y bigote al ojo; una dama á la española que salía sin peto, ni palatina, ni chinelas, ni polvos y demás chucherías á la moda; al bobo, con su gabardina de lana, hilada por su mujer, y á quien manda se vista de *petimetre* «á la trusé, á la delfina, á la dragona». Acaba el baile con uno que llama «de la Moda», aunque no expresa cómo se hacía [2].

Más brevemente aún analizaremos algunos entre la muchedumbre de bailes anónimos que el siglo XVII produjo. Repiten mucho determinados asuntos; pero ofrecen otros no tocados por los autores antecedentes, y además reflejan con más claridad las diversas influencias y gustos que dominaron al público de aquellos días. No es posible seguir en ellos orden cronológico exacto; pero del conjunto se deduce claramente las corrientes seguidas por los que los compusieron, de modo que aquel defecto resulta de menor trascendencia, pues el objeto principal resulta conseguido.

Baile del acicalador de espadas (1650). Es satírico. El acicalador acicala á todos los que van saliendo.

Baile de Adonis y Venus. En parte cantado por seis. (Las acotaciones técnicas dicen: *Subir y ala, bajar, bandas, deshechas, vueltas.)* Es simplemente amoroso su argumento.

Baile del agua y del vino. Todo cantando. (Lo técnico es, *Coros, caramancheles, cruzados, vueltas en cruz.)* Es la boda del agua y el vino.

Baile del alcaldillo. De costumbres y satírico.

El alma de la hermosura. Cantado. *(Eses partidas, la noria, cuatro cruzados, cruzado de esquinas.)* Es la pintura de las perfecciones de una dama, combinando la descripción con las mudanzas del baile.

Baile de la almoneda. El Interés se hace almonedero de damas. Entran los que solicitan. Uno dice:

Yo quiero una dama al uso
que se emoñe y se componga,
y traiga catorce enaguas
puestas una sobre otra.
Zapato con ponleví
y con su toca valona,
de modo que se le vean
las dos vivientes alcorzas.
Sea airosa por extremo;
sea por extremo hermosa,
y si puede ser, que sea
un poquito decidora,
porque es ya gala en las damas
un poquito de bufona.

Los amantes perdidos. (Cruzado, vuelta en el puesto, cruzado y vuelta, bajar de costado encontrado, vuelta en su puesto; cruzado, las esquinas y vueltas encontrado en medio; corro grande; caras afuera y dentro.) Las damas buscan los galanes que desean y suponen perdidos. Los encuentros y lances del baile se los van presentando.

El amor del soldado. Algo satírico.

El amor ollero de Alcorcón. Es muy gracioso por los personajes del pueblo, que aparecen, pidiendo cada uno la clase de vasija más conforme á su condición y que el autor hace que resulte satírica ó jocosa. Así sale la

CASTAÑERA. Amor, yo soy una dama
que en esa esquina vendiendo
estoy castañas asadas,
confitura del inverno.
Para su sazón, la sal
en mis donaires prevengo,
en mis suspiros el aire,
y mis ojos dan el fuego.
Y buscándote vengo
por si en tu carga
un tostador encuentro
que me hace falta.

AMOR. Sí, reina; que el tostador
de castañas, todo estruendo,
todo ruido, es...

CASTAÑERA. ¿Quién es?

(Sale el Valiente.)

VALIENTE. Yo;
y á quien lo dude, este acero
le sustentará que miente
dentro de su pensamiento...

Sigue despotricando el guapo, y cuando acaba, canta el Amor:

---

[1] Los bailes de D. José Joaquín de Benegasi fueron incluídos con los de su padre en la colección antes citada, páginas 59 y siguientes.

[2] *Juguetes de Talia*, tomo II; entre la segunda y tercera jornadas del *Hospital en que cura amor de amor la locura.*

Tostador de castañas
es un valiente;
pues en furias y chispas
se le parece.

El amor y el interés. El baile es malo, pero muy movido. «Salen hombres por una puerta y mujeres por otra, y hacen una mudanza en esta copla; mezclarse cuatro medios cruzados; esquinas encontradas por defuera; dos cruzados; cruzado redondo; pasar y cruzado.»

Los araños de Juanilla. Baile entre jaques y daifas. Juanilla abofeteada por el Mulato pide á Talaverón que la dé venganza matando al guapo; pero él se resiste alegando pretextos en que se columbra el miedo. Llega el Mulato é intenta hacer las paces con Juanilla dándole unos ducados, y luego, entre todos, cantan entera una graciosa jácara del Mulato. Es posible que este precioso baile sea de Moreto ú otro autor semejante.—Es singular un baile entre *jaques.*

La armada naval. Lo técnico de este baile es: «Llegar y cargarse y vueltas; corro de mujeres dentro, hombres á la esquina y laberinto; cañas y cañas dobles.» Ya se adivina la metáfora.

Baile de las arpas. No suena ni un arpa, pero quizá se acompañaría con ellas el canto.

Baile del arrufaifa. «*Arrufaifa y faifa*» es el estribillo. El gracioso intenta cantar varias jácaras y no puede lograrlo, porque se le aparecen los sujetos de ellas, como *Periquillo el de Madrid, Juana la pescadora, Benito,* cuyo romance principia:

Entróse á hacer la razón
Benito en una taberna,
y por hacerla quedó
el buen Benito sin ella.

Una Marica sin apelativo, pero cuya jácara también empezaba así:

Marica, aunque todo el mundo
entra en tu casa, es por bien;
porque, según es tu trato,
con todos tienes que hacer.

Y hasta unos corcovados, dueña y vejete que, como los anteriores, reprenden al cantor por sacarlos á plaza. Al fin bailan entre todos.

Atención pido á todos. Lleva este título, que es el primer verso. Todo cantado y bailado desde el principio. *(Interpolarse, pasar y cruzados; cruz en medio y vueltas en las esquinas; redondo; corro grande; por dentro; eses; bajar; las caras afuera; por de dentro.)*

En este baile se usa al final el estribillo: *¡Lanturulú, lanturulú!,* que hemos visto en otros.

Las azúas de Toledo. Es bonito baile, todo cantado y bailado en la última tercera parte. Empieza la graciosa:

Toledanas azúas de Toledo
que al aire los gritos y quejas le dais,
sufrid penas, no seáis tan sentidas,
que es música triste siempre el ¡ay, ay, ay!

Lavando cerca de ellas, una moza oye los requiebros de un galán, que contesta ella con ironía. Cambian de aire para comenzar el baile:

Las azúas de Toledo
no se menean sin agua,
y los ejes de sus ruedas
si no los untan no andan.
Y echadita de pechos
á la ventana,
al son de las azúas
canta Galiana.

(Echar por fuera, interpolarse; manos y entrar dentro; vueltas hechas y deshechas en cruz; cruzados en alas vueltas; en ala hechas y deshechas; mudanza la que quisieren.)

Baile cantado para bailar. Empieza así:

Ruede la bola,
vaya un *bailete,*
que á la Española
Francia promete.

Sigue en este metro y el asunto es la pintura de una dama, y las figuras son: *Bajar; de dentro; telar; esquinas fuera y cruzado; vueltas trocadas en las esquinas y cruzados, bandas hurtadas; eses; en redondo; corros encontrados: cuadro trocando los cuatro puestos las esquinas.*

Las bandoleras de Cupido. Alegoría corriente. Todo cantado.

Baile entremesado. Es en esdrújulos. Impreso en el *Vergel* de 1675. Es baile de jácara, pues se trata de jaques. Se atribuye á un Tomás Ríos, que no es desconocido.

El boticario, Alegoría conocida. *(Pasito; vueltas con la suya; de á tres; de á cuatro; medios cruzados con vuelta; bandas; por de fuera.)*

Baile de las cabriolas. Cantado y bailado desde el comienzo. *(Corro en medio y vueltas las guías.)* Esto lo hacen mientras dice la graciosa unos versos. Luego mientras hacen *cruzados y vueltas,* dice:

A los cuatro que en bailar
de cierto y galán blasonan,
las cuatro vencer tenemos
con mudanzas ingeniosas.
Que para un cruzado
que hacemos ahora,
los unos dan vueltas
y otros cabriolas.

El gracioso le contesta que también sabe él tejerlos, y hacen *bandas.* Censura la gra-

ciosa sus saltos y hacen *deshechas*. Luego cesan de aludir al baile y se dicen chicoleos, con: *interpolarse; cruzados atravesados y vueltas en cruz*. Como se ve es de gran utilidad este baile, cuyo título es ya una de las mudanzas comunes de ellos, para conocer cómo se ejecutaban.

Bailes de las calles de Madrid. A la vez que van nombrando calles con alusión á las mujeres (la Red, del Pez, Postas, Sordo, Francos, Flor, Gato, Merced, Cuatro Calles, Peligros, etc.), van haciendo evoluciones como éstas: *Cara á cara; cruzados; cruzado trocado; bandas; deshechas; en el puesto; corro; por de fuera arriba*.

Baile de las Cantarillas. Es cantado y comienza por muy lindos romancillos. Sale la graciosa con un cantarillo y entona:

Enviame mi madre
por agua y sola.
Mirad á qué hora
moza y hermosa.

Sale por otro lado el gracioso Bezón con un jarro y canta su copla. Luego con la música y ellos dicen:

GRACIOSA. Fuentecilla clara.
MÚSICOS. Cantarillo nuevo.
GRACIOSA. Tabernera alegre.
MÚSICOS. Pellejito fresco.
GRACIOSA. Aguas cristalinas.
MÚSICOS. De este claro espejo.
BEZÓN. Vino de Cazalla.
MÚSICOS. Manta del invierno.
GRACIOSA. Dad á mi cántaro agua.
BEZÓN. Dad á mi jarro alimento.
GRACIOSA. Que me fino y me muero de amores.
BEZÓN. Que de verle vacío me hielo.

La Capitana de amor. Alegoría corriente. *(Vueltas; cruzado; vueltas; cruzados en ala; vueltas las guías y los de enmedio perfil; arcaduces; por afuera y hurtarse; bran en cruz; bran en ala; la Y; cruzado redondo y acabar.)*

Baile de los Carreteros. Curioso por los cantares bastante simples, que dicen ser los de los Carreteros.

En la calle, en la calle,
vive mi dama,
y me llamo, me llamo,
y ella se llama...
Esta noche, esta noche,
me tuvo en vela,
yo sereno, sereno,
y ella serena.

La casa de conversación. Aunque se introducen figuras alegóricas interesa por los muchos vocablos de juego que se emplean.

Baile de Celestina. Esta embaucadora hace alarde de alguno de sus embustes y hechizos.

Baile del Ciego amor. Es el Amor despojado por el Interés, que tiene que pedir limosna.

Baile del Cocinero. Receta á los que van apareciendo: á un miserable *torta real;* á la mujer propia *olla podrida;* á la amiga de la comedia *cazuela;* á un cobarde *gallina;* á un alguacil hurón *gazapo;* á una dama jugadora una *polla*, y al autor del baile *pepitoria*.

Baile del confitero y la confitera. Alegoría conocida. Cantado y bailado desde el principio. *(Vueltas; cruzados; vueltas en cuadro; bandas; deshechas; dos corros; eses; cruzados.)* El confitero y confitera van recomendando á los que se presentan, según lo que dicen: perada, azúcar piedra, chochos, melindres, orejones, rosquillas de huevo y garapiña, alegría, canelones y anís del Duque.

Baile en coplas en pintura al modo de «Ruede la bola». Todo él cantado en romancillo y las evoluciones son: *Bajar; de dentro; deshechas; telar; esquinas, fuera y cruzado; vueltas trocadas en las esquinas y cruzados; bandas hurtadas, eses y corros encontrados*.

Baile de cuatro mujeres. Es corto, todo cantado y bailado desde el comienzo.

(Bandas deshechas y hechas; Eses hechas y deshechas; Corro grande, hecho y deshecho; Corro, cañas, buscándose las guías). Esto lo van haciendo según las coplas que dicen á este propósito:

Juntáronse á hacer un baile
con otras dos camaradas,
que en garbo airoso y prendido
son el aurora y el alba.
Hacen airosos tejidos,
con donaire, brío y gala,
que á quien los atiende, rinden,
y á quien los mira, los mata.

Es de 1672.

El chocolatero. También pertenece á mediados del siglo XVII. El gracioso, metido á chocolatero, que ofrece su golosina á los que la desean, que serán muchos, pues dice:

El mequetrefe del gusto
le llaman los cortesanos,
pues que por lo entremetido
se mira tan encajado.
¡Y aquí, mis molenderos,
salgan y muelan
el maíz y el azúcar
con la canela!

Salen diversas personas que lo piden cada cual á su gusto. Una costurera dice:

Siendo yo costurera
cosa es precisa,
conocer el buen gusto
de las *vainillas*.

Baile de «Deténmele que se va». Es todo él

cantado y muy corto: *(Cruzado redondo; cruzados en ala; cruzado doble; cruzados atravesados; cuatro eses; acaban.)*

Baile de «Dicen que yo dije ayer». Cantado. *(Salir, y media culebra.)*

El doctor. Alegoría conocida. Recita satíricamente [1].

Hay otros varios bailes en que el tipo es un doctor.

Baile de los elementos. Salen los cuatro y cada uno baila; el aire *Gallarda;* el fuego con hacha el *Tú la tienes, Pedro* (que es una *danza de hacha*). Luego los cuatro, formando corros se mezclan y evolucionan según la acotación: «Las dos guías y hurtar; dos corros; hacen corros y se mezclan, variando los lugares, se imitan en tomar puesto. Medias bandas, tomando los puestos unos á otros. Cuadro de mujeres: hombres salen fuera. Cuatro esquinas; vueltas y cruz los de enmedio. (El baile finge unas cañas que rige la tierra, le sigue el fuego y el agua; el aire socorre al agua: todo esto lo indican los versos.) En abrazándose en medio, sacar las dos alas postreras y quédanse como al principio. Dos cruzados en medio. Dos cruzados en uno. Tahona en cruz. Por defuera; hombres y mujeres se interpolan y luego echan por defuera.»

Como se puede observar, sería espectáculo más para visto que hoy para leído.

Baile del escolar. Empieza con las insípidas querellas de amor entre Pascual y Menga, y se oye dentro cantar al estudiante:

Alcalá de Henares
¡qué bien pareces,
con tus torres y muros
y chapiteles!
¡Dale, muchacho,
á la rucia, la parda,
la del penacho!

Y ofrece enseñarles una tonada con que hacer un baile.

Baile de la Escuela del pido. Alusión fácil. *(Corro; banda; deshacer banaas; corro, mujeres dentro y por defuera los hombres; por defuera y en ala; bajar de dos en dos.)*

Baile de los Esdrújulos. (Bandas hechas y deshechas; cruzados; pasar y cruz; quebradillo; qubradillos, por defuera.)

Esta es vida y esta es flor. Todo cantado y bailado. Las acotaciones técnicas son curiosas: «La cruz en pared, con cruzados y se hace entodos 4 puntos. Entrar de las manos todos en medio y trocar damas y galanes y pasar por debajo del brazo. El rodezno. Carrerillas en qq.on con cruzados entodos 4 puestos. La cruz en esquinazo. Cortesías y acabar.»

Los extranjeros. (Cruzado aoble, noria, cruzado redondo, acabar.)

Baile de la Fiesta del Angel. Cantado y bailado en la primera parte; luego se hace un lindo entremés descriptivo de costumbres. La escena pasa á orillas del Manzanares, y, al fin, acaban celebrando al rey, á la reina, al príncipe D. Carlos, nacido poco antes, y á la infanta Margarita. (Es de 1663.)

Baile de la Forastera en la corte. Cantado todo. Es gracioso y satírico.

(Caramancheles partidos; cruzado enmedio y guías por afuera; cuatro en medio y esquinas afuera y vuellas; esquinas en medio y los demás afuera y vueltas; cruzados atravesados; por afuera y ala; cruzado redondo.) Habla del cambio de traje que se iba operando á fines del siglo XVII.

Porque muchos *golillas* de garbo
se han vuelto *chambergos*.

La gaita, primera parte. Con el estribillo:

A la gaita bailó Gila
que tocaba Antón Pascual.

Cantan y bailan desde el principio, con los movimientos siguientes: «Juntarse; vuelta; caras dentro y afuera; cruzado redondo; bandas hechas; deshechas; por afuera y ala; dos corros». A la vez van, en los versos, aludiendo á los movimientos y en general al baile:

Bailar firme y bailar quedo
es el seguro bailar,
que el andar saltando siempre
á cualquiera cansará.

Dice luego la graciosa al gracioso:

Pues que ya no quieres irte
ayúdanos á bailar.
GRACIOSO. Pues toquen esas guitarras.
que yo les quiero ayudar.
GRACIOSA. El mejor de los bailes
es el de á ocho,
pues á cada mudanza
se halla con otro.

Baile de la segunda gaita. Hecho para glosar este otro principio de baile:

De los desdenes de Gila
qué enfermo que anda Pascual.

Los giros son: *Bajar; dos cruzados; por adentro; por afuera y ala; bandas hechas; deshechas.*

Baile de la Gaita francesa. Copiado en 1711; pero es anterior. Cantado todo. Dicen:

[1] Este baile, con el título de *El doctor Carlino*, imprimió, por un manuscrito, el Sr. Restori, en su libro citado de los *Títulos de comedia*. Figura impreso en la segunda parte de los *Rasgos del ocio*, Madrid, 1664.

ZAGAL 2.º ¡Vaya de baile y solaz!
ZAGALA 1.ª Y sea para el aplauso
con alguna novedad.
PASCUAL. Pues una gaita francesa
cantaré, si me ayudáis,
á tejer con nuevos lazos
un baile.

Los lazos son: «Cortesía en medio; manos en cruz y pasar y manos en ala y al puesto. En cuarterones, brazos en cruz y en ala y señalar puestos. La fuente y caras paredes y manos y remates. Cruzado doble y en planta para acabar. Cuadro de jardín, con vueltas, los de enmedio con los guías. Juntarse y salir á las esquinas. Desinterpolarse, cruzado, las mujeres abajo y los hombres arriba; abrirse las mujeres, bajar los hombres con reverencia; abrirse los hombres, bajar las mujeres; cortesía y acabar».

Este es uno de los bailes más simples en lo literario; pero, como se ve, más completos en la descripción de sus mudanzas.

Baile de los gallegos. Sólo curioso por los movimientos. Cantado y bailado desde el principio. *(Salir y cruzado; vueltas en cruz; los cuatro hombres en medio, deshecho y vueltas en cruz; Bran en cruz; por fuera; cruzado redondo; cruzados atravesados; cruzado doble; por defuera.)*

Baile de la Gayumba. Desde el principio es bailado y cantado.

«Sale la graciosa y tres mujeres haciendo una culebra y se quedan al lado izquierdo cantando. Por patilla. Hacen un cruzado. Sale el gracioso y tres hombres y hacen una culebra *(Bailan el gracioso y la graciosa y luego él con todas)*. Interpolarse y quedan en ala menos los graciosos que quedan en medio. Vueltas en cruz hechas y deshechas. Cruzado redondo. De las manos en eses y vuelta debajo del brazo y vueltas en cruz. Hacen un corro de las manos, se juntan, echan por de fuera y da fin.»

La forma de este baile acaba de verse. El título y origen lo declaran estos versos:

MUJER 2.ª Lo que cantan en Indias
cantarle quiero.
GRACIOSO. Canten, como no pida
vusted dinero...
GRACIOSA. Págame el amor constante
con que siempre te he querido:
¡andar, andar, andar!,
si no es que ya me desprecias
viéndote favorecido.
¡Andar, andar, andar,
y lela, lela,
que se va la vela,
que se va el bajel.
GRACIOSO. *Vaya Dios con ella.*
GRACIOSA. *Ya irá Dios con él...*
. . . . . .
GRACIOSA. Díseme mi moreno,
¡Gayumba!,
que mi ha de vender.
¡Cuántos compradores,
¡Gayumba!,
tengo de tener!

Baile del Juego de trucos. Curioso por la alegoría al juego llamado hoy *del billar*. Es de hacia 1668.

Baile de «Vuelen, pajaritos». El símil es de un juego de prendas (1692).

Baile del Juego del hombre. Entre los varios que hay con este pretexto del juego del hombre, éste es de los mejores por los términos que recoge, al hacer la descripción de la dama.

Baile de los juegos de Vallejo. También se queja el gracioso Hipólito de Olmedo de la dificultad de hallar asunto.

Por ver que todos los bailes
han dado en mudar de oficio,
hice aqueste baile hidalgo,
hijo del ocio y del vicio.
En diferencias de juegos
fundar quiero su artificio,
que más de dos mayorazgos
se han fundado de lo mismo.

Va enumerando la graciosa juegos: de la gallina ciega, de la polla, pelota, cientos, chilindrón y capadillo. Acaban cantando *La Chamberga*. Este baile habrá sido refundido para acomodarlo á Hipólito de Olmedo. El texto primitivo sería de la época de Manuel Vallejo, gracioso.

Baile de Julio y Gileta. Bailan desde el principio á ocho: cuatro mujeres y cuatro hombres. Luego empieza el pesado diálogo entre los dos zagales del título. Vuelven á cantar y bailan *el laberinto: la filigrana con vueltas: caramancheles y cruzados: por fuera.*

Baile de Júpiter y Calisto (fines del siglo XVII). Es una preciosa parodia. El dios le dice á Calisto que no huya, pensando sea algún pobrete, y ella le contesta:

Que me juzgues es posible
cuando obligada y rendida me vieses
con la mantellina blanca
rondando portales que farol no encienden;
no fuera extrañeza, ¡oh, Jove!
Pero ya sabes que padre me tiene
en la escuela de Diana,
puesta á ser doncella pagada por meses...

Entonces el dios le replica:

Antes que me vaya, quiero
que sepas, ¡oh, ninfa! lo que he de ofrecerte;
y si yo á dar no acertare
tú sabrás pedirme, pues que mujer eres.
Lo primero que he de darte
son cintas, bobillos, clavos, perendengues,
y todo será de Francia,
que nada es del uso si no es de franceses.
Dos vestidos te daré,
y no habrá prematica en tus guardapieses;
porque es ofender al gusto
cuando ellos se rompan no romper las leyes.

Diana que se entera por otra ninfa envidiosa de la aventura de Calisto, la castiga atándola á un árbol. La ninfa implora al Tonante y éste dice que la va á *estrellar* (convertir en estrella). *(Carrerillas y entrar las 4 en medio y vueltas hechas y deshechas. Carrerillas en qq.on y cruzado. El laberinto y acabar.)*

Baile de Lanturulú. Lo principal es la disposición del baile. «Por patilla ó cruzado. Sale Vallejo haciendo un corro con los hombres y quedan en ala. Sale la Borja con las mujeres de la misma suerte á la otra ala. Interpolarse. Bandas. Por una. Subir. Bajar. Cruzados. Eses.» El asunto es la pintura de un hombre muy avaro. El estribillo es lo que da el título. Lleva también el de *Atención pido á todos*, que es el primer verso. Termina así:

BORJA. Acaba, pues, el baile.
VALLEJO. Acábatele tú.
BORJA. ¡*Lanturulú!*
VALLEJO. ¡*Lanturulú!*
BORJA. ¡*Lanturulú!*
VALLEJO. ¡*Lantantantú!*

Baile de la Lavandera y el Zurdo. Muy lindo baile de costumbres. La lavandera, la panadera, la frutera y la mondonguera bajan al Sotillo, cantando sus amores y penas por el Zurdo, que resulta ser amante de las cuatro. Ellas le obligan á elegir, cantando cada una sus gracias, y él lo deja al arbitrio del público.

Baile de la Liberalidad y la Avaricia. (Cruzado; quédase en medio; corro; cruzado arriba y vueltas abajo; corro; bandas; deshechas.)

Los madrugones de Galicia (hacia 1650). «Mujer 1.ª Sale con una mesa de aguardiente y tajadillas.»

(Canta.) Madrugones de Galicia,
mucha espuerta y poco sayo,
acudid al desayuno
de aguardiente y letuario.

«Mujer 2.ª Sale con una cazuela en un alnafe y un barreño tapado y un plato.»

(Canta.) Llevadores del sustento,
suple faltas de criados,
venid á engullir tajadas
con que vomitéis los cuartos...
1.ª ¡Esportilleros cosidos!
2.ª ¡Ganapancitos gabachos!
1.ª ¡Naranjas en miel me nombro!
2.ª ¡Morcillas fritas me llamo!

Sale efectivamente el gracioso, diciendo que en cuanto abre los ojos abre también la boca, y que en dando las cinco en Santa Cruz dan las once en su estómago.

Ya se lo he dicho al doctor
y él me responde muy falso,
que no tenga pena, que él
me dejará desganado.

Sigue un animado diálogo entre las dos vendedoras, que le incitan á que se acerque á tomar lo que cada una le ofrece; él vacila, diciendo:

Alma parezco de auto,
que aquí me tienta la carne,
y allí me llevan los diablos.

Come de las dos y se niega á pagar: ellas le gritan; sale gente que se pone en medio, y organizan el baile con *cruzados; dos corros; por de fuera y ala y cruzado redondo*, y este estribillo que parece pintar á lo vivo los movimientos del baile:

1.ª ¡Bullí, bullí, zarabullí;
que si me gané, que si me perdí;
que si es, si no es, si no soy, si no fuí;
por acá, por allá, por aquí, por allí!

La Maestranza. (Juegan cañas, bailando, como en otros toros, etc.)

El Maestro de arpa. Hombres y mujeres le preguntan sobre el tono mejor en sus amores. El se lo va diciendo, según los casos, y recomendándoles el son *del Amor*; *Paradetas*, *Canario*, *Zangarilleja*, *Chacona*, *el Gran Duque*, *Gaita*, *Villano*, *Gallarda*, *Paseo*, *Pavana*, *la Reina*, que, como se ve, son á la vez bailes. Luego hacen uno entre todos con los lazos que señalan las acotaciones: «Bran en cruz en cuatro puestos. Bran en ala con cruz en cuatro puestos. Salir con carrerillas. Cruz en pared y cruzado doble.»

Baile de los mares de Levante. Muy animado; se canta y se baila desde su principio. Primero el gracioso y la graciosa solos, con *vueltas*, *deshechas* y *cara á cara*. Luego sale otra dama y con ambas forman *corro* y *cruzado*. Salen, llamados, los demás, y entonces comienza otro baile. La idea es que cada una de las mujeres representa una galera destinada á apresar al gracioso, que sería *galeón*. Por eso al verse rodeado de tantas damas, canta:

¿Qué es esto, santos cielos?
¡Socorro, que me anego
entre olas de enaguas
y mar de celos!
Mares de Levante,
doleos de mí;
de Alicante vengo,
no del Potosí.

Las evoluciones ó lazos, son: «Cara á cara; Caramancheles; Bandas partidas y vueltas hechas y deshechas; Vueltas encontradas, hechas y deshechas; Por afuera y acabar.»

Baile entremesado de Mari Ximénez (fines del siglo XVII). Es curiosísimo este baile que

constituye una verdadera pantomima. «Salen los músicos y cantarán todas las coplas que se siguen *por la jácara*, menos cuando dancen. Saldrán los dos danzarines al fin de la segunda copla con espadas desnudas, broqueles y capas.» La originalidad de esta pieza se declara en la primera copla que canta la música:

> Atención, que cierto *quídam*
> paje del Parnaso, quiere
> que, como hay romances mudos,
> el que haya mudos sainetes.

Sigue que será de dos embozados que quieren á una dama y «Salen los dos bailando *la jácara* muy embozados». Dejan las armas y tornan á danzar:

> Buscaránse con floreos
> con saltos y pasos breves,
> y al encontrarse darán
> la vuelta para volverse.

Empuñan sus armas al encontrarse, y trocando los arneses, uno que traía mosquete, al recoger la espada del otro, la esgrime como si fuera arma de fuego y viceversa. Viendo lo inútil de su tentativa, se van á buscar espadas y broqueles y comienzan su duelo:

> Tiraránse de lo lindo,
> y al ruido de los broqueles
> saldrá en sus paños menores
> la hermosa Mari Ximénez.

«Sale Mari Ximénez con su candil y lo más ridículo que pueda». Procura ponerlos en paz, y ellos, siempre bailando, le dicen: «Señora, *gallarda* vienes» y bailan la *Gallarda*. Ella les responde que con linda *pavana* le salen y la bailan. Les indica que de ella *folías* no esperen, baile que en el acto ejecutan ellos. Oyéndose calificar luego de traidores y *villanos*, les falta tiempo para hacer la entrada de este baile. Rogada Mari Jiménez, accede á bailar con ellos un *Zarambeque*, luego el *Canario*, y al fin:

> Con *la jácara* se van
> los dos amantes corteses,
> y ella, bailando con ellos,
> todos dicen de esta suerte:
> «Mañana, con esta fiesta,
> serviremos á vustedes,
> si hubiese mucho dinero,
> que es señal de que habrá gente.»

«*Jácara* ó la *Valentona*, que es lo mismo.»

Estos diálogos que hemos supuesto, por no copiar todo el baile, los dice la música ó los cantantes músicos, que son los únicos que hablan, pues los que danzan no dicen una palabra, limitándose á interpretar lo que el romance cantado les va indicando.

Es, pues, una verdadera *pantomima*, con la circunstancia de que el público veía en un solo acto los más famosos bailes y danzas que se habían usado ó usaban: *Gallarda*, *Pavana*, *Folías*, *Villano*, *Zarambeque*, *Canario* y *Jácara*. Faltan la *Zarabanda*, ya desusada, y la *Chacona*, omitida quizá por no alargar esta exposición de bailes.

El calificativo de «entremesado» que lleva este baile indica que ya se había perdido la noción de la cosa. Ni es entremesado, pues los personajes no hablan, ni aunque dijeran lo que la música canta por ellos lo sería tampoco.

Baile de Marizápalos. (Mediados del siglo XVII.)

Empieza GILA.

> Marizápalos, vente conmigo
> al verde Sotillo de Vaciamadrid,
> que con sólo pisarle tu planta
> no ha de haber más Flandes que el ver su país.

Síguelas Pedro Martín, á quien ofrecen merienda, y á poco se presenta Simón, que las acompaña en la comida. Gila le advierte que el cura, tío de Marizápalos, sale de caza y procuran esconderse para que, como dice ella, «no los coja en algún mal latín». Simón ofrece su amor á Marizápalos, pero ella le desaira, y sin más acaba el baile que, como se ve, es bien sencillo.

No tiene más objeto que glosar y poner en acción las entonces famosas *coplas de Marizápalos*, que se cantaban por toda casta de gentes.

Una de las formas ó textos más antiguos de estas coplas quizá sea la de D. Jerónimo de Camargo y Zárate, poeta de mediados del siglo XVII, que principian (GALLARDO: II, 204):

> Mari Zápalos bajó una tarde
> al fresco Sotillo de Vaciamadrid,
> porque entonces, pisándole ella,
> no hubiese más Flandes que ver su país.
> Estampando su breve chinela
> que tiene ventaja mayor que chapín,
> por bordarle su planta de flores
> el raso del campo se hizo tabí.
> Mari Zápalos era muchacha
> muy adorada de Pedro Martín,
> un mozuelo, sobrino del cura,
> que suele en el baile campar de gentil...

Otra variante de estas coplas, atribuída á Miguel López de Honrubia, se estampó en Madrid por Andrés García, en 1657, 8.º

Baile del mesón del mundo. (Hacia 1650.) Con su mesonero y domésticas, van llegando personajes diversos á quienes motejan según el lado flaco que traen:

> MÚSICA. 1.ª Un despensero ha llegado.
> En su carne de despensa
> el mundo le hace la cama
> y el diablo en ella se acuesta.

MÚSICA. Un doctor pide una cama.
1.ª Primero el dinero venga;
que es mal segura la vida
del que quita las ajenas...
BEZÓN. Dad posada á un gorrón pobre,
tan sin alhajas ni hacienda,
que hasta la cama que traigo
me la ha prestado una dueña...
1.ª Mal hospeda el mundo á pobres;
mas servid en él de bestia,
que el pobre es asno del rico
pues que le sufre y le lleva.
BEZÓN. Pues ya estudio, ya trabajo,
ya pretendo, y por mis letras
mando el mundo, sin que el mundo
se acuerde de mi miseria.

Baile de los muchachos de la escuela. (Hacia 1680.)

Curioso por la clase de esdrújulos que inventa ó emplea el autor hasta en la música, pues dice la anotación: «Música en esdrújulos fingidos». (Serían tresillos.)

Vaya un baile enamorando
las niñas de la maestra
de la escuela los muchachos.
Antiguamente se hizo
otro en esdrújulos falsos,
pero éstos serán hechizos
como pasteles de á cuarto.
BERN. Bien venido, amigo *Alónsigo.*
ALONSO. Señor Beltrán, bien *llegádigo.*
¿Cómo, amigo, hacia la *escuéliga*
te has venido tan *tempránigo?*

Y siguen cantando del mismo modo, aun en su diálogo con las dos muchachas que salen cantando también en esdrujulos.

Baile de la Noche de Carnestolendas (1660). Se hizo en palacio en dicho día ó noche. En casa de cierta señora muy amiga de citar textos, se reunen diversos personajes, cada uno de los cuales contribuye al festejo; un hidalgo y un regidor con las cosas sólidas de la cena; unos flamencos con la bebida y otro con la música. La formaban «dos cuatros famosos». El primero compuesto por Manuela Bernarda *(Rabo de vaca)*, Bernarda Manuela *(la Grifona)*, María de Escamilla y Bernarda Ramírez; y el segundo, de negros, que lo figuraban Isabel de Gálvez, Manuela de Escamilla y dos negritos verdaderos. El primer cuatro entraban cantando y bailando el *Zarambeque.*

LAS CUATRO. De las fiestas grandes
lo que luce más,
siendo claro el día,
es la de San Blas.
BERN. RAM. *¡Ay, que mire, mire!*
CORO. ¿Qué hemos de mirar?
BERN. RAM. Que mi principito
ya sabe bailar.

Este príncipe era Felipe Próspero, que tenía entonces tres años. Las del segundo *cuatro* dejan caer los mantos y dicen:

1.º En oyendo *zarambeque*
cesó en lo neglo el disfraz.

Bailan todos y empiezan las coplas que dirigen á los infantes, especialmente á María Teresa, que iba á marchar á Francia, casada con Luis XIV.

GÁLVEZ. Dígale á su hermana,
pues que se nos va,
que viva mil siglos
muy en santa paz.
¡Ay, que mire, mire!
CORO. ¿Qué hemos de mirar?
GÁLVEZ. Vea los delfines
muy de mar á mar. *(Bailan.)*
BERN. MAN. Y vos, gran Filipo,
pues á Francia vais,
traé un *espadín*
al niño, de allá.
¡Ay, que mire, mire!
CORO. ¿Qué hemos de mirar?
MAN. ESC. Que con vuestra vuelta
más bueno será.

Baile de los Oficios y Casamentero. (Hacia 1660.) Salen varias personas en demanda del cónyuge que desean. Una mujer pide marido discreto y casero; le da un barbero, «que corta un pelo en el aire». Un valiente dice:

Yo quisiera una *muher*
que *huera* guapa y discreta,
porque volara mi fama
con las alas de mi *jembra.*

«Una gallinera» es la que le receta el casamentero, porque tiene muchas alas y mucho pico. Y así, otras varias peticiones y consejos. A cada personaje nuevo que sale, corresponden nuevos lazos y evoluciones del baile *(bandas, vueltas, cruzados, eses, guías, etc.)*, como en otros muchos.

Baile de la Pintura. (Fines del siglo XVII.) Es casi todo cantado y bailado. *(Bajar en dos alas y corro; Caramancheles de esquinas y vueltas; Caramancheles al rededor con vueltas; Encontrados; Caramancheles partidos; Dos cruzados y vueltas los de enmedio; Cruzado en medio y vueltas en las esquinas; Subir; Dos cruzados y vueltas las guías.)* Lo literario es de poco valor.

Baile de las Puertas de Madrid. En fuerza de buscar asuntos ó temas nuevos para estos bailes, acudían los poetas á las más extrañas ideas. Disculpa el autor la de este baile diciendo:

Pues de las calles y casas
y de las fuentes risueñas
ha visto la corte bailes,
venga á hacer el de las Puertas.

Manda que salgan, y, en efecto, se van presentando y declarándose cada una:

La *Puerta* soy *de Alcalá,*
ermitaño de la legua,
pues junto al Retiro estoy
haciendo mi penitencia.

Y á continuación la *Puerta de Santa Bárbara*, *Puerta Cerrada* y la del *Sol:*

Yo soy la *Puerta del Sol*,
hermosa como yo mesma,
y así que me ferie, quiero
una gala que sea buena.

La Puerta de la Vega, la *de Moros*, que dice es de tiempo del Rey Perico; la *de Guadalajara*, la *de Toledo*, la *de Fuencarral*, la *de Segovia*, la *de Lavapiés*, la *de los Agustinos recoletos*, la *de Atocha*;

La de *las Maravillas*
está temblando,
porque vive la pobre
entre gitanos.

Bailan con las mudanzas de costumbre.

Baile de las Puertas del Alcalde. De mediados ó antes del siglo XVII. Explica desde luego el título:

Para celebrar las bodas
los zagales del aldea,
concertaron hacer baile
del mismo alcalde á las puertas.

Son quejas de zagales y desdenes de pastoras, pretexto sólo para las mudanzas del baile que comienza desde los primeros versos, y son: «Culebra; Interpolarse; Vueltas en cruz; Cruzado las mujeres vueltas los hombres; Cruzado; Por de dentro; Corro en medio y vueltas las guías; Bandas; Deshechas; Dos corros; Bajar; Cruzado en ala doble.»

Baile de los Remedos. Empieza la graciosa:

¡Afuera, que sale al baile
una divina beldad,
y á cada vuelta se lleva
más almas que vueltas da!
¡Ay, ay, ay!

Bailando, tiende á disculparse Juliana Candado de que le decían imitaba á otras actrices. El autor la supone loca,

Porque ahora en el vestuario
la empezó á fiscalizar
cierto ignorante figura,
diciéndole que el lugar
está ahito de sus bailes,
y que todo es aforrar
las vejeces de otros tiempos
sin gala y sin novedad.

Sale, pues, furiosa, y cuando los compañeros se preguntan en qué ha de parar aquéllo, dice:

En dar voces, en dar gritos,
pidiendo á este tribunal
de patio, bancos y gradas,
aposentos y desván,
justicia contra un menguado
que dice que en remedar
á todos paso mi vida;
y si va á decir verdad,
lo que cansa son dos años
que no dejo de pisar
estas tablas, que se pagan
mucho de la novedad.

Pero ella misma confiesa el pecado, diciendo:

Yo he llegado á remedar
el modo gesticular
de aquel gracioso pasado,

ó sea Juan Rana; y cantando, á Mariana Romero, de quienes cita algunos rasgos.

El juguete debió de agradar, porque se hizo una segunda parte. Aquí el loco es el gracioso Hipólito de Olmedo, que sale diciendo que habrá de imitar á todos cuantos la memoria celebra; y empieza por la Bezona, á la misma Juliana que le oye y á Bernarda Ramírez, en el estribillo, antes famoso:

¡Y dábale con el azadoncito,
y dábale con el azadón!

Baile de la Roma del Prado. Es de hacia 1650. La Roma era una vendedora de *tablillas*, *suplicaciones*, *almendras*, *huevos de faltriquera*, *azahar confitado*, *chochos* y *peladillas* y aun algo más si se ha de creer á los primeros versos:

Yo soy la Roma del Prado,
buscona de tanto porte,
que jamás me ha merecido
quien no sabe traer coche.

Baile entremesado de los romances. Son innumerables los entremeses y bailes en que, después de Quiñones de Benavente, se interpolaron versos tomados de romances vulgares y antiguos. Es éste, según expresa al principio, diciendo:

Oigan, señoras, la vida
de una dama cortesana,
que las letras de romances
han de saber en qué paran;

la va refiriendo con gran número de versos tomados hasta de bailes que habían ejecutado en el teatro.

Baile de la Rubilla, segunda parte. La primera es de Avellaneda. También ésta se empieza cantando una jácara alternativamente entre las damas y la música, alusiva al Zurdillo:

Atención, señores crudos;
óiganme, señoras hembras,
que queremos del Zurdillo
cantar algunas destrezas.

Luego cuentan las de la misma Rubilla. Es una jácara *entremesada y bailada.*

Baile de Señora Inés. Señora Inés es un tono para este baile que el gracioso finge buscar de puerta en puerta hasta que varias de las mujeres le dicen haberle hallado *(Cruzados; Vueltas los de enmedio y cruzado, las guías con parada; Vueltas en cruz y paradas en ala; Y deshecho; Vueltas en cruz; Vueltas las guías y cruces en medio, con parada; dos á dos; Deshechos; Por afuera.)*

Baile del Soldado y Gila. Es uno de los muchos pastoriles de Pascual y Gila; pero éste tiene de particular que al final el baile se hace «en la metáfora»:

de las coplas del soldado,
que no hay moza que no sepa
en Madrid.
PASCUAL. ¿Al *zarambeque*
no son?
GILA. Sí.
PASCUAL. Vamos, empieza.
1.ª Y ayudaremos nosotras
á las mudanzas siquiera.
GILA. *(Canta.)* «¡Ay, Pascual, querido!
¿Qué alhaja me dejas
para la memoria
de tu triste ausencia?»

Y prosigue en este metro animado diálogo entre ambos, en tanto se baila con estas figuras: «Interpolarse; Bran en cruz y vueltas hechas y deshechas; Bran en ala, vueltas hechas y deshechas; Por fuera.»

Baile de la tabernera. Impreso en 1691; pero es muy anterior, pues le citan otros bailes de hacia 1660 ó poco después. En éste, la tabernera y la mondonguera hacen buena compaña; pero riñen con la limera y la cañamonera, que cantan su fruta al lado de ellas. Salen y comen y beben un esportillero y un pobre; pero no puede hacer lo mismo un estudiante, que como resumen de sus meditaciones sobre la pobreza, exclama:

¡Oh, cuán poco estudia quien
no aprende á tener dinero!

Le cercan limera y cañamonera:

LIMERA. ¿Quiere usted
comprar limas, caballero?
ESTUD. Para quien se muere de hambre
es lindo entretenimiento.
CAÑAM. ¿Usted quiere cañamones?
(Cogiéndole en medio.)
ESTUD. ¿Tan pájaro le parezco?
LIMERA. Sáqueme usted de limera.
ESTUD. ¿Pues quién me mete á mí eso?
CAÑAM. ¿Por qué un señor arcipreste...?
LIMERA. ¿Por qué un señor racionero...
CAÑAM. No ha de echar ocho de plata...
LIMERA. En golosinas del tiempo?
ESTUD. ¿Fían ustedes?
LAS DOS. En Dios.
ESTUD. ¿Y no más?
LAS DOS. En el dinero..
TABER. *(Canta.)* «A un escolar que jarros
y ollas atisba,
no sabe lo que pierde
quien no le fía.»

Llega un valiente que maltrata de palabra á las dos primeras mujeres, en cuya defensa sale el estudiante que, al fin, come y bebe á costa del matasiete.

Baile de los títulos de comedias. Hay tres bailes de esta clase, lo menos. Uno de ellos dice:

Primera y segunda parte
hubo, y la tercera es ésta.

Baile de Torote. Es un guapo que maltrata á la Chamusca delante de su jaque el Mirlón, que lo ve como si tal cosa. En el medio cantan una jácara imitada de la de Cáncer. Al fin acuerdan bailar, y como el cobarde quiere «entrar en danza», las mujeres le sacuden y repelan, y cuando implora el auxilio de Torote, éste le contesta como él á la Chamusca cuando la abofeteaba el mismo Torote: «No voy donde no me llaman.» Es una buena sátira contra el matonismo y el aura caballeresca de que se le quería rodear. Triunfa el soez y grosero que acocea y abofetea á las mujeres, y se humilla y achica el que hace cara de salir por ellas.

Baile de los Trajes. Como en el de don Juan Vélez va el vendedor recomendando, á las mujeres y hombres que se presentan, telas y vestidos en relación con las circunstancias particulares que aducen:

3.ª Cuando pido á mi jaque
que me dé telas,
todos los *ormesíes*
los vuelve *felpas.*
4.ª Una *guarnición de armiños*
á mi alférez no le debo,
porque dice que en las pieles
nunca gastó su dinero.
GRACIOSO. Por traición se ha tenido
siempre en los nobles,
el rendir los soldados
las *guarniciones.*

La Universidad de Amor. Impreso en 1691. Bajo el símil de estudios de gramática, lógica, medicina, astrología, va el autor sembrando sus agudezas y epigramas contra el bello sexo especialmente.

Baile de los Vagamundos. El que hace de juez ó comisario de ellos, pregunta á todos y todas las que salen su oficio, y como no lo tienen, les recomienda los que más parecen adaptarse al carácter de cada uno, casi siempre con gracia satírica.

Baile entremesado de los valientes Sancho el del Campillo y Talaverón (fines del siglo XVII). Versa al principio sobre disputa entre ambos jaques estando presos. Talaverón cuenta su vida, y luego en jácara canta la suya Sancho, ayudado de las dos mujeres, daifas de ambos. Sale la sentencia de muerte para Talaverón y de galeras para el otro que, como decía su marca:

Aunque el *gorgorambre* libre
de lo *aprensado,*
en *chamelote de aguas*
quedó mi guapo.

Baile entremesado de la venida de Caramanchel á Madrid. Caramanchel está toma-

do en sentido del vino que se vendía en esta villa, y que unos en el cuerpo y otros en botas de contrabando introducen en la corte.

Baile de los Zagalejos (fines del siglo XVII). En lo literario es pastoril y fastidioso; pero son curiosas las acotaciones para bailar: «Salen las Zagalas cantando y hacen corro y zambra; Corro; Cruzados; Eses encontradas; Caramancheles y corros; Guías afuera, corro y vueltas; Cruzados; Por de dentro; Eses; Subir.»

Baile del Zahorí. Es muy distinto del entremés de igual título de Benegasi.

Aquí el zahorí es la graciosa, á quien varias damas piden que les diga dónde hallarán amantes á su gusto (fué impreso en 1691).

BAILES DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII. *Baile de la Fuente nueva de la Red de San Luis.* (1713.) Salen disputando un alguacil y un aguador que pregunta si la fuente es sólo para mirarla, porque el otro no le deja sin licencia tomar agua, pero que en cuanto le ofrece tres reales, todas las mañanas se da por enterado de que tiene licencia. Un colegial con la cabeza cargada de letras pero sin blanca, va él mismo al pilón; pero al ver gente, se retira vergonzoso. «Salen dos hombres con espadas, embozados, y cuatro mujeres con mantillas y un pandero»:

HOMBRE 1.º A la orilla de la fuente
has de echar la serenata.
MUJER 1.ª Aquí se ha de ver quién es
Jacinta la Barquillana.
MUJER 2.ª ¿Oye usted? Y las demás,
¿nos dormimos en las pajas?

Pero ella, sin hacer caso, canta:

«A la fuente flamante
venid, muchachas,
y el Corregidor, viva,
que nos la labra.»

Cantan otras mujeres. Sale un borracho y le dan vaya. Vuelve el Colegial, pero como hay gente, aunque rabia de sed, se vuelve sin llenar su jarro. El cántico y el ruido provocan la salida de un portugués, según dice:

PORTUGUÉS. ¡Patifes!, ¡que tenéis tuda
nosa rua alborotada!
¿Naon sabéis que vive enfrente
Vasco Figueiro de Braga,
y á quein veña á despertarle
lle dará veinte panzadas?

Acaban bailando una *contradanza.*

El amor acomodador. Interviene Damián de Castro, vestido de *abate* ridículo (nuevos en el teatro).

Ya se comprende la alegoría: acomoda criadas.

El amor aprisionado; El amor capitán; El amor con ecos de Marte; El amor gran mosquetero. (Ofrece la particularidad de hablarse mucho francés en él. ¿Lo entendería el público?); *El amor pintor; El amor tornillero.* Dice que tornillero quiere decir *voltario.* De esta clase de oficios que se dan al Amor, hay una gran serie.

Los apasionados. Es bueno (impreso en 1734). Son los de las dos compañías de teatro. A un valiente y un poeta á punto de llegar á las manos, ponen en paz un sastre y otro amigo. Y hablando el poeta se lamenta de sus escaseces, y dice el valiente:

VALIENTE. Pensión es la poesía.
POETA. Ya llegó á desestimarse...
(Aparte.) ¡Ah, Felipe cuarto, y quién
pudiera resucitarte!

Siguen caminando al teatro donde el poeta estrena un baile de *Júpiter y Semele*, que se canta á continuación, y luego sigue el baile que dice será «en la conformidad que se acostumbra».

Baile cortado por satírico en que entra un autor de compañía y las damas. La particularidad de este baile es que fué ejecutado (á principios del siglo XVIII) en Portugal por una compañía española, de que era autor José de Mendiola. El público grita que salga el autor. Fingiendo no serlo sale para decir que el autor como viejo estará ya en el lecho; pero como siga la petición, se entra, y vestida como el autor sale Isabel (de Castro) la hija del gracioso; el público pide «a rapariga», que es ella misma, y mudando la voz representa alternativamente los dos papeles. El público le manda cantar una *aria*, de *Escarlata* (Scarlatti); lo hace y luego bailar. La dama ofrece lo harán todos

con aquella *tonadilla*
que es del Río de Janeiro,

y luego los músicos «tocan el *Deix-isso*» y cantan coplas en portugués con este estribillo.

Danza del caballero peregrino. El *Caballero* peregrino es el hombre; el *Demonio* le quiere engañar, pero le conoce. Sale la *Caridad* y le explica el misterio de la redención y luego «vase danzando». El caballero ofrece seguir la senda divina y «vase danzando». El Demonio convoca como auxiliares á la *Culpa*, el *Vicio* y el *Deleite;* pero con el *Caballero* salen la *Caridad*, la *Fe* y la *Esperanza.* «Dan la batalla y rinden las virtudes y el *Caballero* al *Demonio* y á los *Vicios*», y el caballero se arrodilla y hace

una plegaria á la Virgen del Rosario. Probablemente esta danza á lo divino se haría en una de las fiestas del Rosario, que se celebraban en algunos pueblos como intermedio.

La pieza es grandemente curiosa. No conocemos otra igual del siglo XVII. En el XVI hay las danzas del Santísimo Sacramento que hemos recordado.

Baile entremesado de la Caza de pájaros. Para José de Prado. El Amor es el que sale á caza con sus ayudantes el *Atrevimiento*, el *Capricho* y el *Interés*. Ponen el árbol con las varetas y sacan el reclamo, que es «la Chula, que vendrá metida en una jaula de aros y trae mantilla terciada y montera de plumas». Este es el reclamo de los verderones. Para los jilgueros, «una dama en cuerpo vestida á lo francés», que llama á soldados y á marqueses; el del pardillo es una labradora. Cantan imitando el de los pájaros y van saliendo un lacayo, que por su amo va á hacer decir una misa, y exclama al ver á la chula que le saluda, «fuese el dinero de la misa». Salen tres golillas y cae uno de ellos; un charro que cae y tratando de fugarse, deja á la labradora el costal de nueces que traía á vender; tres soldados y caen todos. Fingen luego quedar abierto el jaulón donde los iban metiendo y salen gritando ¡libertad! Es ingenioso y no mal dispuesto este baile.

Baile de la cantada «Déjame, ingrata, llorar». Es una especie de zarzuelita. Tiene dúos, arias, recitados y canciones á solo. El asunto insignificante, amor y celos muy cantados, llorados y declamados.

Baile entremesado de la Imprenta. Curioso por el asunto, que es una imprenta y su modo de funcionar. La extravagancia del pensamiento previene el autor, diciendo al principio:

MUJER 1.ª ¿Y á qué oficio ha de ser?
AMOR. ¡Bueno!
A uno tan nuevo y flamante,
que con estrenar la idea
me ha de componer un baile.
MUJER 2.ª ¿Idea de baile nueva?
AMOR. Ni más ni menos.
MUJER 3.ª No es fácil.
AMOR. Si es fácil ó si es difícil,
presto se verá.
MUJER 4.ª Sepa antes
para qué es este armatoste.

(Mirando á la prensa.)

AMOR. Todo se andará. Escuchadme.

(Canta.)

Como Amor se ha cansado
de ser danzante,
mercader, alarife,
pintor y sastre,
nadie se espante
de que quiera aprender otro oficio,
pues todo él es artes.

Copiaremos la descripción que se hace en las acotaciones, por ser anterior á los libros españoles de esta arte. «En las cuatro esquinas del tablado ponen sobre sus pies cuatro cajones de letras en sus repartimientos pequeños. En medio una mesilla con una tabla y cordel para unir las muestras. A mano derecha de la prensa otra tabla con dos pelotas de dar tinta, y á la izquierda algunos pliegos de papel extendidos para tirar.» «Tomando cada una de las cuatro mujeres su *regla* y *puntero*, se arrima á su *cajón* y sacando letras hacen que componen uno llevándole á la mesilla de en medio, donde los irá atando el Amor mientras cantan.»

(Cantan.)

MUJER 1.ª Las líneas se formen.
MUJER 2.ª Las muestras se aten.
MUJER 3.ª Los pliegos se tiren.
MUJER 4.ª Las formas se estampen.

Los que vienen á imprimir son un soldado su hoja de méritos; un vizconde su genealogía; un vejete sus versos; todo ello con graciosa conversación, y sátira y canto. Luego empieza el baile.

VIZCONDE. Pues vaya fuera la prensa
y báilese.
HOMBRES. Que se baile,
dando fin del Impresor
el sainete.
MUJER 2.ª Empieza.
TODOS. Dale.

«Toman los puestos, y entre los doce se hace un lazo al fin de cada copla.»

Baile del Ingenio del alma mía. Es curioso por los cincuenta títulos de comedias que va citando.

Baile nuevo de Juan Hidalgo (1721). Para festejar á la señora Juana, bodegonera, sus amigos y amigas arman fiesta á su puerta, cantando y bailando. Hay algunas coplas graciosas ó dignas de ser recogidas:

Ahora sí, Pacho mío,
que, como bailas,
mis firmezas te llevas
tras tus mudanzas.
Ahora sí, ahora sí, fandanguero;
ahora sí que te adoro y te quiero;
ahora sí, ahora sí, prenda ingrata,
ahora sí que tu enojo me mata.
. . . . . .
Si el galán quiere le quieran,
á la dama asistirá;
que no sabe digerir
quien no tiene que mascar.
¡A la rosa, rosa y rosa,
á la rosa y al azahar,
saca la daga, chulilla,
y acábame de matar!
¡A la rosa, á la rosa, á la rosa:
como eres hermosa, celillos me das!

Salen un portugués, á quien molesta la música (cosa inaudita), un colegial vergonzoso que no se atreve á entrar en el bodegón á comer por miedo de que le vean. Luego una revendedera, cantando:

¡Moscateles, uvas,
amacenas, guapas,
membrillo, membrillo,
manzana, manzana!

El portugués, adulándola, le quita algunas manzanas. Sale al fin el poeta Hidalgo, gritando: «¿Hay correa, hay correa, hay correa?» que era, al parecer, su muletilla. Era ciego y poeta de repente.

Baile nuevo del juego de los valones. Entran en este baile un confiado *petimetre* que pierde la única moneda que tenía; un estudiante; un gallego. Todos éstos pierden; pero un villano bobo gana y lo mismo un borracho. Viene luego una negra, diciendo:

¡Ay, Siolo, quisiela
jugar aquestos cualtejos
que tengo en la bolsa añejos.
Y si fortuna tuviela,
ajuntal para una saya
de aquestas de escarlatín.

El amor devuelve el dinero á los perdidosos, y dice:

Dése fin con un baile.
NEGRA. De primores,
que yo una *tonadilla*
tengo para ese fin.
AMOR. Vaya, negrilla.

Baile de La Bure. Explica el título diciendo:

1.º ¿Y qué festejo ha de ser
el que á sus aras se rinda?
1.ª El de un sarao extranjero
que en Italia se apellida
la Bure.

No aclara más lo que sea este espectáculo, que sigue como un baile ordinario, con los lazos: «*La filigrana; Manos en cruz; Cruzados y entrar mudando mujeres; Los cuatro en medio; Carrerillas en qq.en y cruzados* y *acabar con Caramancheles*».

Baile de la Maestra de niñas. Es muy lindo baile para saber cómo funcionaban estos establecimientos de educación y por la sal con que está escrito. Después de mil graciosos incidentes, empieza la explicación de la maestra:

Lo primero que hagan,
niñas de esta era,
es pedir á todos
coches y meriendas.
Con pelucas blondas
no hay que andar en fiestas,
que tal vez no hay blanca
en la faltriquera.
Ni con los soldados
las niñas se metan,
que dan bofetadas
en lugar de ferias.
Zapato picado,
casaca mal hecha
es traza de indiano,
y allí habrá moneda.
Pidan por lo menos
un traje de seda,
y sangrarse á ratos,
porque alhajas vengan:
que con estas trazas,
si las aprovechan,
no habrá quien no pegue
que no se arrepienta.

Salen á su vez los muchachos de la escuela y entre todos organizan el baile «con *tonadilla* nueva».

Baile del Maestro de música. Refiérese en este baile al anterior de *Juan Hidalgo*, el coplero de repente; personaje real. Era un ciego que, como se dice en este baile del *Maestro:*

Juan Hidalgo, aquel poeta
que por esas calles anda
y echa coplas de repente,
toca instrumentos y canta;
el Orfeo de los pajes
y el Apolo de las daifas.

También aquí entra en escena con su muletilla:

JUAN. ¿Hay en qué tropezar?
TODOS. Nada.
JUAN. ¡Hola! Mucha gente oigo;
bien puede haber cuchipanda,
que el chillido de la voz
me huele á gente de faldas.
TODOS. Entre usted, que habrá bureo.
JUAN. ¿Y hay correa, camaradas?
Digo: ¿hay correa, hay correa?
MAESTRO. Sí, Juan Hidalgo.
MUJER 1.ª Y bien larga.
JUAN. Pues si hay correa, que aguanten
las grandísimas borrachas.
MÚSICO. ¡Que no haya quien á este viejo
le dé setenta patadas!

Era marrullero y maldiciente. Cuando alguno se ofendía, especialmente las mujeres, de sus desvergüenzas, cubrílo todo con su matraca:

¡Hay correa, hay correa;
no hay que picarse![1]

Baile y sarao de la Marsella. Al principio es un baile alegórico como otro cualquiera. El *Tiempo* recibe cantadas y representadas las quejas de varios amantes; los consuela; y cuando tratan de bailar les dice:

Pues celebrad vuestra dicha
con dulces ecos festivos,
en un sarao francés
para no errar el estilo.
Una *Marsella* será
la canción.

[1] Mucho de lo que dice Hidalgo en este baile, consta también en el de su nombre, que es de 1721 (Febrero).

Esta canción se compone de varias estrofas, como esta primera.

Amor alígero
oye mi cántico,
que de tus iras se queja mi voz,
porque en sus músicas
acordes cláusulas
te admire vario quien te adore Dios.

Cada dos de estas estrofas llevan la acotación de las figuras ó lazos del baile que no se diferencia gran cosa de otros. «*Van en cruz con vueltas en todos cuatro puestos; Entran con manos y trocar damas y vueltas en cuatro puestos; Cortesías y carámancheles y acabar.*»

Baile del Montañés en la corte. Es gracioso, principalmente por el tipo del protagonista en sus dares y tomares con la cañamonera y la avellanera.

Baile del Mundi novo. Todavía á principios del siglo XVIII se utilizaba este recurso para el baile. El autor se disculpa desde el principio.

Se han hecho del *Mundinovi*
cien ideas, mas también
corta un sastre de una tela
un jubón y un guardapiés.

Las figuras que el Amor, que es quien trae el *Mundinovo*, presenta, son vivas: una casada gruñona, muy bien descrita; dos mujeres extranjeras; una dama huyendo de ser conocida de un galán que la persigue, ambos en cochecillos. Todos cantan y bailan luego.

Baile del Paracumbé, á lo portugués. Impreso (1708). Es cantado. Requiébranse dos amantes y sale el gracioso de villano, burlando de sus discreteos. Ellos le preguntan quién es y contesta:

GRACIOSO. ¿Pues qué? ¿No me conocéis?
El *Paracumbé de Angola*,
ciudadano de Guiné,
casado con la *Amorosa*
que escogí yo por mujer.
Si queréis saber quién soy
en este baile atended,
y acompañad mi romance
en estilo portugués.

(«*Tocan el* PARACUMBÉ *y cantan, y salen los hombres y mujeres á bailar.*») *(Canta.)*

«Os ollos de miña dama: *¡le, le, le!*
saon negrillos de Guiné: *¡le, le, le!*
flecheros, sin ser tiranos: *¡le, le, le!*
negros, sin cativos ser.
TODOS. *¡Le, le, le!*
GRAC. *¡Paracumbé, Paracumbé!*
¡Ay, Xesú, que me mata
de amores vocé! *¡Le, le, le!*»

A continuación les ofrece el gracioso otro baile: *La Amorosa*, en estos términos:

GRACIOSO. Pues si os agrada, atended,
que de aquestas tonadillas
un baile pretendo hacer.
LOS DOS. Empecemos, pues, el baile.
GRACIOSO. Vaya de *Amorosa*, pues.

(«*Tocan la* AMOROSA, *y bailan.*»)

«La neve de vosas maos
tudo o meu fogo acendeis.
¿Quen veu jamais entre á neve
tan vivas chamas arder?
¡Ay, li, la, la; lalila, laile;
ay, li, la, la; meu ben,
quen lle comera o orballo
que a vosa boquiña ten.»

Otro baile portugués es el titulado *La Marina*, cuya letra es semejante á la anterior; pero sin duda, la música y la mímica serían otras.

El baile de *Pero Pando*, curioso porque demuestra que aun entonces se hacían los bailes con los lazos y figuras que antes. (*Cruzados; bandas; deshechas; vueltas en el puesto; con la suya; encontradas; cara á cara; caras afuera; por afuera y juntarse en medio, eses, deshechas.*) Como se ve, casi todo el repertorio. El título responde á cierto cantar ridículo que empezaba:

Pero Pando,
cuando la mar pasó,
maravillomé
cómo no se ahogó.

En el *Baile del Ta-ta*, se dice del *Pero Pando:*

PAULA. ¿Pero Pando?
¡Qué frialdad, qué vejez!
Arrópese, por si suda.
GRACIOSO. ¿Ascos hace? ¡Vive Dios,
que ha hecho más ruido este baile
que plata de ginovés!

Baile de la Plaza Mayor (1708). Es entremesado. Su objeto, describir el movimiento de la plaza en los días de Navidad. «Salen las cuatro revendedaras con guardapieses, mantillas y monteras y los cuatro esportilleros.» «Sacan los esportilleros una mesa con manteles y unas cajas de turrón y alajú; cuchillo, palo y peso, y en otra mesa castañas, nueces, avellanas y una medida; en otra mesa peras y camuesas, y en una canasta escarolas y lechugas.» Como es natural, comienzan riñendo las cuatro sobre preferencia en los sitios, y calmadas por un alcalde de Fuencarral pregonan á gritos sus mercancías. Salen un vejete y un soldado: éste lleno de dolor porque carece de moneda con que responder á esta apremiante epístola:

«Querido: ya no está el tiempo
para que pida una dama
al amante que la adora
guantes, cintas, ni casaca.
Y así, porque no te empeñes,
me enviarás una ensalada
guarnecida de turrón,
de peras y de castañas,
y ésta luego, luego, luego,

la darás á la muchacha,
y esta noche en los maitines
te espero de las Descalzas.

Ofendido por los gritos quiere hacer callar á las vendedoras y ellas les dirigen mil improperios, y más cuando suponiendo comprar á cada cual de sus zarandajas resulta que no tiene con qué pagarlas. Acaban bailando todos con algunas coplillas graciosas, como ésta:

¡Qué bien parece
la buena cara
con lazo naranjado,
mantilla blanca!

Baile del reloj de música. Es de 1713. Sale una gorrona cantando y se le acercan un valiente y un escolar: ella les pide y eso les atemoriza por las razones que se advierten cuando un charlatán italiano les invita á entrar en su barraca para enseñarles un reloj de música. Al fin de balde pueden entrar los tres donde el reloj, que es animado, desaparece á poco de dar algunas campanadas.

6.—Asuntos de los bailes.—Su decadencia y desaparición.

En el baile del *Aceitunero*, que se atribuye á Luis Quiñones de Benavente, pero que habrá sido reformado y adicionado por otro poeta hacia 1643, en que ya el toledano no escribía bailes, se dice (núm. 337 de este tomo):

Cada día ven las gentes
bailecitos diferentes,
entremeses, novedades,
letrados, amores,
oficios, dotores
salir al tablado,
cantar un barbado,
pedir las muchachas,
ponerles mil tachas,
y al cabo de un baile
mayor que un peraile,
si con los pasados
se coteja alguno,
olivo y oliva y aceituno
todo es uno.

El público, exigente en esta clase de piececitas, hizo que pronto se agotasen aquellos primeros temas de enredo ó descriptivos de escenas populares y fingidas batallas de mar y tierra, que habían dado un buen contingente y en que nada de lo popular llegó á olvidarse. Así Quiñones de Benavente decía en su entremés de *La dueña* (página 543 de este tomo):

Recojamos al tablado,
en la clausura de un baile,
lo que en poder de muchachos
anda por aquesas calles.
Bern. «En la calle de Atocha, ¡litón!
¡Litoque, vitoque, que vive mi dama!
Yo me llamo Bartolo, ¡litón!
¡Litoque, vitoque, y ella Catanla.»

Y sigue por el estilo, no sin añadir una alusión teatral:

Bern. «En la Puerta Cerrada, ¡litón!
que vive la risa,
y las malas comedias, ¡litón!
¡Litoque, vitoque, qué, y en la de *Silva!*

De estos bordoncillos de cantares del pueblo hállanse con frecuencia en los bailes, sin duda por el socorro que daban á los compositores del *tono*, ó sea de la música de la obra, dejándolos pasar en el mismo aire que les había dado origen.

El *baile del Aldehuela* acaba:

Con que tendrá fin el baile
venido de allende el mar;
que ticorrotico andallo,
que ticorrotico andar.

En el *del Molinero* se dice:

Abaté, abaté,
que soy molinerillo
y la enharinaré.

De la exigencia de los espectadores en cuanto á novedades, quejáronse diferentes veces los poetas, porque, como decía el gracioso del *Baile de los cuatro de á ocho* á sus compañeros:

Gracioso. Vustedes, ¿á qué han venido?
Todos. A que se haga un baile nuevo.
Gracioso. ¿Es fuerza en cada comedia?
Enséñenme un mandamiento
que diga: «No se haga baile
que no le haya visto el pueblo.»
Todos. Sea fuerza ó no sea fuerza,
no se ha de hacer baile viejo.

Como era natural, fueron preferidos aquellos asuntos que, dando facilidades al maestro de bailes para disponer las mudanzas y lazos, no dejasen al poeta desprovisto de medios para emplear la sátira social ó el chiste sin mayor alcance. Entre ellos poco más dóciles á estos fines que los bailes llamados de *oficios*, en que el *gracioso* ó la *graciosa*, suponiéndose maestros en tal ó cual profesión, iban recibiendo la visita de los necesitados de su arte, y cantando y bailando entretenían la curiosidad del público, á la vez que el poeta presentaba á la vista caracteres ridículos ó chistosos y provocaba la hilaridad del mosquetero con las pullas y malignas alusiones á cosas y sucesos del momento.

Así fueron saliendo al tablado los oficios y profesiones de doctor, letrado, maestro de escuela, confitero, herrero, amolador, maestro de armas, cochero, herbolario, lavanderas, mauleras, lapidario, molinero, casamentero, pastelero, pescador, pintor, ramilletera, tendera de amor y otros ciento.

BIBLIOTECA PROVINCIAL BURGOS

Luego, buscando más libertad para la parte mímica, le colgaron estos mismos oficios al *Amor*, que apareció siendo guantero, carpintero, alquimista, volatinero, cirujano, bandolero...

Pero esta materia de los oficios llegó á agotarse, aun después de introducir en él ciertas novedades como la de los equívocos picarescos y voces de pronunciación dificultosa, según expresa el autor del baile de *Las lavanderas* (hacia 1667) en este curioso pasaje:

MUJER 1.ª Dejemos ya los *oficios*
y otros asuntos tomemos,
y el equívoco desprive
y prive sólo el concepto.
MUJER 2.ª Que los conceptos se animen
no me espanto, pues que veo
las segundas intenciones
muy válidas en el puesto.
MUJER 3.ª Los bailes conceptuosos
han corrido mucho riesgo,
por consistir el aplauso
en que nos equivoquemos.

Con introducir el Amor como persona en este drama, se dió paso al simbolismo, tan peligroso para el interés en todo lo que se refiere al arte literario; y entonces aparecieron los *bailes alegóricos*, que estuvieron en favor público algún tiempo, como *El amor loco aprisionado, El amor mercader quebrado, El amor niño, Cintia y amor, El desengaño de amor, Baile de la Espada negra, La fortuna ciega, Baile del Juego de la pelota, Baile de las Mentiras, Baile de la Prisión del albedrío, La rueda de la Fortuna, El tiro de la barra* y otros.

También esta corriente llegó á fastidiar. Así en el *Baile de la Liberalidad y la Avaricia*, se dice al final:

Las figuras morales
el baile dejen,
que dirán que á ser auto
pasa el sainete.

Entonces nacieron otra clase de bailes peores bajo todos conceptos, como tema pueril, amanerado y muchas veces risible, que fueron los *bailes pastoriles*. Pero no tomados de la realidad sino de la ficción novelesca, cuando ya había desaparecido de la novela.

Esta plaga de pastores cortesanos dulzones y sentimentales, fué importada de Francia, según creemos, habiendo resistido nuestro sano realismo, no obstante los tres siglos de comunicación no interrumpida, que de Italia pasase antes á España.

El *motivo* pastoril dió un gran número de bailes que no hemos analizado porque son casi todos lo mismo y, en general, pobrísimos de artificio, interés y hasta de formas genuinamente literarias. Alguna mayor facilidad daban al maestro de danzar para disponer los movimientos en serie de pastores y pastoras y para representar mímicamente desdenes, celos, halagos, persecuciones ó desvíos entre unos y otros.

Y porque no quede ahora este grupo de bailes sin recuerdo, daremos los títulos de los principales:

Albano. «Corro grande, cruzado, cruzados de cinco; eses; de ese los cruzados; bandas deshechas; subir; en ala acaben.»

El aldehuela. «Interpolarse; bandas; deshechas; cruzados en bandas sin parar.»

Amar sin saber á quién (Pascual y Gila).

El amor correspondido (Menga y Pascual).

Baile de amor y celos. «La filigrana con vueltas; cuatro eses y vueltas; cuatro manos cruzados con vueltas; la fuente y acabar.»

Amor y desdén. «Vueltas sobre el brazo y quedar en ala y luego trocar damas y acabar con cruzado; media filigrana y carrerillas en escuadrón y manos; manos y entrar en medio y trocar damas y salir vueltas y esquinazo y manos en cruz; cortesías y acabar.» Cada una de estas mudanzas va después de cantar cada personaje su estrofa.

Anarda y Silvio. Muy afectado *(Anfriso y Julia).*

Arcadia del amor (La) *(Bernarda y Pascual).*

Bien puedo pasar sin amor. «Caramancheles; cruzado atravesado; culebra; deshecha; cruzados; corros.»

Calixto (dos partes). Malas ambas.

Desdén y amor, El duelo de amor (Pascual y Gileta), *Baile del Enamorado, Baile de Feniso y Menga, Baile de Filis y Danteo,* con arias y recitados; *Baile de Florindo y Filis, Baile de Belardo y Nisio, Baile del Gigante cristalino, Baile de Julio y Gileta, Baile de las lágrimas de Jacinta, Baile de Lucino y Lisi, Baile de las mudanzas y Gila, Baile Pascual y Menga, Baile del Suspiro, Baile de Vuélvome á mis cuidados, Baile de las Zagalejas, Baile de los Zagalejos.* En fin, este exceso de materia pastoril llegó á ser insufrible.

En el entremés del *Desterrar los zagales*, dice el alcalde:

ALCALDE. Aunque yo estoy satisfecho
quiero, por satisfacer,
preguntaros. ¿Por qué siempre
de aqueste asunto os valéis
para decir vuestro amor?
PASCUAL. Fácilmente lo diré.
Porque éste divierte más.
GILA. Y el más decoroso es.
ALCALDE. Los *Juan Rana* tenían gracia.
PASCUAL. Pero malicias también;
pues con achaque del sayo

satirizaban sin ver
que es dificultosa cosa
diciendo mal, decir bien.

En el de *Pero Pando* dice uno:

No hay muchacho que no cante
de *Bras y Menga* el cantar;
de si Bras se va ó se viene,
de si se viene ó se va.

En el baile del *Juego del Magister*, de Francisco de Castro (1709), se dice:

Pues cantar y hacer mudanzas
es una cosa tan vieja,
que están llenos los teatros
de bailes de Gila y Menga,
y los saben de memoria
los muchachos de la escuela.

Por donde se ve que también los actores llegaron á hartarse de bailes pastoriles.

Sin duda, como reacción contra este falso bucolismo, surgieron una clase de bailes que, pecando por el extremo opuesto, no llegaron á tener mucho séquito; acaso también porque el tema gozaba ya de representación en otras piezas de teatro. Tales fueron los *bailes de jácara*.

Lanini bautizó con este nombre una obra suya. Entran la Catuja y la Corrusca y el Pardillo y el Zurdillo de Requena. Cantan las dos mujeres, como jácara la primera mitad, luego salen los jaques y dialogan un momento; pero vuelven ellas á su canto, ayudándoles entonces ellos cantando sus latrocinios y heridas causadas. El Pardillo estuvo condenado á muerte; pero en la coronación de Carlos II fué indultado. Lo bailado debía de ser como en otros y no revestir formas especiales. Sin embargo, hubo un baile propio de *jácara*.

Algo anterior es el *Baile del Chápiro*, que pudiera ser de Moreto ó Villaviciosa, pero igual en la estructura. La música comienza con una jácara:

Atención, que por su gusto
cuatro amazonas jayanas
á Chápiro el de Antequera
hoy de valiente le arman.
Maripulga, cierta niña
de vergüenza moderada
y encogimiento ninguno,
es la que bulle la danza.
¡Hela, hela!, por do viene
con la vista avinagrada,
sombrerete, ¡Dios nos libre!,
y avantal, ¿quién lo demanda?
En el germano cabildo
de la retraída estancia
del Corral de los Naranjos,
timebunt gentes de España,
las hembras que en valentía
á los hombres aventajan,
quieren armar de valiente
á un novicio de la hampa.

Van compareciendo como testigos:

MELL. Yo, el Mellado de Antequera,
jayán de toda mohada.
AÑAS. Yo, Añasco el de Talavera,
el que para sí demanda.
VEJ. Yo, el Valiente jubilado
por mis años y mis canas,
vengo á asistir como antiguo
protojayán de las marcas.

Le examinan de jerigonza: cómo se llaman la justicia, escribano, alguaciles, cárcel, alcaide y otras cosas semejantes. Contesta bien y dándole tres golpes de daga y tres de *uñarada* queda hecho valiente. Y luego, siempre cantando, riñen el nuevo jaque y la daifa:

GRAC.º No me diga tan bibirijaina
tantos pesares;
que por vida de Chápiro,
cépiro, nípero, nápiro,
que me la pague.
GRAC.ª No me diga tan bibirizurdo,
tantos desdenes;
que por vida de Chápiro,
cépiro, nípero, nápiro,
que se la pegue.

Y prodigando este estribillo en otras coplas, acaban el baile.

Los bailes de jácara no prosperaron tampoco porque nacieron muy tarde, cuando ya la picardía se estaba concluyendo, por virtud de las nuevas leyes sobre el uso de espada y daga y la energía con que empezaron á corregirse todos los excesos de la hampa. La guerra de sucesión, por otra parte, hizo naufragar muchos de nuestros usos nacionales. Gastados y agotados todos los asuntos de bailes, comenzó su rápida decadencia. Ya antes de acabar el siglo XVII se pedía que fuesen muy cortos en lo literario; ó lo que es igual, tendía el público á que se prescindiese de la letra y se redujese á lo que había sido al principio: música y baile.

Esto se revela en un curioso baile titulado *El examen de sainetes* y que corresponde á la penúltima década del siglo XVII. En él sale la graciosa, como ella dice «jurídica» contra todo sainete y añade:

Nadie estima la comedia
en faltándola este plato,
porque siempre es un sainete
el manjar más sazonado.

Luego se presentan el «sainete cantado» que califica de antiguo; el *entremés* que dice:

Señor alcalde, yo soy
entremés, por mis pecados,
y aunque viejo, en todas partes
tiene siempre mucho aplauso.

A que responde la graciosa:

Ya son los entremeses
como las damas,
pues sólo siendo mozos
es cuando agradan.

Salen luego los *bailes*, uno muy largo y otro muy chico; disputan sobre cuál ha de hablar primero; pero la graciosa-alcalde, resuelve:

Al sainete largo
no doy audiencia,
porque lleva sus cosas
con mucha flema.
Tú, sainete chico,
di, ¿de qué tratas?
CHICO. De hacer reir á todos
con mucha gracia.

A continuación van apareciendo el entremés del *Relox*, el de *los Sordos*, el baile de *las Casas*, los de *la Rubilla* y *la Tabernera*, y, por último, *la Jácara*, que contra su costumbre se presenta humilde y confusa, dice, para ser admitida, como lo es.

En relación con esto habían envejecido también los cantares y bailes populares de otros días, como se declara en el entremés de *Los matachines*, donde dicen á *la Mariona*, otro baile que aspiraba á suplantar á los antiguos:

ALC. ¿Por qué encerrasteis los sones?
MAR. Por moneda que no pasa.
¿De qué sirven las *folías*,
matachines, *zarabanda*,
el caballero, *el villano*,
el canario, *la encorbada*?
Ya son sus gracias mohosas
y sus invenciones rancias:
no es el bailar para viejos.

Hasta el nombre mismo del baile tendía á desaparecer. En una *introducción* escrita por Francisco de Castro, se dice:

Discurriendo qué festejo,
qué asamblea, qué *sarao*,
qué *bailete*, qué comedia,
y, en fin, qué otra fiesta hagamos...

La influencia de los *bailetes* franceses había ya comenzado á poco del casamiento de la infanta María Teresa, traída por las compañías españolas que desde 1660 á 1673 estuvieron representando en París, primero bajo la dirección de Sebastián de Prado, y luego de Pedro de la Rosa.

Entonces comenzaron á entrar en España los saraos, contradanzas, minuetes, y otras formas del baile y danza de allende el Pirineo. Un ejemplo curioso es el *Sarao francés, nuevo de la Competencia*. Salen 1.ª y 2.ª damas, cantando á dúo, y luego dos galanes y otras dos mujeres que, cantando á cuatro con las otras, ellas y los galanes discuten si en amor es preferible la piedad ó el rigor. Quieren ponerlos acordes otros dos galanes que llegan al pronto, y al fin la 1.ª dama ofrece un festejo.

TODOS. ¿Qué festejo?
1.ª El de un *sarao*
francés mi afecto inventó,
á que me habéis de ayudar.
1.º Responda la ejecución,
que es la frase con que el labio
suele explicarse mejor.

Comienzan cantando unas estrofas de seis versos, como esta primera:

De Clori la belleza
unió naturaleza
la piedad y rigor, para vencer
con su arpón sutil
cuantos libres corazones
hacen victoria el huir.

Y al terminar, cada una de ellas van haciendo estas evoluciones: «Manos en cruz y cruz; en medio las guías, y vueltas los de en medio y vueltas hechas y deshechas. Manos en pared y cruzados. M.ª (media) filigrana y vueltas hechas y deshechas. Caramancheles trocando.» Al concluir no dice nada que pueda darnos mayor luz sobre esta clase de baile.

Influídos por el gusto francés, aunque más en el título que en el contenido, aparecen los tres bailes siguientes, bautizados con el extraño nombre de *Dancería*. El primero se halla en un manuscrito de la Biblioteca Nacional con aprobaciones y licencia de Febrero de 1718 y titulado *Introducción para una Dancería*. Intervienen en ella Petronila Gibaja, que era primera dama de la compañía de José de Prado, que también toma parte; el gracioso Francisco Rico y el músico Juan de Sequeira. Rico sale á decir al público la función que harán al día siguiente, fingiendo equivocarse en el título. Petronila, á quien tocaba empezar la comedia, le advierte, desde adentro, que está por vestir: él la apremia y al fin sale medio desnuda, y dice al *Músico:*

Usted empieze á tocar,
señor Sequeira, que este hombre
á mí me ha de condenar.
RICO. Cante usté y vístase á un tiempo,
pues eso, ¿qué importará?

Canta Petronila una copla de los *Serradores de la vida* y «Salen con sierras los cuatro», diciendo y bailando:

Ya estamos aquí, ¿qué intentas? *(Cruzado.)*
PETR. Que pues el *baile* no es más
que un amago para que haya
motivo para *danzar*,
esos troncos me aserrêis.

Siguen cantando á cuatro y danzando, probablemente una danza francesa.

Otra *Introducción para una Dancería de indios*, de la misma Biblioteca, debe de ser de la propia época, porque intervienen Francisco Rico y Damián de Castro y dialogan para dar motivo á la *danza* que hacen con «una muchacha», cantando á su vez así:

MUCHACHA. Pues vaya de danza.
RICO Y DAMIÁN. Vaya de *guineo*.
MUCHACHA. Un castañetazo.
¡Manita!
y una vuelta luego.
Cachupín, hermoso,
dime dos requiebros.
DAMIÁN. Tengo, cachi-niña,
¡Manita!
mucho cachi-miedo.
MUCHACHA. Baila con más brío,
mi manito bello.
RICO. ¿Quién ha visto muerte
¡Manita!
con zangoloteos?
MUCHACHA. Vaya otra zanguanga.
RICO Y DAMIÁN. Vaya mientras muero.
MUCHACHA. Agachada y coco
¡Manita!
y una vuelta luego.

Todavía otro manuscrito de 1727 nos da *La introducción á una Dancería para San Juan de la Cruz*. Querrá decir para el día de San Juan de la Cruz. En esta pieza singular, mezcla de cosas extranjeras y nacionales, intervienen: El Sayo, la Mantilla primera, Frasquita, un Colegial, Mantilla segunda, Mantilla tercera y cuatro Danzarines. Sale desde luego «Frasquita» con la mantilla terciada, cantando:

Si pensara Juanillo
que yo le quiero,
¡Voilá, voilá!
cuando me engaña,
pues yo le miento.

El diálogo entre todos los personajes no ofrece cosa de notar hasta que sale Andrea (¿de Salazar?) que les dice que abrevien, puesto

que la comedia está llena
de música, y el ingenio
no quiere hacer fiesta larga;
y pues que se están vistiendo,
para que una *dancería*
sirva de *baile*, podemos...
TODOS. ¿Y, con efecto, no hay *baile*?
FRASQUITA. No le hay; pero, ¡por el cielo
de Dios, que tengo de urdir
tal zalagarda allá dentro,
que se lo ha de llevar todo
Barrabás!
TODOS. ¿Y por qué es eso,
Frasquita?
FRASQUITA. Porque mujeres
como yo no hacen un medio
baile con una *danzita*
y una copla de pandero.

Cantan una coplilla y «Vanse retirando con la seguidilla al unísono y haciéndose la *Dancería*, da fin.—Año de 1727».

A la vez se buscaban combinaciones singulares de lo ya conocido y ciertas formas nuevas. Tal parece ser la idea de estos dos bailes que siguen.

Baile de empezar. Así se titula el *Baile de empezar Prado en 1719*. «Sale Petronila cantando»:

Bailecito de empezar,
¿por dónde te tomaremos,
pues has de ser una mezcla
de lo alegre y de lo serio.
(Estribillo.)
Fandango y congoja,
mesura y guineo:
esto has de ser, pero
no has de ser esto.

En lo de empezar debe aludir á la temporada del año y no á la función que no empezaba por baile. Siguen cantando alternativamente y luego en conjunto coplas al Amor; interviene un alcalde á quien ellas piden regalos y sigue el verdadero baile.

Baile de la Moda. Así llama D. Diego de Torres en el suyo de *La Ronda al uso*, el que al final ofrece bailar la moza que antes había cantado el *Marizápalos* y á quien el alcalde había mandado prender por ello.

MOZA. Seo alcalde, si usted me libra,
yo guiaré un baile nuevo
que ha venido de las islas...
(«Pónense en filas á cuatro, y cada una cantará y bailará con abanico una copla, y todos el estribillo.»)
MOZA. Para aceitunas, Sevilla;
para turrón, Alicante;
para flores, Barcelona,
y para muchachas, Cádiz.
TODAS. No me canten seguidillas,
que me tienen enfadada;
cántenme los airecillos,
airecillos de Canarias.

Y después de varias coplas de esta clase acaban con ésta:

OTRA. Pues es la moda del baile
pedir una palmatoria,
razón es que la pidamos
en el *baile de la Moda*.

Más eficaz aún para la transformación de los bailes fué la influencia italiana; cuando á principios del siglo XVIII entraron en España tantos naturales de aquel país traídos por Felipe V, comenzaron á figurar más en los entremeses y bailes. En el de *Los extranjeros*, dos damas llaman á dos italianos y les preguntan si traen alhajas de garbo, y ellos dicen:

1.º Para le gusti portamo
famosísimis cancione,
minuís, parles, saraus;
y Jacome y yo, á li moda
de Alemania, remedamus
lis tocatas, lis preludis.

Quieren oirlos y «cantan los dos con violines».

En *El amor correspondido*, baile anónimo de principios del XVIII, se cantan *arias* y *recitados*, y al final se baila el *minuet*.

El *Baile de las Arias* se llama así porque se compone de recitados y arias en número de cuatro de cada clase.

En el baile de Navidad *El alboroque* (1714) sale una italiana maga, llamada *la Boninchela*, que dice:

ITALIANA. ¿Volle sentir violone?
¿volle sentir qualque aria,
ó volle subitamente
vedere en aquesta cuadra
á *Cuviello, Pantalón,*
á *Columbina* y á *Blaza;*
de violón, violín,
li bailete, contradanza,
il minuet, il paspie,
il *trofaldín...?*

El vizconde dice que una contradanza,

Mas antes quisiera ver
aquesa figura rara
del *trofaldín.*

ITALIANA. ¡Oh, siñori,
qui adeso il dolor m' ammazza!

VIZCONDE. ¿Qué queso ni masa, niña,
que no te entiendo palabra?

ITALIANA. ¡He... qui il *trofaldino* ha morto!

Pero le ofrece traer por la vaga

regione cuatri paisane
con li escopli e con li maza,
formarano un trofaldino
in sopro di questa tabla.

Luego «il trofal*di*» baila «al violón y al violonchelo».

En el baile de *Tiruleque* (principios del siglo XVIII) se dice:

Vienen para divertir,
esta noche la función
unos *volantes* de Italia,
danzarines de primor,
que exceden cuantos pisaron
esta circunvalación.

Más adelante dice la acotación: «Los volantes empiezan la contradanza; luego siguen las lavanderas con la talega bajo el brazo; y los *volantes*, apenas las ven, las sacan á bailar con ellos, y todos juntos danzan y en medio de ellos el indio segundo solo.»

Las lavanderas y los indios son figuras del baile que habían salido con otros fines.

Los volantes ordinarios eran una especie de correos de á pie que se alquilaban para llevar pliegos ó noticias urgentes ó extraordinarios.

Un sainete muy curioso de principios del siglo XVIII empieza suponiendo que el público de las gradas pide *baile*, y obliga á salir al gracioso para que lo disponga. Retírase éste y confiesa á su compañera la graciosa no tener baile para aquel día, y ella también se lamenta y añade:

Señor mío, no hallo ingenios
que quieran escribir bailes,
pues se hallan todos secos
de ideas y de invenciones.
El gusto todos perdieron
con tanta invención y embuste
de sainetes extranjeros,
con baile de tararira,
música de garganteos,
figuras de mojiganga,
transformaciones sin seso,
y, sobre todo, ninguno
quiere romperse el cerebro
ni gastar papel ni tinta
si no ha de tomar dinero.

CASTRO. Lo mismo á mí me sucede
con todos los *chicharelos:*
si no hay *escuti* no hay baile;
y el pícaro del *cubielo*
me falta en esta ocasión,
que era un entretenimiento
así,... así... para algunos,
más no para los discretos.
Que bailar sin decir nada,
como estatuas ó estafermos,
puede ser bueno á la vista,
pero no al entendimiento.
¿Hay más que oir bien cantados
un par de buenos conceptos,
y ver de un baile español
la compostura y aseo?

GRAC.ª Digo que tienes razón.
Pero han dado ya en eso
en España, que es mejor
cualquiera uso extranjero,
aunque sea tiritaina,
siendo macizos los nuestros.
Mas decid: ¿qué hemos de hacer
sin sainete?

CASTRO. Ahí veremos
una danza del Barquillo
con sonajas y panderos,
cantando dos jacarillas,
y seis coplas de gracejo.

Esta mezcla de lo propio y lo ajeno fué durante algún tiempo lo usual, como se ve por una loa de principios del XVIII, que dice:

En el tintero
se deja usted que hubo pasos
de comedia; que hubo nuevos
estilos de contradanzas,
minuetes, bailes y luego
seguidillas y fandangos...

PLACER. Desde luego
bailaré, haciéndome rajas,
un fandango ó un guineo,
un minuete, unas folías,
un villano, el caballero,
la pavana y el respingo,
el «¡Ay, que me bamboleo!»,
hueso, rigodón, canario,
la chacona, y si me acuerdo,
las seguidillas manchegas...

La muerte de los bailes dramáticos coincide con la aparición de los primeros sainetes de costumbres del siglo XVIII, en su tercera década.

7. — MÚSICOS COMPOSITORES DE BAILES.

Como la historia de nuestra música de teatro está aún por escribir, sólo algunos datos aislados podemos ofrecer acerca de punto tan importante en la del divino arte. Porque si, lo que está muy lejos de compro-

bado, la música que se intercala en nuestras comedias del siglo XVII y aun las que recibieron las zarzuelas de Calderón y otros dramáticos de su tiempo, estaba inspirada en la italiana, de la que sería como un trasunto; y aunque la misma procedencia se quiera dar á la de las danzas aristocráticas comunes á toda la Europa culta de entonces (la *Alemana*, *Alta*, *Baja*, *Pavana*, *Gallarda*, *Canario*, *Turdión*, etc.), que entran en los bailes, no sucedería lo mismo en aquellos en que lo cantado y bailado fuesen temas populares (*Seguidillas*, *Chaconas*, *Zarabandas*, *Villanos*, *Jácaras* y demás), que ni en Italia ni menos en Francia se usaban. Españoles y populares debían ser los aires que los maestros de poner tonos diesen á todo lo que se cantase en estas piezas, según se comprueba con los fragmentos que ya en época tardía y seguramente influídos por otros gustos se han conservado en algunos cancioneros musicales que unos existen manuscritos y otros, los menos, han impreso los autores de los arreglos de aquellos cantos nacionales.

Los de las letras ó parte literaria de los bailes callaron asimismo los nombres de sus colaboradores en ellos, ingratitud notoria, pues de no pocos bailes sería la música causa de que arribasen á segunda representación. Bien es verdad que tampoco conocemos los nombres de los autores de la mayor parte de estas piezas.

A principios del siglo XVII eran los principales compositores de la música, de los *bailes de teatro*, Juan López y Juan Blas.

Del primero dice D. Antonio Hurtado de Mendoza en su entremés del *Examinador Miser Palomo* (pág. 327 de este tomo):

> Vaya un baile *con tono de Juan López;*
> ó sea, por mi amor, el excelente
> metrópoli de Bailes, Benavente.

De Juan Blas, entre otras muchas referencias recogeremos sólo algunas de primer orden. La que D. Antonio Hurtado de Mendoza hace en su entremés de *Miser Palomo*, impreso en 1618 (pág. 323 de este tomo):

> Y si con estas cosas no se ablanda
> le embisto con dos tonos *Juan Blaseños.*

Lope de Vega, en el *Prólogo* de su auto del *Hijo pródigo*, dice:

> En nombrando á Juan Blas, se nombra á Orfeo.

Su nombre completo era Juan Blas de Castro. El mismo Lope compuso un *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro*, que se imprimió póstumo en *La vega del Parnoso* (Madrid, 1635).

En este episodio señala la patria de Juan Blas:

> ¡Oh, tú, dos veces músico divino,
> que aquí, famoso aragonés, lo fuiste.

Expresa haberse conocido ambos en la juventud, siendo Juan Blas músico del duque de Alba y Lope su secretario:

> Cuando en la fe de una amistad conformes,
> y con un dueño á su servicio, atentos,
> cuya *Alba* á nuestra vida amanecía,
> las islas celebrábamos del Tormes
> y dilatabas tú mis pensamientos
> con dulce voz que el aire suspendía.

Juan Blas fué luego nombrado músico de la Real Capilla. Quedóse ciego, y lo estuvo largos años.

> Veinte años á ti mismo retirado,
> sin ver más luz que la que infusa dentro
> comunicaba Dios del alma al centro,
> dejaste los amigos que tenías,
> y muerto al mundo, para Dios vivías.
> Mas ¿cómo lloro ó canto yo tu muerte
> si ha veinte años y más que muerto estabas? [1]

Tirso de Molina, en sus *Cigarrales*, 1621 (véase la edición de Madrid, 1630, folio 35), hablando de los adornos con que se ejecutó su comedia del *Vergonzoso en palacio*, dice: «Baste saber que fueron excelentes (las letras, bailes y entremeses), el dar por autores de los tonos á Juan Blas, único en esta materia; á Alvaro, si no primero tampoco segundo, y al licenciado Pedro González, su igual en todo.»

Alvaro sería Alvaro de los Ríos, de quien existen tonos en algunos cancioneros musicales manuscritos del siglo XVII, como el de Claudio de la Sablonara. Del licenciado González no tenemos noticia.

Años adelante fueron los músicos de las compañías, pues cada una tenía dos principales, para tocar el arpa y guitarra y enseñar el canto á las actrices, que pocas veces sabían música, como se recordará del pasaje tan curioso del entremés de Gil Enríquez, titulado *El ensayo*, los encargados de componer la música (los *tonos*, como entonces decían) para todo lo que se cantaba en cada teatro.

Músicos famosos desde 1615 fueron en tal

---

[1] *Obras sueltas de Lope.* Madrid, 1777; tomo 9.°, págs. 385 y siguientes.

En el archivo parroquial de San Sebastián de esta corte hemos hallado la partida de defunción de este músico insigne, y dice: «Juan Blas de Castro murió en la calle del Baño, en 6 de Agosto de 1631 años. Recibió los Santos Sacramentos de mano del licenciado Corbalán. Testó ante Bernardo de Santiago, escribano, su fecha 26 de Diciembre de 1629 años. Enterróse en los Recoletos agustinos y mandó se digan 50 misas de alma y 500 ordinarias. Testamentario Juan del Valle, uxier de cámara de S. M., que vive en la Plaza de los Herradores.» (*Folio 219 vuelto del tomo correspondiente á dicho año.*)

concepto, según su aparición en las compañías poco más ó menos los que siguen. Subrayamos los nombres de los que tuvieron más fama:

1615. Luis de Quiñones, *Gabriel Duarte* (en 1657 su hijo *Ambrosio Duarte*).

1619. Jusepe del Peral y *Juan de Arce;* Alonso Núñez y Antonio de Avendaño; Bartolomé de Navarrete y Acacio de Villanueva.

1623. *Juan Pérez de Tapia.*

1624. *Onofre Pascual.*

1628. Marcos de Herrera y *Juan López.*

1632. *Pantaleón de Borja; Juan Matías.*

1636. Francisco de Artiaga; *Miguel de Nájera.*

1639. *Alfonso* (y Juan, 1650) *de Navas.*

1642. Antonio Piñero; Juan Juárez.

1643. Juan Mazana; *Francisco de San Miguel*, Juan de Castro, Pedro Jordán, *Juan de León.*

1657. *Gregorio de la Rosa, Juan de Malaguilla.*

1658. Cipriano de Cárdenas, Esteban de Almendros, *Gaspar Real.*

1659. *Marcos Garcés (el Capiscol)*, Juan Lobera, Ambrosio de Molina.

1660. *Félix Pascual, Blas de Navarrete.*

1662. Domingo García *(Pestecilla)*, José de Loaisa.

1663. Jerónimo Chávarri, Diego Carrillo.

1669. Jusepe Espinós, José Bellón, don Diego de Cisneros.

1670. Juan Francisco de la Vega, Baltasar Esteban, Juan Gallego.

1671. Cosme de la Rosa, Domingo de la Plana.

1672. *José Soler*, Antonio Muñoz, Juan del Pozo.

1673. *Juan Antonio Navarrete.*

1675. José López.

1676. *Pedro Ros*, Juan de Ugarte, José de Zabaleta.

1677. *Juan de Sequeira*, Jusepe Benet, Valerio de Malaguilla.

1678. José Navarro, Nicolás Andino.

1681. *Juan Antonio Carvajal*, Isidro Baus.

1682. Juan Duarte, *Juan Bautista Chavarría.*

1683. Pedro de Guzmán, Vicente Salas.

1689. *Juan Antonio Guerrero*, Francisco del Castillo, Alfonso de Medina.

1690. *Manuel de Villaflor, Alfonso de Flores.*

1691. *Manuel Ferreira, Baltasar Caballero.*

1692. Miguel Ferrer, Juan Vela.

1693. Francisco Blanco *(el Capón)*, Juan de Labaña, Miguel Robledo.

1694. Vicente Julián Guerrero.

1699. Isidro de Tovar, Miguel Serrano.

1700. Miguel de Castro, Ignacio Francisco de Medina, José Bernardo, Francisco de Chaves.

1701. Gabriel de los Ríos, Manuel Atilano, Domingo de Zúñiga, Diego Rico, Miguel Rodrigo, *José Peiró.*

1702. *Juan Antonio Enríquez*, Pedro de Ribera, *Manuel Jacinto de Flores*, Manuel de Vasconcelos, Jerónimo Martín.

1703. Manuel de Fresneda Pesoa, Francisco de Ugena.

1706. Pedro de Castro.

1707. *José de Salas.*

1710. José de Lanuza, *Salvador de Navas, Juan de Chaves.*

1723. Félix Ferreira.

1724. *Francisco Estornut, José de Nebra, D. Bernardo Lozano.*

1730. *José Herrando, Antonio Guerrero, Luis Antonio Rullet.*

8.—Técnica de los bailes.

Las repetidas menciones que hemos hecho de danzas y bailes, así como de las evoluciones, mudanzas ó figuras, con sus propios nombres, que se ejecutaban en estas piececillas, pedían un estudio y declaración de lo que eran los primeros y de cómo se disponían las últimas. Por desgracia, también aquí los textos explicativos faltan. Las acotaciones no dan más que el nombre escueto del baile ó danza «Tocan la *Gallarda*» ó «Tocan el *Villano*», y de la figura mímica «Caramancheles», «Culebra», «Cara á cara», etc.; pero ni la menor explicación de lo en que consistían.

Ni los tratados generales nos suministran la luz necesaria acerca de ello. El único impreso en España, durante la buena época, que es el *Arte del danzado*, de Esquivel Navarro (Sevilla, 1642), ni aun quiso enseñarnos cómo se danzaban el *Alla*, ó la *Baja*, la *Alemana*, la *Gallarda*, la *Pavana*, ni ninguna de las demás danzas, tan usadas entonces. Si algo sabemos acerca de ellas, es por lo que dicen los libros italianos y franceses.

Todo el esfuerzo de Esquivel se contrae á exponer, en lenguaje muy obscuro, los movimientos elementales y comunes á toda clase de danzas, como eran los *pasos, floretas, saltos al lado, saltos en vuelta, encajes, campanelas de compás mayor, graves* y *breves* y *por de dentro; medias cabriolas, cabriolas enteras, cabriolas atravesadas, vacíos, sacudidos, cuatropeados, vueltas de pechos,*

vueltas al descuido, vueltas de folías, giradas, sostenidos, cruzados, reverencias cortadas, floreos, carrerillas, retiradas, contenencias, voleos, dobles, sencillos y *rompidos*.

Como se ve nada de esto (útil para el que quiera aprender á danzar) es lo que necesitábamos nosotros saber; pues aun las palabras como *cruzado, carrerillas* y *vueltas*, que se hallan en las acotaciones de los bailes, sólo en parte tienen el sentido que les da Esquivel. Por ejemplo, el *cruzado* que hacían hombres y mujeres sobre el tablado era una evolución orgánica y compuesta entre ellos; y el que define Esquivel es el movimiento simple de cruzar las piernas, como elemento común en toda clase de danzas.

Claro está que aun así es interesante lo que escribió Esquivel Navarro, como lo es todo aquello que resulta singular y único; pero en cuanto á danzas enseñan mucho más otros libros extranjeros como el italiano de Caroso [1] ó el francés de Thoinot Arbeau [2] con ser más de cincuenta años anteriores.

Y si ni aun de las danzas graves y serias, que es de lo que se propuso tratar, nos da explicación cumplida, menos lo hará de las danzas y bailes populares, que le inspiran el más profundo desprecio, haciendo que, contagiado exclame uno de los loantes de su libro:

> El *Villano* y la *Pandorga*,
> y *Danza de cascabel*,
> todos juntos en mal hora
> arredro vayan, amén [3].

Los tratados españoles posteriores á Esquivel, como son los de Bartolomé Ferriol [1], Rojo de Flores [2] y Antonio Cairon [3] no remedian este defecto, porque el primero, escrito en 1744, no trata más que de las danzas francesas (*Minuete, Pasapié, Amable* y *Contradanzas*), y los dos últimos, más modernos, sólo pudieron utilizar referencias y textos que también nosotros conocemos.

Para obtener, pues, algo de provecho sobre nuestros antiguos bailes hay que acudir á los textos literarios de novelistas, poetas, moralistas, escritores de costumbres y otros; tarea larga y difícil para que nadie la emprenda de propósito.

Algunas especies curiosas acerca de las danzas y bailes mencionados en las piececillas de este último nombre, damos á continuación como apéndice á este capítulo; y de las mudanzas, además de las ya ofreci-

---

[1] *Il ballarino di M. Fabritio Caroso da Sermoneta. Diuiso in due Trattati; nel primo de' quali si dimostra la diuersità de i nomi, che si danno a gli atti e mouimenti, che interuengono ne i Balli: & con molte Regole si dichiara con quali creanze, et in che modo debbano farsi. Nel secondo s' insegnano diuersi sorti de Balli, & Balletti si all' uso d' Italia, come à quello di Francia, & Espagna. Ornato di molte Figure. Et con l' intauolatura di Liuto, & il Soprano della Musica nella sonata di ciascun Ballo. Opera nuouamente mandata in luce. Alla Serenissima Signora Bianca Càppello de Medici, Gran Dvchessa di Toscana. Con privilegio. In Venetia, Appresso Francesco Ziletti. M. D. L XXX I* (1581).

En 4.° (Retrato del autor con barba, traje bordado, cuello de lechuguilla y gorro alto, como el de Felipe II). 8 hojas preliminares, 184 foliadas y 4 de tablas. Las láminas y música intercaladas sin paginación especial. Dice el autor que llevaba veintisiete años de bailarín.

[2] *Orchesographie et traicté en forme de dialogve, par le quel tovtes personnes peuvent facilment apprendre & practiquer l' honneste exercice des danses. Par Thoinot Arbeau demeurant a Langres. Imprimé au dict Langres par Iehan des preyz Imprimeur & Libraire, tenant sa boutique proche l' Eglise Sainct Mammes dudict Lengres. M. D. LXXX IX* (1589). 4.° (Láminas).

Thoinot Arbeau es seudónimo de Juan Tabourot, canónigo de Langres. Se ha publicado una nueva edición de su libro por Madam. L. Fonta, con una disertación sobre las *danses* en el siglo XVI.

[3] *Discvrsos sobre el arte del Dançado, y svs excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas. Compuesto por Iuan de Esquivel Navarro, vezino y natural de la Ciudad de Seuilla, Discipulo de Antonio de Almenda, Maestro de Dançar de la Magestad de el Rey nuestro Señor D. Phelipe Quarto el Grande que Dios guarde. Dedicados A Don Alonso Ortiz de Zuñiga Ponce de León y Sandoual, hijo primogénito del Marqués de Valdenzinas, y sucessor en su Casa, Estado y Mayorazgos. Con licencia. Impressos en Seuilla, por Iuan Gómez de Blas. Año de 1642.*

8.°; 16 h. prels. y 51 de texto.—Aprobación (Sevilla, 3 Enero 1642).—Licencia (el 4).—Versos laudatorios de Alonso Ramírez. (Dice que Esquivel nunca fué maestro del arte, pero que sus méritos le han dado el primer lugar en él). Rodrigo M. de Consuegra; Fr. Pedro de Herrera, mínimo; Francisco Morón de Acebedo; Antonio Ortiz Melgarejo; Alonso de Torres; Fray Juan Girón y otros.

[1] *Reglas útiles para los Aficionados á Danzar: Provechoso Divertimiento de los qve gvstan tocar Instrumentos: Y Polyticas Advertencias á todo género de Personas. Adornado con varias Láminas. A la S. M. del Rey de las dos sicilias, &c. Su author D. Bartholomé Ferriol y Boxeraus, único Author en este Idioma de todos los differentes Passos de la Danza Francesa, con su Brazeo correspondientes, Chorographia, Amable, Contradanzas, &c. Capoa, Joseph Testore, MDCCXLV.*

8.°; 10 h. prels., 302 págs. (Salvá. *Catál.* núm. 2.513).

Barbieri tuvo una edición de *Nápoles, 1745*, y yo tengo una de *Málaga, 1745*, que no sé si será el mismo ejemplar que fué de Barbieri, pues también le faltan la portada y las dos últimas hojas.

Los preliminares en 14 hojas son los que siguen.

Aprobación de D. Jacinto Fiorentino.—Lic. del Ordinario (Málaga, 2 Dic. 1744.—Aprobación del Maestro de danzar D. Juan de Castro (Málaga, 12 Enero 1745).—Lic. del Juez Real (Málaga, 16 Dic. 1744).—Soneto acróstico de D. Pablo Ferrer, discípulo del autor; otro «dos veces acróstico», de D. Jerónimo Miguel Carrasco, también discípulo del autor; otro de una señora su discípula; Décimas «acrósticas, jocoserias», de otra señora su discípula; octavas acrósticas de tres «apasionados» del autor.—Prólogo.—Décimas de D. Pedro Vinyals, y Erratas en el texto, en la música y en la «chorographia».

Se dedica especialmente á las danzas francesas, estudiándolas primero en sus componentes. Lleva música y dibujos indicativos de los movimientos.

[2] *Tratado de recreación instructiva sobre la danza: su invención y diferencias. Dispuesto por D. Felipe Roxo de Flores. Con licencia. Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1793.*

8.°; 8 h. prels. y 127 págs. Sólo en el último capítulo trata de las danzas y bailes españoles, con muy poca erudición, y ésa vulgar.

[3] *Compendio de las principales reglas del baile: traducido del francés, por Antonio Cairón, y aumentado de una explicación exacta, y método de ejecutar la mayor parte de los bailes conocidos en España, tanto antiguos como modernos. Madrid, Imprenta de Repullés, plazuela del Angel. 1820.*

8.°; XVI-222 páginas y una lámina. Dice que se proponía publicar un segundo tomo, lo que no tuvo efecto. La parte traducida es de MM. Feuillet y Dezais.

La parte española, aunque da bastantes nombres, es muy endeble, y demuestra no haberse conservado tradición alguna de los bailes antiguos castellanos, excepto la que pudiera haberse recogido en los andaluces.

das al hablar de cada *baile* (drama), presentaremos reunidas algunas otras. Comparándolas todas y por su mismo enunciado, se adivina el sentido y forma de muchas de estas mudanzas, como *eses*, *vueltas en las esquinas*, *vueltas con la suya*, etc.; pero confesamos no haber podido averiguar cómo eran los *Caramancheles*, ni *partidos*, ni *travesados*, *cuadro en cruz*, *la noria*, *cañas dobles*, *bran en cruz*, *tahona en cruz*, *la fuente*, *la filigrana con vueltas* y tantos otros.

De algunas, aunque pocas, de estas figuras, se deduce el sentido por lo que dicen los versos. Así, según el baile de los *Organos* (núm. 279), las *Deshechas* eran repetir en sentido inverso las mudanzas para volver al punto primitivo.

Las vueltas que han dado
deshaciendo van,
porque su letrilla
vuelvan á cantar.

Según Esquivel Navarro *deshechas* eran lo contrario de *carrerillas* y «se obraban con el pie derecho delante».

En el entremés del *Gabacho* (impreso en 1635) bailan al final cuatro mujeres y se describen algo sus movimientos en la letra que cantan los músicos. (Pág. 187 de este tomo.)

Por esa encantada puerta,
que á encantos sólo se da,
dos deidades salgan luego
con sus ojos á encantar.
Dos mozuelas, cuyo brío
es de lo airoso y galán,
sonando las castañetas
se entretejen á compás.
¡Oh, qué bizarras mudanzas
todas cuatro haciendo van
con tal brío, que parece
que riñen y *que se dan!*

La *Reverencia*. Aunque no se exprese, hacíase en todos los bailes al concluir. En el de la *Risilla* (hacia 1670) se dice al final:

1.ª Sí, pues el baile se acaba,
yo riyendo y él llorando.
GRAC.º ¿Llorando?
1.ª Llorando, *¡ay, ay, ay!*
la reverencia se haga.
GRAC.º Hágase la reverencia
1.ª ¿Reverencia?
GRAC.º Reverencia.
¡Ay, ay, ay!,
para que el baile se acabe
y se empiece la *jornada*

de la comedia á que el baile sirve de intermedio.

Quiñones de Benavente, en el entremés de *Las burlas de Isabel* (pág. 623), dice:

Con destreza y bizarría,
manos truecan, mudan puestos,
dando que imitar al arte
su natural movimiento.

En el entremés de *Los pareceres* del mismo Quiñones de Benavente (pág. 699), se dice:

LIC. Entren, señores músicos; bailemos,
pues todas parecéis bailes de á cuatro,
que á un volver de cabeza vais mudando
puestos y hombres, como vais bailando.

Por los entremeses de *Gaiferos* (pág. 613) y tercera parte de *Los alcaldes encontrados* (pág. 670), se ve ser característica de los bailes mover mucho los brazos y sacudir las piernas, aun las mujeres, empujando la falda. En el primero:

¡Qué briosas van saliendo!
¡Oh, qué bien bailando van,
dando al aire castañetas,
puntapiés al delantal!

Y en el otro:

CLARA. De baile vaya:
aire de brazo y puntillón de saya.

En un mismo baile se cambiaba de tono y de compás: (*Alc. encontr.*, pág. 670.)

Nuevos lazos van haciendo
que la destreza inventó,
y para variar el gusto
tono mudan y canción.

Danza con pañuelo. Lope de Vega en *El maestro de danzar:* 1594 (III, 8):

ALDEM. Dame tus manos.
FLOR. ¿Mis manos?
ALDEM. Así has de entrar.
Y si la mano le niegas
por vergüenza ó calidad,
no pierdes autoridad
si asir de su lienzo llegas,
que asidos de un pañizuelo
no parece mal la danza.
FLOR. ¿Y al hacer de la mudanza?
ALDEM. Si hay vuelta, suéltale.
FLOR. Harélo.

A veces se describe el traje que sacaban para bailar en el teatro, especialmente las mujeres. Por ejemplo, en el entremés de *Getafe*, de D. Antonio de Mendoza (página 355 de este tomo), se dice:

¡Afuera, afuera, que salen
dos mozuelas jetafeñas,
hermosura de los cielos,
travesura de la tierra;
sombrerito á lo valiente,
juboncito á la francesa,
avantal á lo celoso,
donairito á lo de ¡mueran!
Un mozo las acompaña,
honra de las castañetas,
el primero que las toma,
el postrero que las deja...
Otra mocita en el baile
mostrar quiere su destreza,
cantando *á uso de corte*,
en demandas y respuestas.

Al final del *Entremés del Carnaval*, de

Funes y Villalpando, se baila y describe el baile así:

A las bodas venturosas
del doctor Incuntis, sale
la velada, cruda en todo,
echando flores al aire.
Acompáñala otra moza
con valentía y donaire,
cuando á ayudarlas dos mozos
al puerto salen galanes.
¡Qué lindamente que *cruzan*,
y con meneos bastantes
acumulan mil *floretas*
y ondas los guardainfantes.
Otras dos damas les siguen,
y *de seis* haciendo el baile
en cadenas de primor,
dan bien que mirar al arte.
El desposado, con otro,
ha venido á acompañarles,
y entre *los ocho*, con brío,
cruzados alegres hacen.
Ya se apartan, ya se miran
y ya salen á encontrarse;
ya juegan cañas de amor,
ya mil *caracoles* parten,
arremetidas al uso;
de la *capona*, desgaires;
de la *chacona*, floreos;
de la *serdana*, compases.
Y volviéndose á sus puestos,
seguidillas, con mil sales,
cantan los dos desposados,
y repiten con el baile.

La *Serdana* será la danza catalana que lleva hoy el nombre casi igual de *sardana*.

Pasajes semejantes pueden hallarse, aun en este tomo, por lo que no los separaremos. He aquí ahora reunidas las acotaciones sobre el modo de hacer algunos de los bailes.

En el de *La ronda de amor*, atribuído á Quiñones de Benavente, hay (núm. 347) «Cara á cara; caras afuera; vuelta en el puesto; cruzados; corros; vueltas; encontradas; por afuera y ala; baja y reverencia.»

En el entremés *El alcalde de Alcorcón* (1657), de Moreto, se intercala un baile en que se hacían las siguientes mudanzas: «Bailan; Vueltas en el puesto; Cruzado; Abajo y arriba; Dos corros; Afuera y juntarse; Atrás con quebrados; Dos bandas; Por de fuera; Abajo; Por dentro; Cantan y bailan todos; De fuera y acabar.» Tal es el orden que guardan, mediando las coplas relativas á cada posición.

En el de la *Zamalandrana*, de Moreto, que es todo él bailado, hay estas evoluciones: «Cruzado; Bandas; Deshechas; Eses; Bajar; Corros; Corro grande.»

En otros bailes sólo se bailaba al final, ya en conjunto, ya en grupos de tres ó cuatro, en parejas, y á veces un hombre ó una mujer solos.

Hubo además una clase de bailes en que parece se quiso representar mímicamente un asunto como hacían las danzas populares del *Corpus*, que imitaban batallas de moros y cristianos, una boda de gallegos, etc. Algo hemos visto de esto en los bailes de *las Armas* y de *las Galeras*, de Quevedo. Más claro aún resulta en el burlesco de *Don Rodrigo y la Cava*, de Moreto, en que las acotaciones y los versos van declarando toda la pantomima. Dice lo acotado: «Salen tantos como están en el tablado de moros y habiendo dos bandas en forma de batalla y quedan en dos alas.» Cantan ocho versos y sigue: «Hacen otra mudanza y en ella cogen al rey Don Rodrigo.» Cantan luego:

REY. *Preso estoy en grande afán;*
ya es precisa mi cadena.
Ya está metido en la trena
tu querido Escarramán;

que son dos romances populares: el segundo de Quevedo. Pero además canta la Cava esta seguidilla:

Porque salga de España
ya le previenen,
carreteros de Ocaña
que van y vienen,

perteneciente al *baile de Juan Redondo:* como además se indica en la acotación, «Salen bailando el *Juan Redondo* tres ó cuatro, si pudiesen de carreteros, y al repetir la seguidilla, quédense en media luna, y Rodrigo y los moros en frente del conde y la Cava.» Y al acabar de cantar la Cava, otros versos del mismo baile:

Hétele por do viene
no viene solo,

prosigue la acotación: «Viene el rey bailando con los moros hacia la Cava, y repiten la seguidilla con mudanza.» Termina con estos versos:

REY. ¿Que no me quieres, ingrata?
Ya estoy cautivo.
CAVA. *Juan Redondo del alma,*
marido mío.
REY. Aquí el baile acabamos,
Dios te lo pague,
que el cuidado me quitas
de regalarte.

En la mojiganga del *Zarambeque*, de Bernardo López del Campo, hay:

1 Subir.
2 Bajar.
3 Vuelta en el puesto.
4 Caramancheles partidos.
5 Corro grande y acabar.

En el baile de Salazar y Torres, de *Los elementos*, hacen en casi todo él:

1 Dos corros y vueltas.
2 Lo mismo, trocado.
3 Tres eses encontradas.
4 Caramancheles.
5 Bandas.

En el baile de Diamante, *Los consejos:*

1 Por cinco.
2 Con la suya (dos veces).
3 Cruzados á cuatro.
4 Corro.
5 Cara á cara.
6 Cruzados.
7 Bandas.
8 Deshechas.

En el *Baile de Menga y Bras*, de Olmedo, hay:

1 Echar por afuera y entrepolar *(sic)*, y volverlo á deshacer.
2 Vueltas entrepolando.
3 Juntarse y vueltas.
4 Caras afuera.
5 Bandas de dos y vueltas en las esquinas.
6 Deshechas: corros.

En el baile de López del Campo, *Carnes y pescados*, hay:

1 Vuelta.
2 Cara á cara.
3 Cruzados.
4 Bandas.
5 Deshechas.
6 Corros.
7 Vueltas.
8 Encontradas.

En el de *La Costanilla y Pescadería*, del mismo, hay:

1 Por uno y B.º (?).
2 Repetición.
3 Vuelta con la otra.
4 Cruzados.
5 Puestos y cara á cara.
6 Corros.
7 Bandas.
8 Deshechas.
9 Eses.
10 Corro grande.

En el baile *de los Galeotes*, de Bernardo López del Campo, hay:

1 Corro por de dentro y por de fuera y interpolarse.
2 Bandas.
3 Deshechas.
4 Subir por de dentro.
5 Cruzado redondo.
6 Repiten.
7 Caramancheles partidos.
8 Caramancheles travesados.

El baile *de los locos*, de López del Campo, tiene:

1 Cruzado.
2 Corro.
3 Vueltas.
4 Cruzado y vuelta.
5 Dos corros.
6 Bandas y deshechas.
7 Deshechas.
8 Cara á cara.
9 Corro grande.

En el baile *de la pendencia*, de Bernardo López del Campo, hay:

1 Cara á cara.
2 Caras afuera.
3 Corros hechos.
4 Corros deshechos.
5 Caras al patio y al vestuario.

En el baile *Por aquí se suena*, de Bernardo López del Campo, hay:

1 Por seis.
2 Cara á cara.
3 Caras afuera.
4 Cuadro.
5 Cuadro en cruz.
6 Cuatro en medio y vueltas.
7 Esquinas en medio y vueltas.
8 Eses encontradas.
9 Deshechas las eses.

Estas evoluciones vienen en los textos á veces después de una copla, diálogo ó estrofa poética; pero otros cortan ó interrumpen el diálogo, prueba de que se hacían cantando ó hablando. Esas *eses, cuadros, vueltas*, serían movimientos pausados, andando y sin saltos, pues de otro modo no podría hacerse todo á un tiempo.

En el D. Juan Vélez, la *Fulanilis*, comienza desde luego á bailarse, cantando á la vez los bailarines. Señala los siguientes *lazos:*

1 Bandas.—Repiten.
2 Corro grande.
3 Sale la graciosa. (La música anuncia su salida) [1].
4 Bandas deshechas.
5 *Tocar por cruzado* [2].
(Recuérdese que hay *por patilla.)*
6 Por de dentro.-Repiten.
7 Cruzado redondo.--Repitiendo.
8 Vueltas en cruz.—Repiten.

Uno de los bailes que mejor detallan todos sus movimientos es el de Monteser, titulado *El gusto loco* (impreso en 1668), y que fué bailado desde el principio hasta el fin. Las acotaciones, que empiezan ya en los primeros versos de la pieza y llegan á los últimos dicen, con ciertas paradas en que se canta ó habla:

1 Bandas.
2 Bajando.
3 Cruzados.
4 Corro.
5 Cruzado.
6 Vueltas cruzadas de cuatro personas.
7 Cruzado y corro.
8 Arriba las cuatro mujeres.
9 Dos corros.
10 Vuelta cada uno con la suya.
11 Vueltas en sus puestos.
12 Bandas.
13 Las bandas deshechas.
14 Dos cruzados de á cuatro personas.
15 Por de fuera y acabar.

En la loa de Calderón para la compañía de Escamilla en 1669, se describe un baile al principio, con la particularidad de que

> siendo de *jácara* el tono,
> son de *gallarda* los pasos.

Hacen luego «*vuellas en las esquinas y adentro*» y canta la música:

> Bien en las *mudanzas* entran;
> que salgan bien en el caso,
> que mudarse y quedar bien
> sólo de un vario á otro vario.

Sigue la acotación: «*Una vuelta con la de enfrente; otra con la del lado*». Y la música:

> Buenos los *cruzados* son;
> mas, mejor que castellanos,
> fueran portugueses, donde
> son moneda los *cruzados*.

«*Cruzados, volviéndose.*» Sigue la música:

> Adivinen quién son antes
> que descubran el retablo,
> pues, para darles más señas,
> todos lo dirán cantando.

---

[1] Esta debía de hacer alguna figura ó movimiento especiales, porque le dicen:

> Niña, ¿cómo en tus mudanzas,
> tan fáciles como libres,
> á cualquier viento te mueves,
> de cualquier fuego te ries?

[2] También esto se advierte en la letra diciendo:

> Hoy te tocan, niña,
> mudanzas de amor,
> mira cómo bailas
> cuando mude el son.

«*Bandas hechas y deshechas.*» Y todos y todas cantan:

Oigan, oigan, que seis damas
de todo desembarazo,
de todo donaire y brío,
toda gala y todo garbo,
para no bailar á riesgo
de las luces de sus rayos,
hacer un baile disponen
á la sombra de sus mantos.

«*Bailando. Corro grande.*» [1]

9.—Danzas y bailes mencionados en los entremeses y bailes literarios.

Sin la pretensión de apurar el catálogo de ellos, pues sabidamente omitimos algunos ó por insignificantes ó dudosos, creemos no haber olvidado ninguno de los principales, y hemos procurado acumular las referencias, sobre todo acerca de cómo se ejecutaban, que es lo que hoy puede ofrecer interés más vivo.

Como éste es el primer catálogo razonado y exento de calificativos y ponderaciones sobre lo que apenas se conoce, bien merecen perdón las omisiones y errores que contenga. De algunos bailes, como *el Villano* y la *Chacona*, y de danzas, como la *Pavana* y la *Gallarda*, podríamos aún duplicar las citas; pero á fin de no dar excesiva extensión á sus artículos, hemos puesto sólo aquellas que, sin repetirse, dan más luz para el conocimiento de ellos.

Alemana (La) (Danza). El *Diccionario de autoridades* la define así:

«*Alemana:* Baile antiguo español que corresponde al que en la danza moderna se llama *alemanda.*» Esquiv., *Art. del danzado*, folio 17: «Es un movimiento grave (el sostenido) que se practica en *torneo*, *hacha*, *pie-de-gibado*, ALEMANA y otras danzas á este tono.»

Lope: *Dorotea:* «Ay de ti, ALEMANA y *Pie de gibao*, que tantos años estuvisteis honrando los *saraos.*» (Acto I, escena 7.ª)

En las *Fiestas bacanales*, de Solís (1656), se baila una *alemana* por seis damas.

El *Diccionario* vulgar la trae como sinónima de *Alemanda* y ésta como «Danza alegre, de compás binario, en la que intervienen varias parejas de hombre y mujer, las cuales van imitando los pasos que ejecuta la pareja principal. Procede de la Baja Alemania ó de Flandes.»

Esta definición es inexacta, porque la *Baja*, que es la definida, no era igual á la *Alemana*. Basta el siguiente pasaje de CALDERÓN: *Mujer, llora y vencerás* (II, 22):

ADOLFO. ¿Qué tocarán?
FEDERICO. *La Gallarda;*
que danzando vos, será
cualquier compás.
ENRIQUE. ¿No es mejor
una *Alemana de amor,*
pues vos lo sois?
FEDERICO. No, y pues
este lugar merecí,
Fortuna, que amor exalta,
tocad para mí la *Alta.*
ENRIQUE. Y la *Baja* para mí.

En el siglo XVIII, olvidada la antigua *Alemana*, entró en España y se bailó mucho en nuestros teatros la *Alemanda*, pero importada de Francia, y de suponer es que fuese distinta de la del siglo XVII.

Alta (La) y **Baja** (La). Covarrubias, en su *Tesoro*, las define: «*Alta* y *Baja* son dos géneros de danzas que trujeron á España extranjeros, que se danzaban en Alemania la Alta la una, y la otra en Alemania la Baja, que es Flandes.»

El *Diccionario de autoridades:* «Cierta danza ó baile que hasta poco tiempo á esta parte tuvo mucho uso en España.»

Calderón en *El Maestro de danzar*, jornada II:

«Ser solía el *Alta;* pero
no es danza que ya está en uso.»

Quevedo también la menciona, con la *Baja*, entre las que ya estaban arrinconadas.

En tiempo de Esquivel la *Alta* servía para empezar el ejercicio de repaso de toda la escuela de bailes de cada maestro.

Un manuscrito español del siglo XVI existente en la Biblioteca de la Academia de la Historia (*Miscel.*, en folio, t. 25, f.° 429 v.), que contiene el principio de un arte de danzar, describe así la *Baja* y la *Alta*. «*Baja.* La capa arrebozada y alzar en el hombro derecho la halda, como quien alza capuz, y el brazo derecho colgado como muerto, y la mano izquierda en el pomo de la espada. Reverencia, y tan despacio que vayan embebidas en ella las contenencias; salir con pie izquierdo y hacer dos sencillos, cinco dobles, dos sencillos, tres represas, contenencias, reverencia cuando hacen las represas, en haciendo la primera que ha de durar tanto como un doble. Hacen un doble delante de la dama, y al cabo de él un quebradito y luego otro doble, vuelta la cara donde salió comenzando con el pie derecho, con su quebradito.

[1] La condesa d'Aulnoy, en su *Viaje de España*, hablando de los bailes españoles que vió en 1680, dice:
«Diferéncíase mucho su danza de la nuestra, porque mueven mucho los brazos y levantan con frecuencia las manos hasta el rostro y el sombrero, aunque con cierta gracia que agrada. Su habilidad en tocar las castañuelas es verdaderamente prodigiosa.»

Alta. La capa como en la *Baja;* reverencia; un sencillo; cinco dobles y al cabo de cada uno un quebradito. Luego soltar de la mano la dama y hacer la mudanza, que es un sencillo adelante con izquierdo y otro atrás con derecho; dar un saltillo sobre el pie derecho juntamente echando el izquierdo adelante en alto. Luego ir á dar con el izquierdo en el derecho y juntamente levantarse atrás en alto. Luego ir á dar con el derecho en el izquierdo y hacer sobre él dos quebraditos. Luego dar un saltillo sobre el pie izquierdo y tornar á hacer otro tanto hacia el otro lado. En acabándola de hacer, hace ella otro tanto, y luego hacen reverencia, con que se acaba. Danzando sólo, en lugar de la mudanza que hace la dama, porque se cumpla el tañido, dan dos saltillos adelante y otros dos atrás. Hácese siempre la mudanza primero hacia el lado izquierdo en compañía adelante de la dama y sólo también sobre el izquierdo y después sobre el derecho.»

Thoinot Arbeau describe también de un modo parecido la *Baja (Bassedance)*, aunque dice que para ser completa abarca tres partes: 1.ª, *Bassedance;* 2.ª, *Retour de la Bassedance*, y 3.ª, *Tordion.* En todas se usan los mismos pasos que describe nuestro manuscrito, que el francés llama *Reverence, branles, simples; doubles* y *reprise.* También Caroso (1581) trae en su libro varias *Altas* y *Bajas.*

En el *Cancionero musical*, de Barbieri, se conserva la música de una *Alta* destinada á guiar la danza de este nombre (número 439). Es para tres instrumentos.

Y á continuación hay otra pieza, con la letra que se cantaba al son del baile, como se ve por su incongruencia, resto de algún cantar más completo:

Ora baila tú; más tú;
más tú.
Ya casaba el colmenero;
casaba su hija.
Mas baila tú.
Ora baila tú,

palabras que indicarían la salida á bailar de las personas que fuesen menester (número 386).

Lope de Vega. *Maestro de danzar* (1594, I, 4), dice:

ALBER. A tus bodas, mi Florela,
no les pondrán esa falta.
Por lo menos, *Baja* y *Alta*
aprenderás.
FLOR Danzaréla,
y lo demás que quisieres;
porque (sin conversación)
son las que no danzan..., son
retratos, y no mujeres.
Y ansí cuando en estas fiestas
no salen luego á danzar,
colgadas habían de estar,
que no en el estrado puestas.

Calderón. *El Maestro de danzar* (II, 25):

D. DIEGO. ¿Y qué es la primer lección?
D. ENRIQUE. Ser solía el *Alta;* pero
no es danza que ya está en uso.
LEONOR. Ni la BAJA, á lo que entiendo.

Sin embargo, el mismo Calderón en *Mujer, llora y vencerás* (II, 22) hace que se baile la *Alta*, como hemos visto.

Amorosa (La). (Véase ***Paracumbé.***)

Antón Pintado (Baile). Fué coetáneo de la *zarabanda* (véase), de quien unas coplas satíricas le suponen marido.

Avilipinti ó ***Avilipinta*** (Baile). Citado, con otros varios, por Luis Vélez de Guevara en su *Diablo Cojuelo* (Tranco I, página 22 de la edic. de Rivad.). En la primera edición se denomina *Avilipinti.*

¡Ay-ay-ay! (El) (Baile). En el baile de *la Casa de Amor* (núm. 188; pág. 475 de este tomo), al oir dentro gritar «¡ay!», dice:

VALLEJO. Haya muy enhorabuena,
que á estotra parte me vuelvo;
que el baile del «¡Ay-ay-ay!»
no es para estos instrumentos.

En el *Baile del ¡ay, ay, ay!* (1616, número 189 de este tomo, pág. 478) se da el estribillo:

MÚSICOS. ¡Ay, ay, ay,
estopilla de Cambray!
¡Ay, ay, ay!, que el ¡ay, ay, ay!
que hasta el alma se me ha entrado;
quien el ¡ay, ay, ay! no baila
el gusto tiene estragado.
¡Ay, ay, ay!...
BELTRÁN. Todos dicen ¡ay, ay, ay!
¡Ay, ay, ay!, con todos digo;
mal haya quien no dijere
¡ay, ay, ay!, como yo digo.
¡Ay, ay, ay!

(«Métese Beltrán en medio y va bailando, con que se da fin al famoso baile.»)

Lope de Vega en su comedia *La villana de Vallecas* (Parte XIV, 1621, pág. 34) dice:

INÉS. ¿Qué es lo que querêis bailar?
MART. Lo que vos sepáis, señora...
INÉS. Aquello del *¡Ay, ay, ay!*
tiene un no sé qué á mi modo,
pues se queja el mundo todo
de las cosas que en él hay.

Cantan varias coplas de éste, bailan y siguen con éstas:

Una dama me mandó
que sirviese y no cansase,
que sirviendo alcanzaría
todo lo que desease.
¡Ay, ay, ay!
Una señora me pide
sobre su amor cien ducados.

¿Qué haré yo, triste de mí,
que los busco y no los hallo?
¡Ay, ay, ay!

Algunas parecen viejas y tienen sabor de muy antiguas:

Quise entrar en cierta casa
donde era su dueño honrado;
cogiéronme entre las puertas
y hanme dado muchos palos.
¡Ay, ay, ay!

El mismo Lope, en *El premio del bien hablar* (III, 10), lo da como anticuado:

MARTÍN. ¡Ay, ay, ay!
RUFINA. El *¡Ay, ay, ay!*
ha mucho que ya pasó.

Salas Barbadillo, en el entremés del *Caballero bailarín*, impreso en 1635, dice (página 292 de este tomo):

Tan dado á suspirar soy, que compuse
del *¡Ay, ay, ay!* las coplas primitivas.

En una relación impresa en 1618 (véase *Gorrón*) en que se personificaron algunos bailes de la época se dice: «Iba el *¡Ay-ay-ay!* representado en un enfermo, vestido un justillo blanco, un tocador en la cabeza; el rostro que parecía se iba quejando, con un barboquejo y algunos parches.»

Quevedo, que lo menciona en el entremés de la *Ropavejera*, en las *Cortes de los bailes*, dice:

El *¡Ay-ay-ay!* los lastima,
tan dolorido y tan mustio.

Según el entremés de la *Renegada de Vallecas*, el estribillo sería:

—¡Ay-ay-ay!, mozuela de hogaño,
que de amor me ringo, me rango.
—¡Ay-ay-ay!, mi mancebo rico,
que de amor me rango, me ringo.

En el entremés de Solís, *Los volatines* (1655), acaban bailando Bernarda Ramírez y Juan Rana, éste baile con el estribillo:

¡Ay-ay-ay, mi corazón!

Bailes del río (Baile). En el fin de fiesta de Francisco de Castro, *El paseo del río*, al final se dice:

DAM. ¡Vaya de fiesta y de baile!
SOL. Y pues pandero, Catuja,
trajiste, haciéndose corro,
de las seguidillas que usan
las mozuelas de servicio,
canta, por tu vida, algunas.

(*«Ella se pone á tocar por la tonadilla que se canta vulgar de «Suene, suene», y los demás bailan al son del pandero, imitando á los bailes del Río.»*)

(*Canta.*)

Suene, suene el pandero
y ande la gresca,
y con el panderillo
la castañeta.
Suenen, suenen los clarines
en tu aposento:
en el mío los oigo
y me dan contento.
Suenen, suenen los ratones
en tu alacena,
para la ensaladilla
de Nochebuena.
Al paseo del Río,
en el verano,
suelen bajar las rufas
con sus tocayos.

Baja (Danza). Fray Antonio de Guevara, en una epístola á D. Pedro Girón, dice: «Se pone un caballero á contar... á do sirvió á una dama y aun á do danzó una *Baja*». (Véase **Alta**.)

Bran de Inglaterra (El) (Danza). (Del francés *Branle*.)

Esquivel, que la menciona (folio 38), dice que en su tiempo no se usaba.

Thoinot Arbeau llama *branle* á un movimiento común á las danzas, y además una clase de danzas de las que enumera y describe varias; una de ellas el *Branle de Escocia*, que sería nuestra danza.

Rojas: *El mejor amigo el muerto* (II, 15).

ENMASC. 2.º Es que hoy cumple nuestra reina
años, y con un sarao
esta noche los celebran;
y aquí es costumbre que cuantos
quieran entrar, entrar puedan
con máscaras disfrazados
en el *Bran*.
D. JUAN. ¿Y qué es el *Bran*?
ENMASC. 2.º Es una danza que usamos
los ingleses.

Bullicuzcuz (Baile). Cítalo, con otros, Luis Vélez de Guevara al comienzo de su *Diablo cojuelo* (pág. 22 de la edición de Rivadeneira).

Caballero (El) (Danza). La menciona Diego Pisador (1552) en su *Libro de música de vihuela*, con el nombre de *Dejalde al Caballero*.

El *Baile del caballero de Olmedo* (impreso en la *Parte VII* (1617), de Lope de Vega (véase el núm. 203, pág. 491 de este tomo), cuenta en su romance el suceso y da el estribillo del baile:

Esta noche le mataron
al Caballero,
á la gala de Medina,
la flor de Olmedo.
¡Ay Don Alonso,
mi noble señor,
caro os ha costado
el tenerme amor.

En el entremés manuscrito (siglo XVII) de *Los matachines*, salen algunos bailes y danzas con su letra. La de ésta es:

Que de noche le mataron
al Caballero,

á la gala de Medina
la flor de Olmedo.

Y pregunta el alcalde:

¿Que hubo un tiempo en que bailasen
con capa, con gorra y bragas?

Dice Esquivel (folio 38) que en su tiempo ya no se usaba, porque era antiguo. Sin embargo, sale muchas veces en los bailes y entremeses.

En el *Entremés de los sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), donde se personifican algunos bailes y danzas antiguas, «sale el *Caballero* con vestido antiguo, ridículo», y dice:

CABALLERO. Ya yo estoy en la estacada.
MÚSICO. *Esta noche le mataron*
al caballero.
(Comienza á danzar.)
SIMÓN. Yo no quiero que usted dance
después de muerto.
CABALLERO. Yo morí de una fineza
por celos de una tirana,
y los celos me persiguen
tanto, que aun muerto me danzan.

En la *Mojiganga de los sones*, de Cañizares, «sale el Caballero vestido de toreador ridículo», y dice lo siguiente:

CABALLERO. ¿Ustedes quieren dejarme?
¿No saben que aquella noche,
que embozado y muerto de hambre
iba á la pastelería
por diez maravedís de hojaldre?
En Olmedo, en donde son
los caballeros de alambre,
me dieron tal cuchillada,
que cantaban por las calles:
«*Que de noche le mataron*
al Caballero,
la gala de Medina
la flor de Olmedo.»
Pues, ¿qué pretenden de mí?
¿Pretenden resucitarme
para meterme en pendencias?
¿No dejarán que descanse?

Cachupino (El) (Baile). Era danza ó baile de indios, pues en la mojiganga del *Folión* (hacia 1660), en que la graciosa ensaya diversos bailes, dice la

1.ª Señores, esto que toco
con indios se puede hacer. *(Dos corros.)*
GRAC.ª ¿Indios dijiste, mujer?
Va de indios otro poco:
«Vení, criollitas de Portobelo,
adonde las mudanzas ¡danzas!
tantas mudanzas bailando enseño.
TODOS. Adonde las mudanzas, ¡danzas! *etc.*
(Se repite.)
GRAC.ª ¡Qué Cachupino y qué Cachupé!
(Corro grande.)
¡Qué Cachupino menea el pie!
1.ª ¡Qué Cachupino con lindo garbo;
Cachupino, el pie y la mano!»
(«*El gracioso en medio, haciendo lo que ellas hicieren.*»)
GRAC.ª «¡Cachupino, no te detengas,
Cachupino, mano y cabeza!
1.ª ¡Cachupino y Cachupé,
la cabeza, manos y pies!
Venìr, criollita», *etc. (Repetición.)*
1.ª ¡Ligera es como una onza! [1]

Canario (El) (Danza y baile). Covarrubias lo define, «*Canario* el natural de las Canarias y un género de *saltarelo* gracioso que se trujo á España de aquellas partes.»

El *Diccionario de autoridades* dice: «Tañido músico de cuatro compases que se danza haciendo el son con los pies con violentos y cortos movimientos.—PUENTE: *Epit. de D. Juan II*, lib. 1, cap. 23: «Gustaban mucho (y aún oy) de ciertos bailes ó *saltarelo* muy gracioso, que llamamos en España *Canario*, por haber venido su uso de aquellas islas.» El *Epítome* fué impreso en Madrid, en 1674.

El *Diccionario* vulgar: «Baile antiguo, procedente de las Islas Canarias, que se ejecutaba en compás ternario y con gracioso zapateo.»

No era peculiar en España, pues se bailaba en Italia y en Francia.

Caroso da Sermoneta, en su *Ballarino* (1581, pág. 181) dice que *il Canario* se baila cogidos de la mano, con reverencia mínima, dos contenencias á derecha é izquierda, ocho seguidos alejándose, hasta el extremo de la sala cada uno, y reuniéndose luego para hacer la cadencia. El hombre sólo hará en seguida la retirada con cuatro pasos graves, y lo mismo la mujer, con otros floreos. La segunda y las demás mudanzas, hasta seis cada uno, tienen semejantes movimientos; y al final, tomándose las manos, juntos harán la reverencia, y el galán llevará la dama á su sitio. Algo antes cita efectivamente el «fioretto battuto al *Canario*», y el «seguito battuto al *Canario*».

Thoinot Arbeau (1589) habla también largamente de la *Dance des Canaries*, haciéndose cargo de su origen isleño, aunque según otros lo tuvo en un bailete compuesto para una mascarada, en que los danzantes estaban vestidos de reyes y reinas de Mauritania y de salvajes con plumas de diversos colores. La manera de bailarla es como la describe Caroso. Salen juntos, y el hombre conduce á la dama al extremo de la sala y retrocede hasta donde empezó, mirando siempre á su pareja. Después la va á buscar haciendo ciertos *passages* (serán los batidos de pies), y retrocede como antes. La dama hace lo mismo ante él y se vuelve á su sitio, y ambos repiten sus idas y venidas

[1] *Cachupines* llaman por desprecio en algunos puntos de la América española á los naturales de España, especialmente á los que desempeñan oficios manuales.

con sus «passages grillards» y extraños que imitan los de los salvajes.

En España, de donde habrá salido, se le menciona ya en 1552 por Diego Pisador con el nombre de «endechas de Canario». Los demás le citan unas veces como danza y otras como baile.

Como tal le trae Cervantes en *El rufián viudo*, al fin:

MÚSICO. Muden el baile á su gusto
que yo le sabré tocar:
el *Canario* ó las *Gambetas*
ó *al Villano se lo dan...*
ESCARRAMÁN. El *Canario*, si le tocan,
á solas quiero bailar.
MÚSICO. Tocaréle yo de plata;
tú, de oro le bailarás.

(«*Toca el* CANARIO *y baila sólo Escarramán.*»)

Lope de Vega tambien le recuerda, con su origen, en *La villana de Jetafe* (P. XIV, 1621, pág. 34).

En el entremés de la *Escuela de Danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), dice:

BARBERO. Yo quisiera un *Canario* bien tañido.
MAESTRO. Lo ligero le tiene envanecido.
(Tocan el CANARIO *y baila.)*
MAESTRO. Ese zapateado, á trompicones,
y afirmarle de estribo en los talones.
En lo que es el *Canario* está muy diestro:
en corto tiempo quedará maestro.

En el entremés *El alcalde Ardite*, de Rojas, se dice:

ALC. ¿Qué hacéis vos en la fiesta?
2.º Zapateo
en una danza.
ALC. ¿Véis que no pudiera
ser? ¿Cómo zapateáis?
2.º Desta manera:
«*Canario y bona rufa y fa;*
si mi padre lo sabe matarme ha.»
ALC. *Canario y bona...*
VALD. ¡Alcalde!, ¿qué es aquesto?
ALC. Al bamboleo
del zapateado yo me zapateo,
porque ¿quién escuchando quieto está?
MÚS. *Canario y bona rufa y fa.*

En el entremés *La visita de la cárcel*, de Cáncer, dice:

TULL. ¿Queréis ver cómo los bailo?
Pues soltadme las muletas.
Va el *Canario.*
ALC. Va el *Canario.*
TULL. *Canario, bona rufa y fa.*
Si mi padre lo sabe matarme ha.

Este era el estribillo, porque á continuación dice:

ALC. ¡Hombre del diablo, detente!,
porque estoy hecho pedazos...
TULL. Pues yo en mi vida me rindo,
y ahora me iré bailando.
¡Canario, bona rufa y fa!

En el entremés de Villaviciosa *Los sones* (impreso en 1661), en que se personifican algunos bailes, sale el *Canario*, «de vejete, danzando» y diciendo:

CAN. Alcalde amigo: *rufa y fa.*
MÚS. *Si tu padre lo sabe matarte ha.*
SIMÓN. ¿Quién es su padre?
VEJ. El *Canario;*
que son tales mis mudanzas
que me tienen destruído:
las suelas traigo gastadas,
y tengo ya cano el pelo
del polvo que me levantan.
SIMÓN. ¡Lindo canario tenemos!
Fuera del lugar á saca.
Pretendiente parece
este *Canario;*
pues de hacer reverencias
anda arrastrado [1].

En el entremés de *Los órganos y el relox*, de Moreto (1664), dice:

ESCRIB. ¿Sabéis tocar *Canario?*
BARB. Y aun *aanzalle.*
(Danza y *los Alcaldes.)*
VEJ. Este hombre de matarme tiene talle.
Basta ya de *Canario.*
ALC. Pues aqueste es el son más necesario
por si hay algún herido
que le tome la sangre.
ESCRIB. ¿Qué han tenido
que ver con el *Canario* las heridas?
ALC. Todas duelen al darle las puntadas,
y el *Canario* no es más que dar patadas.

Por donde se ve que le llama *danza* y que era ejercicio violento.

En el entremés de *la Ladrona* (1680) se baila el *Canario*, con ligera variante en el estribillo:

¡Canario á bona rufa y fa!
Si *mi madre* lo sabe matarme ha.
¡Urruá, urruá, que en la venta está!

Capona (La) (Baile). El *Diccionario de Autoridades.* «Son ó baile á modo de la *Mariona;* pero más rápido y bullicioso, con el cual y á cuyo tañido se cantan varias coplillas. QUEVEDO. *Musa 6.ª:* Rom. 82:

«Suéltales las *seguidillas*
y á *ejecutor de la vara*
y á la CAPONA, que en llaves
hecha castradores anda.»

El mismo Quevedo, en las *Cortes de los bailes*, dice:

Muy lampiña la *Capona,*
y con ademanes brujos,
por Córdoba y por el Potro
viene calzada de triunfos.
¡Esta es la *Capona,* ésta;
la que desquicia las almas,
la que sonsaca los ojos,
la que las joyas engasta!
Esta bate por moneda
lo que mira y lo que baila;
Capona que á todo son
ya se le sube á las barbas.

[1] Era frecuente la frase: «más reverencias que el *Canario.*»

Salas Barbadillo, en el entremés de *El Prado de Madrid y baile de la Capona*, impreso en 1635, dice (página 297 de este tomo):

ROBLEDO. La *Capona* será baile ligero, [plumas...
que un baile que es capón vendrá con
D.ª JULIA. ¿Puede haber cosa buena, si es capona?
Sola una, que llaman la *Chacona*.
D.ª TOM.ª La *Chacona*, ¿no es baile muy antiguo?
ROBLEDO. Remozóla un capón con gran donaire.

Se bailaba á cuatro (dos parejas), y con castañuelas; y así lo hacen al final de este entremés con letra que principia:

El baile de la *Capona*,
que á ser, como baile, danza,
no fuera de cascabeles,
porque á su padre le faltan...

En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (164), dice:

PANADERA. Dos mudanzas no más haber quisiera,
que es bastante festín de panadera.
MAESTRO. ¿Qué se inclina á bailar?
PANADERA. Soy recatada...
MAESTRO. Tócale una *Capona* punteada.
PANADERA. ¡Dios me libre! Señor, no la bailara
si de antojo de baile reventara.

En el entremés de Bernardo de Quirós, *El poeta remendón*, se describe así una extraña *Capona*. «Saldrán los penitentes bailando la *Capona*, con sus hachas, y los disciplinantes con sus llagas de bocací colorado; y tóquenles la *Capona* punteada y ellos y los penitentes bailen una mudanza, azotándose á son, con meneos; y dejando las disciplinas en los hombros y las hachas con castañetas bailen.»

El autor dice que esta *Capona* es

de capricho extraordinario,
con figuras que hasta hoy
no se han visto en el teatro.

En el baile de la *Almoneda*, dice un valiente que quiere ó desea una dama que cante *jácaras* y que baile la *Capona*.

Canta una la jácara de *Añasco* y añade el Valiente:

VALIENTE. Lo de la *Capona* vaya.
GRACIOSA. Vaya lo de la *Capona:*
«Afuera, afuera,
que si me amostazo
le echaré de un soplo
en aquel tejado.»
VALIENTE. Contento quedo y pagado.

En el *Entremés del Conde Alarcos*, se dice:

CONDE. ¿Y bailaréis también una *Chacona?*
CONDESA. Aunque sean folías ó *Capona*.

Servía también para hacer equívocos y chistes con el nombre.

Don Francisco de Leiva: *Socorro de los mantos*, página 393 de la Biblioteca de Rivadeneyra, escribe:

MOSTACHÓN. Si no basta, en vuestra boda
bailará seis *Zarabandas*,
diez *Canarios*, cien *Guineos*,
y todas cuantas mudanzas
hay bailables y tañibles,
exceptuando, por aciaga,
la *Capona*, que es un son
de muy malas circunstancias;
que *Capona* en una boda
aun no suena bien bailada.

Capuchino (El). Baile que se menciona y baila en el entremés de D. Antonio de Solís, *El niño caballero* (1658), en estos términos:

BERNARDA. ¿Te falta algo?
COSME. No lo siento.
BERNARDA. Ven acá, simple, inocente:
El *Capuchino*, ¿no queda
trasconejado?
COSME. Es patente.
¿Capuchino?
DOS MUJ. *(Dentro.)* *¡Capuchino!*
COSME. ¿En ecos también?
BERNARDA. Advierte.
(Salen cantando dos mujeres.)
«Aquí, con gran desatino,
traído por su destino,
sale á verte el *Capuchino*,
solo, triste y olvidado.
COSME. Pues pasen ustedes quedito bailando.

Esto explicará por qué se hace tan poca mención de tal baile en los demás autores, por estar ya *olvidado*.

Carcañal (Baile). Citado, con otros, por Luis Vélez de Guevara en el *Tranco* I de su *Diablo Cojuelo*.

Carretería (La) (Baile). Su estribillo más corriente era:

De la carretería el baile es éste,
camino carretero fué darla siempre.
(QUEVEDO: *Baile* de *Los valientes y tomajonas*, al final.)

El mismo Quevedo en el *Entremés de la Ropavejera* se vuelve á acordar de él, é igualmente le menciona á Rodrigo Caro *(Días geniales)*.

Catalineta (La) (Baile). En la *Parte VIII* de las comedias de Lope de Vega, impresas en 1617 (núm. 206 de este tomo, página 493), se cita, *como baile de bailar*, entre otros, éste:

MUJER. Traigan vino; mas primero
la *Catalineta* canten.
MÚSICO. «Di, qué tienes, la Catalineta,
di, qué tienes, la Catalineta,
que te vas de aquí para allí...
Abril y pitín, Abril y pitín.
De aquí para allí.
Di, qué tienes, Catalina...
que andas triste y mal vestida...
¿Qué te has hecho aquestos días...
tus galas y bizarrías?...
Gran pena tienes secreta.

Entre estos versos van intercalados los bordoncillos para el compás del baile.

Cerdana (¿Sardana?) (Danza). La recuerda Lope de Vega en su comedia del *Maestro de danzar* (II, 17), escrita en 1594:

FELICIANA. ¿Qué danzabas?
ALDEMARO. *La Cerdana.*
FELICIANA. Para mujeres es buena.
ALDEMARO. Para máscara escogida,
y ésta de agora fingida
está de remedios llena.

En la *Relación* de Andrés de Mendoza *de las fiestas, torneos y saraos de Barcelona, al nacimiento de la Infanta nuestra señora* (Barcelona, Sebast. de Cormellas, 1625, f.°), dícese: «Por la noche hubo sarao en casa de D. Francisco Grimao... de dos á dos, en varias danzas ó en la *Cerdana*, en que entran todos los que caben, empleándose de este modo la mayor parte de la noche.» (ALENDA, *Relaciones*, pág. 248).

Colorín colorado (Baile). Le recuerda, entre otros varios, Luis Vélez de Guevara en el *Tranco* I de su *Diablo Cojuelo*.

Conde Claros (Baile). Lope en su comedia *La villana de Jetafe (Parte XIV*, 1621, pág. 34):

INÉS. ¿Qué es lo que queréis bailar?
MART. Lo que vos sepáis, señora...

Doña Beatriz les indica que bailen *Vacas, Folías, Canario, Villano;* ninguno de los cuales le agrada á la labradora, y la señora añade:

D.ª BEAT. *Conde Claros.*
INÉS. Puede ser,
gusto á quien tuviere amores,
si es verdad que *con amores*
no podía reposar.

Alude al conocido romance que principia:

Media noche era por filo,
los gallos querían cantar,
Conde Claros por amores
no podía reposar.

Contradanza. Era baile moderno á principios del siglo XVIII, procedente de Francia. El *Diccionario de autoridades* dice: «Cierto género de baile, *nuevamente introducido*, que se ejecuta entre seis, ocho ú más personas, formando diferentes figuras y movimientos».

Había entrado ya en 1714, pues en el baile de Navidad, *El alboroque*, que es de dicho año, dice uno:

CALF. Habrá
bailetes, transformaciones,
músicas y *contradanzas.*
VIZ. ¿*Contra* qué?
CALF. ¿Qué os admiráis?
Aquesta es la moda.

Se baila al final de la *Mojiganga de los Sopones* (1723), de Cañizares.

En el *fin de fiesta de la Contradanza*, de D. Diego de Torres, se baila al final y parece ser poco usual el hacerlo en el teatro, pues dice:

SEBAST. Pues está armada ya la *contradanza*,
vayan todos haciendo su mudanza.
TODOS. Y con *esta invención*, aunque molesta,
le daremos el fin al *Fin de fiesta.*
(« *Danzan como se prevendrá en los ensayos,*
y se da fin.»)

Como es baile largo y complicado, durante todo el siglo XVIII se publicaron descripciones de sus figuras, alguna con la música. Una de las más curiosas es la impresa en Cádiz, á fines del referido siglo, con el título de *Relación semiseria nominada la Contradanza*. Finge que el director de ella va enamorando á una joven á la vez que baila y ordena la danza con las voces técnicas de *Rueda entera, Cadena, Favorita, Potros, Engaño y media Alemanda arriba, Esquina, Salida, Cruz* y *Ese*. El libro de Bartolomé Ferriol, ya citado, trata largamente de las *Contradanzas*.

Contrapás (Baile). Covarrubias dice (*Tesoro*) que es «un cierto género de paseo en la danza». Era baile italiano conocido ya en el siglo XVI, pues el Caroso lo describe, añadiendo ser ya antiguo en su tiempo (1581). Lo que dominaba en él eran los pasos y paseos, contenencias y dobles.

Cervantes, en la *Ilustre fregona* (pág. 174 de la edic. de Rivad.), lo menciona en estos términos:

Y todos cuatro á la par,
con mudanzas y meneos,
den principio á un *contrapás.*

«Todo lo que iba cantando el asturiano hicieron al pie de la letra ellos y ellas. Mas cuando llegó á decir que diesen principio á un *contrapás*, respondió Barrabás, que así llamaban por mal nombre al bailarín mozo de mulas:—Hermano músico: mire lo que canta y no moteje á nadie de mal vestido; porque aquí no hay nadie *con trapos*, y cada uno se viste como Dios le ayuda. El huésped, que oyó la ignorancia del mozo, le dijo: —Hermano mozo: *Contrapás es un baile extranjero y no motejo de mal vestido.*»

En el entremés de Quiñones de Benavente del *Juego del hombre* (núm. 304), página 731, se dice:

¡Oh, qué bien que bailan;
cómo van haciendo
en gallardas vueltas
contrapasos nuevos.

Según el maestro Pedrell (*Diccionario téc-*

nico de música), en Cataluña es el *contrapás* parte característica del baile catalán llamado *sardana*, que sirve de introducción al mismo, durante la cual, los danzantes y á la ronda se dan mutuamente las manos, cogidos por dos ó tres dedos solamente, colocados á la altura del pecho. Cuando la música empieza á tocar la *sardana*, lo que se conoce por la señal ó *contrapunt*, que ejecuta el *flariol* ó caramillo, empiezan también los danzantes á entretejer los enrevesados pasos cortos ó largos de que se compone el citado baile.

La *sardana* es propia del Ampurdán.

Chacona (Baile). Acerca de este baile no se han cansado de escribir desatinos los autores extranjeros, y lo que es peor, algunos nacionales. Hay quien dice: «La *Chacona* es de origen italiano, inventada, según parece, por un ciego, y de aquí el nombre de *ciacona*.» Otro la hace proceder del vascongado *chocuna*, lindo. Y eso que ya nuestro *Diccionario de autoridades*, aunque hablando de las chaconas degeneradas de su tiempo, había establecido su naturaleza.

«Son ó tañido que se toca en varios instrumentos, al cual se baila una danza de cuenta con las castañetas, muy airosa y vistosa, que no sólo se baila en España en los festines, sino que de ella la han tomado otras naciones y la dan el mismo nombre.»

El *Diccionario* vulgar de la Academia dice que fué precedido «del apellido de su inventora». Es una presunción destituída de fundamento serio, pues no se sabe quién la inventó, aunque sí que es de origen americano.

Simón Aguado, en 1599, con motivo de las bodas de Felipe III, escribió el entremés del *Platillo*, en el que se baila la *Chacona* y se advierte la procedencia americana del baile. Empieza así el estribillo:

«Chiqui, chiqui, morena mía,
si es de noche ó si es de día.
Vámonos, vida, á Tampico
antes que lo entienda el mico»,
que alguien mira la *Chacona*
que ha de quedar hecho mona.

Cervantes, en un pasaje que trasladaremos luego, la llama «esta *indiana amulatada*», y Quevedo, en otro lugar, dice: «En la *Chacona mulata*» (pág. 115 de la edición de Rivad.).

Lope de Vega, en el *Amante agradecido* (*Parte* x suya (1618), folio 127), dice también:

«Vida bona, vida bona»:
esta vieja es la *Chacona*.
De las Indias á Sevilla
ha venido por la posta
en esta casa se alberga,
aquí vive y aquí mora.

Como la vieja á quien se zahiere no había venido de las Indias ni estado nunca en ellas, es claro que la alusión es al baile que, como se ve, se le da una vez más origen ultramarino.

Y el mismo Lope, considerando forastero este baile, pero ya aclimatado en nuestra patria, escribía en su auto de *La isla del sol*, escrito en 1616 (*Obr. de L. de V.*, III, 93 de la Acad.):

Hay *chaconas* de Castilla,
de Guinea *Gurujú*,
y bravos *Escarramanes*
bailados á lo andaluz.

La mención más antigua que conocemos de este baile es la referida del entremés del *Platillo*, escrito por Simón Aguado en 1599, donde además dice *Novato*, uno de los personajes de la pieza (pág. 227 de este tomo): «¿Oyes? Allá me dijeron que traías dos damas que bailaban la *Chacona* por extremo.»

Luego añade que la *Chacona* se acompañaba con *las escobas*, sin duda para el compás.

El mismo autor, en el entremés de *Los negros*, escrito hacia 1602, hablando uno de ellos dice, por boca de su amo (pág. 231): «Si va á la plaza ha de ser con la guitarra en la mano; si llega á comprar la escarola ha de ser *haciendo la Chacona*», prueba de lo extendido y popular del baile.

Que á veces se bailaba entre hombres solos lo dice también Rojas (*Loa* 3.ª, 1601, página 339 de este tomo):

Y sacando un instrumento
comenzaron á bailar
la *Chacona* uno y dos dellos.
Pues como mi dama vió
bailar, no tuvo sosiego,
y arrojóse de la cama
y empezó á bailar con ellos.

Y como su comadre la *Zarabanda*, fué personificada luego en coplas, y como á ella se le buscó marido según reza el pliego suelto que se intitula: «El casamiento gracioso del famoso *Codillo* con la hermosa *Chacona*. Con una loa muy curiosa. Y un romance nuevo y muy sentido. Compuesto por Esteban Martín de la Puente... Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1608» (4.º, 2 hojas). Es un romance no largo. (GALLARDO, *Ensayo*, III, pág. 1272).

Acerca del carácter de este famoso baile todos convienen en que era muy suelto de movimientos y poco honesto. Covarrubias dice que *aesprivó á su prima la Zarabanda;* por ser más obsceno que ella añaden otros.

La mejor descripción del baile de la *Cha-*

cona nos la dió Cervantes en su novela *La ilustre fregona* (pág. 174 de la edic. de Rivadeneyra), en la que bailan las mozas y mozos, en número de doce, á la puerta de la posada ó mesón del Sevillano:

Entren, pues, todas las ninfas
y ninfos que han de entrar,
que el *baile de la Chacona*
es más ancho que la mar.
Requieran las castañetas
y bájense á refregar
las manos por esa arena
ó tierra del muladar [1].
Todos lo han hecho muy bien,
no tengo que les retar:
santigüense y den al diablo
dos hijas de su higueral.
Escupan al hidep... *(el diablo)*
porque nos deje holgar,
puesto que de la *Chacona*
nunca se suele apartar.
(Cambio el son, divina Argüello,
más bella que un hospital;
pues eres mi nueva musa,
tu favor me quieras dar.)
El baile de la Chacona
encierra la vida bona.
Hállase allí el ejercicio
que la salud acomoda,
sacudiendo de los miembros
á la pereza poltrona.
Bulle la risa en el pecho
de quien baila y de quien toca;
del que mira y del que escucha
baile y música sonora.
Vierten azogue los pies,
derrítese la persona,
y con gusto de sus dueños
las mulillas se descorchan
El brío y la ligereza
en los viejos se remoza
y en los mancebos se ensalza,
y, sobre todo, se entona.
El baile de la Chacona
encierra la vida bona.
¡Qué de veces ha intentado
aquesta noble señora,
con la alegre *Zarabanda*,
el *Pésame* y *Perra-mora*,
entrarse por los resquicios
de las casas religiosas
á inquietar la honestidad
que en las santas celdas mora!
¡Cuántas fué vituperada
de los mismos que la adoran!
Porque imagina el lascivo,
y al que es necio se le antoja,
que *el baile de la Chacona*
encierra la vida bona.
Esta indiana amulatada,
de quien la fama pregona,
que ha hecho más sacrilegios
é insultos que hizo Aroba.
Esta, á quien es tributaria
la turba de las fregonas,
la caterva de los pajes
y de lacayos las tropas,
Dice, jura y no revienta,
que, á pesar de la persona
del soberbio *Zambapalo*,
ella es la flor de la olla.
Y que sola la *Chacona*
encierra la vida bona.

[1] Para evitar el sudor.

Como baile y como canción llegó á tener una popularidad que alarmó á los moralistas (véase *Controversias sobre la licitud del teatro*, pág. 253), y prueba de su difusión es el haberse impreso en el *Norte de la Poesía española* (Valencia, 1616: véase el número 207 de este tomo) tres *Chaconas* para cantar, cada una con diferente estribillo:

1.ª *Así, vida, vida bona,*
vida, vámonos á Chacona.
2.ª *Así, vida, vida mía,*
tú eres el alba de mi día.
3.ª *Así, vida, vida amores,*
vos sois rosa destas flores.

Don Luis de Góngora decía en uno de sus romancillos (GALLARDO: *Ensayo*, IV, 1224):

Irémonos juntas
á una y otra boda;
tañerás sonajas,
bailarás *Chacona.*

Y hasta una *Chacona*, á lo divino, se canta en el auto del maestro Valdivielso, *El hospital de los locos;* escena XV (Pedroso, 266), con dos estribillos:

¡Vita, vita, la vita bona!
Alma, vámonos á *Chacona.*
.....
¡Vida, vida, vida bona!
¡Vida, vámonos á *Chacona!*

Este poco más ó menos era el bordoncillo usual en ella.

En el libro de Luis Briceño, *Método... para tañer la guitarra á lo español* (París, Pedro Ballard, 1626), que contiene los estribillos y letras de algunos bailes como la *Zarabanda*, *Villano* y *Marizápalos*, el de la *Chacona* era de dos maneras:

Vida, vida, vida bona:
vida, vámonos á Chacona;

y la otra:

Vida, vida, vidita, vida,
vida, vámonos á Castilla [1].

Barbieri, que cita el pasaje de Briceño, copia toda la letra del baile, que es una de las infinitas que tuvo (véase *Bailes de los siglos* XVI *y* XVII, en *La Ilustración Española y Americana* de 1877, II, pág. 346).

Que á veces era satírica la letra, declárolo Lope de Vega en su comedia *La villana de Getafe* (*Parte* XIV, pág. 34), 1621, al decir:

INÉS. ¿Qué es lo que queréis bailar?
MART. Lo que vos sepáis, señora...
D.ª BEAT. *Chacona...*
INÉS. Sátira es.

Y el conde de Villamediana comenzaba

[1] Esta sería la que Lope de Vega llamaba «*Chacona* de Castilla».

en 1621 una de sus poesías satíricas contra los ministros de Felipe III, así:

Toda *Chacona* pasada
se destierre con la mía,
pues la murmuración pía
la da por encomendada.

La *Chacona* siguió, con todo, viviendo y triunfando todo el siglo XVII, pues son frecuentísimas las menciones de ella en todo él por nuestros escritores. El citado Lope de Vega en la *Gatomaquia* (Silva V), decía:

Bailaron la *Chacona*
Trapillos y Maimona,
cogiendo el delantal con las dos manos.

En la *Dorotea* (1632, folio 40), la censura por lasciva. Y el mismo concepto le merecía á Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, en las *Coronas del Parnaso*, folio 126, al recordar que era oficio de mujeres livianas. «Provocado de la mujercilla *seguidillera* y CHACONISTA.»

En el entremés *La inocente enredadora* (impreso en 1640), se dice (pág. 195 de este tomo):

CELESTINA. ¡Hola, músicos, hola: salid fuera;
lo que mi amor pregona
es que bailemos todos la *Chacona!*
(Bailan.)

Y en la mojiganga del *Zarambeque*, de Bernardo López del Campo, que es de hacia 1660, unos estudiantes cantan y bailan una *chacona*, con esta letra:

¡Oh, bien haya nuestro padre
rector, que en la vida holgona,
no nos manda tener duelos,
penas, cuidados ni honra!
¡Vita bona, vita bona!
¡la Chacona, la Chacona!
Cuando el dómine Miguel
va á pedir con prosa escasa,
suele limpiar una casa
si se descuidan con él.
Mas si le cogen infiel
hace al punto la temblona.
¡Vita bona! ¡vita bona!

Estos mismos versos se hallan en el entremés del *Colegio de los gorrones (Migajas*, pág. 43) y en el entremés anónimo de *Los gorrones*.

En fin, la *Chacona* pasó al extranjero y tuvo mucha boga en Francia durante los reinados de Luis XIV y Luis XV. Lulli y Rameau escribieron *Chaconas* para intermedios de sus óperas, y como danza se hacían al final de los bailetes de ellas, entre todos los bailarines. Las últimas *Chaconas* se hallan en las obras de Gluck.

En Italia no fué baile, sino tema musical bailable en la música *di camera*. Giraba sobre un bajo uniforme y repetido y su movimiento era más lento y grave que el pasacalle. T. Merula dió el nombre caprichoso de *Ciacconas* á dúos y arias.

Chamberga (Baile á la). Le cita León Marchante en el *Sainete á la boda del Marqués de Liche*, que dice:

Primeramente á las bodas
traigo un *baile á la Chamberga.*

Más adelante añade: «Saldrán mujeres con mantillas y sombreros y cantarán las coplas á la tonadilla de la *Chamberga.*» La tonadilla estaba compuesta de varias coplas como ésta:

El abril con un baile
sirve á Teresa,
y si no *cabriolas*
hace *floretas.*

«Repiten esta copla y cantando y bailando se entran»:

Por cierto que ha estado linda
la *dama de la Chamberga.*

La confusión entre danzar y bailar estaba ya operada.

En la mojiganga representada en Sevilla en 1672, por la compañía de Bernardo de la Vega, se dice:

GRACIOSO. ¡Tengan, tengan, que ahora quiero,
pues se hallan todos, que en jerga
me canten ya la *Chamberga*,
porque es sonecillo nuevo.

Se bailaba en *corro* y *bandas*. El aire era el que hemos puesto, al hablar de las jácaras.

Dama (La). Danza antigua española que cita Esquivel (folio 38), diciendo que ya no se usaba en su tiempo.

Sin embargo, todavía á principios del siglo XVIII la sacó á relucir Cañizares en su *Mojiganga de los Sones*, haciéndola salir en figura y diciendo de ella la *Jácara:*

La *Dama* es esa señora
tañido de manto grave,
y ambas por el *Caballero*,
si lo es el que ama á dos haces
andamos como Dios quiere.

Danza de espadas. Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache* (1599), libro II, capítulo VII), las describe del modo que poco después hizo Covarrubias. En el *Quijote* (II, XIX) se mencionan, así como los *zapateadores* y las de *cascabel menudo*. En el siguiente capítulo (XX) describe bien una de espadas; otra de jóvenes doncellas y otra «de las que llaman habladas».

En la *Tía fingida* (pág. 222 de Aut. esp.) «Empezaron á repicar los broqueles y á crujir las mallas, á cuyo son no quiso la justicia *danzar la danza de espadas de los hortelanos de la fiesta del Corpus* de Sevilla, sino que pasó adelante.»

Aunque harto vista en las fiestas del *Corpus*, fué llevada alguna vez al teatro. Así en el baile del *Amor espadero*, de D. Francisco Benegasi y Luján (fines del siglo XVII), se dice: «Se dará fin con una *danza de espadas*, ejecutada con el mayor primor que puedan.»

La *danza de espadas* es la única que sobrevive de todas aquellas antiguas populares. Todos los años en Carnaval se ve una ó más comparsas vestidas casi como dice Covarrubias, ejecutarla, con la diferencia de que en vez de espadas verdaderas usan unas de madera, con que el ruido es todavía mayor aunque más seco y desagradable.

Deligo (Baile). *La Pícara Justina*, en el libro II, capítulo I, página 81 de la edición de Rivadeneyra, dice: «Vide lejos que había baile... puse en razón mis castañuelas, y en el aire repiqué mis castañetas de repica punto á lo *deligo*, y di dos vueltas á buen son.»

El *Diablo Cojuelo*, al principio (pág. 22 de la edición de Rivad.), entre los diversos bailes que cita recuerda también *el Deligo*, después de la *Zarabanda*.

Nada más, por hoy, sabemos de este baile. ¿Se escribiría acaso «Baile del *Higo*»?

Ejecutor de la vara (Baile). Uno así nombrado menciona claramente Quevedo en un romance (Rivad., 216) en que recuerda otros:

> Suéltales las *Seguidillas*
> y á *Ejecutor de la vara*
> y á la *Capona*, que en llaves
> hecha castradores anda.

También cita el romance, que daría el título al baile, en uno de los suyos (Rivadeneyra, 115).

Encorvada (Baile) (Véase el que sigue).

Endiablada (Baile). En el entremés *El Doctor Soleta*, impreso en 1691, pero que es bastante más antiguo, se dice:

> SOL. Y al fin, ¿qué es vuestro mal?
> HEREDIA. Sabañones.
> Entra la comezón por los zancajos
> y pongo larenzados unos ajos;
> mas con la picazón con que me veo
> bailo la *Zarabanda* y el *Guineo*,
> las *Folías*, *Canario* y ENCORVADA,
> el *Villano*, las *Vacas*, la ENDIABLADA,
> la *Pavana*, *Capona* y *Saltarelo*,
> hasta caer de nalgas en el suelo.

Escarramán (Baile). Escarramán fué un personaje real, ladrón capeador de Sevilla, condenado á galeras acaso al finalizar el siglo XVI. De sus fechorías, más ó menos idealizadas, hay larga cuenta en la comedia *El gallardo Escarramán*, de Salas Barbadillo.

Según Cervantes (entremés del *Rufián viudo*), era espalder en su galera cuando cerca de Berbería fué apresado por los turcos; quedó esclavo, y de allí á dos meses pudo, en unión de sus compañeros, alzarse con la galeota en que remaba, recobrar su libertad y volver á España.

El baile que lleva su nombre era nuevo cuando Cervantes escribía su entremés de *La cueva de Salamanca;* pero de su referencia no se deduce que hubiese habido otro baile anterior del mismo título.

Habla Pancracio, personaje del entremés: «Dígame, señor mío, pues los diablos lo saben todo, ¿dónde se inventaron todos estos bailes de las *Zarabandas, Zambapalo, Dellome-pesa, con el famoso del nuevo Escarramán?*—BARBERO: ¿Adónde? En el infierno...—LEONARDA: Pues en verdad que tengo yo mis puntas y á collar *escarramanesco;* sino que mi honestidad, y por guardar el decoro á quien soy, no me atrevo á bailarle. SACRISTÁN: Con *cuatro mudanzas* que yo le enseñase á vuesa merced cada día, en una semana saldría única en el baile.»

Por el mismo tiempo en que Cervantes escribía su entremés escribía también don Fructuoso Bisbe y Vidal (ó sea el P. Juan Ferrer) su curioso libro *Tratado de las comedias* (impreso en 1618; pero con aprobaciones y licencias de 1613), y en él decía lo siguiente:

«En cierta ciudad de España corrió un tiempo una canción desas que la llaman *Chacona*, con tanta disolución, que vino á parar en escándalos bien graves; y *agora* corren por esta ciudad unas canciones que llaman *Escarramán*, que *en el teatro las han representado*, con tante torpeza que, aun los aficionados á comedias se escandalizaban, y muchos, por no oirlas, se salían del teatro.»

Pero aunque nuevo, no tardó en hacerse bien conocido en toda España. Cervantes, que supone en *El rufián viudo* vivo al propio Escarramán, le representa con la cadena de cautivo al hombro. Cuenta su vida posterior á la sentencia de galeras, y, después de afirmar que llevaría la cadena á una ermita de San Millán de la Cogolla que había *en su tierra* (no dice cuál), quiere averiguar lo que se había dicho de él, á que le contestan sus amigos en este primoroso pasaje:

> MOSTR. Ya te han puesto en la horca los farsantes.
> PIZPITA. Los muchachos han hecho pepitoria
> de todas tus medulas y tus huesos.
> REPUL. Hante vuelto divino; ¿qué más quieres?
> CHIQ. Cántante por las plazas, por las calles;

báilante en los teatros y en las casas;
has dado que hacer á los poetas
más que dió Troya al mantuano Títiro.

JUAN C. Oyente resonar en los establos.

REPUL. Las fregonas te lavan en el río;
los mozos de caballos te alnohazan.

CHIQ. Túndete el tundidor con sus tijeras;
muy más que «*el potro rucio*» eres famoso [1].

MOSTR. Han pasado á las Indias tus palmeos;
en Roma se han sentido tus desgracias
y hante dado botines *sine número*.

VADEM. ¡Por Dios, que te han molido como alheña
y te han desmenuzado como flores,
y que eres más sonado y más mocoso
que un relox y que un niño de dotrina!
De ti han dado querella todos cuantos
bailes pasaron en la edad del gusto
con apretada y dura residencia;
pero llevóse el tuyo la excelencia.

ESCARR. Tenga yo fama y háganme pedazos:
de Éfeso el templo abrasaré por ello.

(Tocan de improviso los músicos y comienzan á cantar este romance):

Ya salió de las *gurapas*
el valiente Escarramán,
para asombro de la *gura*
y para bien de su mal.

Sigue el romance, y Escarramán baila y danza.

En una relación impresa en 1618 (véase *Gorrón*, baile), se describe personificado: «Iba Escarramán muy á lo de la vida: bigotazos que le hacían cosquillas en las orejas; sombrero de ala grande, ondeado con oropel y prendida el ala con dos cuernecillos; sin espada y con daga de ganchos; por ligas dos paños de manos; vestido frisado y con muchos golpes, y por broches unos pedazos de paño; coleto, y capa caída por medio de los hombros; la postura como cuando recibió el usado centenar.»

Pero, sin duda, el mucho uso trajo pronto este baile á prematura vejez, porque viejo y gastado le supone Quevedo en el primero de sus bailes, diciendo (pág. 115 de la edición de Rivad.):

Véis aquí á *Escarramán*,
gotoso y lleno de canas,
con sus nietos y biznietos
y su descendencia larga.

Y en el *baile v (Las cortes de los bailes*, página 121 de Rivad.):

Y como padre de todos,
y Adán de tanto avechucho,
el valiente *Escarramán*
desta manera propuso:
—Están ya nuestros meneos
tan traídos y tan sucios,
que conviene que inventemos
novedades de buen gusto.

Española (Danza). Antigua danza española. En las obras de nuestros vihuelistas del siglo XVI y posteriores hállanse curiosos ejemplos de esta danza.

Esquivel, que la menciona (folio 38), dice que era danza antigua que ya no se usaba en su tiempo. El nombre indica que, aunque española de origen, habrá vuelto acá traducida del italiano. Y en efecto, Caroso da Sermoneta, en su *Ballarino* (1581), describe una *Spagnoletta*, que se danzaba hallándose la dama á un extremo de la sala y el galán al otro. Al mismo tiempo hacían la reverencia y comenzaban sus paseos, cadencias y retiradas, y primero uno, después otro y luego juntos, hacían sus mudanzas, acabando con reverencia. Tenía cinco tiempos. Esta sería la *Española* antigua, porque además trae otra, *Spagnoletta nuova*, que danzan dos mujeres con un hombre ó al revés, en seis tiempos, aunque en lo demás parecida á la anterior.

Lope de Vega, en su auto sacramental de *los Cantares* (escena 8.ª), dice: «Duerme la Esposa y los tres (el Criado, la Gracia y la Alegría), cantan, y los dos danzan esta *Española*, mudando los bailes conforme fueren las coplas.»

Sigue la música con dos octavillas y estribillo, y luego esta otra acotación: «Mudan aquí el baile y dicen el de la *Zarzuela*», que empieza:

Yo me iba, madre,
al monte una tarde.

Y después de varias coplas en distinto metro, añade: «*Música. (Esto es por la Gallarda).*» Las coplas de *la Española* son como las de *la Gallarda*, en versos de ocho sílabas.

En el baile de Zamora, *El juicio de París* (1716), la danza una mujer que se presenta como tipo de española y se dice allí: «Arroja el manto y puesto el sombrero baila la entrada de *la Española*, cantando al mismo tiempo».

El estribillo era:

Arrojóme el señor Cupidillo
las saetas que flecha veloz;
arrojómelas y arrojéselas,
y volviómelas á arrojar.

En la *Mojiganga de los Sones*, de Cañizares, parece identificarse primero con las *Folías* (véase esta palabra), pero luego dice el

VIEJO. Señor, con *la Española*
todos los *minuetes* callen

Fandango (Baile). Es puramente español, á tres tiempos y de aire vivo.

Bajo la denominación de *fandango* se comprenden la *Malagueña*, la *Rondeña*, las

[1] Romance *Ensillenme el potro rucio*.

Granadinas y las *Murcianas*, no diferenciándose entre sí más que en el tono y algunas variantes en los acordes. Los instrumentos suelen ser para acompañarle, guitarra, castañetas, ó violín y otros.

Es uno de los bailes más antiguos y más usados, según se cree; pero Covarrubias no le menciona en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611).

El *Diccionario de autoridades* le define como «Baile introducido por los que han estado en los reinos de las Indias, que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo.»

La introducción se haría á fines del siglo XVII y por eso no se le menciona en los entremeses ni bailes anteriores.

En el entremés *El novio de la aldeana*, que es de principios del siglo XVIII, se «canta y toca el fandango» con unas coplas que principian:

Asómate á esa ventana,
cara de borrica flaca;
á la ventana te asoma
cara de mulita roma.

«Deja de cantar y tocando arman los dos la gritería, chillidos y otras cosas que se usan cuando se cantan los fandangos en bulla, etc.» Cantan de nuevo, y «Vuelven á hacer ahora los dos la misma demostración antecedente, acostumbrada en los fandangos».

En la mojiganga de *Los Sopones*, de Cañizares (1723), se baila con el estribillo:

Me dice del *fandanguillo*,
¡ay, picarí, picarillo!
Mil finecitas al son.

Desde entonces fué comunísimo en España, sobre todo en Andalucía y todavía se baila actualmente.

Folías (Danza ó baile). «Folía es una cierta danza portuguesa de mucho ruido; porque resulta de ir muchas figuras á pie con sonajas y otros instrumentos; llevan unos ganapanes disfrazados sobre sus hombros; unos muchachos vestidos de doncellas que, con las mangas de punta, van haciendo tornos y á veces bailan. Y también tañen sus sonajas; y es tan grande el ruido y el son tan apresurado que parecen estar los unos y los otros fuera de juicio; y así le dieron á la danza el nombre de folía, de la palabra toscana *folle*, que vale vano, loco, sin seso...» (COVARRUBIAS.)

El *Diccionario de autoridades* copia á Covarrubias, pero la etimología del francés y añade: «Se llama también un tañido y mudanza de nuestro baile español que suele bailar uno solo con castañuelas.» Calderón, en *El alcaide de sí mismo*, jornada 3.ª:

El barbero,
¿no está tras de su cortina
tañendo, que aquí lo oigo,
el Villano y las *Folías?*

El *Diccionario* vulgar de la Academia: «Del fr. *folie... Plural:* Baile portugués de gran ruido que se bailaba entre muchas personas. || Tañido y mudanza de nuestro baile español que solía bailar uno solo con castañuelas.»

Una variedad de este baile serían los *Folijones*, que el Diccionario define así:

«*Folijones* (De *Folía*, baile). Son y danza que se usaba en Castilla la Vieja con arpa, guitarra, violín, tamboril y castañuelas.» El *Diccionario de autoridades* dice: «Tañido... sin orden ni concierto.»

En la *Farsa del Juego de cañas*, de Sánchez de Badajoz (II, 273), escrita hacia 1550, dice: «Aquí *folían* y cantan con sus panderetas y su atambor los que están cubiertos en el coro sin que nadie los vea, *la folía* siguiente, al tono de: *¿Quién os puso en tal estado? La del verdugado:*

FOLÍA.

CORO. Queyn espera non despera,
si esperanza e vera. *(Repite.)*

Gil Vicente, en la *Farsa* titulada *Auto da Lusitania* (III, 273), dice:

¿Qué invençaon faremos nos
n'hum aito bem acordado
que tenha ave e pios?
Que *folías* ja son frías.

En la comedia *Peribáñez*, de Lope de Vega (I, 1.ª), cantan y danzan *folías* con letra que principia:

Dente parabienes
el Mayo garrido,
los alegres campos,
las fuentes y ríos.

Parte IV (1614) *de Lope.*

Las cita como baile demasiado común, el mismo Lope de Vega, en su comedia *La villana de Getafe* (*Parte XIV*, 1621, pág. 34).

Salas Barbadillo, en su entremés del *Prado de Madrid* (1635), dice (pág. 296 de este tomo):

D.ª TOM.ª Bailemos.
D.ª JULIA. ¿Y qué baile?
D.ª TOM.ª *Las folías.*
D.ª JULIA. Ese es baile caduco y que no puede bailarle quien no fuere setentona.

En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), se dice:

VIUDA. ¿Hay algún baile que á virtud inclina?
MAESTRO. Ese se baila al son de disciplina.
VIUDA. Un «*No me los ame nadie*».
CRIADO. Ese es *folía*.
MAESTRO. ¿Celosita sois vos, por vida mía?
VIUDA. Eso me agrada: toque sosegado.
¡Dios encamine á bien este bailado!
(Tócanle las Folías *y baila muy despacio.)*
¿Podrá animarse un poco el sonetito,
porque me va brindando el apetito?
MAESTRO. Bien se puede animar.—Corre la mano.
A fe que no acabemos muy temprano.
(Baila más aguda y canta:)
«*No me los ame nadie...*»

En el entremés de *Los sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661) en que se personifican algunos bailes, salen dos ancianas «con antojos y tocas viejas y mantos de anascote» al son de la música de estos versos:

MÚS. Á 4. Estas damas ha ya muchos años
que en esta aldehuela al baile se van;
porque agüelas de todos los sones
pandero y guitarra no pierden jamás.
SIMÓN. ¿Quiénes son viejas tan rotas?
CARR. Las *Folías*, que rasgadas
salen de en cas del barbero.

En el de *Los órganos y el reloj*, de Moreto (1664), dicen:

ALCALDE. ¿Sabéis tocar *folías?*
BARBERO. Y aun bailallas.
Con la guitarra sé más que tocallas.
(Toca y baila.)

En el de *Los matachines* (siglo XVII) salen varios bailes con sus estribillos. El de éstas son:

¡Ay, que no me las ame nadie
á las mías *folías*, ¿eh?;
ay, que no me las ame nadie,
que yo me las amaré!

Así dice; pero lo que el antiguo cantar decía, era:

Que no me los ame nadie
los mis amores, ¿eh?

En la *Mojiganga de Los sones*, de Cañizares, «Salen las Folías con mantillas, que al cantar dejan caer».

FOLÍAS. Las doncellas vergonzantes
venimos, señor Marqués,
á que usiría no pase
á otra cosa; que usiría,
por Dios, nos *mojiganguée*...
MARQUÉS. ¿Y quién sois?
FOLÍAS. Las españoletas,
hermanas de padre y madre;
tañido siempre plural
que andarse sólo no sabe.
1.ª Con vosotras jamás hay barbero...
2.ª Que no intente mil barbaridades.

De su procedencia lusitana, atestiguan también D. Antonio Agustín: *Diálogos*, folio 72: «Aquel con que hacen las *folías* los portugueses», y Luis del Mármol: *Descripción de Africa*, libro 1, capítulo 32: «Tañen y cantan suavemente á son de unas sonajas, como las *folías* de Portugal.»

Folión (Baile). En la mojiganga de este título (hacia 1660), se declara su origen portugués:

GRACIOSO. Con el uno y otro son,
á uso de Portugal,
el baile puede acabar.
GRACIOSA. ¿Portugal? Va de *folión*.
Toma tú aquestas sonajas,
y estotras tomar me quiero;
toca el tambor, yo el pandero,
y hagámonos todos rajas.
(Cantando.)
«Si vos, miña may,
pelejáis conmigo
y querés votarme fora,
que donde irei
minina á tal hora
sin tener ningún abrigo», *etc.*

Furioso (Danza). La cita Lope de Vega en su *Maestro de danzar* (I, VI):

ALDEM. Danzo también un *Furioso*
cuando me dan ocasión...
ALBERTO. Valenciana es esa danza.
ALDEM. Verdad: dánzase en Valencia,
pero es danza sin paciencia...
CORNEJO. Porque le faltaba á Orlando
le llamaron el *Furioso*.

Gallarda (Danza). El *Diccionario de autoridades* la define: «Una especie de danza y tañido de la escuela española, así llamada por ser muy airosa.»

El nombre y las más antiguas referencias le dan origen español. Sin embargo, algunos escritores modernos como George Kastner y Mr. Fertiault, disparatan á su placer suponiendo que primitivamente se llamó *romanesque*, nacida en la campiña de Roma, etcétera. Otros dicen que también se llamó *saltarello*.

Caroso da Sermoneta, en su *Ballarino* (1581), trata largamente de la *Gagliarda di Spagna* y la recogida por él (folio 22 vuelto), dedica á doña Ana de Mendoza, duquesa de Medinasidonia, gobernadora de Milán. Esta *Gallarda* se divide en diez tiempos. Primero toma el hombre la mano de la dama, haciendo juntos la *reverencia* grave, con dos continencias; luego siguen los pasos graves y seguidos y dos continencias mínimas á diestro y siniestro. En el segundo tiempo hay otra combinación de continencias, seguidos y *trabuchetti* (son saltitos). En el tercero se sueltan; el caballero hace sus pasos y le besa la mano á la pareja. En el cuarto la dama sola repite lo que el galan ha hecho y juntos hacen continencias. En el quinto, el hombre solo hace floreos, *sotto piedi* y cadencias. En el sexto, la dama

hace sola *represas*, pasos y otros adornos. En el séptimo danzan juntos y separados, combinando los movimientos ya dichos y otros con algunas *campanelas*. En el octavo, primero juntos y luego sola la dama, hacen floreos y juegos parecidos. En los dos últimos varían las mismas figuras y terminan con la reverencia grave. Sigue la música de esta *Gallarda*.

Thoinot Arbeau, en su *Orchesographie* (1589), trata también extensamente de la *Gaillarde*, que es de varias clases, incluso una popular que al autor no contenta nada. «Los que danzan la *Gallarda*, por los pueblos danzan tumultuariamente y se contentan con hacer los cinco pasos y algunos *passages* sin ningún orden, con tal que vengan en cadencia...»

La *Gallarda* que enseña es muy semejante á la de Caroso. Añade que la *Volte* es una especie de *Gallarda* familiar á los provenzales. Ni en éste ni el anterior, que son los mejores tratadistas de su tiempo, hay una palabra de *romanesque* ni de *saltarello*.

Esquivel Navarro sólo de paso la menciona dos veces: la primera, al decir «con qué pie se comienzan las danzas»: añade, «La *Gallarda* se comienza con reverencia, que la ejecuta el pie izquierdo. Sálese á los once pasos con izquierdo, éstos son los accidentales, rompiendo con derecho, porque los paseos de la *Gallarda* se obran con él y se deshacen con el izquierdo.» Y más adelante: «En todas las danzas se acostumbra danzarlas con el sombrero puesto, después de la reverencia, excepto en la *Gallarda*, que es costumbre danzarla con el sombrero en la mano. Y porque se quita con la mano derecha, se ha de pasar á la izquierda, que no es bien llevar la derecha ocupada.»

La *Gallarda* se danzó durante el siglo XVII en Francia y en Italia tanto como en España.

En la corte de los Médicis, sucursal de la de Madrid, se danzó en 1615 (24 de Febrero), después de un baile de espectáculo titulado *de las gitanas*, por Sus Altezas y caballeros y damas «*la Gallarda (sic)* [1], et molti altri balleti.» Y el 26, con el mismo son, un baile de estudio, compuesto por Santino Comesari, danzaron «quattro sorte di balli: cioè calata, corrente, *canari* e galliarde.» En 1618 se hizo «il ballo della *Galliarda* al suono di liuti, cetere et *chitarre*» [2].

En nuestras obras dramáticas á cada paso hay referencias á esta danza.

Lope de Vega, en *El maestro de danzar* (II, II) (1594) dice:

ALDEMARO. ¿Qué quieres?
FLORELA. *Pavana* toca.
ALDEMARO. Ya va.
FLORELA. Mira que es *Gallarda*.
ALDEMARO. Como lo es la que me aguarda;
el mismo son me provoca...
FELICIANA. Mas ya quiero comenzar.
ALDEMARO. Con reverencia ha de entrar.
FLORELA. ¿Basta así?
ALDEMARO. Más baja.
FLORELA. Haréla.
ALDEMARO. Enderece el cuerpo más.
FLORELA. ¿Voy bien?
ALDEMARO. Y ese rostro un poco.
FLORELA. Tocad despacio.
ALDEMARO. Toco.
Entrar, y pasos atrás.

Y poco después (II, VIII), añade:

ALDEM. Como enseñarte espero en cuatro días,
con seis liciones mías, ó dos solas,
harás las cabriolas hasta el techo...

ALDEM. No es la mudanza mucha cuando es buena,
y se traba y ordena con donaire.
Entra ese pie con aire á dos carreras;
tras éstas, bien ligeras se deshacen;
y luego en las que hacen el derecho
se pone y esto es hecho, se da un salto
con media vuelta en alto y campanela
y luego desharéla de este modo...

Idem (II, XVII):

ALDEM. También esta vuelta es buena
cuando los brazos enlazas;
y el saltillo en ocasión
da al abrazo buen donaire.

La bailan en parodia los gitanos en la *Elección de los alcaldes de Daganzo*, remedando el estribillo:

Reverencia os hace el cuerpo
regidores de Daganzo,
hombres buenos de repente,
hombres buenos de pensado.

El mismo Cervantes, en el entremés del *Rufián viudo*, en el ejercicio de diversos bailes que hace Escarramán, danza la *Gallarda:*

Y en tanto que se remonda
la Pizpita sin igual,
de la *Gallarda* el paseo
nos muestre aquí Escarramán.

Y en la acotación añade: «Tocan la *Gallarda;* dánzala Escarramán, que le ha de hacer el bailarín.»

Salas Barbadillo, en el entremés del *Malcontentadizo*, impreso en 1622, dice (página 285 de este tomo):

MAEST. Pues, señor, ¿danzaráse una *gallarda?*
D. CAL. Sí, porque hasta su nombre me contenta.
Si vos sabéis *gallarda*, grande cosa:

[1] Nótese que el autor da á la palabra la forma puramente española.
[2] SOLERTI: *Ob. cit.*, págs. 21, 97 y 134.

es danza palaciega y majestuosa [1].
¿Y quién la danza en casa?
MAEST. El camarero.
D. CAL. ¿Quién? ¿Salazar?
SALAZ. Señor, sí; yo la danzo;
(pienso que por aquí su gracia alcanzo).
D. CAL. Pues un hombre barbado y con esposa,
¿aún aprende á bailar? ¿Qué? ¿no ha podido
enfrenaros el nombre de marido?
SALAZ. No, señor; que también mi mujer danza...
D. CAL. ¿Cómo? ¿En mi casa danzan las mujeres,
y más las de criados principales?
MAEST. Antes es el danzar para las tales,
que el saber danzar bien dice nobleza.

En el entremés del *Gabacho* (impreso en 1635), dice un italiano chapurrado (página 186):

Depoi de haber balato la *gallarda*,
altri volte florete, capriole,
salti chicati multi sopre un pedi,
mutance in torni de diversi modi,
que, pillando la dami, dando volti,
sente rumore de la pianela
que potriano farlo molti chircole.

En el entremés de Quiñones de Benavente, *El examen de maridos* (pág. 758), dice:

AMA. Entre el que danza, que esto no contenta.
MÚS. 1.º Ya está en el punto.
BAILARÍN. Toquen la *Gallarda*.
(Empieza á danzar.)
AMA. ¡Donoso sardesquito para albarda!
¡Bueno, bueno; donoso *matachín!*
Mirando al suelo,
dando muchos saltillos de puntillas,
que parece que baila donde hay lodos.

En el del *Hidalgo*, cuando *Juan Rana* ha acabado de comer, como queda hambriento, manda que entre el maestro de danzar, y entra, preguntándole:

MAESTRO. ¿Qué *mudanza* es la que quieres?
J. RANA. De mayordomo y criados.
MAESTRO. Vaya, pues, el *Caballero*.
J. RANA. Ni *caballero* ni hidalgo
he de danzar en mi vida,
porque lo tengo jurado.
MAESTRO. *La gallarda* danzaremos.
J. RANA. De pies soy algo pesado.

Músicos.

«Francesa gallarda
vente conmigo.»

En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1643), dice el

MAESTRO. ¿Pues qué le he de enseñar, señora mía?
DAMA. Un baile que no tenga grosería.
MAESTRO. Tócale una *Gallarda* presumida,
que le he tomado al gusto la medida.
DAMA. Encontróse el Maestro con mi intento.
Vaya con pie de plomo el instrumento.
(Tocan la GALLARDA *y la danza.)*
MAESTRO. Andar cuerpo derecho, largo el paso,
desenfadado el rostro, suelto el brazo,
dos vueltas con mesura y arrimarse,
entrarán los que quieran enseñarse.

Calderón es quien más extensamente habla de ella.

En *El maestro de danzar* (II, 25), dice:

D. DIEGO. ¿Y qué es la primer lección?
D. ENRIQ. Ser solía el *Alta;* pero
no es danza que ya está en uso.
LEONOR. Ni la *Baja*, á lo que entiendo.
D. ENRIQ. Y así son los cinco pasos,
los que doy y los que pierdo
por la *Gallarda* empezando.
INÉS. Cuanto se hablan son *floreos.*
CHACÓN. Yo pensé que eran *pavanas.*
(Pónense en sus puestos, y hacen lo que dicen los versos.)
D. ENRIQ. La reverencia ha de ser
grave el rostro, airoso el cuerpo,
sin que desde el medio arriba
reconozca el movimiento
de la rodilla; los brazos
descuidados, como ellos
naturalmente cayeren;
y siempre el oído atento
al compás, señalar todas
las cadencias sin afecto.
¡Bien! En habiendo acabado
la reverencia, el izquierdo
pie delante, pasear
la sala, midiendo el cerco
en su proporción, de cinco
en cinco los pasos. ¡Bueno!...
En cobrando su lugar,
hacer cláusula en el puesto
con un sostenido, como
que está esperando el acento.
Romper ahora...
D. DIEGO. Maestro: ¿en qué estado está esto?
D. ENRIQ. En romper como quedamos...
LEONOR. Y es á lo que yo no acierto.
D. ENRIQ. Sí aciertas. Con quebradillo
entrar ahora en el paseo.
Uno, dos, tres, cuatro, cinco
señalados y á conciertos.

El mismo Calderón, en el *Jardín de Falerina* (I, 3.ª), aprovechando la circunstancia de que son los personajes los que solían figurar en la letra usual de la danza, la reproduce:

MÚSICOS. Reinando en Francia Carlos el primero,
y entrando á esposo sin salir de amante,
así al lado feliz de Bradamante,
vencido de su amor, dijo Rugero...
(Saca á danzar á Bradamante.)
EL Y MÚS. Reverencia os hace el alma,
gloria de mi pensamiento...
ELLA Y MÚS. Por ídolo de su altar,
por imagen de su templo...
(Danzan todos.)
EL Y MÚS. Por vos, francesa gallarda,
la fe verdadera tengo...
(Culebrilla.)
ELLA Y MÚS. Y de caballero moro
sois cristiano caballero...

[1] También Góngora la celebra en uno de sus romances:

Que quiere doña María
ver bailar á doña Juana
una *gallarda* española,
que no hay danza más gallarda.

EL Y MÚS. Licencia ha dado el amor,
que pueda un aventurero...
ELLA Y MÚS. En el sarao á su dama
decirla su pensamiento...
EL Y MÚS. Si quisiérades, señora,
que por el servicio vuestro...
(Danse las manos.)
EL Y MÚS. En la plaza de París
se celebrase un torneo...
Yo seré el mantenedor
y sustentaré que puedo,
atento á vuestros desdenes
merecer no merecerlos...
Tener el cielo en mis brazos
después que fuisteis mi cielo.
(Tres cruzados.)
Dadme vos vuestros colores
y veréis qué galán entro...
(Hacen corros.)
Como no me deis azul,
porque significa celos...
(Cara á cara.)
ELLAS Y MÚS. Galán que sin celos ama,
ó no quiere bien ó es necio.
(Paradetas.)
ELLAS Y MÚS. Porque la desconfianza
es madre de los discretos.

(Hablan y danzan otros personajes y hacen otras mudanzas como «Por de dentro» y «Por de fuera»; pero la letra que canta la música es la que va copiada.)

En el entremés de *Los sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), donde se personifican algunos bailes, «tocan la *Gallarda* y sale Luciana Mejía» diciendo:

LUCIANA. *La Gallarda* soy, señor;
en mis paseos tan vana,
que aunque me dance una fea
siempre me llaman gallarda.

Matos Fragoso, en la comedia del *Sabio en su retiro* (II, pág. 207 de Rivad.):

MONTANO. Salga ahora el compañero.
D. GUT. Sí, haré; pero habéis de darme
licencia para que yo
á una dama á bailar saque.
MONTANO. Ese es voluntario estilo:
sacad la que os agradare.
D. GUT. Tocad *la Gallarda*.—A vos
os elijo.
BEATRIZ. Que me place.

Ya se iban confundiendo los términos de *bailar* y *danzar*.

Lanini, en el baile del *Herrador*, dice por boca de la

DAMA 3.ª Por un hombre estoy perdida,
muy galán, pelo castaño,
buenos pies, brazos airosos,
y los juega con tal garbo,
que cuando anda, *Gallarda*
parecen que va danzando.

Todavía á fines del siglo XVII se danzaba en el teatro.

En el entremés ó mojiganga del *Conde Alarcos* (impreso en 1675), al final se dice: «Danza el conde, y estando enfrente de la infanta empezará á cantar y hará la cortesía:

«Reverencia os hace el Conde
dueño de mi pensamiento»;
que hace muchas reverencias
quien tiene poco dinero.

»Acabada esta copla, tomará la infanta de la mano y danzarán lo que durare la música en la misma copla que él cantó; y á la otra sale el rey ó el mariscal y hace lo mismo, y en volviendo á repetir los dos últimos versos, danzan los cuatro y se da fin con un corro y culebra hurtada, cantando las coplas que se siguen:

REY. «Por vos, francesa gallarda»,
danzar en furioso quiero,
que soy en la furia Orlando
y en galán soy el de Olmedo.

Ahora es el corro y la culebra».

Gambetas (Las) (Baile). Citado por Cervantes en el *Rufián viudo*, al fin; y mucho antes por Sánchez de Badajoz (I, 248), diciendo:

Bailo y taño las *Gambetas*
con infinita mudanza;
sé guiar bien una danza,
tengo mil gracias secretas.

Y en la página 423 dice el

CUERPO. Violencia de vigüelas,
bailaremos las *Gambetas*.

En la *Tía fingida* (pág. 221 de Aut. esp.) «Sonó luego la gaita zamorana *las Gambetas* y acabó con el *Esturdión* ya debajo de las ventanas de la dama.»

El *Diccionario* vulgar dice: «*Gambeta* (de gamba) *Danz.* Movimiento especial que se hace con las piernas, jugándolas y cruzándolas con aire.» Y luego *Gambetear:* hacer gambetas.

El *Diccionario de autoridades.* «Término de la Escuela de danzar», y como vulgar.

Lo que el *Diccionario* vulgar llama *Gambeta* en el siglo XVII, según Esquivel era el *cruzado*. El baile, caído en desuso, no llegó á noticia del que redactó esta papeleta.

Gatatumba (La) (Baile). En una relación impresa en 1618 que ya hemos citado (véase *Gorrón*), en la que se personificaron nueve bailes usuales entonces, se dice: «Los últimos eran el *Ay-ay-ay* y el *Hu-hu*, que llevaban en medio á *la Gatatumba*. Esta fué motivo de mucha risa, por su viva imitación y acciones gatunas»...

Lope de Vega en un romance jocoso á San Juan Bautista emplea la palabra en un sentido obscuro de algazara ó zambra, pues hablando de que en la noche del santo se

reúnen *panderos*, *sonajas*, *gaitas*, *cascabeles*, *adufes*, *castañetas* y otros, acaba:

Los *salterios* de Valencia,
las *flautas* de Cataluña
y en las calles de Sevilla
pandorgas y *gatatumbas*.

Gateado. Lope de Vega en *El premio del bien hablar* (III, 8 de la edic. de Autores españoles):

MARTÍN. Pues contemos
cuentos, porque no podremos
entretenernos bailando;
que si no, yo y la mulata
sabemos un *Gateado*,
que *Capona* y *Rastreado*
son *cuartos* y estotro *plata*.

Gayumba (La) (Baile). Era de origen americano. (Véase el baile literario de este mismo título entre los anónimos.)

Gitanos (Danza de). Sale en la *Mojiganga de la Gitanada* (hacia 1670) y declara algo de su estilo:

MÚS. Ahora llega una danza
haciendo lazos de versos,
que viene á servir humilde
á tan soberano dueño.
Por no perder la costumbre
del estilo pedigüeño
que acostumbran los gitanos,
vienen cantando estos versos:
«A la dina dana, la dana dina,
canten y bailen las gitanillas.»

(*«Saldrán los gitanos y gitanas con tablillas prevenidas, y sin pañuelos, y harán las mudanzas que mejor parezcan.»*)

Luego «Hacen otra mudanza con los pañuelos.»

Bailan después un *Villano* á lo divino con estas coplas:

Hoy al hombre se lo dan
carne y sangre, vino y pan.
Las gitanas y gitanos
zapatean con las manos;
y sin que el compás se pierda,
con la derecha y la izquierda,
y al son de aquestas tablillas,
hemos de hacer maravillas.

Una de las gitanas dice la buenaventura, y el gitano primero añade:

GIT. 1.º Pues lo más tenemos hecho,
justo será que se hagan
dos mudanzas de *Chacona*
con que la fiesta se acaba.

(*«Bailan la* CHACONA *con castañetas, y pondrán las mudanzas que mejor parezcan.»*)

¡Vaya, vaya de Chacona;
ésta sí que es la vida bona!

Gorrón (Baile del). En una *Relación de la fiesta que la universidad de Baeza celebró á la Inmaculada Concepción, por D. Antonio Calderón, catedrático de artes. Baeza, Pedro de la Cuesta*, 1618; 4.º, 92 h., se describe este baile: «El *Gorrón* iba con su hábito de estudiante.—Llevaba en la cabeza la que le da el nombre, una gorra muy grande.» En esta fiesta salieron personalizados nueve bailes, que fueron el *Escarramán*, el *Gorrón, el Villano*, el *de la Vaquería*, el *Rastrojo*, *Juan Redondo;* el *¡Ay-ay-ay!;* el *Hu-hu* y *la Gatatumba*.

Este baile será el mismo que el que Rodrigo Caro, en sus *Días geniales y lúdricos* (Dia 1), denomina *La Gorrona*.

Gran Duque (El) (Danza). Se hacía por los años de 1664 en Madrid (véase la *Loa*, de Diamante, para *El Laberinto de Creta*). En la *Mojiganga de los Sones*, de Cañizares, «Va saliendo el Gran Duque subido en unos zancos, dos pajes alumbrando con dos candiles y el Negro y la Negra delante.»

TODOS. ¿Quién es?
DUQUE. Yo soy el *Gran Duque*
á quien esta fiesta se hace,
y traigo la *Danza de hacha*
repartida en mis dos pajes.

Guineo (El) (Baile). El *Diccionario:* «Cierto baile de movimientos violentos y gestos ridículos, propio de los negros. || Tañido ó son de este baile que se toca en la guitarra.» El de *autoridades* lo mismo, y añade que los gestos son *poco decentes*.

Eugenio Salazar (*Cartas*, Bib. Rivad., 1866, pág. 24): «Y todo lo tocan á la sonada del gurumbé ó chanchamele y otros *guineos*.»

Rodrigo de Reinosa (*Gall.*, IV, 1413) lo cita como *tono*. «Hanse de cantar al tono del *Guineo*.»

En tiempo de Covarrubias era ya baile. «Es una cierta danza de movimientos prestos y apresurados. Pudo ser fuese traída de Guinea y que la danzasen primero los negros.»

Quevedo le cita en la *Pragmática del tiempo*.

En el entremés del *Ayo*, de Moreto (1648?), se dice:

Baile usted como en Valencia,
usted como en Cataluña,
vuesarced la tarantela,
usted el *Guineo*, y yo
bailaré en todas las lenguas.

Y se bailan todos estos bailes.

En la *Mojiganga de la Gitanada* (hacia 1670), se dice:

MÚS. Como ven que todo es jira,
todo bureo y contento,
dos negrillos bailar quieren;
y así empiezan el *Guineo:*

NEGRA. *¡Gurrumé!*
LOS DOS. *¡Gurrumé, gurrumé, gurrumé!*
que fase nubrado y quiele yové.

El estribillo era además propio de otros bailes (véase *Capona*).

En el siglo XVIII era, al parecer, lo mismo que el *Zarambeque*. En el entremés de Francisco de Castro *Pagar que le descalabren* (antes de 1713), dice un personaje:

Norabuena. Bailemos el *Guineo*,

y luego la acotación añade: «Por el zarambeque», y el estribillo con que acaba es:

¡Zarambeque, teque;
lindo zarambeque!

En la *Mojiganga de los Sones*, de Cañizares, también sale el *Guineo* en dos negros (negro y negra), que cantan y bailan sin estribillo, ni cantar especial.

Guiriguirigay (Baile). Quevedo lo cita en *El Entremetido, la Dueña y el Soplón*, con el nombre de *guirigui, guirigay*.

Vélez: *Diablo*, al principio, también le nombra.

Es posible que el verdadero título sea el *Guirigay*, y que la duplicación de las dos primeras sílabas haya nacido para adorno musical en el canto. Lope de Vega en la *Gatomaquia*, silva 2, dijo:

Y en dos lascivos *ayes*,
andolas y *guirigayes*,
y otras tales bajezas...

El nombre de este baile debió de pronunciarse de otros modos aún, porque en el baile burlesco de Moreto titulado *Lucrecia y Tarquino*, se canta así:

DUEÑA. Pues Lucrecia se ha muerto, agora
¡Grigirigay!
en su puerta bailemos todas
¡Grigirigay!

Era además y como otros una tonada. Así lo expresa Alonso de Castillo Solórzano en su entremés del *Casamentero*, impreso en 1627, donde dice (pág. 308 de este tomo):

Sacad acá los músicos, que estaban
presos porque cantaban chanzonetas,
sin más gracia que el «uh-zonzón, morena»,
«el *guiriguirigay*» y otras frialdades.

Hacha (Danza del). La cita Esquivel (folios 17 y 38), donde añade era danza antigua y que ya no se usaba en su tiempo. Sin embargo, en el teatro se usó todo el siglo XVII, como hemos visto.

En las *Cartas de los Jesuítas* (tomo I, página 325-*1637*): «El domingo pasado (21 de Febrero de 1637) hubo máscara de los Secretarios del Rey... Acabada la máscara hubo fiesta de los representantes, los cuales iban también disfrazados, ellos y ellas; y en un tablado que había en medio de la plaza (del Buen Retiro) *danzaron y bailaron* grande rato, y remataron con una *danza de hacha:* todo esto fué domingo en la tarde.»

Todavía á principios del siglo XVIII se hacía en el teatro. En el entremés *del Doctor*, que es de esa época, dice:

Danza de hacha se ejecute;
y pues prevenida ya,
os tengo mi cerería...
¡Hola! Las hachas sacad
encendidas, y vosotras
ocupando su lugar
empiece el sarao, y luego
cantarán á su compás.
(Empieza el sarao, y á cada vuelta cantan una copla.)
1.ª Vengan los galanes
á elegir las damas.
DOCTOR. Vengan los dotores,
pues con ellos bailan. *(Vuelta.)*

De este modo cantan y danzan otras cuatro coplas y éntranse.

Hermano Bartolo (Baile). Lo cita Rodrigo Caro, en sus *Dias geniales*. Quizá el título corresponda al primer verso del cantar, y ni su música ni las mudanzas del baile fuesen peculiares de él, sino de otro más famoso ó conocido.

También lo recuerda Luis Vélez de Guevara en el *tranco* I de su novela *El Diablo Cojuelo* (pág. 22 de la edic. de Rivad.).

Hu-hu (Baile). En una relación impresa en 1618 que hemos citado (véase *Gorrón*), en que se describen personificados nueve bailes, se dice de éste: «El *Hu-hu* iba haciendo cocos y burla del Pecado original (la fiesta era en honor de la Concepción de María). Vestía un justillo pardo listado de oropel... en la cabeza un capirote ajedrezado de varios colores.»

Indios (Baile de). En la mojiganga del *Mundi nuevo*, Suárez de Deza (1662), bailan con este estribillo y coplas:

Por lo que la corte,
¡Manita!,
reverbera ya,
Madrid, Nueva España,
¡Manita!,
se puede llamar.
¡Arrufa y fa!
Quien quisiere ir al cielo,
¡Manita!,
venga y lo verá.

Inés la Maldegollada (Baile). Este es el nombre de una mujer pública que se cita en el romance antiguo de la *Descripción de la vida airada* (*Rom. de germ.*, ed. de 1779, página 49); pero, según Quevedo (*Cortes de los bailes*), fué también uno de ellos (probablemente porque se haría romance especial de su persona). Quevedo la hace natu-

ral de Burgos, pues parodiando en sus *Cortes de los bailes* las disputas de la capital de Castilla con Toledo en las antiguas cortes, dice:

Por la competencia antigua
tras ellos despachó Burgos
á *Inés la Maldegollada*,
la melindrosa de tumbos.
¡Hela, hela por do viene
armada de enagua en puños;
pues como un Ronquillo alcalde
prenden sus tonos á muchos!

Jácara (Baile). Como baile era así: «Volverse de perfil el hombro derecho á la parte de arriba y sustenido y quiebro hacia arriba y sustenido y quiebro hacia abajo, volteando el brazo derecho á uno y otro quiebro, volverse de cuadro y sustenido cargando el pie derecho sobre el izquierdo, y pasar la mano derecha por delante de la cara y dos pasos al lado izquierdo devanando y sustenido y quiebro al lado, y otros dos pasos hacia en medio con el derecho y devanando y quedarse otra vez de perfil; y volver á hacer otro tanto en la mesma forma y esto caminando hacia arriba, y á los últimos dos pasos se queda vuelto el rostro abajo y se repite lo mesmo para bajar abajo y en llegando al punto se da la vuelta, quedando el rostro arriba. Se hacen tres quiebros hacia el lado izquierdo, dando vuelta al brazo derecho en cada uno y vuelta por el lado izquierdo, y otros tres quiebros hacia el lado derecho, dando vuelta en cada uno al brazo izquierdo y vuelta por el lado derecho. Voladillo por medio arriba devanando y pinico; dos vacíos con el izquierdo y devanando y sustenido y quiebro hacia abajo con el izquierdo y pasar la mano por delante de la cara.»

Sigue describiendo latamente y de modo muy confuso los demás movimientos, semejantes á éstos y repetidos varias veces. La bailaban hombre y mujer, sin tocarse.

(Paps. de Barbieri.—*Ms. 14.095*. Tomado de un ms. de letra de fines del XVII propiedad de D. José Sancho Rayón.)

En el entremés de *Los sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), donde se personifican algunos bailes y danzas, salen varias danzas y dicen:

¡Afuera, afuera tonadas,
que lleva el aire de todas
la *Jácara castellana*.

La letra era la de una verdadera *jácara*.

Cañizares, en su *Mojiganga de los sones*, la ha personificado: «Sale la *Jácara* con mantilla y un puñal y castañetas.» Y se dice de ella:

MARG. ¿Quién va?
JÁC. La *Jácara* soy,
mozuela que pasa calles,
y que de esquina en esquina
jamás he enfadado á nadie...

Esto es irónico. Luego la llama «la ordinarista.»

la chavacana, la fácil,
que no hay persona vulgar
que no se atreva y la cante...
Mozuela de mantilla,
deidad de á cuatro reales.

Japona (La) (Baile). Mencionado por Rodrigo Caro *(Días geniales y lúdricos)*, sin que tengamos de él más noticia.

Juan Redondo (Baile). En una relación impresa de una fiesta celebrada en 1618, ya citada (véase *Gorrón)*, en la que se personifican algunos bailes de la época, se escribe: «El manchego Juan Redondo, aunque en esta ocasión no traía las mulas y el carro, llevaba la bota en la mano y el hato al hombro; gabardina, montera, el ala atrás, y en media vara de pescuezo un lienzo anudado por valona. Iba en una de sus mulas con tejón (collar guarnecido de piel de tejón) y campanillas.»

Este baile tendría, según Quevedo, este bordoncillo:

Hételo por do viene
mi Juan Redondo,
con la cruz y sus armas
en el de á ocho.

De la fama y carácter de este baile da razón el mismo Quevedo en el comienzo del suyo, titulado de *La galera:*

Juan Redondo está en gurapas,
lampiño por sus pecados,
porque dicen que cogió
treinta doncellas su carro.
Por bailarle, diez viudas
se hicieron diez mil andrajos;
empobreció mil barberos,
dejaron barbas por saltos.

(Es decir, por el oficio de bailarín.)

El mismo Quevedo, en las *Cortes de los bailes*, dice:

¡Hételo por donde viene,
entre zambo y entre zurdo,
Juan Redondo por la Mancha,
carretero cejijunto!
¡Hételo por do viene
mi Juan Redondo:
hételo por do viene,
no viene solo!

En el baile de Moreto *Don Rodrigo y la Cava*, báilase el *Juan Redondo* con su letra, según hemos visto en otro lugar.

Lanturulú (Baile). En el entremés de *Las lenguas*, de Cáncer, un irlandés canta:

Si yo me voy á Irlanda
en compaña de tú,

nos donará su gracia
la sopa de Chesú.
¡ Lanturulú, lanturulú,
lanturulú, lanturulú!

y repiten varias veces este estribillo.

En el entremés de *La franchota*, de Calderón, al final se baila el *Lanturulú* con esta letra:

Monsieur de la Valeta:
¿por qué me mata vú,
si soy tan bon soldat
en guerra cuanto tú?
¡ Lanturú, lanturulú!

En este mismo entremés cantan los *franchotes:*

Si yo me vach en Fransa
la sopa de Jesú,
si yo me vach en Fransa
no tornaré ma piú.

(Véase el baile literario de este título.)

En el entremés del *Aguador*, de Moreto, salen al final varios de los franceses ambulantes que andaban por España y bailan con este estribillo:

Todos los gabachos
venimos de consún
á celebrar las bodas
del aguador Monsur.
¡ Lantururú, lantururú,
lantururú, lantaytú!

En el baile entremesado del *Pintor*, de Suárez de Deza (1663), se baila al final, con este estribillo repetido, y al concluir se dice:

DAMA. Acábese el sainete.
PINTOR. Ayúdame al fin tú.
DAMA. Si es bueno digan *vi...*
PINTOR. Si es malo no le *gru...*
LOS DOS. *¡ Lanturlú, lanturlú,*
lanturlú, lantaralú!

Madama de Orliens (Danza). No hallo mencionada en nuestros entremeses ni bailes esta danza aristocrática que se hizo en Palacio en 1648.

Malcontenta (Baile de la). En el entremés de Quiñones de Benavente *El examen de maridos* (núm. 315), dice (pág. 759):

GALÁN 4.º Toca esa mano y va de fiesta y baile,
que eres mi esposa, grano de pimienta.
AMA. Toquen el *baile de la Malcontenta.*

Marina (Baile de la). Era baile portugués. Véase ***Paracumbé.***

Mariona (La) (Baile). Cítalo Vélez de Guevara en su *Diablo cojuelo*, al principio entre otros bailes. Esquivel Navarro supone que era igual al *Rastro.*

En el baile entremesado *La Chillona*, de Villaviciosa (1663), «Salen la Chillona y dos damas con sombrero y mantellinas y lienzos en la cintura, bailando la *Mariona* hasta la punta del tablado y luego cantan.»

En el entremés de *Los Matachines*, se dice:

ALCALDE. Buena pieza, ¿cómo os llaman?
MARIONA. Llámanme *la Mariona.*
ALCALDE. ¿La Mariona *que bailan?*
MARIONA. La misma, señor.

Al final se dice: «Aquí bailan la *Mariona* y luego los *Matachines.*»

La Mariona se baila en las *Fiestas bacanales*, de D. Antonio de Solís (1656).

La baila también una dueña ridícula en la mojiganga de *La gitanada* (hacia 1670).

Todavía se la recordaba á mediados del siglo XVIII. En el entremés de Arroyo *La mula de Plasencia* (1748), dice el vejete Rivas:

¡Gente moza! Cuando era de sus años
nadie estaba seguro de mis daños;
y aunque ya la vejez algo se entona,
suelo á veces *bailar mi Mariona.*

Marizápalos (Baile). Al hablar del baile literario de este título, hemos indicado cuál pudo ser su origen. La música fué recogida por los tratadistas de vihuela y guitarra.

En el entremés de *Las gurruminas*, de Zamora (1722), canta el Barbero:

«Marizápalos era muchacha
y enamoradita de Pedro Martín;
por sobrina del cura estimada,
la gala del pueblo, la flor del Abril.»

En el baile de la *Ronda al uso*, de don Diego de Torres: «Sale una mozuela cantando el *Marizápalos*»:

MOZUELA. «Marizápalos era muchacha
y enamoradita de Pedro Martín...»
ALCALDE. Es muy buena desvergüenza
cantar con solfas podridas
á Marizápalos, que
tiene tres siglos de niña.
MOZUELA. Perdone usté, seor alcalde,
que esta música y letrilla
mi tía me la enseñó.
ALCALDE. Pues ¿no sabe que hoy se estilan
las *arias* y *recitados*,
y que ya pasó la vida
de *Pavana* y *Paradetas?*

Matachines (Baile). Este baile grotesco sirvió en España principalmente para dar fin á las mojigangas, cuando no tenían otro medio mejor de ponerles término. Así, por ejemplo, en la *Mojiganga del diablo* (1698), se dice al final que saldrán todas las figuras:

A acabar la mojiganga
en traje de *matachines*,
con que formando una danza
daremos fin á la fiesta.

Lo característico de los *matachines* era su traje extravagante sin responder á nin-

guna idea determinada, á veces de salvajes, y los movimientos descompuestos y exagerados, aunque siempre rítmicos y coordinados entre los que los ejecutaban al son de la música.

Los matachines se usaron en Francia é Italia, y de ellos, así como de los españoles, hay mucha memoria. Además de baile era una especie de representación pantomímica. (Véase más adelante en el capítulo MOJIGANGAS.)

Minué. *Diccionario:* «Del fr. *menuet.* Baile francés para dos personas que ejecutan diversas figuras y mudanzas y que estuvo de moda en el siglo pasado (XVIII). Composición musical de compás ternario que se canta y se toca para acompañar á este baile.»

El de *Autoridades* no trae la palabra, por considerarla aún voz puramente francesa.

Se danza al final del baile de Francisco de Castro, *El amor sastre* (1702).

Antes de expirar el siglo XVII se había introducido ya en España, como se ve por el *Sarao de la minué* (sic) *francés*, de Tejera, que describimos en los *Fines de fiesta.*

Al nacimiento del príncipe Luis I (1707), se bailó en el teatro el *minué* (véase *Sarao* en esta sección).

En el *baile del Ta-tá* (principios del siglo XVIII) se baila un minué y las acotaciones para él dicen:

«Echar por fuera las guías y ponerse en cuatro, paredes, manos y cruz y deshecha. La cruz en pared, manos y cruzado las guías y vueltas, los de enmedio y vueltas hechas y deshechas. Carrerillas en qq.^{on} y cruzados en esquinazo.—Entrar en medio de las manos y trocar damas y formar pared en una y otra ala hasta tres veces; cruzado y acabar.—Echar por fuera, saliéndose las guías, quedando en un ala los hombres y en otra las mujeres; medios cruzados y pasar de un ala á otra y acabar.»

El título de este baile corresponde al estribillo de las coplas

¡Tatatá, respiren las flores;
tatatá, que ya sale el sol!

El metro con que se baila es de diez sílabas y de once «de gaita gallega».

Con arrullos el céfiro manso
mece las hojas con dulce rigor,
y al compás de las cláusulas dulces
la fuente se ríe, respira la flor.

En el libro de Bartolomé Ferriol (Málaga, 1745) se enseñan á bailar diferentes *minueles.*

Montoya (La) (Baile). Según Esquivel Navarro (1642) Montoya era el nombre que en Sevilla daban al baile del *Rastro* ó *Mariona*, que supone eran idénticos.

Morisca (La) (Danza). Española. Tan antigua que en el siglo XV era ya usual en Francia en los banquetes, según hemos visto al historiar la voz *entremés.*

Thoinot Arbeau (1589) describe esta danza diciendo: «*Morisques.* En mi juventud he visto que en buena sociedad, después de comer entraba en la sala un jovencillo enmascarado y tiznado, ceñida la frente con un tafetán blanco ó amarillo el cual, con calzones de cascabeles, danzaba la danza de los Moriscos y caminando á lo largo de la sala hacía una especie de paseo; después, retrocediendo, volvía al lugar donde había comenzado y hacía otro paso nuevo y así continuaba con diversos floreos muy agradables á los que los presenciaban.» Añade que se hacía también un zapateado de punta y tacón.

Gil Vicente, en la *Farsa auto da Fama* (III, 53), dice:

E achareis
em calma suas galés
e as velas feitas em isca,
e balhando *a mourisca*
dentro gente portuguez.

En Castilla se bailaba á fines del siglo XVI. Lope de Vega en *El maestro de danzar* (III, 9), que es de 1594, dice:

ALDEMARO. Quiero empezar á tañer
y *La Morisca* será.
¡Válgame Dios! ¿Quién saldrá?
Pero Florela ha de ser.
(Alto.) Salga Florela.
FLORELA. Ya vengo.
¿Qué he de hacer?
ALDEMARO. Darme tus brazos,
que son los mejores lazos
que para *esta danza* tengo...
Da otro paso... Ve con tiento...
Floretas... Atrás... Ansí...
Bien vas...
FLORELA. ¡Y cómo si voy,
pues voy á un fin tan dichoso!
ALDEMARO. Alza el cuerpo con reposo.
Por diestra en todo te doy.
Contenencia... Un voladico...
Media vuelta .. ¡Oh, qué bien!

Nizarda (Danza). La cita Lope de Vega en su comedia *El maestro de danzar* (1594), jornada I, escena VI.

Sé una *Francesa Nizarda*
y sé una buena *Gallarda.*
—¿Nizarda? ¿Qué danza es ésa?

No se contesta á esta pregunta.

No me los ame nadie (Baile). Según Rodrigo Caro en sus *Dias geniales* (Día I), era baile. El título es el primer verso de su estribillo, que completo era:

No me los ame nadie
los mis amores, ¡eh!

no me los ame nadie,
que yo me los amaré.

Era, según queda dicho, el estribillo de las *Folías*.

Pandorga (Baile). En los versos laudatorios del *Arte del danzado*, de Esquivel, dice uno de los poetas aplaudiendo el pensamiento del autor en no tratar de los bailes poco decentes:

El Villano y la *Pandorga*
y danzas de cascabel,
todos juntos en mal hora
arredro vayan, amén.

La *Pandorga* se menciona en diversas mojigangas, más bien que como baile determinado, como una confusión de todos ellos; y en este sentido define también la palabra el *Diccionario de autoridades*.

Paracumbé (El) (Baile). De él hemos tratado en el análisis del baile literario de igual título.

Paradetas (Las) (Danza). En el entremés de *Los sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), se personifican varias danzas y bailes antiguos y salen dos mujeres «de damas», y dicen á la pregunta de

CARR. ¿Quién serán?
DAM. *Las Paradetas*,
en Valencia celebradas.
SIM. Siempre este son le danzan
las mulas mesmas,
que hacen, si atasca el carro,
mil paradetas.
(«*Tocan las Paradetas y danzan.*»)
DAM. 1.ª Y 2.ª *Bones son les Paradetes*,
pero así se han de *ballar*,
revoltetes y más *revoltetes*
y así vienen á parar.
SIM. Este baile me contenta;
quédense que son bizarras.
¡Pésame mis *Paradetas*
de verlas tan mal paradas!

Matos Fragoso en su comedia de *Lorenzo me llamo* (III, 1), dice:

LUCÍA. Traza tiene de mandarte
que bailes las *Paradetas*.
¡Mira que te va el honor
en que tu pasión no entienda!

Y Calderón, en *El pintor de su deshonra* (II, 15):

JUANETE. Volver quieren á bailar...
HOMBRE 1.º Prevenid las castañetas.
UN MÚSICO. *¿Qué voleu?*
TODOS. *Las Paradetas*
digan tois.
MÚSICO. *Que me place.*

Pasacalle (Baile). En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), dice el

BARBERO. Quisiera un baile nuevo...
MAESTRO. ¿Un *Pasacalle?*
BARBERO. Eso es de azotados.
Dios me libre de bailes arriesgados.

Rodrigo Caro, en sus *Días geniales*, también lo recuerda, pero era más conocido como tonada que como baile; y como aire musical existe hoy todavía.

Pavana (Danza). El *Diccionario de autoridades* la define: «Especie de danza española que se ejecuta con mucha gravedad, seriedad y mesura, y en que los movimientos son muy pausados, por lo que se le dió este nombre con alusión á los movimientos y ostentación del pavo real... *Entrada de Pavana*. Díjose con alusión á la entrada de esta danza que se hace con cuatro pasos muy compuestos y graves».

No obstante, ha habido quien modernamente ha dicho que la voz es corrupción de *Padovana* «porque se inventó en Padua». Esto recuerda lo del ciego de la *Ciaccona*.

Thoinot Arbeau le da origen español y añade que el nombre alude á la figura que hacían las damas con sus sayas y los caballeros al levantar la capa con la espada imitando la cola del pavo real. Brantôme la nombra también *Pavane d'Espagne*, y Campan, en su *Dict. de danse*, dice: «Es una danza grave, venida de España, en que los danzantes hacen la rueda uno delante de otro como los pavones hacen con su cola, de donde le ha venido el nombre.»

Nuestro Covarrubias, que no conoció los autores franceses, al nombrarla (artíc. *Bayle*), dice también: «La *Pavana*, por las *contenencias* que tiene de pavo real, que se va contoneando, hecha la rueda.»

En el siglo XVI era muy común en Italia y en Francia.

Caroso da Sermoneta describe extensamente una *Pavana Matthei*, «balletto di M. Battistino», que sería una variedad de esta danza.

En la corte de los Médicis, danzó el 7 de Agosto de 1604 el Gran Duque de Florencia «il ballo della Pavana» con la señora Lucrecia Magalotti, y á su ejemplo, otros señores y damas. Repitióse el baile el día 31; el 26 de Octubre, en obsequio del duque de Parma y otros días. (SOLERTI, páginas 33 á 35.)

También en Francia, en tiempo de Thoinot Arbeau (1589), había ya una Pavana nacional, que el autor describe muy bien, diciendo ser de compás binario, é incluye su letra y su música. Añade que se puede danzar de capa y espada y hasta de ropa larga. Las mujeres deben danzar con los ojos bajos, y sólo algunas veces pueden mirar á los concurrentes «con pudor virginal».

La Pavana es propia de los reyes, príncipes y grandes señores que danzan con largas ropas y mantos, y las reinas y señoras

con las grandes colas de sus ropajes sueltas.

Alude también á la danza española, diciendo: «Hace poco tiempo los músicos han traído una que ellos llaman la *Pavana de España*, la cual se danza descubierta la cabeza, con diversidad de gestos», que tiene algún parecido con la danza de Canarias.

Y más adelante vuelve sobre la *Pavane d'Espagne*, diciendo que se danza por medida binaria, mediocre en el aire y en los movimientos; yendo hacia adelante en el primer paso, retrocediendo luego y combinando otras mudanzas. No las describe, sino dice que, en lugar de las floretas, hacen los españoles otras gesticulaciones lo mismo avanzando que retrogradando.

Esquivel Navarro (1642) sólo menciona la Pavana al hablar de «con qué pie se comienzan las danzas», diciendo: «La *Pavana* se comienza con el pie izquierdo y con cuatro pasos accidentales, dos vacíos, y un rompido; con izquierdo carrerilla, y otro rompido con el derecho con siete pasos extraños, los cuatro graves y tres breves y la reverencia. Comiénzanse las mudanzas con izquierdo y deshácense con derecho».

En España las referencias son antiguas. El libro de música de Luis Milán, que es de 1536, trae ya una *Pavana*. Otra «Pavana llana» registra en el suyo de vihuela, impreso en 1552, Diego Pisador.

Además, en el siglo XVI, se componían é imprimían letras para esta música y baile.

Salvá (núm. 105 de su *Catálogo*), describe un pliego suelto, sin lugar ni año (hacia 1550) que contiene tres romances y «el primero es una *Pavana* en loor de Nuestra Señora».

Juan Timoneda compuso también una *Pavana de Nuestra Señora*, que fué puesta en el *Indice*.

En los bailes de corte, hemos visto más atrás el gran consumo de Pavanas que se hacía.

Las menciones en nuestros escritores dramáticos del siglo XVII tampoco faltan.

En el entremés de *las Alforjas*, de Quiñones de Benavente, página 700, dice:

GAZP. Hermosa, molletuda Juliana,
más sesga y mesurada que *pavana*.

En el de *los Sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), en que se personifican algunos bailes y danzas antiguos, sale *la Pavana*, y dice:

La *Pavana*, muy ampona,
sale á pisar estas tablas,
y puede ser por antigua
ejecutoria en Simancas.
(«*Aquí tocan un tañido de* PAVANA *y lo danza.*»)

PAVANA. ¿Qué os parece mi belleza?
SIM. No tiene de qué estar ancha;
que su hermosura es mentira,
puesto que todo es *pavana*.

Moreto, en su comedia *La Fuerza del natural* (II, 4):

JULIO. ¡Ea!, empezad á danzar.
MAESTRO. Sea la lición primera
una entrada de *Pavana*...
Haced una reverencia,
derecho el cuerpo y airoso;
no la hagáis con ambas piernas...
sino con una, y garbosa.
JULIO. Mirad: ésa es más graciosa,
pero estotra es más segura...
MAESTRO. Dad los cinco pasos vos...
Dad hacia atrás otros tantos...
CARLOS. Deshacé esos pasos dados
con buen aire.
JULIO. Eso sí haré.

En el entremés de *Los galanes*, del mismo Moreto (1663), se dice:

GALÁN 3.º Yo he de entrar, aunque allí hay gente,
y con *pasos de pavana*.
LOR. A este que se contonea
le he de dar con esta espada.

En el de *Las Conclusiones*, de Zamora (1720?), se dice:

LIC. Y ahora, porque descansemos,
dancen, dancen.
CONCL. *Adsum.*
EST. *Adsum.*
HOMB. ¿Qué tocarán?
LIC. ¡Ah, maeso!
Toquen la *Pavana*.
LOS CUATRO. Ahora
se verá quién es más diestro.

(«Hacen los cuatro la entrada de la Pavana, ridículamente y cada uno después su mudanza.»)

Y como ven que lo hacen mal dice otro: «Pues enmendarlo *bailando*», y en efecto bailan seguidillas.

Pavanilla (Danza). Era ya conocida en Italia en 1581, pues Caroso (folio 37) trae una *Pavaniglia*. Y semejante sería la *Squilina cascarde*, que dedica á la princesa de Esquilache, dama española, y que danzaba un hombre con dos mujeres, como sucedía en la *Pavanilla*, aunque también se ordenaba por parejas, al menos en España.

En la *Relación* del juramento en 13 Enero 1608, como príncipe de Asturias de Felipe IV (*Alenda*, pág. 146), se dice:

«Esta noche hubo en el palacio gran sarao, el cual principió el almirante de Castilla. Danzóse la *Pavanilla á tres*, ordenada de tres en tres: el rey, el duque de Cea y el conde de Saldaña, de una parte, y de la otra la reina, Doña Catalina de la Cerda y Doña Juana Portocarrero.»

Perra-mora (Baile). Cítalo Cervantes

en la *Chacona*, que introduce en la *Ilustre fregona*, una de sus novelas:

¡Qué de veces ha intentado
aquesta noble señora,
con la alegre *Zarabanda*,
El *Pésame* y *Perra-mora*.

Como casi todos los bailes, tenía su cantar especial, que recuerda Quiñones de Benavente en su entremés *Don Gaiferos* (página 612 de este tomo):

Mirad que soy Don Gaiferos,
que esta burla quise haceros
cantando la *Perra-mora*.

Pésame-dello (Baile). Unas veces se le nombra así y otras *Dello-me-pesa*. Cervantes emplea ambas formas. La primera al final del entremés *El rufián viudo* y en las novelas del *Celoso extremeño* é *Ilustre fregona;* la segunda en el entremés de *la Cueva de Salamanca*. Fué muy poco usado.

Pie de jibao (Danza). Esquivel Navarro, en sus *Discursos sobre el Arte del Danzado* (folio 17), al tratar del paso llamado *sustenido*, dice: «Es un movimiento grave que se practica en *Torneo*, *Hacha*, *Pie de gibao*, *Alemana* y otras danzas á este tono, de que se fabrican lazos para máscaras y sarãos.» El *sustenido* consistía en permanecer más ó menos tiempo sobre las puntas de los pies.

Era danza muy antigua, como se ha visto por las citas de bailes de corte.

Lope de Vega en su comedia *El Maestro de danzar* (1594, II, 2), dice:

FLORELA. Aprende el *Pie de gibao*
á costa de tu cabeza,

aludiendo á los movimientos poco naturales que tenía esta danza. Lo mismo indica Calderón en su comedia *El Maestro de danzar* (II, 27) distinta de la de Lope:

CHACÓN. Ella danza la *Gallarda*
y él el *Pie de gibao*.

Y en el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), se dice:

MAESTRO. ¿Quiere un *Pie de gibao*?
DAMA. Es corcovado,
y no quisiera el gusto trabajado.

Cuando Lope escribía su *Dorotea* estaba ya en desuso, pues coloca esta danza entre las que un tiempo habían sido gala de los salones y ya nadie se acordaba de ellas. Servía, como acabamos de ver, para hacer chistes con el nombre.

Pipironda (La) (Baile). Con este nombre designa Rodrigo Caro en sus *Días geniales* el baile á que D. Francisco de Quevedo y otros llamaron *Pironda*.

Pironda (Baile). Quevedo, en el *Entremés de la Ropavejera*, lo menciona, llamándola *baila* por la forma femenina de la palabra:

Zarabanda, *Pironda*, la Chacona,
Corruja y Vaquería;
y los bailes aquí Carretería,
¡Ay, ay!, Rastrojo, Escarramán, Santurde.

Polacos (Baile de los). Este curioso baile se describe cumplidamente en el *Fin de fiesta* para la comedia de D. Juan Salvo *La fineza en el delito*.

Polvillo (El) (Baile). Fué de los más recordados por Cervantes. En el entremés de *La elección de los Alcaldes de Daganzo* lo bailan unas gitanas, con este estribillo:

Pisaré yo el polvico
atán menudico;
pisaré yo el polvó
atán menudó.

En el entremés del *Vizcaíno fingido* alude de un modo indirecto á este baile, haciendo exclamar á Brígida: «Dios te lo pague, amiga, que me has consolado con tus advertimientos y consejos. Y en verdad que los pienso poner en práctica y pulirme y repulirme, y dar rostro á pie, y *pisar el polvico atán menudico*, pues no tengo quien me corte la cabeza.»

Y en *la Gitanilla*, al principio (pág. 99 de Aut. esp.), hace una curiosa referencia al mismo, cuando el público madrileño viendo bailar á Preciosa la dirigía frases de aplauso. «Otro más humano, más basto y más modorro, viéndola andar tan ligera en el baile, le dijo:—¡A ello, hija, á ello! ¡Adad, amores, y *pisad el polvito atán menudito!*—Y ella respondió sin dejar el baile: —Y pisarélo yo, *atán menudó*.»

En la *Parte VIII* de las *Comedias de Lope de Vega* (1617) (véase el núm. 206 de este tomo, pág. 493) se menciona como viejo:

MUJER. ¿No haremos un baile antiguo
entre tantas novedades?
MÚSICO. Si es bueno, llamadle nuevo,
que todo lo bueno aplace.
¿Cómo se llama?
MUJER. *El Polvillo*.
MÚSICO. Vaya, que es baile agradable.
MUJER. «Pisaré yo el polvillo
menudillo, menudillo;
pisaré yo el polvó
atán menudó.»

En la comedia de *La Baltasara*, de tres ingenios, impresa en 1652, aunque es anterior, se baila con el estribillo:

Pisaba yo el *polvillo*
atán menudillo;
pisaba yo el polvó
atán menudó.

En el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), dice:

MAESTRO. ¿Quiere un *Polvillo*?
DAMA. ¡Bueno, por mi vida!
Parece que á tabaco me convida.

Prueba de que ya se le consideraba olvidado.

Pollo (El) (Baile). Cítalo Rodrigo Caro en sus *Días geniales*, y á él parece referirse el autor de la *Relación de la vida y muerte de la Zarabanda*, cuando menciona el que tenía el estribillo:

Andallo, andallo,
que soy *pollo* y voy para gallo.

También le recuerda Luis Vélez de Guevara en su *Diablo Cojuelo* (*Tranco* 1, página 22 de la edic. de Rivad.).

Rastreado (Baile). Según Cervantes, sería inventado por una ramera llamada *la Repulida*. En el entremés del *Rufián viudo* (página 10), dice, si es que debe tomarse en serio la declaración:

La Repulida comience
con su brío á *rastrear*,
pues ella fué la primera
que nos le vino á mostrar.

Se bailaba á seis y tenía movimientos rápidos:

¡Vive Dios que va de perlas!
No se puede desear
más ligereza ó más garbo,
más certeza ó más compás...
¡Oh, qué desmayar de manos!
¡oh, qué huir y qué juntar!
¡oh, qué nuevos laberintos,
donde hay salir y hay entrar!

Pero Salas Barbadillo, *Casa del placer honesto* (1620), le da otro origen.

«Un diablillo bullicioso, y al ruido de unas sonajas, guitarra y pandero, empezó á bailar lo que acá en el mundo se llama el *baile Rastreado*, descoyuntándose con tanta facilidad de todos sus miembros, que parecía que los tenía asidos con algunos goznes. Los visajes del rostro eran peregrinos, y sus pies y manos, inventores de nuevas lascivias, mudaban con impensada velocidad de lugar, que tal vez los pies esgrimían por el aire y las manos arrastraban por el suelo...

«Los primeros que lo sembraron en el mundo fueron dos rastreros [1], hembra y macho... de donde se le siguió al baile el título de *Rastreado*.»

En el entremés de Quiñones de Benavente, *Don Gaiferos* (núm. 263), pág. 613, dice:

MELISENDRA. El baile me ha contentado;
y aunque me riña mi dueña,
he de bailar, que en Sansueña
no hay Sotillo ni *Rastreado*...
¡Qué briosas van saliendo!
¡Oh, qué bien bailando van,
dando al aire castañetas,
puntapiés al delantal!

El mismo Quiñones, en *El doctor y el enfermo* (pág. 604 de este tomo):

DOCTOR. Toquen el *Rastreado* y baile sola,
que no quiero en mi casa tabahola.
(Tocan al Rastro y baila Doña Tomasa sola.)

Por donde se ve que *Rastreado* y *Rastro* eran el mismo baile.

Y al final del entremés de *Los sacristanes Cosquillas y Talegote* (pág. 600 de este tomo), dice: «Tocan el *Rastro* y bailan los sacristanes á lo gracioso, María y Cosquillas con figuras.»

Quevedo, en su *Hora de todos* (1635), al final (pág. 425 de Rivad.), lo caracteriza del mismo modo que Salas Barbadillo: «Venus, aullando de dedos con castañetones de chasquido, se desgobernó en un *Rastreado*, salpicando de cosquillas con sus bullicios los corazones de los dioses.»

Rastro (El) (Baile). Había dos, pues Quevedo menciona el *Rastro viejo*. En las *Cortes de los bailes* dice de él:

Ya por la imperial Toledo
(parlándolo viene el tufo)
el *Rastro viejo* y *Rastrojo*
amenazan con los bultos.
Gusto y valentía,
dinero y juego,
todo se halla en la Plaza
del *Rastro viejo*.
Dígalo *Rastrojo*,
que, de valiente,
á puñadas come
y á coces bebe.

Rastrojo sería, pues, el *nuevo*.
En el mismo *baile*, añade:

Al *Rastro*, por presumido
de sabrosos descoyuntos,
ya no le pueden sufrir
las castañetas ni el vulgo.

En el entremés de la *Ropavejera* (página 279, de Rivad.), dice:

Nuestro baile del *Rastro* está tan viejo
que no le queda ya sino el pellejo.

También lo menciona Luis Vélez de Guevara en la primera jornada de la comedia del *Pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos*, diciendo:

Las alas andan en esto,
y algún cedazo que baila
la Chacona y *Rastro viejo*.

Esquivel Navarro, al hablar del *floreo*, dice: «El floreo se hace teniendo el pie iz-

[1] Rastreros eran gentes que vivían y servían en los *Rastros* ó mataderos que había y hay en todas las ciudades y villas de alguna importancia.

quierdo en el aire, dar un puntapie y una coz con salto á entrambas cosas sobre el pie que está en el suelo. Hase de llevar la pierna bien derecha, jugándola con mucho aire, sin cargar el cuerpo ni á los lados, sino jugar el *floreo* de la cintura abajo, que es lo mesmo que pide todo el danzado y bailado, menos el *Rastro*, que algunos llaman *Mariona*... que con el desgarro que se obra, consiste en ladear, cargar y bajar el cuerpo; mas esto ha de ser dándole el alma y sainete que Juan de Pastrana y Antonio de Burgos, su arrendajo, les dan á estos meneos.»

Rastrojo (Baile). Quevedo, en el entremés de la *Ropavejera* (véase *Pironda*), lo menciona.

En una relación impresa de una fiesta hecha en 1618 (véase *Gorrón*), en que se personifican algunos bailes, se dice: «Entre los terceros, *Rastrojo* y *Juan Redondo*. El primero iba tal, que cuando en su nombre no hubiera rastro de que es persona del Rastro lo dieran bastante su vestido y traje.»

Rodrigo Caro le cita con este nombre.

Rechazo (El). Este baile parece ser el mismo que el que Solís, en el entremés del *Niño caballero* llama el *Ye-ye*, á juzgar por el estribillo. Las coplas del baile son:

MANUELA. *(Canta.)* Flancica de Monicongo
dicen que za namolara
de Antoño la jacalero
é que con eya se caza.
¡Ye, ye, le, le, le, le, le!
PAULA. *(Canta.)* Non paza negla Caztela
que Portugal ben se haya,
que Domingos no Rocíos
con otra *Rechazo* baila.
¡Ye, ye, le, le, le, le, le!

(Mojiganga del *Zarambeque*, de Bernardo López del Campo.)

Retambo (Baile). Cítale Villaviciosa en el entremés de la *Vida holgona* (1657).

¿Quién es?
Retambo ó Retambico,
que vengo, por estar muy mal bailado,
á ver si soy mejor representado...
—Pues ¿qué quiere vusted?—Tuve noticia
en el fin de las Indias, que es mi tierra,
por cartas que me ha escrito la Chacona...

En el baile anónimo del *Doctor y el Sacristán* (siglo XVII), se baila con este estribillo:

Digan lo que quisieren,
pero con tiento.
¡Retambo, retambillo, retambo!
No nos tomen el pulso
los mosqueteros.
¡Retambo, retambillo, retambo!

Rey Don Alonso el Bueno (El) (Danza). En la tragicomedia de *Lisandro y Roselia* (1542), escena III, acto 4.°, dice Elicia: «No lo estimaba todo en el baile del *Rey Don Alonso*.»

Cervantes le menciona al final de su entremés del *Rufián viudo*.

(Véase también el *Quijote* de Pellicer: IV, página 102.)

Lope de Vega en su comedia *Sembrar en buena tierra (Parte X* (1618), folio 186):

CELIA. ¿Qué te parece, Galindo?
¿No es gran Don Alonso aqueste?
GALINDO. Pienso, señora, que es éste,
según es de grande y lindo
del *Rey Don Alonso*, el baile.

También lo menciona en su comedia *La villana de Jetafe (Parte XIV*, 1621, pág. 34).

Rugero (El) (Danza). En 1588 el poeta napolitano Giambattista del Tufo, cita el «Cantar *Maestro Ruggiero*».

En el *Pentamerone*, de G. B. Basile, se citan también entre los bailes populares italianos, el *Roggiero* y el *Tordiglione*.

El nombre que hizo famoso Calderón en su comedia *El jardín de Falerina* (I, 3), aparece en el baile sin título, que se imprimió en la *Parte VIII* (Madrid, 1617) de las *Comedias de Lope de Vega*, que principia así:

Reinando en Francia Carlos el primero,
así con Bradamante,
vencido de su amor, *danzó Rugero*. —
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, *etc.*

Pero como este romance es también la letra de la *Gallarda*, resulta que ambos son una misma danza.

Calderón arregló los primeros versos, como va en otro lugar de estas noticias. Pero el romance se queda incompleto en lo que él reproduce.

El mismo Calderón en *El pintor de su deshonra* (II, 15).

SERAFINA. ¿Qué es lo que danzar queréis,
máscara? Que ser no quiero
grosera.
D. ALV. *(A un músico.)* Toca el *Rugero*.
SERAFINA. ¿Por qué el *Rugero* escogéis?
D. ALV. Porque, á vuestra vista atento,
decir pueda en esta calma...
(Tocan, y mientras danzan representan y la música responde, todo á compás, sin pararse nunca los instrumentos.)
MÚS. *Reverencia os hace el alma,*
reina de mi pensamiento...
MÚS. *Por ídolo de su altar,*
por imagen de su templo.

Don Antonio de Solís en la comedia *El alcázar del secreto:*

O es mi ingenio un majadero,
ó esas inquietudes son

que allá en tu imaginación
está bailando el *Rugero*.

Saltarelo (El) (Danza). Lope de Vega en su comedia *Las ferias de Madrid* (III, 2.ª), 1607:

LUCR. Ya sabéis que el danzar es ejercicio;
desde el año pasado no le tengo...
Casi por fuerza á vuestro intento vengo.
ROB. Por lo menos sabréis del *Saltarelo*
el paseo siquiera.
LUCR. Y dos mudanzas.

Saltarén (Baile). El *Diccionario de autoridades*: «SALTARÉN. Un cierto son ó tañido que se tocaba en la guitarra, que también se bailaba con él. Debió de venir de Portugal con el nombre.»

Quevedo en la *Visita de los chistes* (página 335 de la edición de Rivadeneyra): «¡Dolor de la barba que, ensayada en *Saltarenes*, se ha de ver raspar y del brazo que ha de recibir una sangría, pasada por Chacones y Folías!»

Probablemente esta forma *Saltarén* sería la popular del baile siguiente.

Santarén (Baile). En el entremés de *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), dice:

BARBERO. Quisiera un baile nuevo,
que es virtud y descanso de un mancebo.
MAESTRO. ¿Bailará un *Santarén*?
BARBERO. ¡Jesús mil veces!
No lo consentirán los portugueses.

También le menciona Rodrigo Caro en sus *Días geniales*.

Santurde (Baile). Quevedo en el entremés de *la Ropavejera* (véase **Pironda**) le menciona.

Sarao (Danza). En el *baile de Don Jaime*, impreso en la *Parte VII de Lope de Vega* (1617) (véase núm. 202, pág. 490 de este tomo), se menciona:

En el palacio real
también un *sarao* celebran
y para darle principio
cantaron aquesta letra.

Se repite la mención en el *Baile*, número 204, pág. 492:

Licencia ha dado el amor
de que pueda un caballero,
en un *sarao*, á su dama
decille su pensamiento.

Calderón, en su comedia *Enfermar con el remedio* (II, 12), dice:

AURORA. Empezad, y á nuestra usanza
el *sarao* principio tenga.
MÚS. *A los años lucientes de Aurora*
que hoy cumple hermosa, discreta y gentil,
le festejan amantes las flores,
y sin que las pise, ninguna hay feliz...
(Al empezarse el sarao con las hachas en las manos, sale Roberto.)

Con ellas se danzaba por parejas.

El mismo Calderón en *El maestro de danzar* (II, 14), dice:

LEONOR. Como en la corte, señor,
se usan tan poco las danzas,
no aprendí esta habilidad;
y hallándome desairada
en Valencia, donde están
tan en uso, que no hay dama
que no luzca en sus primores,
pues cuando juntas se hallan,
todos sus divertimientos
son *saraguetes*, que llaman,
sin los públicos *saraos*...

En lugar de baile solían terminar algunos entremeses con lo que llamaban *un sarao*, ó sea una danza más grave que hacían por parejas y vestidas con adornos. Estas danzas se ejecutaban siempre en fiestas reales.

En el entremés de *La pluma*, de Lanini (1676), al final «Salen siete mujeres, con su estrella cada una por diadema y un hacha en la mano y hacen un *sarao*.» Luego siguen versos cantados y las acotaciones «Repiten y bailan». Se hizo esta pieza ante los reyes.

«Baile y *Sarao* que se cantó y representó» en la fiesta de *Todo lo vence el amor*, al nacimiento del príncipe Luis I, llamó Zamora á una especie de baile, en que «los hombres que entran en el *sarao*» son convocados por las mujeres y se les manda *ayudar*,

para dar al *baile* fin
á un minué francés.

Los hombres dicen estar prontos y *con traje* adecuado, y empieza el *minué*, cantando versos como éstos:

Si de Filipo renuevo florido
Luis es pimpollo de la flor de lis,
¿quién negará que mejor azucena
presta nuevo verdor al abril?
(«*Lazo francés con todos los instrumentos del minué.*»)

El motivo de llamar *sarao* á este baile será porque se danza el *minué*, baile francés.

En cuanto al traje, debía ser, en efecto, especial, porque Zamora en otro baile (*La perinola*) hace que un personaje diga á otro:

Digo, ¿vais á correr cañas,
ó entráis en algún *sarao*?

Sarao francés (Danza). En el entremés de *La mamola*, que es de principios del siglo XVII, dice la dama del tusón, protagonista de la pieza:

Si pensáis que por galán
se alcanza, es muy al revés,
porque ya el *sarao francés*
acaba en justa española.

Seguidillas (Baile). El *Diccionario de autoridades* no las trae como baile; pero en

la voz *Seguidillera* dice: «Persona que es aficionada á cantar ó *bailar* seguidillas.»

Como clase de metro, aunque sin estribillo, son muy antiguas; y aun como baile, las menciona á fines del siglo XVI Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*.

En 1614 las recuerda Francisco Ortiz, al hablar de bailes excesivamente libres (véase *Controversias*, pág. 493.)

En el entremés de Quiñones de Benavente, *El murmurador* (núm. 221), dice:

Mús. De alegres *seguidillas*
se forma el *baile nuevo*,
haciendo maridaje
lo airoso con lo diestro.
Mús. 1.º «Buratines espantan
á todo el pueblo.
2.º Viejas hay que con untos
hacen lo mesmo.
1.º Una mona anda suelta
por la maroma.
2.º En Madrid, por el suelo,
caen muchas monas.»

En el de *Los pareceres*, del mismo Quiñones de Benavente (núm. 294, pág. 699):

Tres mocitos van llevando,
con mil lazos, con mil pizcas,
en el tono las mudanzas
y en el baile la osadía.
Intrincados laberintos
hacen todos á porfía,
cuando Anarda, en nuevo tono,
canta aquestas *seguidillas:*
«De amarillo y negro
viene la niña;
esta dama, señores,
parece avispa.»

El de *Don Pegote*, que es de Calderón y se imprimió en 1643, se acaba bailando *seguidillas*.

En un tono alegre
vuelen las mudanzas,
que esto de lo grave
con poquito enfada...
Vayan *seguidillas*,
pues que son sus gracias,
las que dan el punto
á la miel colada.

En el de Francisco de Castro (1702), *El vejete enamorado*, dice un alcalde:

Que acabe el entremés resta
con algunas *seguidillas*
de pandero y castañeta.

Y al final:

Suene el cascabel gordo
su castañeta,
porque en día de *Corpus*
todos se alegran.

Serranía (La) (Danza). Lope de Vega en *La burgalesa de Lerma* (*Parte x* (1618), folio 269), dice:

CLAVELA. A lo que aquí se cantara
fuera bueno que danzara
Leonarda, por todo extremo
la alaba Florelo.
LEONAR. Temo
que aquí desacreditara
la buena y justa opinión
de los bríos burgaleses...
CLAVELA. No ha de ser por culpa mía.
COND. Pues vaya, que todo es prado.
TRISTÁN. Yo canto.
FLORELO. Yo estoy turbado.
TRISTÁN. ¿Qué danza?
CLAVELA. *La Serranía.*
(Baylan Leonarda y Clavela y cantan Inés y Tristán.)

La letra era:

«Al monte de Burgos
fuera yo una tarde,
donde Mudarrilla
mató á Ruy Velázquez...»

Somonte (Baile). Era, ó una clase de baile, ó cierta manera de bailar alguno determinado.

En el baile del *Juicio de Paris*, de Zamora (1716), se dice:

PEL. Seor Chiste, sírvase usté
de repicarme á compás
aquesa panza de oveja.
H. 2.º ¿Para qué?
PEL. Para bailar
de *somonte* y rusellazo.

En el baile de *La maya*, del mismo Zamora, dice una labradora:

Como hubiera alguna guapa
que se quisiera conmigo
tirar un par de mudanzas
de *somonte*, eso las diera.

Por donde parece que *Somonte* es baile.

Tarantela (Baile). *Diccionario:* «Del italiano *tarantella*. Baile napolitano de movimiento muy vivo en compás de seis por ocho.» *Diccionario de autoridades:* «Tañido violento, que se baila sin escuela alguna y dicen ser el son que tocan á los que están mordidos de la *tarántula*.»

La baila la *franchota* del entremés de este título, de D. Pedro Calderón, impreso en 1672.

En el del *Ayo*, de Moreto (1648?), se dice:

Baile usted como en Valencia,
usted como en Cataluña,
vuesarced la *tarantela*.

Y así bailan.

En el de *Las fiestas de Palacio*, de Moreto (1658), sale personificada Italia, y baila la *tarantela*, cantando esta letra:

Questo es l' amante mio
que il cor alegra,
por quin mi mujigai
la *tarantela*.

En el entremés de Francisco de Castro, *Los cuatro toreadores* (1702), al final se baila la *tarantela* con el estribillo:

¡ Turumbé con la turumbela;
vamos bailando la *tantarantela!*

Y en el del mismo Castro, *El inglés hablador*, también á la conclusión bailan una *tarantela* con igual estribillo.

En *Los cuatro toreadores*, hacia 1704 (pues la fiesta es en honor de Felipe V, se dice:)

ISABELA. Allá va el baile.
TODOS. Que venga.
(Canta Isabela.)
Turumbé con la turumbela,
vamos bailando la *tantarantela.*
(Canta Tomate.)
Éste sí que es canto gracioso,
y la tonada es muy bella.
(Canta Isabela.)
Turumbé, *etc.*

Se conoce que este baile le habrían tomado nuestros cómicos de los *Trufaldines.*

Taratero (Baile). En el entremés de *La Tataratera*, de Lanini, baila una mujer extranjera que andaba por Madrid y llevaba aquel nombre, con el estribillo:

¡ La tun la, tatarata tatero!

Y este baile se extendió por la corte de tal modo, que exclamaba una dama en el referido entremés:

Que como la tarantela
es contagio allá en Italia,
aquí rabian por bailar
la *Taratera* en España.

Y al final, cuando «Cantan y bailan todos», es esta seguidilla:

Haber caído en gracia
la *Taratero,*
es porque es sólo un baile
muy deshonesto.
¡ La tun la, tatáratero!
es porque sólo es un baile
muy deshonesto.

Tárraga (Baile). Tenía este estribillo:

¡Tárraga, por aquí van á Málaga!
¡Tárraga, por aquí van allá!,

que es el que le da el maestro Valdivielso, en una trova á lo divino, del cantar de este baile, que intercala en su auto *El peregrino*, escena 3.ª (Pedroso, pág. 203), lo mismo que hace con otros tonos de igual clase, tales como la *Chacona.*

Esquivel dice que era igual á la *Zarabanda*, al *Rastro* y á la *Jácara;* pero luego dice que el *Rastro* era distinto.

En la *Mojiganga de Florinda* (después de mediados del XVII), se baila con el mismo estribillo:

¡Tárraga, por aquí van á Málaga!
¡Tárraga, por aquí van allá!
(*«Vase bailando la Graciosa.»*)

Torneo (Danza). Danza española citada por Esquivel Navarro (folios 17 y 29).

El *Diccionario de autoridades*, dice: «Danza que se ejecuta á imitación de las justas llevando varas en lugar de lanzas, en cuyo juego consiste lo especial de ella.»

El *torneo* se bailó en Nápoles en el mes de Enero de 1630, al final de una representación que el conde de Mola, D. Simón Vélez, dió á los virreyes, solemnizando el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos. Los hijos del conde y otras personas representaron la comedia de *La palabra cumplida, el amor más que la sangre y la cara aventurosa (sic)* y al final de ella se hizo «un ballo á guisa di torneo» (CROCE: *I teatri di Napoli*, 1891, pág. 104).

En Italia debía de ser baile muy común, pues ya en 1581 lo menciona Caroso da Sermoneta, llamándole *Torneo amoroso*, y lo describe.

En las *Fiestas bacanales*, de Solís (1656), se *danza* un *torneo.*

En la *Mojiganga de los Sones*, de Cañizares: «Sale el *Torneo* de calza ridícula con vara de tornear y hace sus levadas.»

Turdión (Danza). El *Diccionario:* (¿Del francés *Tordion*, contorsión?). Especie de baile del género de la gallarda.»

El *Diccionario de autoridades* no trae esta palabra.

Esquivel, que le menciona (folio 38), dice era danza antigua y que ya no se usaba en su tiempo, lo cual, como veremos, es muy discutible.

Es danza extranjera que en el siglo XVI se usaba, lo mismo en Italia que en Francia.

Caroso da Sermoneta, en su *Ballarino* (1581, folio 167) describe y da la música del *Tordiglione.* Se empezaba cogidos de la mano y con reverencia, y luego movimientos en redondo y en forma de media luna alrededor de la dama. Es danza larguísima, pues tiene cinco mudanzas para cada uno (que hacen diez); el comienzo que hemos dicho y una mudanza común para acabar.

El *Tordión* francés describe en 1589 Thoinot Arbeau, diciendo que tiene los mismos movimientos que la *Bassedance*, y en otra parte que es una especie de *Gallarda*, aunque de movimientos menos violentos.

De Francia ó de Italia habrá pasado con el nombre á España, donde se usó principalmente en los bailes aristocráticos.

En la *Relación* que de las célebres fiestas reales celebradas en Lerma el 16 de Octubre de 1618, escribió el licenciado Pedro de Herrera, después de hablar de la representación de la comedia del conde de Le-

mos, *La casa confusa*, se añade que hubo dos entremeses de «mucha agudeza y entretenimiento» y que terminó con un baile de vejetes que danzaron el *Turdión* y la *Zarabanda*.

En la relación de la fiesta celebrada en Aranjuez, en la primavera de 1622, escrita por D. Antonio de Mendoza (*Ob.*, página 160): «Dióse fin á la fiesta, danzando el *Turdión*, la reina, la infanta y la Sra. D.ª Ana María Manrique, y con espadas y sombreros, las Sras. D.ª Isabel de Aragón, doña Antonia de Mendoza y D.ª Francisca de Tabora.»

Antes, al comienzo de la fiesta, describe *una máscara* que *danzaron* doce damas en seis parejas, haciendo «entradas bizarrísimas» y los «lazos de la máscara con airosa novedad», lujosamente vestidas «con máscaras negras y hachas blancas». Después que «acabaron la máscara, y en el mismo traje, y acompañadas de los mayordomos y guardas de damas y dueñas, bajaron á sentarse á su estrado» (*Id.*, pág. 149).

Vacas (Baile). Covarrubias dice: «Las *Vacas* es una cierta sonada entre músicos, y sobre ella han hecho grandes diferencias de contrapunto y pasos forzados. Y díjose así por empezar el villancico con estas palabras: *Guárdame las vacas—carillo por tu fe.*»

La música de este cantar se halla en el *Cancionero musical*, de Barbieri.

Quevedo, en la *Visita de los chistes* (1622) (página 335 de Rivad.): «Alegréme un poco: tocaban todos *pasacalles* y *bacas:* que me maten si no son barberos.»

Pero después se convirtió en baile, como expresa Lope de Vega, en su comedia *La villana de Jetafe* (*Parte XIV*, pág. 34), en 1621, diciendo:

INÉS. ¿Qué es lo que queréis bailar?
MART. Lo que vos sepáis, señora.
D.ª BEAT. ¿*Vacas*?
INÉS. Aunque labradora,
dama, no las sé *bailar*.

En el entremés de *Los órganos y relox*, de Moreto (1664), dice el

ESCRIB. Unas *Vacas* tocad. (*Tocan las* VACAS.)
Son muy famosas.

Valenciana (La). Este baile que tanto figura en las mojigangas de mediados y fines del siglo XVII se describe en el baile de *La Valenciana*, escrito por Gaspar de Olmedo (Principios del siglo XVIII), diciendo:

PAULA. Dígame: ¿qué baile es ése?
M.ª DE LA B. Es una grande función.
TODAS. Un baile á la Valenciana.
PAULA. Esos bailes ¿cómo son?
M. DE LA C. Mire usted: Sale el alcalde,
y sin que chiste una voz
hace grandes reverencias
y se sienta; luego, al son,
á las mudanzas avisa;
y saliendo del montón
de las señoras mujeres
van haciendo la elección,
para bailar cada uno
con la que elige su amor.
Y el justicia es como un Argos,
que en cometiéndose error,
como tocar en la saya,
ó cualquier desatención,
manda luego que le prendan.
Y van al instante los
ministros y se le llevan;
y echando á su bailador
la mujer menos, procura
con sus amigas perdón
del justicia para el preso;
y en todo este rato no
oirá usted una palabra.
PAULA. Es cosa de admiración.
M. DE LA B. Es la costumbre del reino,
y se guarda tal rigor,
que en tocando con la dama,
ó la más mínima acción
descompuesta, se le prende;
y éstos los estilos son
de los bailes de Valencia.

Las coplas para bailar eran de seis sílabas:

Chiquetes, cuidat,
cuidat con el baile,
chiquetes, cuidat,
que ve el alcalde.

Vaquería (Baile). Quevedo en el entremés de la *Ropavejera* (véase **Pironda**), le menciona.

En una relación de fiesta hecha en 1618, é impresa en Baeza el mismo año (véase **Gorrón**), se personificaron algunos bailes: «Los segundos eran *El Villano* y el *Baile de la Vaquería*... al baile de la *Vaquería* representaba un vaquero con gabardina parda, calzón largo, abarcas, zurrón á la espalda y porra al hombro.»

Quizá fuese lo mismo que el denominado *Vacas*.

Villano (Baile). El *Diccionario de autoridades* lo define: «Tañido de danza española, llamado así porque sus movimientos son á semejanza de los bailes de los aldeanos.» El vulgar se limita á repetir «Tañido decierta danza española».

En nuestros escritores hay bastantes referencias que aclaran el concepto de este baile ó danza según la manera burda ó cortesana de llevarlo.

Agustín de Rojas, en una *loa* sacramental, escrita entre 1601 y 1603 (pág. 378 de este tomo), dice:

Salgan, canten y bailen un *Villano*,
pues ninguna á esta gloria se ha igualado;
y pidiendo perdón de nuestros yerros,
acaben de cantar aquestos versos:

Hoy al hombre se lo dan
á Dios vivo en cuerpo y pan.

Cervantes, al final del *Rufián viudo*, hace decir á

ESCARRAMÁN. Vaya *El Villano*, á lo burdo,
con la cebolla y el pan,
y acompáñenme los tres
que te bendiga San Juan.

(« *Bailan el* VILLANO, *como bien saben; y acabado el* VILLANO, *pida Escarramán el baile que quisiere.*»)

En la relación impresa de una fiesta hecha en 1618, donde se personalizaron algunos bailes (véase **Gorrón**), se dice: «Llevaba el *Villano* el rostro muy natural, boca abierta y risueña, cabellera con su garceta; una simona llena de cucharas; cuello de lechuguilla pequeña con muchas trenzas; un gabán viejo de muchas mangas, todo sembrado de *cebollas* y pedazos de *pan*, de que también llevaba guarnecida la gualdrapa, con la letra tan zapateada:

«*Al Villano* que le dan, *etc.*»

El Villano se canta, á lo divino, en el auto del Maestro Valdivielso *El Peregrino* (PEDROSO, pág. 215), con este estribillo:

Pues hoy al *Villano* dan
carne, vino, sangre y pan.

Lope de Vega le menciona en *La Villana de Jetafe* (1621) (*Parte XIV*, folio 34).

El libro de Luis Briceño, *Método muy facilísimo para aprender á tañer la guitarra á lo español*, impreso en París, por Pedro Ballard, en 1626, trae los estribillos y letras de los bailes: El del *Villano* era:

Al Villano que le dan
la cebolla con el pan.

Y otro:

El caballo del marqués,
cojo, manco y rabón es.

(BARBIERI, *Ob. cit.*)

En el entremés de Quiñones de Benavente *Olalla*, página 732 de este tomo, repítese, entre otros estribillos de bailes:

SACRISTÁN. «*Al Villano se lo dan*
la cebolla con el pan. (*Canta y baila.*)

En el entremés de la *Escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640).

VILLANO. De Torrejón el baile me han traído.
MAESTRO. ¿Qué baile quiere?
VILLANO. Para entre zagales,
darme en la frente con los carcañales.
MAESTRO. ¿Quiere trepar de salto ó zapatetas?
VILLANO. Quisiera reventar las castañetas.
MAESTRO. Toca un *Villano* en pausas de cebolla.

Matos: *El Sabio en su retiro* (II, pág. 207 de Rivad.).

MONTANO. A bailar, y cada uno
haga sus habilidades.
MARTÍN. Préstenme unas castañuelas,
que quiero bailar. Tocadme
el Villano.
TIRSO. Norabuena;
los músicos te lo canten.
MÚSICA. *El villano que no quiere*
con su danza ser galante,
tunda linda caiga en él
que le muela ó que le ablande, etc.

Esquivel Navarro (1642), contra su costumbre, da algunas curiosas noticias de este baile al hablar de uno de los elementos del danzado. «*Voleo* se obra en el *Villano*. Es un puntapié que se da en algunas mudanzas de él, levantando el pie lo más que se pueda, tendiendo bien la pierna; y hase de ejecutar levantando el pie con todo extremo. Pónese tanta diligencia que, por levantar el pie lo posible, he visto caer algunos de espaldas. Y para más exageración, en la escuela de José Rodríguez, un discípulo suyo con un *voleo* que hizo en un *Villano*, derribó con el pie un candelero que estaba colgado, á manera de lámpara, más alto que su cabeza dos palmos. Hay también mudanzas de *Villano* sin voleos, muy bien parecidas, haciendo giradas con ellos... Llámanse *voleos* por ser movimientos que se ejecutan al vuelo, en el aire.» (Folio 19.)

Las *giradas* á que alude el tratadista no carecían de inconvenientes, pues como el mismo dice: «el movimiento de la girada es el más peligroso que hay en el danzado; y no ha habido ninguno á quien no le haya costado algunas caídas y vaivenes peligrosos.» Cita entre los que las hacían bien á José de Pastrana, hermano de Juan, y Antonio de Burgos, de Sevilla, discípulo de José Rodríguez Tirado, que tiene escuela en Sevilla, en la calle de Ximios, y él lo es (discípulo) de Antonio de Almenda y Francisco Ramos. Entre los antiguos recuerda á Alberto de la Cuesta, D. Damián de Monterroso y Cristóbal Sánchez. «Sólo una criatura (añade) que no se ha estragado podrá obrar estas *giradas*, porque son vueltas en un pie, el cual ha de estar todo el cuerpo sobre la punta dél, y va girando y llevándose tras sí el otro pie en el aire, que es la razón porque se llama *girada*.» (Folio 17.)

Y en otra parte (volviendo al *Villano*), dice: «La reverencia del *Villano* se hace poniendo los dos pies juntos como si se fuese á saltar; y al empezar el tañido, se toma el sombrero con ambas manos, dando un puntapié con el izquierdo, de modo que bajando el sombrero y levantando el pie sea todo uno, partiendo el distrito que hay del pie á la cabeza, juntando el pie con el sombrero en el intermedio, y luego, á un mesmo tiempo y compás, bajar el pie á su sitio

y subir el sombrero al suyo. Luego hay dos contenencias, una con el pie derecho al levantar el izquierdo y otra con ambos pies, al cubrirse el sombrero. Luego se añaden dar un paso al lado con izquierdo y otro con derecho, juntando los dos, como para la reverencia, y sobre las puntas de ambas hacer una contenencia; y luego, consecutivamente, deshacer esto con el pie derecho y salir con izquierdo á los *dobles*, dando á cada segundo paso y salto para el tercero apastoradamente, de manera que se reconozca que se remedan las mudanzas de las aldeas.» (Folio 26.)

Según el entremés de *Los Matachines*, era también zapateado.

Todavía se bailaba en el teatro el *Villano* en 1704, como se ve por el baile de Francisco de Castro titulado: *La Gallegada*.

Rodrigo Caro, en sus *Días geniales*, I, le da también el nombre de *Las Zapatetas*.

Ye-ye (Baile). Era un baile de negros. En el entremés *El niño caballero*, de Solís (1658), en que se supone estar encantados los bailes y presos en una torre y que Cosme Pérez, ó sea *Juan Rana*, los va libertando, dice:

COSME. El *Ye-ye* quiero buscar.
— ¿*Ye-ye* de mi vida?
NEGROS. *(Dentro.)* *Ye-ye.*
(Salen.)
Aquí ezá, Juan Rana, el *Ye-ye*,
que viene á zervir al Reye
para que su cara seye
un yerro, pues es su encanto.
COSME. Pues pasen ustedes quedito, bailando.

Zambapalo (Baile). El *Diccionario:* «De *zambo*, primera acepción. Danza grotesca traída de las Indias occidentales, que se usó en España durante los siglos XVI y XVII.»

Citado por Cervantes al final de la *Cueva de Salamanca* y al fin del *Rufián viudo*. También lo recuerda en la *Ilustre fregona* (página 175 de Aut. esp.), como habiendo sucedido á la *Chacona*, pues dice que ella:

Dice, jura y no revienta,
que á pesar de la persona
del soberbio *Zambapalo*,
ella es la flor de la olla.

Le menciona Salas Barbadillo en su *Curioso y sabio Alejandro* (véase la pág. 62 de Aut. esp.).

Como cantar le nombra Francisco Ortiz *(Controv.*, pág. 493).

Zambra. Antigua danza morisca que se bailaba, según Cavarrubias, al son de dulzainas y flautas.

Si en la Vega escaramuzas
como entre las damas hablas,
y en el caballo revuelves
el cuerpo como en las *Zambras*...
Abindarráez y Muza
y el rey Chico de Granada,
gallardos entran vestidos
para bailar una *Zambra*...
Después que con alborozo
pasó el bailar de la *Zambra*.
Viendo á los moros y moras
tañar y *bailar la Zambra*.

(DURÁN: *Romancero*, I, 30, 36, 37 y 58.)

«Pues como se halló allí *danzó la zambra* con Zaida, y estando danzando asidos de las manos, como es costumbre *en aquel baile*, no pudo refrenarse Gazul tanto, con el demasiado amor que á Zaida tenía, que al tiempo que acabó de danzar, no la abrazase estrechamente.» (P. DE HITA: *Guerr. civ. de Gran.*, P. I, cap. 17.)

Lope de Vega, en su comedia *El hijo de Reduán (Parte I* (1604), pág. 273 de la edición de Amberes):

FAT. Di que le enseñen, Ardano,
luego á *bailar una Zambra*,
para que baile en la Alhambra
con las moras de la mano.

Zangarilleja. Este baile sale con su tonada en la *Mojiganga para la zarzuela Amor es quinto elemento:*

A las doce va por vino
la Zangarilleja,
para su marido cenar
¡Zarandillo andar!, etc.

Zapateado. El *Diccionario* lo define: «Baile español que, á semejanza del antiguo *Canario*, se ejecuta en compás ternario y con gracioso zapateo.»

El *Diccionario de autoridades:* «El baile que se hace *zapateando.*» «*Zapatear:* acompañar el tañido, dando golpes en las manos y dando alternativamente con ellas en los pies, los que se levantan á este fin con varias posturas siguiendo el mismo compás. Usanse más frecuentemente estas acciones en la danza llamada el *Villano.*»

Cervantes: *Quijote*, II, 62: «Si hubiéredes de *zapatear*, yo supliera vuestra falta, que *zapateo* como un gerifalte; pero en lo de danzar no doy puntada.»

Rodrigo Caro *(Días gen.*, I) hace sinónimos *Canario* y *Zapateado*.

Zarabanda (Baile.) El *Diccionario* de la Academia dice: «Del persa *serayende* (que canta). Danza picaresca y de movimientos lascivos que se usó en España en los siglos XVI y XVII. Música alegre y ruidosa de esta danza que solía acompañarse con las castañuelas» [1].

[1] El de *Autoridades* no es más expresivo: «Tañido y danza viva y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos.» Trae luego la etimología de Covarrubias y un texto del Pinciano, de todo lo cual hablaremos á su tiempo.

Ni esta etimología, ni la de otra palabra persa, *serbend* (especie de danza), que proponen otros, ni las demás ideadas, pueden admitirse, ni hay para qué devanarse los sesos en hallar origen oriental á una voz de capricho, formada por el pueblo andaluz y aplicada á la inventora ó divulgadora del famoso baile. Con dicha voz se quiso expresar más ó menos exactamente los movimientos y *zarandeos* del referido baile. Ni, en fin, se comprende por qué, á una cosa nacida en el corazón de Andalucía, y á fines del siglo XVI, se ha de ir á buscar un nombre persa ó caldeo para bautizarla con él [1].

Sin embargo, su origen, aunque moderno, es bastante obscuro. La primera noticia que tenemos de la *Zarabanda* es la de su prohibición, según resulta del siguiente curioso documento:

«A 3 de Agosto de 1583. Mandan los señores Alcaldes de la Casa y Corte de su Magestad que ninguna persona sea osado de cantar ni dezir por las calles ni casas, ni en otra parte, el cantar que llaman de *la Zarabanda*, ni otro semejante, so pena de cada duzientos azotes, y á los hombres de cada seis años de galeras, y á las mujeres de destierro del reyno.» (*Actas de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte.* Arch. hist. nac., folio 146.)

Pudiera creerse, en vista de que en esta orden no se menciona el *baile* y sólo el *cantar* de la *Zarabanda*, ó bien que no hubiese nacido aún ó que la prohibición no se extendiese á él. Ninguna de las dos hipótesis nos parece aceptable, creyendo esté implícitamente comprendido el uno en el otro; porque si bien en otra curiosa referencia que hallamos cuatro años más tarde tampoco se habla del *baile*, sí aparece como cosa bien usada en el de 1588.

La primera mención es del famoso médico doctor Jerónimo de Huerta, quien, hablando en el prólogo de su poema, *Florando de Castilla*, de cierta casta de gentes que no saben diferenciar lo bueno de lo malo, añade: «Personas, digo, que si les decís una canción de mucho ingenio y trabajo, os dirán:—Bien, bien; basta eso: suplico á vuesa merced vaya un poquito de lo bueno. Sabido que sea, es la *Vida de la Zarabanda, ramera pública del Guayacán;* el *Casamiento de* su *Antón Pintado;* el *Antojo de la de Canpeche*, el *Testamento de Celestina*, y cosas desta manera con que, siguiendo el estragado gusto, se ocupan los buenos entendimientos.» [1]

La aprobación del *Florando* es de 27 de Junio de 1587.

Alude, como se ve, á coplas vulgares.

Pero en dos romances satíricos que corrían ya en 1588 se individualiza claramente el *baile*. Supone el poeta en el primero que las damas cortesanas escriben á los soldados de la *Invencible*, de este modo:

Galanes, los de la corte
que fuisteis en la jornada,
las huérfanas de Madrid
os envían esta carta,

y, entre otras cosas, les dicen:

No hay en el galeón mujer,
ni la dama cortesana
con quien se pase la noche
bailando la *Zarabanda*.

A lo que ellos contestan en el otro romance:

Al estragado apetito
mostrastes la *Zarabanda*,
porque el manjar desabrido
se comiese por la salsa.

Estos romances salieron á luz en la *Flor de varios y nuevos romances*, impresa en 1591, pero con la licencia de 1588 (DURÁN: *Romanc.*, II, 557).

En este caso habría nacido ya ó se habría aplicado á un baile ya existente el cantar de la *Zarabanda*.

No sabemos qué sentido exacto pueda darse á una picante referencia contenida en cierto cancionero del siglo XVI, compilado, según en él se dice, por un «Alonso de Navarrete de Pisa, en Madrid, en 1589», donde, al folio 94 vuelto, leemos:

LA ZARABANDA

La *Zarabanda* está presa,
que dello mucho me pesa;
que merece ser condesa
y también emperadora.
¡A la perra mora, a la perra mora! [2].

¿Deberá entenderse que efectivamente

[1] Don Juan Antonio Pellicer, que reunió á fines del siglo XVIII algunas noticias entonces raras acerca de la *Zarabanda*, en el primero y cuarto tomos de su *Quijote* (páginas CLIII y 67), y en el *Origen del histrionismo en España*, publicado en 1804, por su hijo D. Casiano (I, 127), citó también diversas opiniones sobre el origen de aquella voz, como las de Menage, Boudelot, que la derivan de un instrumento músico, llamando *zarabanda*, y el obispo Huet, que la origina de *Syrventez*, con alusión á que las sirvientas eran las que bailaban la *zarabanda* (recogidas poco antes en el *Gabinete de lectura Española*, núm. V, p. VII y siguientes), así como la de nuestro P. Sarmiento, que la hace proceder de las *zarbas* que en Persia se cantaban y bailaban en los convites. (*Memorias para la historia de la Poesía*, número 518); sin olvidar la del impugnador de ellas, tanto ó más absurda que todas, pues da por tronco de la voz *Zarabanda*, la propia ciudad de *Samarcanda*, «donde tuvo sus delicias el Timur, llamado comúnmente el Gran Tamorlán ó Tamborlán de Persia». El inventor de esta etimología fué D. Isidro Bosarte.

[1] *Bib. de Rivad.*, t. 36, p. 226.

[2] El *Cancionero Classense*, que la contiene, fué publicado en 1902 por el docto hispanista D. Antonio Restori, de Parma.

estuvo presa la bailarina así llamada, ó será un chiste sin mayor alcance?

De todos modos, el hecho ó el cantar se recordaba aún muchos años después, cuando Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, en el entremés del *Prado de Madrid* (impreso en 1635) decía:

ROSALES. ¿Gustaréis de bailar la *Zarabanda*?
D.ª JULIA. ¿Nunca oísteis decir que *estuvo presa*?
Si el baile ha de ser suelto y desatado,
¿podrá ser bueno un baile encarcelado? [1].

Sin duda por ser cosa nueva, llegaba confusamente á los oídos de los moralistas de la época el rumor cada vez más persistente de este baile, que no acertaban á nombrar con exactitud.

«Pero con las nuevas invenciones del demonio, *nuevamente inventadas*, á que llaman *Zarabandas*, yo no sé cómo puede dejar de concurrir ofensa de Dios; y hago maravilla de que entre gente discreta y de buen lenguaje se haya admitido cosa tan perniciosa, sin dar en la cuenta que, aun que no hubiese más fin que bailar, son tan lascivos y sucios los meneos y gestos desta endiablada invención que se pierde mucho de la honestidad y decoro.» [2]

Sin duda en Andalucía, su patria, no le considerarían tan dañino cuando, como sabemos, en las fiestas del *Corpus* de Sevilla en 1593, una de las danzas que, según costumbre, se sacaron para acompañar á la procesión fué la del baile de la *Zarabanda*. [3]

Pero si no allí, el hecho produjo escándalo en otras partes, según acredita el célebre P. Juan de Mariana, que algo después redactaba su tratado contra los espectáculos y escribió en él: «Sabemos por cierto haberse danzado este baile en una de las más ilustres ciudades de España, en la misma procesión y fiesta del Santísimo Sacramento del Cuerpo de Cristo, nuestro Señor, dando á su Majestad humo á narices, con lo que piensan honralle. Poco es esto: después sabemos que en la mesma ciudad, en diversos monasterios de monjas, y en la misma festividad se hizo no sólo este son y baile, sino los meneos tan torpes, que fué menester se cubriesen los ojos las personas honestas que allí estaban.» [1]

Los hechos anteriores nos demuestran que la prohibición de la *Zarabanda* no había tenido cumplimiento, y tampoco dejaron de publicarse coplas y cantares de ella, como el siguiente:

«Aquí se contiene un milagro que el glorioso San Diego hizo con una devota suya á los 25 de Febrero *deste presente año de 1594*, juntamente de la gran justicia que en la ciudad de Lisboa se hizo con un inglés luterano y otras personas. Y lleva al cabo una letrilla nueva, *al tono de la Zarabanda* sobre la nueva prematica. Compuesto en verso castellano por Benito Carrasco, vezino de Avila.» [2]

Gallardo (II, 239) los copia. Pero la letrilla, que está en versos pareados, no contiene para nuestro objeto más que el estribillo:

¡Oh, qué buena manda
es la que el rey manda!
¡Oh, qué manda buena
la que el rey ordena!

Todo lo demás es relativo á la pragmática suntuaria del año anterior, que trata de los cuellos y tapadas.

De la misma época ó anteriores serán unas desaforadas coplas que se hallan en un manuscrito procedente de la biblioteca de Gayangos, con el título de

ZARABANDA

Galiana está en Toledo
señalando con el dedo,
que el que fuere buen guerrero
morirá desbaratado.
Antón Pintado,
Antón Colorado.
Labrando una rica manga
para el fuerte sarracino,
que por ella juegue cañas,
amigo de mis entrañas,
quítame estas telarañas,
que me quedan malas mañas
de aquel marido pasado.
Antón Pintado,
Antón Colorado.

Entre las primitivas referencias al famoso baile no es la menos digna de memoria la que el preceptista Alonso López, *el Pinciano*, por su patria, hace en su *Filosofía antigua poética*, impresa en Madrid en 1596 (pág. 419), si bien no parece muy enterado del asunto. «Se levantó la una y la otra de la mesa, y la moza con su vihuela danzando

---

[1] *Corona del Parnaso y platos de las Musas.* Madrid, 1635, 8.º—A otra clase de prisiones se refería otra copla de *Zarabanda*, que en 1626 recogió Luis Briceño, autor de un *Método de tañer guitarra* «á lo español», en que dice:

La *Zarabanda* está presa
de amores de un licenciado,
y el bellaco enamorado
mil veces la abraza y besa;
mas la muchacha traviesa
le da camisas de Holanda.
¡Andalo, *Zarabanda*,
que el amor te lo manda, manda!

[2] FR. MARCO ANTONIO DE CAMOS: *Microcosmia*. Barcelona, 1592.—(V. nuestras *Controversias sobre la licitud del teatro*, p. 129).

[3] SÁNCHEZ ARJONA: *Anales del teatro en Sevilla*, p. 84.

[1] MARIANA: *Contra los juegos públicos:* en Rivad., p. 433.

[2] *Impresas en Sevilla, en casa de Benito Sánchez. Con licencia.* (Sevilla, s. a.; en 4.º, 4 h. á 2 col.—DURÁN: *Romancero*, I, LXX.)

y cantando, y la vieja con una guitarra cantando y danzando, dijeron de aquellas sucias bocas mil porquerías, esforzándolas con los instrumentos y movimientos de sus cuerpos poco castos... Esta es la *Zarabanda* que dicen.—FADRIQUE. Llamadla vos *Zarabanda* ó *Dithiramba*, que ello es así como Ugo lo dice; porque la *t* y la *h* juntas, en el griego suenan lo mismo que nuestra *z*.—PINCIANO. Según eso, todo es uno en cosa y en nombre *dithiramba* y *zarabanda*.—Yo pienso que sí (dijo Fadrique), que el vocablo se ha corrompido, y que sea el nombre mismo, ya lo veis por la semejanza que tienen; y que sea la cosa, ya lo vistes, por lo que hicieron aquellas doncellas como su madre cuando las parió. ¿Vos no vistes cómo juntamente imitando aquellos torpes actos y movimientos feos á una cantaban, tañían y danzaban?—Sí (dijo el Pinciano)... mas, ¿qué tiene que ver la cosa de la dithirámbica á la de la *Zarabanda*, que aquélla era hecha en honor de Baco y antigua, y ésta nueva y que *de muy pocos años acá* ha ensuciado la tierra?» Sin responder á la pregunta, el otro insiste en que es la dithirámbica, «la cual estaba olvidada»; aunque luego, refiriéndose á los coros y danzas de los Etíopes, añade: «Y éstos, á mi parecer, trajeron á este mundo la *Zarabanda;* á la cual ansí llamaron algunos hombres leídos ó desleídos de la dithiramba: y este fué el principio della.» [2] De modo que era á la vez griega y africana. Parece que el bueno del Pinciano hablaba sólo de oídas.

No menos duro en la condenación del baile, se muestra no mucho después el célebre poeta Lupercio L. de Argensola, diciendo:

«Y había padres que sin ser ellos representantes enseñaban este oficio á sus hijos é hijas, y así hacían sus escrituras y los entregaban á los representantes; de manera que veíamos á las niñas de cuatro años en los tablados bailando la *Zarabanda* deshonestamente. Y á V. M. le consta desto, pues habiéndole traído una déstas para que viera su habilidad, V. M., santísimamente, sin quererla ver, la mandó recoger en el encerramiento de Santa Isabel.» [1]

Otro de los moralistas impugnadores de éste como de los otros bailes, fué el Padre Fray Juan de la Cerda (ya citado por Pellicer: *Quijote*, I, CLIV) en su *Vida política de todos los estados de mujeres* (Alcalá, 1599, página 468), exclamando: «Y así juzgo que los padres que enseñan á sus hijos á danzar y bailar los enseñan á ser locos. Y ¿qué cordura puede haber en la mujer que en estos diabólicos ejercicios sale de la composición y mesura que debe á su honestidad, descubriendo con estos saltos los pechos y los pies y aquellas cosas que la naturaleza ó el arte ordenó que anduviesen cubiertas? ¿Qué diré del halconear con los ojos; del revolver las cervices y andar coleando los cabellos y dar vueltas á la redonda y hacer visajes como acaece en la *Zarabanda*, *Polvillo*, *Chacona* y otras danzas.» [2]

No por eso dejó la *Zarabanda* de seguir su marcha triunfal y avasalladora, y hasta sirvió su nombre, como sucede hoy con el que la moda prefiere, para designar y calificar cosas las más desemejantes y en nada relacionadas con ella.

En el entremés del *Platillo*, escrito por Simón Aguado en 1599, se dice: «En las tiendas han puesto nombres diferentes á las tocas, para aficionar á las mujeres: á unas llaman *Zarabandas*, á otras Chaconas, otras arlequines.»

Y aunque Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache* (I, III, 7.°) diga que «las seguidillas arrinconaron á la *Zarabanda*», no es menos cierto que siguió en auge hasta que las prohibiciones por un lado y por otro el cansancio público dieron con ella en el olvido.

Así no dejó de figurar su nombre en los romances satíricos de fines del siglo XVI y primeros años del siguiente. En uno anónimo del *Romancero general* (1600), se dice:

> Después que te andas, Marica,
> de señoras en señores,
> viendo hacer la *Zarabanda*
> y cantando: «¿Adónde, adónde?»,
> no haces de mí más caso
> que el rey de los labradores.

Y en otro de igual clase, impreso en la

---

[1] Si la característica y gracia mayor de la *Zarabanda* y otros bailes era el movimiento de los brazos y empleo de las castañetas ó castañuelas, como afirman los más instruídos en estas cosas, no era *Zarabanda* lo que el Pinciano dice bailaban las dos mujeres, aferradas á la guitarra y á la vihuela.

[2] Ya antes, en la p. 126, había dicho: Soy de parecer que la *Dithirámbica* se dará mejor á entender por aquel poema (?) sucio y deshonesto que dicen *Zarabanda*, en el cual se tañe, danza y canta juntamente.»

De esta tendencia, quizá no tan errada como pudiera creerse, de relacionar estos bailes españoles con los de época antigua, ofrece otro ejemplo D. Francisco Fernández de Córdoba, en su *Didascalia multiplex* (p. 273), en que hablando de las bailarinas gaditanas del tiempo de Marcial, añade que, después de haberse dormido por mucho tiempo su arte, le había resucitado y revocado de los infiernos el vulgo en sus días, dándole el nombre ya de *Zarabanda*, ya de *Chacona*, que sólo se diferencia de la primera en ser más provocativa.

[1] L. L. DE ARGENSOLA: *Memorial dirigido al Rey en 1598*. (Véase *Controversias*, p. 68.)

[2] También el P. Fr. José de Jesús María en sus *Excelencias de la castidad* (1600) achacaba á la *Zarabanda* la corrupción de las costumbres: «Con la *Zarabanda* y otros bailes deshonestos, con fiestas, banquetes y comedias, se hacen los hombres muelles, afeminados é inútiles para todas las empresas arduas y dificultosas.» (*Controversias*, p. 375.)

Segunda parte del Romancero, por Miguel de Madrigal (1605), al hablar de *Una niña aragonesa*,

> Cosquillosilla y burlona,
> que al tocar de su guitarra
> puede bailar el rey mismo
> la Chacona y *Zarabanda* [1].

De las pocas veces que en el teatro se baila la *Zarabanda*, según los textos que han llegado á nosotros, es una en el entremés de Simón Aguado *Los Negros*, escrito en 1602, ó tal vez antes, donde se dice: «Van entrando todos los negros que puedan en orden, danzando la *Zarabanda*, con tamboriles y sonajas y dan una vuelta al teatro.»

Por los años de 1603 hubo de renovarse la prohibición de bailar la *Zarabanda*, según resulta de un pliego, harto raro, que contiene una larga poesía, compuesta por cierto Juan de Godoy, y publicada con el título de: *Relación muy graciosa que trata de la vida y muerte que hizo la Zarauanda, muger que fué de Antón Pintado, y las mandas que hizo á todos aquellos de su jaez y camarada, y cómo salió desterrada de la corte, y de aquella pesadumbre murió: es obra de mucho gusto y entretenimiento. Compuesta por Juan de Godoy* [2].

Don Casiano Pellicer, en su *Histrionismo* (I, 137), trata largamente de las mandas que la *Zarabanda* moribunda hace á otros cantares y bailes semejantes, en número de 29. Eran los siguientes:

Adarga, adarga; ¿Adónde, adónde?; Andallo, andallo, que soy pollo y voy para gallo; Antón Pintado; Antón Colorado; Aquel machico de Bamba; Aquella encandiladera; Cachumba, Ribera; Cara de pícaro tienes; Carricoche quiero; Déjame, deseo, que me bamboleo; Guarda el palillo, Minguillo; Guilindón, guilindón, guilindaina; Hermano Tabaco; La boticaria mía; La Zarabanda harpada; Martín Gaytero; Niña que estás en el río; Niña del sayo vaquero; Niña del sayo de grana; Niño de Esgueva; No quiero, ea; Papagayo real y bonico; Para su ventura; Perra mora; Perro melero; Señora, la de Cisneros; Tres mil tapias de altura; Yo soy Duero, que todas las aguas bebo.

Pero esta prohibición no fué mejor guardada que la anterior. Cervantes nos lo acredita en las diversas menciones que le merece el baile sevillano.

En el entremés *El retablo de las maravillas* (1604), al fingir la Chirinos que sale á bailar Herodías, dice (pág. 83 de este tomo):

«Benito.—Sobrino Repollo: tú que sabes de achaque de castañetas, ayúdala y será la fiesta de cuatro capas.

Sobrino.—¡Que me place, tío Benito Repollo. *(Tocan la* Zarabanda.)

Capacho.—¡Toma, mi abuelo, si es antiguo el baile de la *Zarabanda* y de la Chacona!»

En la novela de *La Gitanilla* (pág. 99 de Rivadeneyra), «Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y *Zarabandas*, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire.»

En el *Coloquio de los perros* (pág. 213 de Rivad.), supone Cervantes que fué una mujer la inventora del baile. «Sabe bailar la *Zarabanda* y Chacona, mejor que su inventora misma.» Y hasta nos indica que había «tonadas que se cantaban de la *Zarabanda* á lo divino» *(El celoso extrem.*, página 165 de Rivad.).

Trascendió pronto al extranjero la fama de estos bailes españoles. El Marini, en su poema de *Adonis*, compuesto por esta época, también los fustiga llamándoles danzas obscenas y suponiéndolas importadas de Nueva España.

> Chiama questo suo gioco empio e profano,
> *Sarabanda* e *Ciaccona*, il novo Ispano.

Y antes de estos versos, en dos octavas, describe estos bailes, que, según la traducción de Barbieri, dicen [1]:

«La atrevida muchacha empuña un par de castañetas de bien sonante boj, las cuales repica fuertemente al compás de sus preciosos pies; el otro tañe un pandero, en cuyos cascabeles sacudidos la invita á saltar; y alternando los dos en su bello concierto, se ponen de acuerdo para la explosión. Cuantos movimientos y gestos pueden provocar á lascivia, cuanto puede corromper un alma honesta se representa á los ojos con vivos colores. Ella y él simulan guiños y besos, ondulan sus caderas, encuéntranse sus pechos, entornan los ojos, y parece que danzando llegan al último éxta-

---

[1] Durán: *Romanc.*, I, 545 y 569.

[2] *Impreso con licencia en Cuenca, en casa de Bartolomé de Selma, año de 1603.* En 4.°; cuatro hojas. Principia:

> Desterrada de la corte
> la pública *Zarabanda*,
> le dieron un pasaporte,
> que el verdugo hizo en corte
> un rico jubón de holanda.

Y al fin lleva un *villancico*, que comienza:

> Nadie cante *Zarabanda*.

Salvá: *Catálogo*, núm. 48.—Gallardo: *Ensayo:* número 2.348.)

[1] *Las castañuelas*... Madrid, 1879, p. 27.

sis de amor.» También fustiga el baile el célebre poeta Andrés Rey de Artieda, en sus *Rimas*, impresas en 1605 en los versos que hemos citado en la página CLXXIX. Pero Lope de Vega en su comedia *Las ferias de Madrid* (II, 1.ª), nos demuestra que su uso continuaba sin decrecer á principios del siglo XVII:

LUCR. No te melancolices, que esta noche
ha de haber *Zarabanda* hasta la cinta,
al son del bamboleo y carricoche.
Tres somos; esta tercia hagamos quinta:
llamemos al buen Claudio y á Roberto.
ADR. ¿Quién duda que estarán de presa y pinta?
LUCR. Y si hubiera guitarra, que más cierto
salieran al son.
ADR. Pues eso de las gambas...
LUCR. Es bravo *Zarabando* al descubierto.
Dobla muy bien el cuerpo y los pies zambos,
con buen compás y con mejor donaire.
ADR. Huélgome deso.
LUCR. Pues haréislo entrambos.
ADR. Leandro ayudará, que así al desgaire
danza cualquiera cosa con buen aire.

Más adelante (III, 9), página 655:

Guineo se ha de hablar, y hablar tudesco,
como dice la madre *Zarabanda*...

Idem, página 657:

Y diga bien de la viuda triste,
que á la oración cerró ventana y puerta,
y al mundo y carne y diablo se resiste.
Y que si á media noche la despierta
el otro que tañó la *Zarabanda*,
las manos cruza y se queda muerta.
Y si el otro bellaco se apresura
en el son cosquilloso, hace mil cruces,
y con ninguna llega á la cintura.

El P. Mariana que, como hemos dicho, escribía al expirar el siglo XVI un tratado contra los espectáculos públicos, primero en latín y luego en castellano, incluyó en él un capítulo (el XII) destinado á tratar «Del baile y cantar llamado *Zarabanda*.» En aquel estilo vehemente y notoriamente exagerado que emplea en sus argumentos ineficaces contra el teatro, declama igualmente contra el baile andaluz; pero en medio de sus hipérboles hay algunas ideas y noticias dignas de recogerse, acerca de ejercicio tan execrado, pero que hasta ahora nadie nos dijo claramente cómo era.

«Entre las otras invenciones ha salido estos años un baile y cantar tan lascivo de las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego aun á las personas muy honestas. Llámanle comúnmente *Zarabanda;* y dado que se dan diferentes causas y derivaciones de tal nombre, ninguna se tiene por averiguada y cierta: lo que se sabe es que se ha inventado en España.»

«¿Qué dirán cuando sepan (en otras partes)... que en España, donde está el imperio, el albergo de la religión y de la justicia, se representan no sólo en secreto, sino en público, con extrema deshonestidad, con meneos y palabras á propósito los actos más torpes y sucios que pasan y hacen en los burdeles, representando abrazos y besos, y *todo lo demás*, con boca y brazos, lomos y con todo el cuerpo, que sólo el referirlo causa vergüenza?» (En Rivad., *Obras del P. Mariana*, II, 433).

Aunque haya, como hay, exageración en los términos que el sabio jesuíta emplea al calificar el baile, algo se columbra de la intención y representación de sus mudanzas y giros. Con más claridad aún lo describe D. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, publicado en 1611:

«*Çarabanda*. Bayle bien conocido en estos tiempos si no lo hubiera desprivado su prima la *Chacona*. Es alegre y lascivo; porque se hace con meneos del cuerpo descompuestos... Aunque se mueven con todas las partes del cuerpo, los brazos hacen los más ademanes, sonando las castañetas... La palabra *çarabanda* es hebrea, del verbo *çara* que vale esparcir ó cerner, ventilar, andar á la redonda; todo lo cual tiene la que baila la *çarabanda*, que cierne con el cuerpo á una parte y á otra y va rodeando el teatro ó lugar donde baila, poniendo casi en condición á los que la miran de imitar sus movimientos, y salir á baylar, como se finge en el entremés del *Alcalde de Navalpuerco*.»

Como se ve, la *Zarabanda* tenía grandísima semejanza con los bailes andaluces de épocas posteriores y aun de la actual, en que á la vez que los movimientos y zarandeo de que habla Covarrubias, se imita algo de lo menos grave que indicaba el Padre Mariana. Y bajo otro aspecto tendría también alguna semejanza con las danzas árabes que se hacen en los cafés del Cairo ó de Constantinopla

En 1614, ó algo antes, pues su libro parece ser respuesta al Padre Mariana, escribía cierto Francisco Ortiz un tratado en defensa de los teatros; pero al llegar al baile zarabandesco se une al grupo de los impugnadores y casi iguala en acritud al Padre Mariana. Empieza diciendo que la *Zarabanda* fué persona viva y prosigue:

«¡Cuánto más los vituperara (Cicerón á los *bailes*), si alcanzara á ver *estos años pasados* lo que anduvo en Andalucía y Castilla, cuyas reliquias, *por ser de una mala mujer*, fueron tan bien recibidas en toda España! Este baile de la *Zarabanda*, como es malo, es muy antiguo en el mundo; porque, aunque este *nombre* sea moderno, *tomado* de un demonio *de mujer que dicen*

que en Sevilla le dió ó resucitó este deshonesto principio, aunque otros la hacen cosa venida de las Indias», por los meneos dice ser el antiguo que describe Horacio.

Sobre su difusión añade: «Y que apenas sepa la niña tenerse en pie cuando ya la enseñan una mudancilla de *Zarabanda;* y ha llegado este negocio á tal punto que se tiene por falta no sabella poco ó mucho bailar.» (Véase *Controversias*, pág. 493.)

La *Zarabanda* logró penetrar en el palacio de los reyes.

En 16 de Octubre de 1618, se hizo en Lerma, formando parte de las famosas fiestas reales que organizó el duque, favorito de Felipe III, la representación de la no conocida comedia del conde de Lemos, titulada *La casa confusa* y, al final, según la relación oficial del licenciado Pedro de Herrera, hubo un baile de vejetes que *danzaron* el *Tirdión* y la *Zarabanda.*

Pero desde esta época comienza su decadencia. Otros bailes, ó más vivos ó más graciosos la fueron suplantando. Así en 1621 pudo decir Lope de Vega en su comedia *La villana de Jetafe*, impresa en dicho año (*Parte XIV*, pág. 34):

INÉS. ¿Qué es lo que queréis bailar?
MARTA. Lo que vos sepáis, señora...
D.ª BEATRIZ. *¿Zarabanda?*...
INÉS. Está muy vieja.

Y como vieja comenzó á archivarse en los libros de tonos y cantares.

En el *Método... para aprender á tañer la guitarra á lo español*, de Luis Briceño (París, 1626), constan los estribillos y letra de algunos bailes. El de *la Zarabanda*, era:

Andalo la Zarabanda,
que el amor te lo manda, manda...
La *Zarabanda* ligera,
danza que es gran maravilla,
síguela toda la villa
por de dentro y por defuera.
De mala rabia ella muera,
que pulidito lo anda.
Andalo la Zarabanda [1].

(BARBIERI: *Bailes de los siglos XVI y XVII.*)

En el teatro ya no se bailaba desde mucho antes; y sólo tal cual vez, en piezas en que se hacía alarde de danzas y bailes antiguos, salía á colación como salía *El caballero* ó el *Rey Don Alonso.* En tal concepto figura en el entremés *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera (1640), donde se dice:

MAESTRO. Toca la *Zarabanda* bien corrida.
PANAD. Esa bailo yo bien toda mi vida.

(Tocan la ZARABANDA *y baila.)*

MAESTRO. A fe que no es muy lerda la mozuela.
PANAD. Allá el cedazo sirve de vihuela.

Todavía, muy avanzado el siglo XVII, duraba la fama de sus vivos movimientos, pues en el baile entremesado de *Los valientes Sancho el del Campillo y Talaverón*, dice uno de ellos recordando el haber sido azotado:

Y aunque sonaban los ecos
de esa voz en mis espaldas,
nunca me vieron hacer
meneos ni *Zarabandas.*

Parece también que de algunas de sus mudanzas se habían apoderado otros bailes. En 1642 decía Esquivel Navarro, en su *Arte del danzado* (folio 30): «Aunque hay *Rastro*, *Jácara*, *Zarabanda* y *Tárraga*, estas cuatro piezas son una mesma cosa, si bien el *Rastro* tiene sus mudanzas diferentes y por diferente estilo.»

Pellicer dice que el baile de la *Zarabanda* duró hasta 1630; porque Rodrigo Caro (*Días geniales: Día* 1) habla de ella como de los desusados: «Tal fué (dice) la *Zarabanda*, la *Chacona*, la *Carretería*, la *Capona*, *Juan Redondo*, el *Rastrojo*, la *Gorrona*, la *Pipironda*, el *Guiriguirigay*, y otra gran tropa de este género, que los ministros de la ociosidad, músicos, poetas y representantes inventan cada día sin castigo.»

Cuando la *Zarabanda* se extinguió en España reapareció en otros países, pero ya completamente transformada.

¿Quién había de decir, por ejemplo, que en Francia, como escribe Castil Blaze, «La *sarabande* était une *danse noble*», aunque menos grave que la *Pavana?* Ejecutábase sobre un aire lento y grave de tres tiempos. Su carácter era severo, como se puede observar en muchas óperas francesas del siglo XVIII que contienen bastantes *Sarabandes.* En realidad, esta danza no era apenas otra cosa que un *menuet* muy grave. Y seguramente que dirían los franceses que era española, puesto que llevaba acompañamiento de *castagnettes.*

Zarabandilla (Baile). En el entremés de Francisco de Castro, *La casa puntual* (1702), se baila al son ó aire de *la Zarabandilla*, al concluir la pieza.

Zarambeque (Baile). El *Diccionario:* «(De *zambra*, primer artículo). Tañido y danza de negros alegre y bulliciosa.»

El *Diccionario de autoridades:* «Tañido y danza muy alegre y bulliciosa, la cual es muy frecuente entre los negros.

[1] La música debió de ir también degenerando, pues la que en 1674 estampó Gregorio Sanz, en su libro de *Música de guitarra*, ya no se acomodaba á la de estas coplas, que era la de Briceño. (V. *Los instrumentos músicos y las danzas en el Quijote*, por D. Cecilio Roda, conferencia leída en el Ateneo en 1905.)

MONTERO: *Ob. póst.*: 2.°, 377:

«Ya que saltos y brincos
se han hecho leyes,
que *teque, reteque,*
lindo *Zarambeque.*»

Bernardo López del Campo compuso la mojiganga del *Zarambeque*, baile muy aplaudido en la mitad del siglo XVII. Con el *Zarambeque* alterna la *Chacona*, que cantan unos estudiantes.

En bailar el *Zarambeque* fué famosa Bernarda Ramírez, según indican los entremeses de Solís.

Se llamaba también *Zumbé*. En el entremés de *Los gorrones* se dice: «Salen la negra y el negro y bailan el *Zumbé* ó *Zarambeque* y canta la negra.»

En el entremés de *El Portugués*, de Cáncer, que es de 1651 ó 52 se baila al final por negros el *Zarambeque* con el estribillo:

Teque, teque, teque,
vaya el *Zarambeque.*
Anda, mana plima,
que aquesta reiña,
la estrella y lo Mayo,
teque, teque, teque,
vaya el *Zarambeque.*

En la loa para la comedia de *las Amazonas*, de D. Antonio de Solís (7 Febrero 1655), se baila un «Zarambeque» con el estribillo:

Teque, teque, teque,
nuestro día es éste,

que se repite otras veces.

En el entremés *El Licenciado Truchón*, de D. Sebastián de Villaviciosa, parece tener otro bordoncillo diferente del *Teque*. Dice:

ALONSO. Bailen Juana y doña Elena
con los dos un *Zarambeque...*
JUST. «Morena, sáname tú.
LA BORJA. ¿Qué me darás si eso adquieres?
JUST. Daréte para alfileres,
chicolate y alajú.
Azucú, azucú, azucú.»

Si no la introductora fué, en su tiempo, Bernarda Ramírez, la más célebre profesora en este baile. Entre otras menciones de autores de la época, hay una en el entremés del *Niño caballero*, de Solís, representado en el Retiro el 27 de Febrero de 1658, que dice:

El príncipe *Saltarén,*
dueño de aquestos contornos,
presa á la hermosa Bernarda,
en ofensa de su esposo,
en este castillo tiene,
della enamorado *in totum,*
con todos sus *Zarambeques.*

Así como entre los hombres era *Juan Rana* el maestro, la misma Bernarda, canta:

Vengas en buen hora,
Juan Rana, á verme,
y á sacar de prisiones
tus *Zarambeques.*

En el entremés *La fiesta de palacio*, de Moreto (1658), sale una negra de Angola, «en su traje», y canta:

Ya como unan plesona
turu venimo
á inciñá *Zalambleque*
á nucio plimo.

El primo era el recién nacido príncipe Felipe Próspero, por quien se hacían las fiestas.

En el entremés de *Los Sones*, de Villaviciosa (impreso en 1661), y representado uno ó dos años antes, salen «un galán y una dama», diciendo:

El *Zarambeque*, que salta,
pica y brinca más que todos
los sones de la guitarra.
Oiga, señor alcalde,
la tonadilla,
¡eh, eh, eh, eh!,
que es un baile tan rico
que es de las Indias.
¡Eh, eh, eh, eh!
SIMÓN. Pues yo arrimo la vara,
que el tono nuevo,
¡eh, eh, eh, eh!,
hoy me obliga á meterme
zarambequero.
¡Eh, eh, eh, eh!

Como se ve, era ésta una variedad en la clase de *zarambeques*, que eran distintos, como ya indicó Solís en uno de sus entremeses *(El Niño caballero)*.

En el baile de *los Borrachos*, de Suárez de Deza (impreso en 1663), se baila al final con el estribillo:

¡Teque, teque, teque!
Vaya, Heráclito, un *Zarambeque.*

En el entremés de Francisco de Castro *El destierro del hoyo*, se acaba bailando un *Zarambeque*, con el estribillo:

¡Zarambeque, teque,
lindo *Zarambeque!*

En el fin de fiesta *Doña Parva Materia*, del mismo, se acaba bailando otro *Zarambeque* con el mismo estribillo.

En el entremés de *Los volatines y mojiganga* (siglo XVII) canta una negra y baila:

Pus qui vengo á rienda suelta
por sólo curar su vuelta
con vueltas del *Zarambeque,*
teque, reteque, teque, reteque.

Bailarlo es el medio que propone en el entremés *El parto de Juan Rana*, éste, para averiguar si es hijo suyo el *Juan Ranilla*, que le imita (Manuela de Escamilla, niña), diciendo:

Viendo si es que un *Zarambeque*
tan bien como yo le baila.

RANILLA. Pues la música le anime,
y tóquele la guitarra.

(«*Canta la música y los dos bailan el Zarambeque.*»)

Los hijos del padre,
en las semejanzas,
como en las mudanzas
se retratan siempre.
¡Teque, teque, teque!

JUAN RANA. *(Canta.)* ¡Que se me parece,
ay, mi Juan Ranilla,
en el *Zarambeque!*

En la *Mojiganga del Zarambeque* de Bernardo López del Campo, se dice:

ALCALDE. Salgan también las negrillas
y todos juntos bailemos
un *Zarambeque.*

ANA. Pues vaya,
que también ayudar quiero.

ANTONIA. ¿Y yo he de quedarme atrás,
que en los *Zarambeques* llevo
la gala?

El estribillo aquí es:

¡Oiganmé: queditito, quedo!
¡Ay, que tenerme no puedo!

Según se dice en el baile de *las Naciones* de D. Francisco de Avellaneda (impreso en 1664), el *Zarambeque* sería importado de las Canarias. Supone que tirando un personaje de una cinta aparece el baile que se desea, y así pregunta:

CARR. ¿Queréis más?

ALCALDE. Yo quiero mucho,
que el *Zarambeque* cosquillas
le hace á mi alma.

CARR. Tirad
con fuerza de esotra cinta,
y arrastraréis *de Canarias*
lo que se baila en las islas.

Y en efecto, «salen Manuela de Escamilla, María de los Santos y Jusepe y Mendoza de indios, cantando y bailando.»

En el entremés de Avellaneda *La boda de Juan Rana*, impreso en 1664, se dice al final:

DAMA 1.ª Señoras, vaya de baile.
Don Inés y Doña Rana
empiecen un *Zarambeque.*

MAN. Vamos, esposa del alma.

COSME. En las espadas el son
haced, pues están templadas.

(Canta.)

«En boda de tablas,
á la gana pierde,
es marido dama
Cosme cuando quiere.
¡Ay, que teque, reteque
siempre alegran los *Zarambeques!*

En el baile titulado *El zarambeque de Cupido* (hacia 1670), que es casi todo un baile pastoril, termina con el baile del *Zarambeque*, que al igual de otros tiene *cruzados, corros, vueltas en cruz* y «por afuera bailando, y en ala bajar á la reverencia.»

Según dicen era de origen portugués:

FILOMENA. Demos fin, Pascual,
al baile esta vez.

PASCUAL. Tan derretido es,
que *es de Portugal...*
«*Zarambeque vaya,*
vaya Zarambeque,
que es alegre tono
para los sainetes.»

En la *Mojiganga de Don Gaiferos* (fines del siglo XVII), sale Melisendra, prisionera con sus doncellas, diciendo que desea hacer alguna demostración de dolor en honra de su esposo:

Y pues él está en Tembleque,
bailad conmigo ó por mí,
y todas juntas aquí
lloremos un *Zarambeque.*

Tocan y bailan con la letra, que es:

Pues mi esposo amado
de mí está olvidado,
y aquí me ha dejado
para que no peque,
teque, teque, teque,
vaya el Zarambeque.

Zarzuela (La) (Baile). Baile ó danza que Lope introduce en su auto de *La esposa de los Cantares.*

IV

JÁCARAS

1. — Etimología y sentido de la voz **jácara** y de sus derivadas.

La palabra *jácara*, nacida en la *germanía*, y como todas las de este origen, voz de capricho y carácter burlesco, procede de la de *jaque*.

Jaque es lance del juego de ajedrez que consiste en perseguir y acosar alguna pieza principal del contrario y obligarle á defenderla, aun á costa de otras inferiores, so pena de que la pierda en el lance que sigue, llamado *mate*, y con ella el juego ó partida si la pieza perdida es el *rey*.

La razón de adaptar la voz *jaque* á los guapos y valientes de la hampa resulta clara, porque estos *jaques*, con su aire de reto y facilidad en sacar la espada, parecían estar siempre en actitud de agredir y acosar á todo el que se le ponía delante.

El empleo de esta acepción habrá comenzado en el siglo XVI, con el desarrollo de la literatura picaresca, que alguna vez aceptó en igual sentido la correlativa de *mate* y más aún la derivada *matante*.

En la segunda parte anónima del *Lazarillo de Tormes*, que corresponde á 1555, se dice: «Parecióme que á poco de aquellos *jaques* podría ser *mate*» (II, IV).

Matante, era ya á fines del siglo XVI sinónimo de *jaque*.

Agustín de Rojas en la loa XII (pág. 356 de este tomo), dice por boca de la niña:

María. Ya va de un hombre *matante;*
señor Rojas, atención.
(Representa de rufián.)
Amaine, señor Garrancho,
no se entruche con la iza,
que es muy godeña marquiza
la Guimara de Polancho...

En el siglo XVII sigue la denominación de *matante*, ya sustantivo ó ya adjetivo con esta aplicación, según puede verse en las *jácaras* de Benavente que hay en este tomo. Y todavía la usaba D. Francisco de Rojas en su comedia *Lo que son mujeres* (I, página 198 de Rivad.).

Matante de las del hampa
sois con vuestro rostro bello.

Al *jaque*, se llamó también *jácaro, jaco, jacarando* y *jacarandino*.

Cervantes, en la *Ilustre fregona* (página 170 de la edición de Rivad.), decía: «Barrida está Sevilla y diez leguas á la redonda de *jácaros;* no pára ladrón en sus contornos.»

Y en el *Sainete famoso de los rufianes*, que es de 1632 (núm. 45 del presente tomo), dice la

Toledana. Ya, á vista de mi belleza,
mis dos jaques compitiendo,
á lo *jácaro* se acercan
á poner á su amor cerco.

Quevedo, en su *Fácara XIII* (pág. 111 de Rivadeneyra), se expresa así:

A la salud de las marcas
y libertad de los *jacos*,
se entraron á hacer un brindis
en la bayuca del santo [1].

Don Luis de Góngora, en uno de sus romances (en Rivad., pág. 137), decía:

Dos años fué mi cuidado
lo que llaman por ahí
los *jacarandos*, respeto,
los modernos tahalí.

La palabra *jácara* se aplicó en un principio á designar el conjunto de *jaques*, rufianes ó pícaros, su vida y costumbres, ó lo que es igual, á la *picaresca*, pero en lo que tenía de más alegre, ruidoso y menos criminal.

---

[1] Cervantes emplea como adjetivos las voces *jácaro* y *jaco*.

Es un romance *jacaro*,
que le igualo y le comparo
al que mejor se ha compuesto:
echa de la hampa el resto
en estilo *jaco* y raro.

Nótese que no es esdrújula la palabra *jacaro*.

Cervantes, al principio de la jornada III de su comedia *El Rufián dichoso*, dice por boca del lego Antonio y aludiendo á la vida de *jaque* que en su mocedad había hecho el héroe de la comedia:

> Está advertido á una treta
> que el padre Cruz me mostró
> cuando en la *jácara* fué
> águila volante y diestra.

En el mismo sentido emplea la palabra en su novela de *La Ilustre fregona*, página 177. «El cual, como estaba hecho al trato de las almadrabas, donde se ejercita todo género de rumbo y *jácara* y de extraordinarios juramentos, volcó allí el capelo y empuñó un puñal que debajo del capotillo traía.»

El mismo Cervantes, en el *Coloquio de los perros* (pág. 217 de Rivad.), pintando un valiente, dice: «La noche nos halló en Triana, en una calle junto al molino de la pólvora, y habiendo mi amo *avizorado* (como en la *jácara* se dice) si alguien le veía, se entró en una casa.»

Compuestas y derivadas de esta palabra fueron las jocosas y algo despectivas de *jacarandina*, *jacarandana*, *jacaranda*, *jacarandaina*, todas en igual significacion, según comprueban estos curiosos textos:

En el romance de Juan Hidalgo, «Descripción de la vida airada», se dice:

> En el corral de los Olmos,
> de manflotescos morada,
> do está la *jacarandina*,
> que vive la vida airada.

Y en otro romance incluído por el mismo Hidalgo en su colección con el título de «Apartamiento de Pedro de Castro á Catalina», dice Castro en la despedida:

> ¡Ay coima, la más godeña
> de toda la germanía;
> por quien mi brazo derecho
> ha mostrado su valía,
> sin que rufo ni rufezno...
> haya podido agraviarte
> desde que te cantas mía,
> usando por ti más flores
> que hay en la *jacarandina*!

Cervantes, en el *Rufián dichoso* (Jorn. I, folio 88 de la edic. de 1615), dice también:

> Del gran corral de los Olmos,
> do está la *jacarandina*,
> sale Reguílete, el jaque,
> vestido á las maravillas.

Y poco después (1620) decía Juan de Luna haber hallado la segunda parte del *Lazarillo* «en unos cartapacios en el archivo de la *jacarandina* de Toledo» *(Prólogo á los lectores)*.

La voz *jacarandana* habrá nacido al mismo tiempo que la otra, porque se halla en el aludido romance de Juan Hidalgo:

> Darle he tirantes velludas
> y cotón de seda parda,
> red y sarzo de contray,
> pifo de color morada;
> gavión de crisna de oro
> y una muy rica medalla,
> que tengan envidia todos
> los de la *jacarandana*.

Jacaranda se halla en Salas Barbadillo *(Coronas del Parnaso: Plat.* IV, folio 97): «Esta había hecho hilachas y añicos los rostros de muchas hembras de *jacaranda*.»

Y *jacarandaina*, escribió el autor del *Estebanillo González* (pág. 286 de la edic. de Rivadeneyra): «Yo me llamo Estebanillo González, flor de la *jacarandaina*.»

Pero la voz *jacarandina* tuvo además otras significaciones, como fué muy especialmente la de lenguaje de los jaques, rufianes y pícaros.

Tal es la principal acepción que le da Covarrubias en su *Tesoro* (1610): «*Xacarandina* es la germanía ó lenguaje de los rufianes, á los cuales llaman xaques.»

El autor de *La Pícara Justina* (1604) decía (pág. 74 de Rivad.): «No sabía otros jeroglíficos *(de idioma)*, sino *jacarandina*.» «Entre ellos y en su habla *jacarandina* era indicio de imperativo modo» (pág. 93). «Que en nuestro lenguaje *jacarandino* sería decirle» (pág. 128).

Quevedo, al final del *Buscón* (pág. 528 de Rivad.): «Estudié la *jacarandina*, y á pocos días era *rabí* de los otros rufianes.» Sabido es el oficio de los rabinos en la secta judaica.

El mismo Quevedo, en la *Hora de todos* (pág. 384 de la edic. de Rivad.), decía: «Júpiter, que se vió salpicar de *jacarandinas* los oídos.» Y Rojas Zorrilla *(Lo que son mujeres*, II, pág. 203 de Aut. esp.):

> —En hablar culto trabaje.
> —¿Mas que se le va el lenguaje...
> —¿Dónde?
> —A la *jacarandina*?

El otro significado era el de tono, música ó canción. Cervantes, en el comienzo de la jornada 2.ª de su *Rufián dichoso* (pág. 101 de la edición de 1615), dice:

> La música no es divina,
> porque, según voy notando,
> al modo vienen cantando
> rufo y de *jacarandina*.

Y Quevedo, en la *Jácara 6.ª*, al principio, aludiendo á ser pieza cantable, dice:

> Allá vas *jacarandina*
> apicarada de *tonos*.

Y en la *Jácara 7.ª*:

> Tocando con la cadena
> la *jacarandina* á coces,
> y punteando á palmadas
> con los dedos el roble... [1].

Volviendo ya á la palabra *jácara*, nos hallamos con un texto de Cervantes, en que la voz pudiera tener el sentido que venimos buscando de composición poética, aunque no lo aseguraremos. Está en el *Rufián dichoso* (Jorn. 1, folio 91). Queriendo el calavera Cristóbal de Lugo dar una cantaleta á cierta cortesana, entra en escena con dos músicos y sus guitarras y les dice:

> *A la jácara* toquen, pues comienzo;

ó lo que es igual: *á la manera jácara* ó *de los jaques*, donde el vocablo es adjetivo. ¿Puede entenderse de aquí que se llamase *jácara* cierta clase de versos? Los que entona Lugo no forman una verdadera *jácara*, porque ésta había de ser forzosamente cantada y alusiva á los asuntos y sucesos de gentes de la hampa.

Dos partes, por consiguiente, tenía este nuevo intermedio de teatro. En tal sentido emplean el vocablo, Castillo Solórzano, en su entremés del *Casamentero*, impreso en 1627 (pág. 307 del presente tomo), hablando de poetas por boca de una dama:

> No le quiero tampoco desgarrado,
> que á *jácaras* se dé ni á la braveza;
> que en versos, la perfecta valentía,
> consiste en apacible melodía.

Y D. Antonio de Solís (*Poesías varias*, folio 169) parece indicar ser reciente el uso de las jácaras:

> Esta es, cuadre ó no cuadre,
> esa jácara afamada,
> *aunque moza*, más cantada
> que las *Tres ánades, madre*.

De lo literario de él hablaremos luego. Antes debemos exponer algunos antecedentes acerca del canto y música en nuestro teatro, que á la vez lo serán de lo que en el capítulo anterior hemos dicho acerca de los bailes.

2.—El canto y la música en el primitivo teatro español.

Coinciden con sus orígenes. Muchas de las piezas dramáticas de Juan del Encina, terminan por un villancico cantado. De alguno de ellos existe la música, que ha sido publicada por D. Francisco Asenjo Barbieri, en su *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*. (Madrid, 1890. Véase páginas 353, 354 y 357.)

Todo un *Diálogo para cantar sobre «¿Quién te hizo Juan, pastor?»* tiene Lucas Fernández en su teatro, cantado alternadamente por el mismo Juan y otro pastor llamado Bras, lamentando cada cual sus contrariados amores. En las demás piezas se canta al final un villancico como en Juan del Encina.

Terminan en villancicos cantados algunas comedias de Torres Naharro, como la *Trofea*, la *Soldadesca*, la *Himenea*, la *Jacinta* y el *Auto del Nacimiento*, y hay un conato de *danza* á la conclusión de la *Tinelaria*.

Al fin de la *Farsa sacramental* de Fernán López de Yanguas, impresa en 1520, acuerdan los pastores cantar, haciendo Agostín los *tenores*, Jerónimo y Gregorio *la cuentra más alta* (contraltos), Ambrosio *lo baxo* y como les falta *el tripe*, se ofrece el Angel, diciéndole:

> Agostín. ¿Y tú, cantarás chillidos mayores
> aquí entre nosotros?
> Angel. Yo sí, cantaré.
> Jerónimo. Y di: ¿bailarás?
> Angel. También bailaré.

Desde sus primeros ensayos dramáticos emplea Gil Vicente el canto no sólo al principio y al fin de sus obras sino en medio.

En el *Auto pastoril del Nacimiento*, en celebridad del del rey D. Juan III, dice el pastor Gil:

> Cantaré mil chanzonetas
> muy ufano,
> si allá llego vivo y sano...
> *(Canta.)*
> «Menga Gil me quita el sueño,
> que no duermo.»

Llegados los pastores ante el pesebre «Con tangeres e bailes offrescem, e a despedida cantaon esta *Canzoneta*:

> *Norabuena quedes, Menga,*
> *á la fe que Dios mantenga.»*

En el *Auto da Sibila Casandra*, representado á la reina Beatriz, entran Salomón, Isaías, Moisés y Abraham «cantando todos quatro de *folía* a cantiga seguinte»:

> ¡Qué sañosa está la niña!
> ¡Ay, Dios, quién la hablaría!
> *(Volta.)*
> En la sierra anda la niña
> su ganado á repastar,
> hermosa como las flores,
> sañosa como la mar.
> *Sañosa como la mar está la niña.*
> *¡Ay, Dios; quién la hablaría!*

Este mismo auto acaba cantándose un *vilancete*.

---

[1] Las voces *jacarear, jacarero, jacaraudoso* son también derivadas de *jácara*.

En el *Auto da fe*, que corresponde á 1510, dice al final: «Cantaon a quatro vozes huma enselada que veio de França, e assi se vaon com ella, e acaba a obra.» (*Obras*, I, 75.)

En otros autos hay también más cantigas. En el auto de la *Barca do Purgatorio* (1518) «entraon tres anjos, cantando o romance seguinte, com seus remos (*Obras*, I, 246):

Remando vaon remadores
barca de grande alegría...»

Al final de este mismo auto. «Sahem os diablos do batel, e, com huma cantiga *muito desacordada*, levaon o taful; e os Anjos, *cantando*, levan o menino.» (*Obras*, I, 273.) Se ve ya á la música no sólo emplear medios expresivos sino aplicarlos al asunto de la obra, pues el tahur es conducido á los infiernos y el niño á la gloria. Y esto se hacía en 1518.

Por fin, en el auto de la *Barca de la gloria*, que es del año siguiente, hay un coro. (*Obras*, I, 333.) Otro de *Lavandeiras* nos ofrece la *Comedia de Rubena* que es de 1521 (*Obras*, II, 48), que cantan:

Halcón que se atreve
con garza guerrera,
peligros espera.

En la comedia *Sobre á divisa la cidade de Coimbra* (*Obras*, II, 127): «Canta huma doce musica de longe.»

En la tragicomedia *La fragua de amor*, que es de 1525, sale «hun Negro cantando na lingua da sua terra» y lo que canta (*Obras*, II, 333) es una variante de las coplas de la *Malmaridada*.

La bella mal maruvada
de linde que a mi ve,
vejo-ta triste nojada
dice tu nazaon puruqué.

En la misma pieza «entra o Negro na fragoa, e andaon de martellos todos cuatro em seu compasso, e cantaon as serranas quatro veces a o compasso dos martellos esta cantiga seguinte, feita pelo Autor ao propósito» (*Ob.*, II, 339).

En la tragicomedia del *Templo d'Apollo* que es de 1526, un romero y una romera entran «cantando hum duo» (*Ob.*, II, 385). En la de las *Cortes de Júpiter* (1519) dice (*Ob.*, II, 401): «Este vilancete foi cantando á tres voces» por tres personajes de la obra. En la misma (*Id.*, II, 413) dice: «Cantaraon todas estas figuras em chacota a cantiga de *Llevadme por el río*»; y poco más adelante (pág. 417): «Este romance cantaon os Planetas e Signos *a quatro vozes*, pera con as palavras *e música* desencantaren á Moura Taes de seu encantamento» y al final (página 419): «Tornaon todos a cantar *a modo de chacota*: «Por el rio me llevad» e con ella se foraon e acabaon as Cortes.»

Por último, en la *Farça dos fisicos* (*Idem*, pág. 323), después de decir uno de los personajes:

Voime á la huerta de amores
y traeré una *ensalada*
por Gil Vicente guisada,

añade: «Vieraon quatro cantores, os cuals cantaron a vozes esta *Ensalada:*

En el mes era de Maio,
vêspora de Navidad
cuando canta la cigarra.», *etc.*

En muchas de las piezas de Sánchez de Badajoz se canta al final un *villancico*, generalmente á tres voces.

En medio de la *Farsa teologal*, dice: «Aquí viene una Negra, cantando y tañendo con su pichel, al son del *Villancico...*» (I, 119).

En la *Moral* (I, 253): «Aquí entra la Justicia, vestida de colorado y trae un peso y una vihuela en que viene tañendo y cantando (un *villancico*)». Luego la misma Justicia y Nequicia cantan á «dúo» una copla. En esta pieza cantan, además, la Prudencia, la Fortaleza y la Templanza, que lo hace «al tono de *Como sois tan bonitico*» (I, 268).

En la *Farsa militar* (I, 408 y 409), se dice:

PASTOR. Ora por contra y tenor,
cantemos por el camino.
MANCO. Comienza.
COJO. Empiece el señor.
CIEGO. Di.
COJO. Más di.
FRAILE. Diga el Pastor.
PASTOR. Yo empiezo: tomáme el tino.
(Folia.)
PASTOR. «Y esta noche festejemos,
pues nació por quien nacemos.»

(«*Dice el Pastor sólo y bailando, y ansí los siguientes, las coplas que se siguen.*»)

De modo que aquí tenemos mencionado uno de los bailes que luego habían de ser más famosos, la folía, aunque en esta época sólo era tono ó manera especial de cantar. El canto se repite en otras piezas al son del pandero ó adufre (I, 429), así como el baile entre varias personas (I, 437).

La *Farsa del juego de cañas* es casi una zarzuela, en que la música aparece empleada con muy originales registros expresivos, como se ve por estas acotaciones que hay desde el comienzo de la obra (II, 270): «Aquí dice la Sibila en alta voz, *medio cantando en un tono igual*, lo siguiente.» «Aquí dice San Juan, *cantando como quien apregona*, sin que lo vean, lo siguiente» (271). «Aquí *folian* y *cantan* con sus panderetas

y su atambor los que están encubiertos en el coro... la folía siguiente, al tono de *¿Quién os puso en tal estado, la de lo verdugado?*» (273) «Aquí cantará uno de los que están escondidos en el coro, sin que lo vea el pueblo, la copla siguiente al tono de la *folía* que está dicho; y acabada la copla, responderán todos juntos la *folía*, cantando y *bailando* como la primera vez» (II, 274). Luego cantan, Adán, Noé, Abraham, Moysén, David, Elías, Jeremías, cada uno sendas coplas respondido por los demás actores; y, poco después, «cantan el Pastor y la Serrana juntamente este villancico, *bailando mano por mano*» (278). Y el villancico es curioso para ser cantado en una iglesia:

No me las enseñes más,
que me matarás. (Repiten.)
Estábase la monja
en el monesterio,
sus teticas blancas,
de so el velo negro.
Más
que me matarás.

Siguen cantando los actores otros *villancicos* y *coplas*, hasta que en la página 285 se dice: «Aquí cantará el coro el verso siguiente en *fabordón*.» Prosiguen aún los villancicos, los bailes *mano por mano*, el *fabordón*, hasta «que para fenecer la obra dirá el *coro*, en *canto de órgano*, lo siguiente: *Gaz, gaz, gaz...*», etc.

Aquí tenemos una obra que no cede en curiosidad histórica á las mejores fiestas cortesanas de Gil Vicente, coetáneo de Sánchez de Badajoz.

En la comedia *Vidriana* de Jaime de Huete (1530), la criada canta en el acto segundo esta cancioncilla:

Llueve menudico
y hace la noche oscura;
el pastorcillo es nuevo,
no iré segura.
Alo pues:
¡ay qué pesado mal es!;
¡esta tos me desatina!

Como Lope de Rueda no disponía de los elementos auxiliares de voces, instrumentos y decoración que las iglesias y palacios de los magnates, en sus obras, todas representadas al pueblo en humildes *corrales*, tal como los pinta Cervantes, no es de extrañar que ni la música, ni el canto, ni otros arrequives teatrales haya en sus obras.

Sólo algún villancico, probablemente á palo seco, como el de *Gila Gonzalé*, que canta la negra Eulalia en la *Comedia Eufemia* (I, 76); el que canta el pastor Aleto en el *Coloquio de Camila* (II, 18). A este pastor le manda luego otro compañero que «tomes esa tu chilladora guitarra, y tangas y cantes algunos de aquellos versos que yo en los días pasados... compuse» (II, 21), y el mismo añade (pág. 24): «Agora tocando tu zampoña ó sonorosa guitarra te suplico que nos vamos cantando alguno de aquellos cantarcillos que sabes» (Cantan un villancico alternado).

En esta misma obra cantan á la vez Camila y Fortuna, y «canta y baila» el bobo Pablos Lorenzo.

En el *Coloquio de Timbria*, otra negra canta el romancillo de *los Comendadores* y una *Canción* la encantadora Mesiflua. Termina con una cancioncilla la *Querella de amor*.

En el auto de *Naval* «salen cuatro trasquiladores cantando» un romancillo muy corto (II, 359); hay otros fragmentos de canto y acaba el auto con un *Villancico* más extenso.

Mayor ingreso que en las comedias de Rueda tiene el canto y la música en las de su cofrade Alonso de la Vega, y muy especialmente en la *Comedia Tolomea* (página 23), donde Cristinilla esboza una *Canción* en la escena quinta. Algo después, el Nigromante, Febo y Cupido cantan un villancete, y en seguida los tres y Argentina «cantan los cuatro esta canción:

Gózate, dama guerrera,
pues ganaste la cimera»;

y antes de acabar esta escena (la sexta) «Vuelven á cantar todos y sálense» (p. 29).

Al final cantan también Medea y Orfeo, y acaba cantando todos una canción.

En la *Comedia Serafina*, escena cuarta, hay tres episodios de canto á tres voces, aunque muy cortos. Un villancico cantan «dos salvajes» en la sexta, y después de otras ligeras muestras acaba también con una canción esta comedia.

En la comedia de la *Duquesa de la Rosa* cantan ya en el *Introito* y á cuatro voces unos versos de arte mayor, y después á tres loando al dios Cupido. Al principio de la obra, la duquesa, con otros tres caballeros, entran en escena cantando una canción de romería, que no haría mal efecto si la música acompañó á las voces. Sucesivamente cantan un portugués en su idioma, varios pajes, otra vez los romeros; *la Verdad*, el *Consuelo* y el *Remedo* la canción dolorida

¡Ay de ti, triste Duquesa;
ay de ti!

que luego «éntranse cantando esta canción» (cuatro endecasílabos), y acaba la obra también con un canto breve.

En la *Comedia Florisea* (1553), de Francisco de Avendaño, cantan en medio sus villancicos. Pero al final dicen:

SAL. Por San Vasco no iréis,
que primero atenderéis
á ver mis saltos que doy.
FORT. Comienza.
SAL. Comience el señor, que sabrá
cantar por *sol, fa, mi, re.*
FLOR. Yo digo que lo haré;
pero ¿quién me ayudará?
PEDR. Yo diré
la cuentra, que bien sabré
llevarla por descantado.
SAL. Ya está medio concertado.
MUERT. El tenor yo lo diré.
SAL. Pues la tiple,
yo diré quien lo repique,
que bien lo sabrá hacer.
PEDR. ¿Quién lo dirá, Salaver?
SAL. La señora, ¡por San Pique!

Y acaban, en efecto, cantando un villancico.

En la *Victoria de Cristo*, de Bartolomé Paláu, desde el principio interviene *la Música*, cantando en latín alabanzas al Padre Eterno y á los ángeles. Pero luego desaparece enteramente.

La *Farsa Ardamisa*, de Negueruela, empieza con un villancico que «sale la Dama cantando» y repite; canta el *Aguador*, un portugués, un pastor y acaba la obra con varios cantarcillos y coplas cantados al parecer.

«Navarro, natural de Toledo..., sacó la música que antes cantaba detrás de la manta al teatro público», es decir, al escenario. (CERVANTES, *Prólogo* de sus *Comedias.*)

Lo confirma Rojas en la *Loa de la comedia*, hablando de Lope de Rueda:

> Tañían una guitarra,
> y ésta nunca salía fuera,
> sino adentro y en los blancos,
> muy mal templado y *sin cuerdas* (!).

En fuerza de querer Agustín de Rojas ponderar los progresos realizados en su época, no se detiene en estampar desatinos, como el de tañer una guitarra *sin cuerdas.*

Acabamos de ver que mejor música que ésa tenían nuestros corrales.

Cantábase, pues, á principios del siglo XVII, á dos y á tres voces por los músicos de la compañía, acompañándose de sus guitarras y vihuelas y aun del arpa, un tono, que solía ser un romance pastoril, amoroso, caballeresco ó jocoso, pero que en ningún caso tocaba de cerca ni de lejos á la comedia que seguía. Esta poesía la cantaban á veces las damas del teatro, como ya hemos visto en la farsa de Diego de Negueruela; el asunto del romance fué tal cual vez relativo á la vida y fechorías de la gente hampesca, y así nació naturalmente la *jácara.*

La maligna intención y travesura que las actrices sabrían dar á su canto cayó tan en gracia al público que ya no quiso otra clase de tono más que éste. Entonces se pensó en darle más variedad y amplitud, y de ahí la gran diferencia de *jácaras:* dialogadas, entremesadas, bailadas, sueltas é intercaladas en los entremeses y bailes que se hicieron y cantaron en todo el siglo XVII.

3.—APARICIÓN DE LAS JÁCARAS.—SU DESARROLLO HISTÓRICO.

Pero ¿quién fué el primero que compuso jácaras? Si hubiéramos de creer á D. Jusepe Antonio González de Salas, editor de las poesías póstumas de D. Francisco de Quevedo, no sería otro que este grande ingenio.

Don Jusepe dice que el nombre de *jácaras* se lo dieron los *jaques* mismos y añade: «Muchas *jácaras* rudas y desabridas le habían precedido (á Quevedo) entre la torpeza del vulgo; pero de las ingeniosas y de donairosa propriedad y capricho, *él fué el primer descubridor, sin duda;* y como imagino, el *Escarramán*, la que al nuevo sabor y cultura dió principio.» (Dedicatoria de la *Musa Terpsichore*, á D. Antonio de Luna: en Rivad., pág. 367 del tomo 3.º de Quevedo.)

Y en el encabezado de la *jácara* de *Escarramán*, añadió: «Dispénsese aquí la vulgaridad de este romance por la anterioridad suya de primero (como ya se dijo en la disertación) á todos los muchos que de este género, escritos ansí ingeniosamente de tantos buenos poetas, han después solicitado su imitación».

Engañóse Salas; porque muchísimos años antes del *Escarramán*, de Quevedo, se habían compuesto los tres primeros romances de los recopilados por J. Hidalgo, que por su lenguaje y estilo están diciendo ser de mediados del siglo XVI y también anteriores son los otros ocho que añadió el mismo Hidalgo y todos los cuales son artísticos y tan buenos como el de Quevedo. Uno de ellos tiene la fecha de 1570, año en que Quevedo no había nacido.

Los romances que bautizó D. Jusepe Antonio González de Salas con el nombre de *jácaras* son 15, y lo mismo pudo llamárselo á otras 20 ó más composiciones semejantes. Quevedo no usó la voz *jácara* para estas obras. Una de ellas, la VI principia así:

> Allá vas, *jacarandina,*
> apicarada *de tonos,*
> donde de motes y chistes
> navega el amor el golfo.

Pero ésta es justamente una de las que no son verdaderas jácaras, pues se limita

en ella á celebrar la hermosura de una señora que era rubia. Esto aparte de que el autor parece referirse á la música y no á la letra de su romance.

Cuestión dudosa de resolver es si las jácaras de Quevedo se cantaron en el teatro. Si se tiene en cuenta que D. Francisco de Quevedo escribió obras de teatro que fueron representadas, no parecería difícil creerlo ni temerario el afirmarlo. Pero atendiendo á que, en general, son largas y á que en la época en que las compuso era todavía poco frecuente este uso, ya la duda es tan fuerte que sería preciso alguna prueba para decidirse.

La que principia:

Todo se sabe, Lampuga,

la puso el mismo Quevedo al final de su entremés de *La Venta*, en que hace oficios ó sirve de baile, como allí se expresa, aunque no debió de haberse cantado toda. Quevedo sólo pone los primeros versos.

Las tituladas *Carta de Escarramán á la Méndez* y *Respuesta de la Méndez*, son las dos primeras.

La edición de Quevedo de los *Bibliófilos andaluces* (II, 399), fija á estos dos romances la fecha de 1613; pero debe de ser algo anterior, porque en la respuesta de la Méndez se alude á los moriscos como existentes aún en España, y es sabido fueron expulsados en 1610.

La amistad que Quevedo establece entre Escarramán y la Méndez es, probablemente, fingida; habría querido soldar romances aislados que de cada uno de estos héroes de la hampa andarían entre el vulgo. La Méndez, que, sin duda, es anterior á Escarramán, tuvo otros compromisos amorosos.

En el romance de *Perotudo*, que pone Juan Hidalgo como el más antiguo de Germanía (y es de mediados del siglo XVI), se dice que él trae consigo tres *marcas:*

La una era la Gámez,
la otra la Salmerón,
y la otra era *la Méndez*,
Méndez de Sotomayor.

A cada una de ellas pone á ganar en diferente pueblo, á fin de poder él adquirir un trotón que, de feria en feria, le lleve «de Burgos á Villalón».

La Gámez dejó en Toledo;
en Burgos la Salmerón;
la Méndez lleva consigo,
que es marca de arte mayor.

Escarramán fué un jaque sevillano, que, si hemos de tomar en serio lo que dice Cervantes al final de su entremés *El rufián viudo*, vivía á principios del siglo XVII. Cervantes le supone también amante de la Méndez, que ya estaría bien madura [1].

Por el mismo estilo que las de Escarramán y la Méndez, son la *Carta de la Perala á Lampuga*, *su bravo*, y los romances de *Villagrán*, *Montilla*, *Mojagón* y *Mari-Pizorra;* todos refieren la vida, robos y castigos de estos jayanes, y vida suelta de la marquiza.

Mejores son los de pendencias y desafíos de jaques, como las *jácaras* X y XIII, y fué muy célebre y muy glosado el de *Añasco el de Talavera*.

No tienen por asunto cosas de *jaques*, por lo que se despegan del género, dos jácaras (la VI y la XIV). En la primera se limita á ensalzar «á una dama, señora, hermosa por lo rubio», y destina la otra, que es un larguísimo romance, á describir «las cañas que jugó Su Majestad cuando vino el Príncipe de Gales», que fué en 1623. Al calificar una y otra de *jácaras* (sobre todo, en la época en que fueron escritas), padeció error evidente el colector de Quevedo.

Pero ya por estos días había hecho grandes progresos el género, desde el momento en que admitió el diálogo y á continuación otros primores y adornos que contienen las jácaras del incomparable Luis Quiñones de Benavente.

Sólo siete hemos hallado entre sus obras, pero en todas se advierte el sello del maestro y perfeccionador de estos géneros menudos de literatura. Es de suponer que las que imprimió en su *Jocoseria* no sería de las peores, y sin duda á eso habrá que atribuir la superioridad que tienen, aun dentro del gran progreso que suponen, sobre las de Quevedo.

La que lleva el número general 217 de este tomo, y que cantó Antonia Infante, *graciosa* de la compañía de Olmedo, es, no sólo dialogada, sino entremesada, ó sea que encierra una especie de argumento, complicación y arte refinado que no ostentan otras posteriores.

Por su sencillez debe de ser anterior la que lleva el número 225, que cantó Francisca Paula en la compañía de Bartolomé Romero; es un sencillo romance de una moza disfrazada de señora, á quien un jaque da de coces.

Muy original es la del número 233. Sale el gracioso á cantar un tono; pero una cómica, desde la cazuela, pide «*¡Jácara!*»; el gra-

[1] Sin duda por eso dice Cervantes en el mismo entremés, por boca de Escarramán, el que supone regresar de galeras y cautiverio:

La Méndez no estará ya de provecho.

cioso protesta; pero como repiten todos la voz, se retira. La cómica de la cazuela, cantando en tono de jácara, dice que no hará otra tal la graciosa de la compañía (María de Valcázar); pero ésta, desde lo alto del teatro, se defiende diciendo á la otra que salga y le da dos jácaras de ventaja, nombrando de paso á otras dos de las más famosas cantoras de ellas: Rufina de Ortegón y Jusepa Román. Sucesivamente se dan por aludidos otros actores en las primeras y segundas gradas, haciendo exclamar al gracioso, que era el único que estaba en el escenario:

¡Jesús, que se jacarea
por mil partes el corral!
¡Vive Dios, que ya no falta
sino que hable el desván!

Habla, en efecto, pues allí estaba Inés de Hita, que también canta su copla de jácara.

La siguiente (núm. 241, pág. 558), utilizando un recurso algo semejante, salen los actores por escotillones diversos, y hasta María de Valcázar, á caballo, por el patio, retando, como Diego Ordóñez, á todos los jacaristas presentes y futuros.

Un romance seguido de las aventuras de *Doña Isabel la ladrona*, á quien azotaron y cortaron las orejas en Madrid, es el asunto de la núm. 249, cantada por Francisca Paula.

La número 257 es dialogada, y alude á la exigencia popular por que se cantasen jácaras. El asunto es la ordinaria disputa de jayanes y marcas.

La última, que corresponde á 1639, juzga en forma satírica la pragmática contra los guardainfantes, tapadas y guedejas.

Después de Benavente, compuso también graciosas jácaras D. Jerónimo de Cáncer.

Una de *Torote el de Andalucía*, con la Chamusca, fué muy célebre y repetida en otras piezas, especialmente algunos de sus versos, como aquéllos:

El galán que pega, amiga,
antes obliga que agravia,
que el rato que abofetea
trae á una mujer en palmas.

En boca de una marca, quejándose de su jayán que la maltrata, pone Cáncer otra jácara.

Otra es del *Mulato de Andújar*, que tuvo por daifa á la Escalanta, por la cual había dado muerte al Mellado, y á él le ahorcaron.

Muy cantada y celebrada fué la del *Ñarro*, que principia:

Cansóse el *Ñarro de Andújar*,
que era aliñado en extremo,
de traer la soga arrastrando,
y enfaldósela al pescuezo.

Y no menos celebridad gozó la del *Zurdillo*, que principia:

Al *Zurdillo de la Costa*
hoy otra vez le azotaron;
con que tiene los jubones
á pares como zapatos.

Pero aun tuvo mayor resonancia la de *Periquillo el de Madrid*, que el mismo Cáncer intercaló en uno de sus entremeses y luego otros autores. El entremés es el del *Sordo y Periquillo el de Madrid*, y la jácara incluyó además Durán (*Romancero*, II, 596), tomada de un pliego suelto, lo que prueba su popularidad.

Tiene Cáncer cuatro jácaras á lo divino, en las que en forma jocosa y á veces rufianesca cuenta la vida de algún santo. Una es de *Santa Catalina;* otra de *San Juan Bautista*, de quien dice:

Fuése á vivir al desierto,
y allí, sin temor ni ley,
como el hombre más rompido
trajo á cuestas una piel.

La *Jácara de San Francisco*, comienza:

Erase un valiente jaque,
tan crudo por su abstinencia,
que llegó, á puros ayunos,
á darse todo á la yerba.
Tan respetado de todos
es el jayán donde quiera,
que, sin temer la justicia,
trae cinco marcas godeñas.

La de *San Juan Evangelista*, «cantóse (dice el autor) en una fiesta que hacían los impresores de Madrid.» [1]

No desdeñó este género D. Pedro Calderón, aunque sólo conocemos hoy dos de estos juguetes dramáticos.

A la *Jácara del Mellado* llama Calderón *jácara cantada y representada. Entremesada* la bautizó Hartzenbusch, porque la música va cantando la verdadera *jácara*, que es el romance, y los personajes citados en ella, que son el Mellado y su amante la Chaves, van haciendo chistosos ó satíricos comentarios á la letra en un diálogo que se intercala con la música. El procedimiento no parece malo, para evitar la monotonía; pero acusa algo de decadencia y la intromisión de unos géneros en otros.

La *Jácara de Carrasco*, el de Utrera, es un breve diálogo que sostiene con su coima la Pérez de Jerez, donde cuenta el jaque sus trabajos y los de ella, que había sido emplumada [2].

---

[1] Hállanse estas jácaras de Cáncer en la colección de sus *Obras varias*, Madrid, 1651; folios 14, 16, 66, 67, 68, 73 y 87.

[2] La *Jácara de la Chillona*, que Hartzenbusch imprimió como de Calderón (*Comedias*, en Rivad., IV, 651), tomada

No podía menos de ejercitarse en estos intermedios D. Antonio de Solís, tan diestro y feliz en el cultivo de otros semejantes, aunque sólo cuatro jácaras han llegado á nosotros:

1.ª *A San Agustín*. Es jácara á lo divino, pues con el símil de valiente refiere los principales sucesos de la vida del Santo. Comienza así:

> Aquel valentón robusto,
> terror de toda la heria,
> ¿quién es, que de su semblante
> está arrojando centellas?

Y acaba:

> A la gala del bravo más fuerte,
> que dice y que hace con nueva destreza.
> ¡Vaya, vaya de jácara nueva!

2.ª *A San Francisco*. Es otra jácara á lo divino, que se inicia así:

> Todos los jaques se arrimen,
> que hoy un valiente ha llegado,
> que cuando prueba sus fuerzas
> se la tiene al mismo diablo.

El hecho de componer Cáncer y algunos otros jácaras de esta clase prueba que debieron de cantarse en los teatros.

3.ª «*Hace relación un jaque desde la cárcel del estado en que se halla*», que no puede ser peor, pues está en capilla. No ofrece cosa de particular y es corta.

4.ª *Celos de un jaque y satisfacción de una marca*. Es la mejor de todas. Tiene pasajes que parecen de Quevedo:

> Más seguida que diez pleitos,
> más meneada que el zarzo,
> más alcanzada que un pobre
> y más echada que un bando.

Y, refiriéndose á la misma mujer, añade:

> Esto dijo, y le midió
> á varas el espinazo,
> á pies toda la barriga
> y toda la cara á palmas.
> Alzó la Mercada á gritos
> el caramillo y el bramo,
> llorando de carcajada
> y á media tos regañando [1].

Don Francisco de Avellaneda compuso una jácara entremesada de *La Flores y el Zurdillo*. Intervienen en ella la Flores, «de guapa, con mantilla y sombrero», y sus amigos el Zurdillo y el Ñarro de Andújar. El poeta elige el momento en que les van á leer la sentencia: al Ñarro de horca y al Zurdillo de azotes y galeras. Dan consejos á la Flores, y á su vez ella, «en tono de la costa», les canta la verdadera jácara de despedida. Es entremesada, porque al principio conversan los tres. Todo ello es irónico ó satírico. Así cuando le dicen á la Flores cómo debe conducirse, añaden:

> ÑARRO. Traer tu jubón escotado,
> tu guardainfante y basquiña,
> pues tienes, gracias á Dios,
> licencia de la justicia.

Aludiendo á que, como mujer pública, así lo podía hacer, puesto que á las mujeres honradas les estaba prohibido el uso de guardainfante y escotados.

De Matos hay la *Jácara retratando á una dama* (1661). Parece querer empezar y seguir como verdadera *jácara*, pues dice:

> ¡Miren qué brava se ofrece
> la jaquetona del gusto!
> ¡Fuego en ella!; ¡con qué gala
> esgrime las puntas de humo!

Pero luego abandona este estilo, y al describir las perfecciones de la dama se expresa como cualquier poeta lírico.

Entre las jácaras anónimas y de autores menos conocidos, sólo citaremos algunas de las que nos han parecido mejores, teniendo en cuenta lo poco abundante de esta clase de obras, perdidas en su mayor parte.

Las impresiones sueltas de ellas se hicieron ya tarde [1]; y como el uso de cantarlas tampoco duró mucho, de ahí la escasez de textos aun manuscritos.

Jácara entre dos mujeres (la *Chaves* y la

---

de un manuscrito; en primer lugar no es *jácara* sino *baile*, como en el mismo se dice al final:

> Y porque *el baile* acabemos,
> en tono más sazonado,
> para que usté se consuele
> se lo he de decir cantado.

Y en segundo lugar, este baile se ha impreso en las *Tardes apacibles*, de 1663, como de Villaviciosa á quien pertenece.

[1] Las jácaras de Solís están en el tomo de sus *Varias poesías*, Madrid, 1692; págs. 117, 118, 119 y 120.

[1] «Aquí se contienen dos famosas xácaras curiosas y entretenidas. La primera es la de *Periquillo el de Madrid* que se ha cantado ahora nuevamente en las comedias. La segunda de *un valentón al vso*, que contando su vida á su dama en breue, se quexa de que no la acude. Con vnas *seguidillas* por postre, á varios asumptos.» Madrid, Alonso Paredes, 1650, 4.°, á dos columnas, cuatro hojas.

Empiezan: *Periquillo el de Madrid* (Durán, II, 596 la copia).
A la Chillona se quexa (Véase Gall. I, 219).

Seguidilla. Todo el tiempo lo cura.

Son, como hemos dicho, de Cáncer y Villaviciosa.

«Aquí se contienen dos xácaras, vna del *Mulato de Andújar*, que se ha cantado en la comedia. Otra del desafío que tuvo *Periquillo el de Baeza* con Periquillo el de Madrid.»

Sin lugar ni año, sobre 1650; 4.°, dos columnas, una hoja. La primera empieza:

Con el mulato de Andújar (Durán, II, 597 la copia).

La segunda:

Periquillo el de Baeza.

Durán en su *Romancero* recopiló varias jácaras desde 1650, algunas de las que se habían cantado en los teatros.

Las demás refiérense á asuntos y cosas populares: «sobre las medias de pelo»; batallas de lavanderas y esportilleros (1654); desafío del chocolate y el vino; ladrones famosos: Francisco Sera, Pedro Andrés y Juan Martínez, Portillo el de Alcalá, Sancho el del Campillo, etc.

Pérez). Ultimo tercio del XVII. Cántanla ellas mismas:

—La Chaves soy, la de Osuna,
la que me supe valer
por lo largo de mis manos,
por lo bravo de mis pies.
—Yo, señores matasiete,
soy la Pérez de Jerez,
que en el fuego de mis ojos
al más crudo le asaré;

contando sus vidas (hurtos, azotes, tormento, escalera) y las de sus jaques el *Zurdillo* y *Añasco el de Talavera*.

Jácara de esdrújulos, de Matías de Castro. Autógrafa y firmada; con censuras para 1664. «Sale un músico y empieza á cantar, y sale una rufa con daga, mantilla y sombrero.» Esta le anuncia la salida del gorrón Móstoles,

que es hombre único
en alzar jácaras
casi de súpito.

Y «Sale Manuela de Escamilla con un jifero en la cinta, fingiendo un borracho». Salen otros rufos y daifas que disputan con los anteriores, sacan las espadas y riñen, y se calman ante la presencia de un jarro de vino. No ofrece mayor interés por la escasa libertad que el poeta tuvo en sujetarse á la forma pueril del esdrújulo.

Jácara del Mellado, de D. Antonio de Cardona. Segundo tercio del siglo XVII. Es distinta de la de Calderón. El artificio es que la música va haciendo la acusación del Mellado, refiriendo sus malos hechos, y Bernarda, su daifa, le defiende. También le notan lo rufo:

Vivió siempre amancebado
con mujer escandalosa,
y con sus flaquezas della
hacía él la vista gorda.

Esta jácara termina con baile.

Las Marcas de Sevilla. El manuscrito la llama entremés, pero es una jácara entremesada. Canta la Galíndez:

Estéme la manfla atenta,
que no ha de ser en la manfla
siempre el rumor de broqueles
y siempre el triunfo de espadas.

Sale cantando la Tristona, que es marca de Robledo, así como la Galíndez de Carrasco, ambos lacayos. Se saludan en términos de escuela y dicen:

CARR. Siéntese cada jembra.
GAL. Y cada godo.
CARR. Pues prosigue la jácara.
ROBL. Y tú, y todo.

Sigue el canto, que interrumpen desde dentro cantando la fregona Ginesa, obligando á decir á la Galíndez:

Por ell agua de Dios que es muy mal jecho
quitarme lo que canto de la boca.

Y la Gasita, que dice:

La Roberta, siempre airosa,
tan pálida y mojidama,
que por la cintura, entiendo,
que se quiebra cuando baila.

Siempre cantando, ultrájanse las mujeres, llegando á decir la Galíndez a Ginesa:

Que es Rastro el ruido y Alcorcón la mina,
chinela el garbo, el toldo mantellina,
espetera el solar de tu linaje;
lo más pulido del requiebro, un paje.

Los hombres las apaciguan y acaba en baile.

Jácara del Pardillo. Es de 1667 ó poco después, porque dice el Pardillo que cuando el rey D. Carlos se coronó le perdonó la vida. También es entremesada. Comienza con un diálogo entre la Corrusca y la Catuja, marcas del Zurdillo y el Pardillo que lamentan cantando su soledad, pues los jaques iban camino de las galeras.

CORR. Yo no tengo quien me pegue,
que es lo que más siento, amiga;
pues con la mano de gato
solía salir muy linda.

Entran los jayanes y las tratan de consolar, pues ellas se fingían muy afligidas, diciendo:

CORR. ¿No hemos de llorar, si vemos
que os *reforma* la justicia,
y vais á servir al rey
sin vuestras dos *compañías*?
PARD. No lloréis, que estos señores
sólo á escribir nos envían
dos comedias en el agua,
porque no hay quien las escriba.

Ya todo cantado y bailado, uno y otro, cuentan sus fechorías. De dentro dice una voz que hasta cuarenta días no sale la cadena y entonces canta la Corrusca:

Pues vaya de baile y jira,
que hasta que llegue el pesar
se han de festejar las dichas.

Jácara con la glosa de doce jácaras, de Miguel Rojo.

Atención, señores míos,
que un jaquetón de la hampa
os sale á glosar su vida
sin olvidar las pasadas.

Las jácaras que menciona son, aunque confusamente, la de *la Solana*, que dice fué su madre; *Aniceta la de Madrid; el Zurdillo de la Costa; el Ñarro; Pablillos de Valladolid:*

Ahorcaron á Pablillos
quedando yo en la estacada,
como hijo de sus obras
heredero de sus maulas.

La Méndez, que dice fué su marca. De alguno de ellos citará más de una jácara; porque nombres propios no trae otros, excepto el del verdugo:

Si queréis saber, señores,
lo que de mi historia falta,
preguntádselo al Gurrea,
músico de grande fama;
pues para cantar mi historia,
ya que mi voz no bastaba,
puso pies en que le diera
los pasos de mi garganta.

Tampoco dice su nombre este jaque.

¿Cuándo se cantaba la jácara? Nacida del tono con que los músicos entretenían la impaciencia del público mientras se acomodaba en sus lugares, siguió cantándose al comienzo del espectáculo. Sin embargo, las excepciones fueron muy frecuentes.

En la de Quiñones de Benavente, que lleva el número 233, se dice haberse cantado en un intermedio, pues empieza el gracioso:

Mientras se viste una niña
que un sainete ha de empezar.

Pero después, añade:

Tened, parad, oid,
los que jácara pedís
cuando salen á bailar...

Y acaba:

Aquí *jácara* y después
baile y más, si queréis más.

A veces iban al fin del entremés formando parte de él (véase el entremés de *Los ciegos*, de Cáncer) ó intercalada en ella, como se observa en el entremés del *Sordo*, del mismo autor.

En el citado entremés de *Los ciegos*, de Cáncer, intercálase también algo de jácara, que ya anuncian así.

(Cantan.)

«¡Ah, de la *jácara* nuestra?»
DENTRO. ¿Qué queréis los de la vida?
CANTAN. Que vengáis á enjacararnos.
DENTRO. Allá va la jacarilla.

En el entremés de *Juan Rana en el Prado*, se intercala otra jácara que canta Bernarda Ramírez y comienza:

A galeras va el Romillo.

En el de *La melancolía* se canta la jácara á la puerta de una taberna.

De estas jácaras interpoladas en los entremeses y bailes hay otros muchos ejemplos.

Lo es la que Bernardo de Medrano canta en el *entremés cantado* ó baile, *Las manos y cuajares* (núm. 246), de Quiñones de Benavente y que comienza indicando ya este carácter acomodaticio de la jácara.

Allá va la *jacarilla*
como dama de ajedrez,
que anda de casa en casa,
de *entremés* en *entremés*.

Y más claro aún, poco después, añade (página 569):

Y aquí acaban tres engertos
que os hemos dado á comer:
una *jácara* en un *baile*
y un *baile* en un *entremés*.

Quiñones de Benavente utilizó este recurso para amenizar sus entremeses, como en el del *Talego*, primera parte (pág. 518 de este tomo). En el *Borracho* (núm. 244) canta el *Soldado* la jácara que comienza:

En el riñón de la corte,
que no es el hígado ó bazo.

Alusiva al hurto que estaba haciendo al barbero.

En *El hambriento*, de Villaviciosa, impreso en 1663, se intercala una jácara entera, cantada alternativamente por dos ciegos, para llenar espacio dado lo corto del asunto del entremés. Es la de *la Rubilla*.

LOS CIEGOS. Lleven la jácara nueva.
CIEGO 1.º ¿Quién me la lleva?
CIEGO 2.º ¿Quién me la lleva?
Que escribió *la Rubilla* en la Galera.

Y la cantan alternando:

«Rapada está la Rubilla
en la galera otra vuelta,
y una tabernera amiga
de allá le escribe esta letra.»

En el de Moreto, titulado *Alcolea*, una dama, después de cantar unas seguidillas, dice:

MARIANA. Yo estoy ronca, que no puedo
gañir. Canta tú, Frasquilla,
una *jácara*.
TODOS. Bien dice.
Vaya de jácara, vaya.
FRAN. «Renegando está el Manquillo
después de disciplinado...»

En el baile de la *Chillona*, de Moreto, se inician no menos que tres jácaras: Primera la que empieza:

A la Chillona se queja
Añasco, de sus desdichas.

La segunda:

Con el Mulato de Andújar
sollozando está Juanilla.

Y la tercera:

En la galera otra vuelta
rapada está la Rubilla.

En el entremés del *Licenciado Truchón*, de Villaviciosa, se dice:

ALONSO. Marichispa falta ahora
con una jácara enjerta,
en pendencia y entonada.
BEZONA. Toque y vaya de la *heria*.

Y á continuación canta la jácara que principia:

«Una pendencia trabaron
por Marica la Rastrera
Tomasillo el sevillano
y Perico el de Consuegra.»

Lo mismo sucede en el *baile del Mellado*, de Matos (1663), con la jácara de este rufián, en que alternativamente van cuatro mujeres contando su vida y muerte en la horca. Es curiosa la distribución de la pieza, que es toda ella una jácara en acción. Sale primero Luisa Romero «con mantellina y sombrero» cantándola y del mismo modo prosiguiendo el asunto Luciana Mejía y Mariana de Borja. Luisa, ya hablado, les pregunta por qué recogen á medias los puntos de sus coplas y á esto responde Luciana:

Yo de la jácara siempre
me precio de servidora,
y así vengo á acompañarla
porque no se quede sola.

Quizá pueda explicar algo el éxito de este género, estos versos que dice *la Chispa*, iza ó marca del Mellado:

De más que á mí me consuela
ver que ha dejado memoria;
porque no es muy ordinario
el hombre á quien hacen coplas.

En el *baile de la Rubilla*, de Avellaneda (impreso en 1663), se introduce y canta también una *jácara* entera y no de las más cortas, en forma de diálogo entre *la Rubilla* y *la Montalbo*.

Interpolada es también la *jácara* entera, y no breve, á una mujer roma que tomaba tabaco. No sólo es el asunto extraño al ordinario de estos cantares, sino que ofrece la particularidad de ser cantada entre cuatro: dos mujeres y dos hombres, diciendo cada uno cuatro versos.

En el entremés de *Los Valientes*, de Don Juan Vélez, se intercala al principio una *jácara*, advirtiéndolo así los interlocutores:

CATUJA. Vaya, Cambudio.
CAMBUDIO. Alza el bramo.
CATUJA. ¿Ha de ser jácara?
CAMBUDIO. Sí...

(Canta.)

«Escribano era Maladros
del charco de los atunes,
que en la salobre le tienen
delitos del agua dulce.»

Y así alternadamente van los dos cantando el romance con mucho vocabulario jácaro y acaba con esta seguidilla:

A boquita de *burde*
venís, amores;
onde *sornabillasteis*
toná la *chore*.

Una del *Mulato de Vallecas*, se canta al principio del *baile*, de Suárez de Deza. *El galeote mulato*, interrumpida por el diálogo como en los entremesados. Y otra por el mismo procedimiento se halla intercalada en el baile *del Añasquillo* del mismo autor, y en *El corcovado*, ó sea Maladros, de quien sus marcas Juana la de Valdepeñas y Catanla de Almagro, cantan todas sus fazañas y acabamiento.

Una del *Mulato*, muy buena, colocada al final del baile *Los araños de Juanilla* (hacia 1670) cantan todas y alternativamente entre tres personas, con adiciones y comentos del propio Mulato.

En el baile anónimo *Los carreteros*, se canta al final una de ellas. «*Canta jácara*», dice la acotación; pero no es de jaque sino de carretero y fregona:

Porque eres fregona, todos
culpan mi afecto, Juanilla;
que como el amor es niño,
es fuerza andar en mantillas.

En el baile de *Torote*, se intercala y canta por la Perejila (Isabel de Gálvez), una jácara imitada de la de Cáncer.

En el de *Los valientes Sancho el del Campillo y Talaverón*, también al medio, se canta la jácara del primero en coplas alternadas por él y dos mujeres.

A mediados del siglo XVII era también usual llamar jácaras á los cantares de los cocheros, carreteros, etc.

En el entremés *Los coches de Sevilla*, dice:

VENTERO. ¿Oyes? Campanillas suenan:
cerca vienen ya los coches.
CATUJA. Ya vendrá Juan de Requena
sus jácaras entonando,
sin que haya nada en las letras
que no trastrueque al cantarlas.

En el mismo entremés dice:

CATUJA. ¿Qué gente traes en el coche?
PERICO. Dos hermosas *jacareras*
y un portugués derretido
que valentía profesa,
y también músicos traigo.

Y luego:

Cántese una *jacarilla*
mientras algo se adereza.

La canta la Ganchosa así:

Oigan la letra que escribe
Pericón el de Triana,
en que á la Pancha le cuenta
desde la cárcel sus causas.

El público se agradó desde luego de este nuevo plato que los autores y actores le ofrecían, y fué tan exigente en él como lo había sido en los entremeses y bailes. Por eso Quiñones de Benavente en una jácara que compuso hacia 1633, exclamaba por

boca de la actriz encargada de cantarla (página 514 de este tomo):

Entendámonos, señores:
¡cuerpo de diez, con sus vidas,
de catorce con sus almas
y de veinte con su grita!
¿Regodeo cada hora?
¿Perejil cada comida?
¿Sainete cada bocado?
¿Novedad cada visita?
¡Medraremos en corcova!
¿Jacarita cada día?
No era malo el arregosto:
vengan de aquí á un mes á oirla.

Aunque luego la cantan y al final dicen:

Jácara nos pedistes,
ya os la servimos;
y si pidiérais ciento
fuera lo mismo.

Y en otra del mismo autor (núm. 32), dice el gracioso:

¿Qué tanta jácara quieres,
patio mal contentadizo?
Ayer ¿no te la cantaron
por todo cuanto distrito
tiene este pobre corral? [1]
Pues si no quedó resquicio
por donde no se cantase,
¿qué habemos de hacer contigo?
Las novedades no duran
por los siglos de los siglos.
¿Por dónde ó qué han de cantar
que no esté ya hecho ó dicho?

Repetidamente alude Quiñones de Benavente á este gusto público por las jácaras. En la número 257, página 593, dice Rufina:

Sin saber si la cantamos,
por *jácara* voces dan.
¡Pese á sus hígados dellos!
¿No hay más de jacarear?
¿No hay más de tener la gracia
de Josefita, y no hay
más de daros, como ella,
jácara en arpón?
FRANC. No hay más.

En las últimas palabras alude á que algunas jácaras se cantaban al son del arpa. La Josefita es Josefa Román, hermana de María (*Marimorena*) y como ella *graciosa* de gran mérito.

Y acerca de su difusión y popularidad, se nos dan tan exactas como preciosas noticias en la de Quiñones de Benavente, *Doña Isabel la ladrona* (núm. 249) donde se dice (página 574):

En ese mar de la corte,
donde todo el mundo campa...,
donde vive entremetida
de suerte la *jacaranda*,
que desde los morteruelos
se ha subido á las guitarras;
y las que antes en cocheras
apenas hablar osaban,
ya en indianas barandillas
la dan silla y almohada.
¿Qué casada no la gruñe,
qué doncella no la labra,
qué viuda no la pellizca,
qué soltera no la carda,
qué mancebo no la tunde,
qué mozo no la batana,
qué hombre mayor no la roza,
qué muchacho no la masca,
qué estudiante no la hace,
qué seglar no la traslada,
qué sano no se la engulle
y qué enfermo no la pasa?
Las *jacarandinas* viejas
(como hay dellas tanta falta),
para podellas cantar
las quitan las telarañas.

Por eso Calderón años después suponía (en el entremés de *Las jácaras*), que una muchacha honrada y de buena familia había perdido el juicio con la manía de cantar *jácaras*.

En la graciosa mezcla de géneros que para dar mayor variedad á estos intermedios idearon los autores y cómicos, hállase lo que llamaremos *jácara bailada;* porque si bien en el fondo es un baile, por el asunto, cosas de jaques y los términos y lenguaje propios de los mismos, forman para leída una verdadera jácara. Ejemplo curioso es el baile de *la Zamalandrana* de Moreto, donde á mayor abundamiento se introducen dos coplas de la *jácara de Torote*, de Cáncer.

En el *Entremés* ó *Baile de la Ronda de amor*, de Avellaneda, se dice al final:

Pues salgan presos y presas,
ya que su culpa declaran,
condenados *á bailar*
una jácara cantada.

Y sin duda de esto, habrá precedido el baile particular llamado *jácara*, que hemos descrito antes.

JÁCARAS ENTREMESADAS. Este carácter y nombre tomaron las últimas jácaras, en que se introdujo el diálogo recitado y un asomo de acción en ellas. Por tal camino se aproximaron á una clase de bailes en que también se introdujo algo de acción y había parte no cantada.

De esta clase son el *Baile de la Chillona*, de Calderón; el del *Mellado*, de Moreto y una de Avellaneda, la de la *Flores y el Zurdillo*.

Lo son igualmente los *bailes* de Suárez de Deza, titulados *El Añasquillo* y *El Galeote mulato; Borracho y Talaverón*, baile de Luis Marchante. (Un manuscrito le llama «jácara entremesada») y el *Baile de la Pulga y la Chispa* «jaquetonas» que son dos marcas ó izas del Mellado y del Mulato, cuyas vidas cuentan en jácara.

Jácara entremesada la llama ya el mismo

[1] Alude á la que ya hemos examinado en que cantan las actrices, desde la cazuela, gradas, aposento y desván.

autor á la de *Gargolla*, igual á los bailes anteriores. El jaque (Antonio de Escamilla) está enfermo de unas heridas, que por celos de la Ganchosa (Manuela de Escamilla) le dió otro jaque. Llegan médicos y le vaticinan pronta muerte, precisamente cuando él se siente mejor, tanto que acaba la pieza bailando.

4.°—La tonadilla en el siglo XVII y primera mitad del XVIII.

El desvío del público y su aborrecimiento á esta literatura rufianesca y patibularia, acabó con las *jácaras*, que en lo que tenían de más artístico y bello, la música y el canto, renacieron ó continuaron en la *tonadilla* que logró su mayor auge y perfección en la segunda mitad del siglo XVIII.

Pero como siempre ocurre que entre dos usos diferentes, en que el nuevo ha de reemplazar al antiguo, hay un momento en que, degenerado el uno y poco definido el otro, coexisten ambos, tal sucedió con jácaras y tonadillas á fines del siglo XVII.

Los nombres de *tono* y *tonada* eran ya comunes en el siglo XVI á las piezas cortas de canto que se acompañaban de música. Con tal denominación pasaron al teatro para significar lo que se cantaba al comienzo de la función ó dentro de ella.

Cervantes, en el entremés del *Rufián viudo*, decía por boca de uno de los músicos (pág. 9 de este tomo):

> Que no haré sino colar seis tragos
> y cantar dos *tonadas* y partirme.

Calderón, en el suyo de *La Plazuela de Santa Cruz* (1661) dice también por medio de la

ENTREMETIDA. Pues porque á su tierra vaya
con alguna cosa nueva,
le cantaré una *tonada*
al son deste panderillo.
DON GIL. Si es nueva, será bizarra
para mi lugar.

Tonadilla se llamó después á la música que servía para bailar en el teatro. «Loa entre un galán y una dama donde se da cuenta de las condiciones de los hombres y mujeres, con un curioso baile á la *tonadilla* del *Agua va*. Con licencia. En Madrid, por Julián de Paredes. Año 1651.» (4.°, 2 hojas.)

La *tonadilla* está en seguidillas.

Y poco después significó ya la letra de lo cantado, por cualquier concepto, en medio ó al final de los entremeses y bailes. Pondremos ejemplos suficientes de ello. Y á la vez veremos cómo poco á poco va tomando cuerpo esta nueva forma de intermedio, alejándose cada vez más de su progenitora la *jácara*.

En el baile *La capitana de amor*, que es de hacia 1660, se dice al final:

> Cesen las *tonadillas*
> y las galeras;
> con un vítor al baile
> suelten las velas.

En el anónimo de *Los corales*, cantan:

1.ª Pues vaya de baile.
TODOS. Vaya
de gusto y de novedad.
M. Y la *Tonadí...*
B. *Tonadí...*
M. *Tonadilla*
nuevecita ha venido.
B. De «Es el acero...»
M. No chero, no chero, no chero.

En el entremés *Los coches de Sevilla* (hacia 1660), aludiendo á una canción que entona un cochero, dice Catuja:

> La *tonadilla* es rebuena.

En el de León Marchante *Los pajes golosos*, se dice al final:

> Pues oigan una *tonadilla*
> que les vuelva el alma al cuerpo.

En la *loa* de D. Pedro F. Lanini para la fiesta de Nuestra Señora de la Peña Sacra, que se hizo en la villa de Manzanares, en 1688, y autógrafa existe en la Biblioteca Nacional, dicen al fin de ella que van á cantar «una nueva *tonadilla*.»

En la *Mojiganga de las Loas*, que es de mediados del XVII, se canta una con este estribillo:

> ¡Ala y más ala,
> que ésta es la *tonadilla*
> que se usa en la Sagra.

En la *Mojiganga* del *Corpus* que hizo en Sevilla en *1672* la compañía de Bernardo de la Vega, con motivo de aprobarse en Roma el rezo de San Fernando, se dice:

> Hoy de España un rey santo
> celebra Roma;
> *la tonadilla nueva*
> todos la oigan.
> Ya escucho,
> porque es tono de gusto
> (¡Sirenas!)
> *cantar á la Chamberga*,
> y el tono *chambergado*
> es en todo.

Esta *tonadilla* «*por el tono de la Chamberga*» se canta al final de la mojiganga por una sola voz y se baila con ella. Aunque no desligada de la pieza principal, el colocarla al fin ya indica que podría separársela.

En la *Mojiganga entremesada* (de 1686) de la *Ronda del alcalde* se dice:

ALCALDE. ¿Y qué cantabais ahora?
MUJER. Una *tonadilla* nueva.

BIBLIOTECA NACIONAL MADRID

muy válida en el lugar.
ALCALDE. Pues vaya de *tonadilla*.

Y la canta. También podría segregarse de la obra.

En el *Baile de Pascual y Gileta*, que es de hacia 1680, se dice para empezar la letra cantada del baile:

3.ª Vaya, pues, de *tonadilla*.
1.º Empiece Pascual primero.

En el de *La Plaza Mayor*, que es de 1708, se dice también:

SOLDADO. Pues mientras el baile anda,
Catanlilla, á ese pandero
le zurrarás la badana.
UNO. Pues ruede la *tonadilla*.

En el *Baile del Ta-ta*, de principios del siglo XVIII, dice:

PAULA. Yo tengo aquí unos papeles
de una *tonadilla*, que
entre gallega, por gaita,
y francesa, por minué,
servirá por conterilla...
y entre copla y copla, un lazo
podremos entretejer.

En la *Mojiganga del Rojillas*, que es de la misma época:

TODAS. Pues di, ¿qué es fácil?
ROJILLAS. Que con la *tonadilla*
se acabe el baile.

Y á continuación la cantan (30 versos), empezando:

DAMA 1.ª Cinta nacaradilla, ¡aires!
con verde listón,
son colores de mezcla, niñas,
que me da mi amor.
Que si quiero, sí;
que si quiero, no;
entregar á Juanillo las llaves
de mi corazón...

En el entremés de *Zangarilleja* dicen al final (siglo XVIII, principios):

Pues celébrese esta burla.
Queridos, salir acá
y vaya de *tonadilla*.

En el baile de Zamora, *El baratillo* (1722), se canta al final una «tonadilla» que tiene 16 versos.

En el *del Barquillero*, del mismo Zamora (1703):

LAS DOS. ¿Qué se canta?
LOS DOS. *Tonadilla*,
que huela á los barrios altos [1].

En el anónimo *del Amor pintor* (principios del XVIII):

Haya paz, y dése fin
con *tonadilla*.

En el *Baile del Paracumbé* (1708) se dice:

Pues si esto os agrada, atended,
que de aquestas *tonadillas*
un baile pretendo hacer.

En el entremés *La Plaza Mayor de Madrid* (1714) dice la Gorrona:

Después que una *tonadilla*
cante al pandero;

y canta, en efecto, una en seguidillas.

Una de las más curiosas pruebas de esta genealogía y derivación nos la suministra el baile de D. José J. Benegasi, *El tiro á la Discreción*, escrito á principios del siglo XVIII. Personifica el poeta en la Discreción al buen gusto literario, al cual van á arcabucear el Vulgo, la Necedad y otros entes simbólicos, gritando:

VULGO. ¡Muera!... y *jácara*, señores.
NECEDAD. ¡Jácara! y vamos allá.
Acábense los conceptos.
VULGO. *Tonadillas* y no más.

Por donde se ve que ya en esta época eran sinónimas las palabras por ser idénticas las cosas. Más adelante supone que uno de los tacos con que se carga el arma para matar á la Discreción lleva escrito una *T*:

PRUD. Para darnos á entender
(¡oh, qué siglo tan fatal!),
que ya, con las *tonadillas*,
á la discreción postráis.

Y prosiguiendo en identificarlas con las *jácaras*, añade luego la

NECEDAD. Yo, señor, á decir vuelvo,
y éste mi hermano carnal
que llaman vulgo, queremos
(pues no entendemos de más)
jacarillas, bufonadas,
y ver subir y bajar
figuras; que esto también
se ve fuera del corral.

Al fin Apolo decreta que se escriban *tonadillas*, pero que no sólo agraden al vulgo, sino que satisfagan al discreto.

Las primeras solían cantarse al final del entremés. En uno, refundición del de Francisco de Castro, *La burla del figonero*, hecha hacia 1740, se dice:

Vaya de bulla y festejo;
concluya una tonadilla
del *Jiquiri-Juaico*.
(Tonadilla.)
De la Jamaica ha llegado
de tonadas una flota,
que las jamaicanas cantan
á los jamaicos que adoran.

---

[1] A veces hacía oficios de *tonadilla* una de las *arias* que solían intercalarse en los entremeses y bailes.
En el entremés de *Los niños fingidos* (1710) dice la graciosa:

Y así cada cual su niño
con un tonillo arrullemos
del *Serení*, que es el aria
que gusta á mis mosqueteros.

(Estribillo.)

El *jiquiri-juaico, galán jamaiquín*,
se baila y se bulle y se canta así;
¡Ay, qué chusco, ay, qué lindo,
ay, qué alegre le ví venir,
al *jiquiri-juaico, galán jamaiquín!*

En el entremés anónimo, también refundición de otros del siglo XVII, hecha á mediados del siguiente, al final se canta una «tonadilla» que empieza:

(«Tonadilla.)

»En Portobelo te amé,
en la Veracruz te ví,
fuí á Buenos Aires muriendo
y en Lima te dije así:
«Si me quisieras, charupa mía,
»yo te arrullara y te chamaría;
»si tú me amaras, sería sólo
»quien te tocara y bailara el polo.»

(»Estribillo.)

»En la Habana, mi vida, cantan así:
«Cacharo faquiel faro tu puqui,
»sirano chaqua catuleberí.»
»Pase por *tonadilla*
y quédese aquí.»

En el entremés *del Gallego Tarasca*, al final se canta la tonadilla del *Petibú*, que comienza:

No es dama la que no tiene
su *pitibú* bien compuesto,
porque es galán de la moda
y la moda está en el pelo.

(Estribillo.)

Este es el *pitibú* alegre,
éste es el *pitibú* nuevo;
méceme, méceme, mi chulito,
méceme, méceme, que me duermo.
¡Ay, ro, ro, ro, pitibú queridito!
¡Ay, ro, ro, ro, pitibú que me mezo!

En el entremés *de Teresa* (hacia 1745) se cantan dos tonadillas, una al final, que dice:

(Canta.)

Si quieren saber, señores,
cómo bailan las majitas,
óiganlo, por vida suya,
que es una cosa de risa.

(Estribillo.)

Meneando los brazos,
sin embarazos,
con el taconcillo
y el sonsonecillo,
se baila hacia así:
Oiga usté, mire usté, entre usté
con el cascabel,
con el turumbí; oiga usté,
oiga usté, mire usté, entre usté.

En el de *El Colegio de los poetas*, que pertenece á 1748, al final se canta una «Tonadilla» que dice:

(Tonadilla.)

Ya que se acabó el sainete,
va de *tonadilla* y gracia...
La tonadilla en esdrújulos
échala, *jácaro*, cántala,
que ha venido de la América
y es el Junquito de Málaga.

(Estribillo.)

«Airecito, sóplame,
vientecito, ráfaga,
que estoy hecha un tósigo
por vida de Nágara» *(sic)*.

Donde se ve que aun sigue siendo una especie *jácara*, aunque ya el nombre se había cambiado, si bien llama *jácaro* al que supone la ha de cantar.

La sucesión de género está aquí perfectamente explicada.

En el *Fin de fiesta de la Galería mágica* (1748) se cantan dos *tonadillas:* una al medio de la pieza, que es ésta:

Si la escuchan con gusto
las serranillas,
¡Chairo, bellas!,
óiganme una tonada
de Andalucía.
¡Chairo, bellas!

Que á tu gusto me pongo yo el gavio:
¡qué chusco, qué bello, qué cuco, qué majo,
qué mono! —¿Me quieres? —Es chasco.
Si yo á ti te adoro. ¡Ay, que eso es engaño!
Pues llega, mi cielo, y dame un abrazo.

Siguen seguidillas y exclaman todos: «¡Famosa es la *tonadilla!*»

Al final de esta misma pieza, canta Agueda de la Calle *la tonadilla de la araña*, que es así:

Miedo me da cuando miro
una araña en un rincón,
porque con tantos garrones
dará miedo á un gigantón.
¡Ay, hermanita
de toda mi vida!
¡Jesús, y qué araña!,
¡qué grande y qué brava!,
¡qué ojos me echa!
Y pues que me acecha,
tragarme querrá.
¡San Jorge bendito!
¿Oye usté, mocito?
Tome usté esta caña
y mate esa araña
que aquí me picó.

Repiten esta tonadilla con diversa letra otras tres damas.

La *Tonadilla de la Zaranda* se canta al fin del entremés *La oposición á las bodas* (1749).

En el día de *Corpus*
es un contento
la alegría y la bulla
y el zarandeo.
De día y de noche,
¡Zaranda!,
y á la madrugada,
¡Zaranda!,
tiene el bien de mi vida,
¡Zaranda!,
tan linda cara.
¡Zaranda!
¡Zaranda de día,
y de noche *Zaranda!*

En el entremés *El Doctor Borrego*, que

es de 1750, poco más ó menos, se canta al fin una «tonadilla» que ya tiene el carácter de las definitivas, pues no sólo no es *jácara*, sino que tiene parte hablada y aun algo de argumento.

(Tonadilla.)

Estando en el retamar
un chusco se llegó á mí.
Yo le dije: ¿Qué me quiere?
Y él me dijo: «Cuchi, chi; cuchi, chi.»

(Hablado.)

Se puso en planta muy aljamada,
sacó el cigarro, quieta la espada,
fumó sin susto, y esta tonada
la cantó así:

(Canta.)

Y este es el buñuelito
de majas del Retamar;
y si os gusta, queriditos,
yo le tengo de cantar.
¡Ay, qué cuco; ay, qué giro; ay, que chairo
viene á estar el buñuelito sabroso,
que es bueno para bailar!
¡Ay, que es bueno para bailar!

En fin, á mediados del siglo XVIII se cantaba aparte y después del entremés. Así en el de *Los gustos de las mujeres* (hacia 1756) dice Mariana al acabar:

Yo ofrezco una *tonadilla*
para coronar la fiesta.

Y luego Ayala, que dice los últimos versos:

Mientras á cantar empiezan
entrémonos al vestuario,
pidiendo en voz dulce y tierna
el silencio para el canto,
y para el ingenio venia.

Fué tomando mayor incremento el diálogo, llegando á intervenir en las *tonadillas* casi toda la compañía; la música adquirió también mayor vuelo; se intercalaron en ellos episodios hablados, y en fin de todo, llegaron á ser unas verdaderas zarzuelitas.

V

MOJIGANGAS Y FINES DE FIESTA

1.—Origen.—Clases.—Mojigangas no dramáticas.

La voz *mojiganga* no parece ser, en nuestro idioma, anterior á la tercera ó segunda decenas del siglo XVII. Ni Covarrubias ni lexicógrafo alguno de su época la menciona; y aunque esto no sea argumento decisivo indica, á lo menos, que no sería muy corriente el empleo de tal palabra.

El *Diccionario de autoridades*, que no conoció el interludio dramático de este nombre, define sólo, bajo el de «*Mojiganga.* Fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales. Por alusión se llama cualquier cosa ridícula, con que parece que alguno se burla de otro.»

El vulgar de la Academia, más completo, dice: «De *mojigato.* Fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales. || Obrilla dramática muy breve para hacer reir, en que se introducen figuras ridículas y extravagantes.»

La etimología del vocablo nos parece poco acertada. Ni la estructura, ni el sentido de la voz, nos conducen á derivación semejante.

A nuestro ver procede de la voz popular *bojiganga* ó *boxiganga*, como leían en los siglos XVI y XVII, en que también se escribía *moxiganga.* Por el metaplasmo vulgar que hizo *vagamundo* de *vagabundo* y *mimbre* de *bimbre*, se convirtió la *b* en *m*, aplicando la palabra primero á lo mismo que la primitiva y luego extensivamente á otras cosas.

Tal era la opinión de D. Diego Clemencín, que dijo:

«De esta palabra *(boxiganga)* hubo de derivarse la de mojiganga, que no se encuentra entonces y sí después, en significación de fiesta en que concurren varias personas disfrazadas con trajes ridículos.» (Clem. *Quij.*: 4.°, pág. 197.)

Pero, ¿qué era *bojiganga?* Sólo dos textos, por hoy, conocemos de esta palabra, aplicada en ambos á cosas de teatro.

En la extraña nomenclatura que Agustín de Rojas da en su *Viaje entretenido* (1603) á las ocho clases en que, según su importancia, divide las compañías de recitantes de su tiempo, es una de ellas, la sexta, la que describe diciendo: «En la *boxiganga* van dos mujeres y un muchacho, seis ó siete compañeros... Traen seis comedias; tres ó cuatro autos, cinco entremeses, dos arcas, una con hato de comedia y otra de las mujeres.» (Folio 49.)

El otro texto es del *Quijote* (II, XI), en que al hablar de los cómicos que iban en el carro de *Las Cortes de la Muerte*, dice que uno «venía vestido de *boxiganga* con muchos cascabeles, y en la punta de un palo traía tres vexigas de vaca hinchadas».

Bien se adivina por este pasaje que el traje que vestía el farandulero era ridículo; pero también se ve que la palabra indica un hábito particular y diferente de otros, que no sabemos cómo sería, si no es que, como dice el señor Cejador, sacándolo al parecer de su cabeza, fuese un «traje lleno de bolsas y como muñeco hinchado.» (*Diccion. del Quijote*, pág. 177.)

Una buena prueba de que la voz *mojiganga* se aplicó en el siglo XVII en sustitución de la de *boxiganga*, nos la ofrece el *Estebanillo González* (pág. 318 de la edición de Rivad.), donde se estampa lo siguiente: «Llegó una tropa de infantería representanta, que ni era *compañía*, ni *farándula*, ni MOJIGANGA, ni *bululú*, sino un pequeño y despeado *ñaque.*» *Boxiganga* le llamó, como hemos visto, Agustín de Rojas, de quien es la terminología, con más los grupos de *gangarilla*, *cambaleo* y *garnacha.*

Pero ninguno de estos dos sentidos fué

el usual de *mojiganga*, sino, aparte del juguete dramático, el de una especie de mascarada grotesca, que cuando Quevedo escribía su romance sobre que el tiempo lo cambia todo (en *Rivad.*, pág. 219), parecía que iba á reemplazar á las demás diversiones.

> Las fiestas y los saraos
> nos los trueca en *mojigangas* [1].

Ocurría esto por los años de 1637, cuando entre la serie de festejos que en los días de Carnaval se hicieron en la corte, por la venida de la Princesa de Cariñán y coronación como rey de Romanos del cuñado de Felipe IV, hubo los que un curioso gacetero nos describe en estos términos:

«Para el domingo 22 (de Febrero de 1637) se había reservado la fiesta de *mojiganga* que había ordenado y prevenido el Protonotario de Aragón, á uso de su tierra, *la cual, por ser la primera que se había visto en ésta*, fué muy estimada y admirada, saliendo todos los oficiales de Estado á caballo con máscaras y trajes muy peregrinos, dando vuelta por la plaza, corriendo como locos de un cabo á otro sin ningún orden y mucha confusión, subiendo unos á un cadahalso que había enfrente de la ventana de S. M., donde bailaron á lo aragonés, castellano y morisco, que fué cosa muy de ver.»

«Martes de Carnestolendas salió la *mojiganga* de la Villa, que en diversidad de trajes y de personas, emblemas y hieroglíficos: sobrepujó mucho á la otra, aunque no en el gasto. Estaba dividida en diferentes cuadrillas; y como en la procesión de Semana Santa hay *pasos*, habíalos también en ésta, mezclándose lo divino con lo humano, si bien todo lo permitía el tiempo. Traían todos sus máscaras, encubriendo con ellas su borrachera. Sus motes y divisas fueron agudas y algunas con gran donaire satírico. ... Subieron las cuadrillas al cadahalso, y en él bailaron todas, una en pos de otra. La de los portugueses, que era de seis hombres con sus mujeres, fué muy buena, habiendo primeramente el niño (que la precedía, descubierto y llevando el escudo de Portugal) recitado con buena gracia una *loa*. Las demás danzas fueron á lo flamenco, y á lo vizcaíno, á lo catalán, á lo castellano y á lo gitano» [2].

León Pinelo, en sus *Anales*, dice: «Martes de Carnestolendas la villa de Madrid hizo otra *mojiganga* de infinitas figuras é invenciones y novedades, hasta sacar los gigantes con mascarillas, por no incurrir en el bando.» Año 1637.

Esta mojiganga, según otra relación manuscrita: «era de alguaciles, escribanos y otros hombres que fueron más de 400, con graciosos disfraces é invenciones y anduvieron muchos caballeros, damas y otras gentes con mascarillas.»

De que la diversión era nueva como la aplicación del nombre lo demuestra otro texto no menos curioso:

«Estando en esto, hételo aquí al Corregidor, el conde de Montalbo, que á este mismo tiempo estaba en diez ú doce partes, dando unas voces que las ponía en servicio de su Majestad, y pidiendo (que no había más que pedir) á cuantos encontraba que se vistiesen de *mojiganga*, pena de desleales; y ya se ve que, vasallos todos, empezaron á obedecer y un pobre oficial que no sabía lo que era *mojiganga* le preguntó: —Señor Corregidor: ¿qué es *mojiganga*? —Hermano, esto es celebrar fiestas y holgarnos mojigangamente» [1].

Desde esta época fué ya común el uso de mojigangas para solemnizar los acontecimientos de interés general. Doce años más tarde no habían caído en desuso esta clase de diversiones.

En 1649 (Septiembre) al saberse la llegada á Denia de la reina Mariana de Austria, el Corregidor de Madrid dispuso, además de luminarias y fuegos en las plazas de la villa, una *mojiganga* «en la que figuran, además de dos carros enramados, veinte parejas con *monos*, *turcos*, *dueñas*, etc., que iban aturdiendo los oídos con sus cencerros y campanillas» (*Alenda, Relaciones*, p. 311).

Y sin duda por haber sido en tiempo de Carnaval las primeras mojigangas madrileñas, quedó vinculada en los referidos días la costumbre de salir otras mojigangas populares, que si menos ricas y costosas, divertían mucho más á los que las veían, por lo atrevido de los disfraces y lo intencionado y satírico de las *letras*, que á veces conducían derechamente á la cárcel á los que se atrevían á sacarlas.

2.—Las mojigangas en el teatro.

Todo parece indicar que la *mojiganga*, como otros espectáculos ó parte de ellos, pasó de la calle al escenario.

---

[1] En un sentido vago de entretenimiento ó alegría, empleó la palabra en 1641 Andrés Sanz del Castillo, en el tomo de sus novelas, que intituló *Mojiganga del gusto*.

[2] (Rod. Villa: *La corte y monarquía de España en los años de 1636 y 1637*; Madrid, 1886; véase página 105: *Nuevas de Madrid desde 20 hasta fin de Febrero de 1637.*)

[1] *Academia burlesca del Retiro en 1637*, en *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle*, por M. Morel-Fatio; (Paris, 1878, p. 659).

Pero si hubiéramos de atenernos á la fecha que lleva el manuscrito de la *Mojiganga del Rojillas* (núm. 208 entre las piezas del presente tomo), sería más de veinte años anterior á la primera mojiganga popular. Hemos impreso esta mojiganga fuera de su sitio para que pueda juzgarse de tan curiosa falsificación. Lleva, como hemos dicho en el texto, una aprobación de Tomás Gracián Dantisco y la fecha y firma de Lope de Vega, en Madrid, á 28 de Abril de 1613: todo ello bastante bien imitado, tanto que á primera vista no llama la atención, como no la llamó al autor del *Catálogo* de piezas dramáticas manuscritas de la Biblioteca Nacional, donde se halla.

Pero desde el momento en que se considera que una mojiganga en 1613 sería un fenómeno extraordinario; y, sobre todo, cuando se examina la obra no puede dudarse que fué compuesto cien años después de la fecha que ostenta [1].

Está notoriamente influída por el gusto italiano, que en nuestra escena comenzó á notarse con el advenimiento de la dinastía borbónica; y así en esta mojiganga se cantan en italiano *arietas á dúo, ritornellos* y *recitados*. No se baila, y acaban cantando una *tonadilla*, con letra especial, cosa también ignota en 1613. Fuera de esto, la obra, tomada como de su tiempo, es preciosa y muy instructiva sobre el influjo referido.

Falsificación también, pero de otro género y sin voluntad de cometerla, es la otra mojiganga de *La Malcontenta* (núm. 209), que sigue á la anterior, y por eso la hemos puesto junto á ella. Hállase en un manuscrito de fines del siglo XVII en la Biblioteca Nacional, y es en realidad un entremés escrito en la segunda decena del siglo XVII, por lo que se dice al final del mismo. Años adelante, cuando eran ya comunes las mojigangas, observando el *gracioso* (que eran los dueños de estas piezas intermedias) que poseía el manuscrito que en él había disfraces extraños, lo bautizó, al trasladarlo de nuevo, con el título de *mojiganga*.

Pero si no con el nombre y deliberado propósito de imitar las grotescas farsas populares, la cosa existía, tal vez antes de 1637, si á fecha anterior corresponden algunos entremeses de Luis Quiñones de Benavente. Porque consistiendo la mojiganga en los disfraces ridículos ó graciosos de los personajes, es evidente que pueden considerarse como mojigangas *La paga del mundo*, las dos partes de *La puente segoviana*, *El Casamiento de la calle Mayor con el Prado viejo*, el de *Los Planetas*, *El Mago*, el *Baile de los Gallos* y *Las dueñas*, por más que el autor no les haya dado tal nombre, como tampoco dió el de *bailes* á los veinticuatro que hay en su colección original.

Pero el desarrollo de la mojiganga como género literario es posterior á la fecha en que la hemos visto aparecer como desahogo popular. Y que primero se representaron con frecuencia en los días de Carnaval, nos lo prueba un pasaje del entremés de *La Plazuela de Santa Cruz*, de Calderón, al decir:

> Viendo lo poco que falta
> para las Carnestolendas,
> ¿no prevenís *mojiganga*?

Ó este otro de la mojiganga de *Los Motes*, de León Marchante:

> ¡Vaya, vaya de fiesta!
> Figuras salgan,
> que no hay Carnestolendas
> sin *mojiganga*.

Y el carácter burlesco y chocarrero de estas piezas sirvió para que los mismos autores se burlasen de ellas, como se ve en la titulada *Mojiganga del Carretero*, en que se dice:

> ¿No es cosa sabida eso;
> que todas las *mojigangas*
> tienen un fin, advirtiendo
> que es disparatar adrede,
> tal vez gala del ingenio?

Los disfraces extraños y á veces de animales era, como se ha dicho, una de las circunstancias propias de esta clase de juguetes cómicos.

En la *Mojiganga famosa*, de Zamora, se enumeran algunos de los ordinarios disfraces en ellos:

> Señor, una mojiganga
> de diferentes monillos,
> de tarasca, gigantones,
> danzantes, dueñas y micos,
> sátiros, monas y monos,
> enanos, viejas y niños.

En esta misma mojiganga, que es de Navidad, se hacen varios juegos de agilidad y destreza, como *el Moscón*, *el Gallo*, *el Perico*, con la particularidad de que se ejecutan al son de la música y quizá bailando:

> Toque usted por el *Villano*,
> y muy poquito á poquito,

dicen para jugar al *Moscón;* en el del *Gallo* tocan «el *Canario*, por el cinco», y al final dice el

> ESCRIB. Yo me convido á bailar
> un *Zarambeque* pulido.

[1] Otro caso de falsificación semejante, atribuyendo también la obra á Lope de Vega, es el entremés de *Los Sordos*, que hemos reimpreso en la p. 843 del presente tomo.

Era otra circunstancia característica la de entrar en ellas instrumentos de música populares y ruidosos. Por eso cuando esto no se cumplía explicábanlo los autores, como hizo Suárez de Deza en su mojiganga del *Niño*, diciendo al final:

> Y sólo las castañetas
> den fin á esta *mojiganga*,
> porque alguna vez se vea
> no haber tamboril ni flauta.

Al ruido estrepitoso y desconcertado de tales instrumentos llamaban *pandorga;* pero esta palabra y su uso son anteriores á las mojigangas.

Lope de Vega, en su comedia *El amante agradecido*, acto 2.°, folio 112 vuelto de la *X Parte* suya (1618), dice:

> *Pandorgas* y pataratas,
> matracas y cantaletas,
> porque son los más poetas
> y andan las musas baratas.
> Anteanoche una *pandorga*,
> Julia, á una vecina dió,
> que presumo que se oyó
> desde la ciudad de Astorga.

Y en el folio 127 añade: «Sale una cuadrilla con varios instrumentos y *pandorga* y diga la música»:

> Los que venimos á darle
> esta matraca y *pandorga*,
> de en casa del desengaño
> hemos sacado las coplas.

Después se hizo ordinario acabar la representación de los autos Sacramentales del *Corpus* con mojigangas ó entremeses, que participaban de tal carácter en la usual tendencia de los autores de convertir unos géneros en otros. La mayor parte de las *mojigangas* que ha llegado á nuestros días son de esta clase.

Sin duda por el carácter de popular expansión que siempre se dió á esta solemne fiesta, solía decirse:

> Fiesta de *Corpus* requiere
> sainete de carcajada.

Las hubo también por Navidad, época en que solían representarse las comedias de magia, costumbre que duró hasta muy entrado el siglo XIX.

Mas á fin de conocer bien lo que este juguete cómico era, mejor será hacer un rápido examen de los principales, primero por orden de autores y luego de los anónimos.

Don Pedro Calderón compuso tres, ó, por lo menos, nosotros no conocemos otras.

La Mojiganga de la Muerte es muy graciosa y original. Un carro de cómicos, vestidos para hacer el auto, va de un pueblo á otro y vuelca en el camino. Quéjanse algunas damas y hombres magullados, como *el Angel*, *el Demonio* y *la Muerte*, y salen á buscar auxilio, causando el mayor espanto en un caminante, algo ebrio, que dormía la mona, asustando también á una cuadrilla de gallegos y á otra de gitanos que por allí pasaban, hasta que se declara todo por el carretero, ya reparada la avería.

También ingeniosa es otra mojiganga de *Los flatos*, cuya idea está desenvuelta en la comedio del autor *¿Cuál es mayor perfección?*, donde un galán ofrece reunidas todas las golosinas y bebidas que las damas tomaban al cabo del día, diciéndoles que tal era su estómago por dentro.

La mojiganga de *Los Sitios de recreación del rey*, que después fué imitada á fines del siglo XVII, hace comparecer á Aranjuez, Casa del Campo, Valsaín, El Escorial, El Pardo, la Torre de la Parada, la Zarzuela y el Buen Retiro. Representaron con trajes adecuados estos lugares, Manuel Alvarez Vallejo, Bernarda Ramírez, Luis de Mendoza, Mariana Romero, su hermana Luisa; Mariana de Borja, Luciana Mejía y Juan Rana que figuraba el Retiro. Se estrenó para celebrar el nacimiento de uno de los últimos hijos de Felipe IV.

Dos se atribuyen á D. Román Montero, autor dramático de ingenio y militar bizarro en los ejércitos de Flandes.

Compuso la mojiganga del *Miserable enamorado*, para los años de la reina (1663), pieza curiosa para el estudio de las costumbres, pues van saliendo los meses, cada uno con lo á él perteneciente en gastos, diversiones, comidas y bebidas, adornos, etc. Representando al mes de Diciembre sale un francés que habla más italiano, como ya hemos visto en otros casos:

> DICIEM. Diciembre soy yo, qui porto
> curiositates de Franchia,
> que á los años de la Rena
> servirán.
> ESC. ¡Mísera, aparta...!
> ¿Qué traes, hermoso Diciembre?
> DICIEM. Coses lindes y galanes:
> cintes para los cabezos,
> abanicos pera el aria,
> sortijes pera los dedos,
> brachaletes per las manas;
> perindengues per li orechi,
> perlas pera li garganta,
> estuchos per los bolsillos
> y erlojes pera las panzas.

Mojiganga de Cupido y Venus, maestros de Escuela. Esta mojiganga, en metáfora de dos escuelas de niños y niñas que regentan Venus y Cupido, ofrece algunas curiosidades, especialmente por los actores, pues vemos que representan juntos los que fueron rivales y siempre en compañías distin-

tas: María de Prado y María de Quiñones, Sebastián de Prado y Alfonso de Olmedo. Se hizo ante los reyes en el Retiro, por las dos compañías que solían actuar en Madrid, reunidas en 1650, pues aun no había nacido ningún pimpollo del matrimonio del grande Filipo y la bella Mariana.

Graciosas y artísticas serían las mojigangas de D. Francisco Antonio Monteser, cuyo particular talento para estas obrillas hemos tenido ocasión de ponderar, á juzgar por la única que de él conocemos.

La Mojiganga de la Ballena (Mojiganga para la fiesta de D. Juan Vélez), es obra notable, complicada y típica, por el gran aparato, personajes extraños y nuevos, danzas y bailes que en ella entran. Al principio hay una lista de los «trastos y figuras de la mojiganga», que dice:

«Una ballena, por donde han de salir las figuras de la mojiganga por la boca, como que las arroja ó vomita.

Tres monillos, que salen dentro de un mundo que se abre en el tablado y hacen los *matachines*.

Una de medio abajo sirena y de medio arriba cisne.

Otra de medio abajo tigre, de medio arriba sierpe.

Cuatro osos, un papagayo. La una (¿sirena?) sobre una tortuga y la otra sobre un pavo real.»

Ante Escamilla, «mojiganguero mayor de Palacio» como él dice, van desfilando un ciego con tamboril, tocando y cantando, y dos hombres y dos mujeres bailando unas seguidillas. Bernarda Manuela, de beata; siguiendo á un vejete de chambergo una tapada, y por el otro lado un galán que sigue á una tapada de medio ojo, lamentando ellas y ellos sus mutuos desdenes. Descubiertas las damas, aparecen: dama hermosa la que perseguía al viejo, y horrible negra, la que el galán rogaba. Sale un hombre apresurado que dice al alcalde Escamilla:

Viniendo por Manzanares
nadando las mojigangas,
salió una horrible ballena
y ¡pardiez! que en dos palabras
se las fué engullendo todas
sin dejar unas migajas.

GODOY. En Manzanares no he visto
ballenas, sino tarascas [1].

ESCAM. ¿Hay tan grande desvergüenza?
A prenderla luego vayan;
y si acaso se resiste,
para poder amansalla,
llamen los que hacen cotillas
y le pelarán las barbas.

No hubo necesidad; porque á la orilla se vino la ballena y poco á poco fué soltando lo que había tragado: un papagayo, que habla y canta, y baila una mudanza de *canario;* un pavo real, que canta una seguidilla y la baila con los demás que en el escenario estaban. La ballena arroja luego á Bernarda Manuela, de medio abajo sirena y de medio arriba cisne, sobre un delfín, y sale cantando y luego baila. Nuevamente expulsa la ballena un borrico sobre el que cabalga Manuela de Escamilla, de medio abajo león y de medio arriba águila; canta en alabanza de los reyes y danza el *Rey Don Alonso,* aplicado á Carlos II. — La ballena sigue vomitando alimañas: cuatro osos asturianos que cantan coplas gallegas y luego «una bola pintada y en el tablado se abre y salgan de ella tres muchachos de monos bailando los *matachines.*» Y al son de sus coplas bailan todos:

VIUDA. ¡Matachín, nuestro amo es muy lindo!
MAN. ¡Matachín! Dios le guarde mil siglos.

Esta obra debió de estrenarse en el invierno de 1667, pues habiendo sido asesinado Monteser al año siguiente y no habiéndose permitido representar después de la muerte de Felipe IV hasta aquel año, no hay espacio para otro año.

La *fiesta* de D. Juan Vélez sería alguna comedia suya.

La *Mojiganga de las figuras y lo que pasa en una noche,* impresa en 1672, es de don Sebastián de Villaviciosa. Un poeta que debe hacer una mojiganga no halla asunto y pídeselo al diablo. Se le presenta y dice que le va hacer ver diferentes figuras y lo que pasa en una noche. En efecto, van saliendo una dama crítica y un galán del mismo corte; un estudiante y una moza que por no pagar la casa hacen la mudanza de noche; un hidalgo sin cuerpo de camisa y con solo mangas, que de noche le lava su amante, una lavandera. Pero ésta á la vez tiene un jaque que, celoso, penetra en la casa, patea á su amiga y rompe las mangas del hidalgo. Al final se baila «al tañido de la *Chacona*».

Avellaneda compuso la *Mojiganga del Titeretier* que principia cantando Escamilla:

El alcalde de Aravaca
¿qué festejo podrá hacer
martes de Carnestolendas
para que se alegre el rey?

Eso lo dice luego Manuela de Escamilla cantando:

Que vengan á ver al titeretero,
que vengan á ver al titeretier,
los juegos de manos limpitos hacer,
baile, mojiganga, comedia, entremés.

[1] Como se ve, los poetas no perdían ripio, y el gracioso y burlesco cuento madrileño de la ballena del Manzanares, suministró á Monteser la más notable *figura* de su mojiganga.

Con efecto, valiéndose de *Arlequinillos*, sirve una mesa; luego saca dos relojes vivos; de locas á las demás mujeres; á la *Giganta de Flandes;* un molino de viento, y todas estas figuras cantan y bailan con el estribillo:

¡Mojiganga, mojiganga!
¡Que suene, que salte en manos y pies,
el *chís, chás* de las castañetillas
y el tañidillo del cascabel!

Dió nuevo interés y forma á esta diversión D. Vicente Suárez de Deza, de quien, en sus *Donaires de Terpsícore*, se leen algunas mojigangas. La primera, que no lleva título, se hizo en la fiesta de la reina cuando el nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1658). Tiene poco de mojiganga: sólo al final salen disfrazados de pájaros tres actores. En lo demás, es un entremés en que un marido se queja de lo mucho que habla su mujer y que para colmo de desdicha había dado en enseñar á parlar á un loro, una urraca y un tordo.

Muy buena y graciosa es la mojiganga de *Lo que pasa en el río de Madrid en el mes de Julio*, Véase un fragmento de los diálogos que el autor finge para dar la idea que se propone:

1. *(Dentro.)* Adiós, amigo Don Juan.
2. Bésote la mano, amigo.
1. ¡Brava tarde!
3. Adiós, Doña Ana.
4. Adiós, Doña Luisa.
5. El tiro
no se puede mejorar.
6. ¡Agua fría!
7. Hacia el Molino
Quemado, Pedro, has de ir.
8. ¿Es pulla?
1. Estate quedito
si no puedes dar la vuelta.
6. ¡Agua fría!
3. Oyes, Domingo:
sigue ese coche.
4. ¡Tortillas
de leche!
2. Adiós, Don Isidro;
3. No me salpiques, cochero.
7. Esportillero, á ti digo;
pásame del otro lado.
2. Veña ó diñeiro.
7. ¡Ah, corito!

Pero luego empiezan las tragedias. Un coche se vuelca en el río; una dama se queja de un brazo; otra lamenta su guardapiés; una madre implora que saquen primero el niño; otra grita que se ahoga. Dos esportilleros y un mozo conducen una rica merienda; un gallego saca en hombros á uno para pasar el río y como él le agarra del pelo diciendo que tales pollinos no tienen otro cabestro, el esportillero le deja caer en el agua. Salen luego «dos como desnudos, en camisa y calzoncillos, uno con vejigas en los hombros y con espadas, ambos riñendo y otros vestidos metiendo paz». La causa resulta del diálogo:

2. Digo que es mío este puesto.
3. Digo que este puesto es mío.
2. Yo hice primero el hoyo
y tomé primero el sitio.

Los de la merienda de antes se preparan á festejarla y una de las damas canta una jacarilla á tiempo que se oyen los cencerros de los toros de Santa Ana, según dicen, llegar al río y que se habían saltado dos de ellos y huyen todos. Entonces se presentan los toros, que eran dos pícaros que para merendar de balde había repicado los cencerros y «cargan con todo en los manteles». Vuelven los burlados y acuerdan no llorarlo sino bailarlo.

La *Mojiganga de Don Gaiferos con títulos de algunos romances antiguos y modernos*, no es más que lo que enseña el encabezado.

Más ingeniosa es la mojiganga de *La encantada*, en que suponiendo á una dama loca que se imagina encantada y que la asisten gigantes, dueñas, enanos y damas; y que un príncipe la tiene encerrada en una torre con celos de otros príncipes con quienes se ha de combatir en unas justas. Pero tal locura no era sino traza de ella y su amante, para de este modo librarse de un hermano tiránico aunque amigo del novio. Aprovechando la ficticia locura de la dama van desfilando los sujetos imaginados por ella, que constituyen las figuras de la mojiganga, así enlazadas con el argumento particular amoroso que, como es de suponer, termina en boda.

Asunto muy tratado en otras mojigangas es el de *La ronda en noche de Carnestolendas*, en que se finge que un alcalde prende á cuantos halla para con ellos formar su mojiganga. Varían, como es natural, los tipos y personas, que en ésta son dos danzarines, una comadre, una ciega con su lazarillo, un hombre con un niño y dos esportilleros. Por cierto que los danzarines recuerdan al gran maestro de danzar Antonio de Almenda, que lo había sido del rey:

Amigo, la buena escuela
buenos discípulos saca.
No hay más que Antonio de Almenda.

Mayor sencillez afectan la del *Niño y la mujer que acomoda amas*, tema de escaso interés, ni aun con la adición de personajes extraños como la Irlandesa; y la de los *Casamientos*, floja en los disfraces é intención de ellos.

Más aguda parece, aunque sin novedad en el artificio, la de *Personajes de títulos de*

comedias en que van apareciendo sucesivamente la *Dama duende*, el *Galán fantasma*, el *Licenciado Vidriera*, la *Doncella de labor*, el *Mariscal de Virón*, *Escanderbey*, *El corsario Barbarroja* y *El negro valiente en Flandes*, cada cual haciendo gracioso comentario de su figura y de sus acciones en la comedia en que interviene. Así, por ejemplo, sale Barbarroja de corsario ridículo y dice:

BARBERO. Callen cartas y hablen barbas.
ALCALDE. ¿Quién es?
BARBERO. Yo soy Federico
Barbarroja.
ALCALDE. Por la Mancha
pasasteis, según traéis
la color de azafranada.
Y bien, ¿por qué estáis aquí?
BARBERO. Por ladrón de agua salada.
ALCALDE. Eso es hablar de la mar.
Pero, aunque es cosa ordinaria,
son tantas las causas vuesas,
que es un remo el sentenciallas.

La mojiganga del Mundi nuevo se hizo en el coliseo del Retiro, en la comedia de Calderón *Psiquis y Cupido*, en Enero de 1662, como fin de fiesta de ella. Al final dice el alcalde, hablando de la obra:

Si ella no fuere buena,
ya trae de nuevo
año, mundo, teatro,
Príncipe y tiempo.

El teatro sería nuevo, por ser renovado; el año, por ser Enero; el príncipe (Carlos II), por recién nacido, y el mundo por el *mundi-nuevo*, que sirve de pretexto para sacar las diversas figuras al tablado: el Coloso de Rodas, la Sirena, el Sagitario y las danzas de portugueses, valencianos, indios y negros. También el cajón del *mundo* debía de ser *nuevo* á la sazón, según se colige de la frecuencia con que por estos días le sacan á escena otros poetas como Avellaneda. En lo literario, es buena esta pieza. El alcalde y justicias de Alcorcón aparentan recibir encargo de hacer la mojiganga, y aprovechan la ocasión de hallarse en el pueblo el italiano que enseña el *Mundi-nuovo*, y llevan á palacio sus figuras.

El anuncio que en el pueblo hace el extranjero de su aparato, es así:

Mundi nuevo,
Mundi nuevo, mi señori;
cositis curiosis tengo,
alegris, nuevis, famosis
dances, bailes, zarambecos
de lo príncipe d'Ispaña
con mojigangui.

La mojiganga del *Ajedrez* se estrenó en Noviembre de 1662, al cumplir el primer año Carlos II. La trama consiste en personificar las piezas del juego. Así, salen el *Rey*, la *Dama*, *delfín*, *roque*, *caballo*, *jaque*; hoy tienen nombres distintos la 2.ª, 3.ª y 4.ª (*Reina*, *alfil*, *torre*), que bailan haciendo «mudanzas de laberinto y castañeta». En lo literario, tiene poco valor esta obra.

La *Mojiganga del Zarambeque*, de Bernardo López del Campo, está zurcida con ideas y pasajes de otras piezas. Un alcalde sale á rondar, y se encuentra con el *Ranilla*, que le imita. Prosiguen juntos, y aparece la graciosa, de ciego, vendiendo un pronóstico, que recita. Detiénela el alcalde para la mojiganga que busca. Salen dos negros, que bailan el *Rechazo*. Luego cuatro gorrones. Este, que es el episodio mejor y más extenso, está plagiado del *Colegio de los gorrones* (ó Lanini lo plagió de éste). Con todos estos personajes, acotados por el alcalde, forma su mojiganga, en que se baila la *Chacona* y el *Zarambeque*. Esta mojiganga se estrenó en Lisboa, y acaso por eso hay en ella tantos hurtos.

El ingenio, algo chocarrero, pero muy agudo, del maestro León Marchante, se plegaba muy bien á este género de obras; así que sus mojigangas son de las más divertidas y jocosas de su tiempo.

La de *Los motes*, que se hizo en Carnestolendas á los años de Carlos II, es graciosa. Por parejas, y con trajes ridículos, van desfilando médicos, figoneros, *embestidores* (que piden prestado), ciegos con anteojos (por aquello de que ven más cuatro ojos que dos), beatas (con la bota colgando á guisa de rosario). Son muy agudas las sátiras de todos ellos; y al final, con instrumentos «de pandorga», cantan y bailan todos. Se llama de los motes, porque cada pareja trae el suyo.

La *Mojiganga de los alcaldes* se hizo para celebrar los años de la reina (22 Diciembre). Como en otras, disputan dos alcaldes sobre la disposición de la fiesta, cuando empiezan á salir las danzas: una de dueñas, otra de sacristanes, otra de gallegos, con su gaita, otra de portugueses y otra de gigantones. Luego parodian una corrida, y sale el toro, al que han de lidiar los médicos, los sacristanes y las dueñas. Al principio, el toro huye de ellas; pero luego arremete con una, la saca arrastrando y la descubre hasta «las enaguas blancas», que «las trae de bayeta negra». Los médicos la socorren, y, como es de esperar, dada la intención satírica de la pieza, no yerran golpe: todos son mortales para el toro.

En la mojiganga de *La manzana*, se trata de un modo burlesco la fábula del *Juicio de París*. Lo mejor es una danza de graciosas

gitanas, que entran cantando unas coplillas que principian:

¡Ea, Jeromilla,
toca las sonajas,
y con lindos lazos
se teja una danza.

Lanini compuso una *Mojiganga de la tía y la sobrina*, muy graciosa. Un galán que en tiempo de ferias huye de los barrios donde se hallan (Platerías y calle Mayor) para evitar los atrevimientos de las damas pedidoras, contra quienes se reconoce débil, yéndose al opuesto de las Maravillas, donde

sólo gitanos habitan,

y donde dice que á muy poco coste puede hacer lindas conquistas de amor, tropieza con una tía y una sobrina que, invitadas á pedir algo, arramblan con todo lo que se va presentando: tortas, aceitunas, randas y puntas, vinagre, gallinas, fuelles, ratoneras; todo lo que los vendedores ambulantes pregonan en la calle. La vieja todo lo mete debajo de la basquiña, hasta que con el peso se le cae al suelo.

La escrita para el auto *El primer duelo del mundo*, de Francisco Bances Candamo (hacia 1684), es bonita pieza, y da idea de lo que podía ser una mojiganga, sin mucho ruido. Las mujeres salen vestidas de hombres, y viceversa. Representan un paso de comedia, y luego entran las figuras de la mojiganga: una negra que hace bailar al alcalde; una gallega, al son de la gaita; una dueña y un enano, que bailan un zarambeque, y, al fin, todos juntos.

Mojigangas de Francisco de Castro. *Mojiganga de los Titanes* (1702). Es pieza muy sosa y pesada: los titanes son figuras ridículas que en nada recuerdan los de la mitología.

Mucho mejor es la *Mojiganga del Barrendero*. La escena es en el Sotillo. Salen á merendar diversas parejas, un santero que dice chicoleos á las jóvenes; un saltimbanqui italiano; un sacristán y su moza; una tapada que espera su merienda; un valiente y su coima; un negro; un gaitero, y labradores de Fuencarral. El barrendero es un borracho que molesta á todos yéndose á barrer á su lado. De unos y otros, con más un alguacil, que llega á las voces del santero, descalabrado por el valiente, cuya moza le sobajaba, se forma el baile con que termina esta mojiganga de *Corpus*.

Mojiganga de la burla del papel. Este papel es el que sirvió para llamar, en nombre del alcalde qne no quería mojigangas, á las diversas figuras de ella: gigante, mora, turco, negra, portugués, gallega, dueña. Todas van saliendo y diciendo injurias y amenazas al alcalde y zurrándole algunas. Al fin bailan «á lo portugués, con desgarro y panzada». También es de *Corpus*.

Curiosa para saber cómo se formaban las danzas del *Corpus* y las mojigangas para los pueblos cercanos á Madrid es la del *Ropero alquilón*, que eran los que alquilaban los disfraces de las figuras que salían en ellas. En lo demás vale poco, pues sólo aparecen una danza de fariseos, otra de valencianas y otra de dueñas.

Mojiganga de las figuras. A la vista no resultaría mal esta mojiganga, compuesta de figuras imitando las de yeso que vendían los italianos, unas que movían la cabeza diciendo *sí;* otras á los lados, *no;* otras imitando un reloj de campana; otras montadas en cubas, etc. Entran en esta pieza no menos que siete sacristanes, que son los que hacen las principales figuras.

Tiene aún Castro otra mojiganga titulada *La Almoneda*, inferior á las precedentes.

Tampoco en esta clase de piezas sobresale Francisco de Castro, viéndose en él los mismos defectos que en los anteriores. No escribía fundándose en la realidad y la observación directa, sino imitando lo que otros habían escrito ó recordando confusamente lo que había oído ó visto. De ahí la poca fijeza en los caracteres y poca claridad y vigor en las escenas, cualidades que no pueden ser reemplazadas, ni por una verbosidad y facilidad de componer notables, ni menos con situaciones de bajo cómico, ni chistes groseros ó triviales.

Tampoco sobresalieron en el cultivo de este género Zamora ni Cañizares, al menos según lo poco que en él conocemos de uno y otro.

La *Mojiganga de los Oficios* (1718), de don Antonio de Zamora, es la que otro texto de 1701 llama indebidamente entremés. Los oficios son de barbero, zapatero, sastre y peluquero, todos ridículos, para burlar á un barón también ridículo. Se disfrazan de matachines, y cada uno, fingiendo ejercer su oficio, le soba y embadurna á su sabor, y acaban pegándole.

Mojiganga de los Gigantones (1724). Cáncer y Rosete Niño tienen cada uno un entremés de este título. Es asunto muy trillado en esta clase de obras. La hija del alcalde esconde al sargento y al sacristán Chinela en un arca y los saca luego de gigantes, porque el padre era el encargado de presentarlos en las fiestas del *Corpus*. Hasta aquí era un regular entremés; pero al final sale un toro con un cohete en la cola, cosa ya de mojiganga.

MOJIGANGAS DE CAÑIZARES. *Mojiganga de los Sopones* (1723). Parece buena, aunque domina lo grotesco. Se canta un *aria*. Hay transformaciones y se aparece la Puerta de Toledo, recién construída. El colegio de los sopones lo forman varios estudiantes ridículos con un maestro que les da lecciones para comer *de gorra*, como ya entonces decían. Se baila un fandango y acaba con una contradanza, que será de las primeras intercaladas en este género de piezas.

Mojiganga de Alejandro el Magno (1708). Es una disparatada parodia, alguna vez graciosa. Salen Alejandro, Artemisa, Diógenes, Lucrecia, Sardanapalo, todos ridiculizando sus más famosos hechos, así como en su traje y figura salen también risibles.

Mojiganga de los Sones. Es muy semejante al baile de los *Sones*, de Villaviciosa, y mezcla sones de bailes con otros muy diferentes, como el *gorigori*. Aquí salen la *Dama*, *Jácara*, *Folías*, *Españoleta* y *Guineo*.

Muy incompleto quedaría este estudio si no dijéramos algo de otras mojigangas que, aunque anónimas, son más típicas y alguna vez mejores que las hasta aquí examinadas. Empezaremos por una de las más antiguas, pues ciertamente corresponde á la primera mitad del siglo XVII.

Mojiganga de lo que pasa en la mitad de la Cuaresma al partir la vieja. Partir ó *aserrar* la vieja era una extraña costumbre que tenía parte del pueblo de Madrid de reunirse en la Plaza Mayor el día medio de la Cuaresma, con escaleras, linternas, faroles ó cirios encendidos, esperando el suceso, que no llegaba, de partir por el eje á una mujer anciana. Era la preocupación, creer que si la vela se apagaba, como sucedía casi siempre, pues cuando no el viento lo hacían los pícaros que se mezclaban con la gente, no podía verse tan hórrido espectáculo. Lo alegórico de esta simpleza sería indicar que ya disminuía el espacio de tiempo que faltaba para comer carne.

Esta mojiganga no dice que se hiciese en *Corpus*. Contristado un ingenio, por no tener asunto con que hacer

una fiesta ú *mojiganga*,

le dice un amigo vaya á la Plaza y hallará hartas *figuras* con que hacerla. Lo primero que se encuentran es una madre con su hijo «con dijes y una mano de mortero y una pata de vaca». A preguntas de la madre dice:

Sí, madre: deme una escalera,
y póngame usted las bulas
y una toca en la cabeza;

ofreciéndole, en cambio, hacer bien los mandados é ir contento á la escuela. La muchedumbre debía de ser grande, pues otra dama reprende á la primera diciendo:

¡Que quieras salir de casa
una tarde como ésta,
y llevar esta criatura
á que algo le suceda
con tanto tropel de gente!...

Discúlpase la otra con que el niño gritará y así van ellas tapadas con las mantillas, después de haber puesto al niño *las bulas* muy contentos, como dice el chico

á la Plaza, para ver
como asierran á la vieja.

Salen otros con escaleras y linternas precipitados para ocupar buen lugar: uno se sube á las mesas, otro, para estar más alto «al cajón donde repesan». Luego una gallega «con un nabo ó rábano muy gordo», y un vizcaíno ridículo con farol y escalera; un francés que galantea á todas las mujeres. Entonces el ingenio ya satisfecho del número de personas, pide á las *figuras* le ayuden á hacer la fiesta á que con gran sentido contesta la primera dama:

Y diga, por vida suya,
seor letrado de mollera,
si quiere hacer mojigangas,
¿que más mojiganga que ésta?

Acaban cantando cada uno en su lengua y bailando, con el estribillo zarabandesco:

Anda, niño, anda,
anda, anda, anda.

«Repiten y se van llevando al niño de la mano, haciendo figuras y meneos.»

Mojiganga de las loas. Es una sátira de las loas más usuales. Doña Loa le presta al poeta sus alhajas, como dice que son el *Silencio*, el *Aplauso*, el *Senado*, un *Alma* y el *Demonio*, la *Misericordia*, que canta una tonadilla tan alegre, que pregunta el poeta si aquéllo es *loa* ó *mojiganga*. Sale inmediatamente ésta preguntando quién la llama y ofrece también sus alhajas que son instrumentos, como pandero, matraca, trompa, flauta, tamboril, arpa y castañuelas y acaban con una seguidilla.

Esta mojiganga demuestra que aun no estaba establecido el carácter burlesco y paradójico de esta clase de piezas. Es también de mediados del XVII.

Mojiganga que se hizo en Sevilla en fiestas de Corpus de 1672. La constituye una disputa entre dos alcaldes sobre cuál ha sacado mejor danza en el *Corpus*, y acuerdan presentársela al regidor para que decida. Van saliendo gallegos y gallegas bailando con *culebra*, *cruzados*, *corros* y *vueltas*. El

estribillo es el tan repetido en bailes y entremeses:

La serena de la noche,
la clara de la mañana.

El otro saca una danza de *títeres*, que dicen la *loa* y representan un paso de comedia. Viene luego otra de dos negros y dos negras bailando y cantando con el estribillo

¡Gurumé, gurumé, gurumé,
que fase nubrado y quiere yové!

Luego otra de tres dueñas, ridículas, con guardainfantes, antojos y bota de vino. El otro saca, por último, una danza de gitanos que

aunque es vieja, es la que alegra,
y luego han de cantarme una *Chamberga*.

Bailan en número de seis, ayudados de uno de los alcaldes, con el estribillo:

¡A la dina dana, la dana dina,
que canten y bailen las gitanillas!,

terminando por hacer un *paloteo* los cuatro gitanos solos y una mudanza de *Canario* y dice el gracioso:

¡Tengan, tengan, que ahora quiero,
pues se hallan todos, que en jerga
me canten ya la *Chamberga*,
porque es sonecillo nuevo.

Mojiganga del Parnaso (segunda parte de *La Rabia*). No se adivina la razón del título. Se reduce el asunto á que dos busconas, para engañar bobos, fingen que á una le ha dado un desmayo, y desde un portal pide la otra á los que pasan algo que restaure sus fuerzas. Aunque la mayor parte nada les dan más que consuelos, uno les trae un pastel y un jarrillo de vino, pero la dueña de la casa las arroja, y sin poder hallar portal donde comer y beber, recorren los de un escribano, una calcetera, un guitarrero, uno que vende tabaco «en papeles y botes», y les dice:

¿Quieren tabaco de almizcle,
de azahar, de Somonte ó ámbar,
ustedes, ú de hoja en rollo?;

una mujer «con papeles de color, salserillas y platos» que les ofrece:

Arreboles de Granada
en papeles, salserillas
ó platillos; y si callan,
labrado y en piedras tengo
solimán.

Esto último sería contrabando.
Un zapatero de viejo, que les previene:

Si es *ponlevi* que se arranca
ó suela que se descose
por no tener bien echadas
las estaquillas de la
puentecilla *cariñana*,
entren, verán que al instante
que el zapato se descalzan,
recado de pieza y suela
en mi tienda no les falta.

Dejan de entrar en otros porque hay un ebanista, sillas y camas, un cerrajero, esteras de palma, un pintamonas, cestas y jaulas; y cuando al fin hallan uno vacío y van á comer, salen los alguaciles que las venían siguiendo á causa de que deseaban echar la zarpa juntamente al que les había á ellas dado el pastel y el vino. Y como no saben en dónde vive el perseguido van ellas á la cárcel.

Entremés del Conde Alarcos. Es una mojiganga por el carácter burlesco y de parodia que presenta, no sólo en el suceso, sino que todos los personajes salen ridículamente disfrazados y acaba, después de una música descompuesta, con estos versos:

Ande el baile y el concepto,
y haga en su alabanza trova,
y dándole á la zambomba
acabémosle en pandorga.

Impreso en 1675.

Mojiganga del doctor alcalde. De Francisco Serrano. Impresa en 1675.

Se hizo en *Corpus*. Es de las más características, pues en ella se tocan castañetas, sonajas, campanillas y flauta; salen varias figuras: el barbero, «que es el músico»; la gitana; un soldado, «muy ridículo»; la gorrona; el peregrino; la dueña, «muy ridícula», y el ermitaño, ante el doctor alcalde y el escribano. Se baila al final y canta con estribillo:

En la Plaza de Santa María,
¡Litón, litoque, vitoque!,
haremos los autos;
y en el patio mañana, señores,
¡Litón, litoque, vitoque!,
haremos los carros [1].

Mojiganga de Don Gaiferos. Está bien escrita esta pieza, y aunque se llama mojiganga, y lo es, pues trata en sentido burlesco el asunto, no se diferencia gran cosa de los entremeses que llevan el mismo título, que también pudieran considerarse como mojigangas y viceversa éste. Es una prueba más de lo que se aproximaban y solían confundirse unos géneros con otros.

La *Mojiganga de las fiestas de Madrid* (hacia 1660) es pieza muy curiosa. A una dama forastera que un celoso tiene encerrada de continuo, dicen sus amigos que pretenda salir á ver las fiestas de la corte.

[1] El bordoncillo se recordará que es de un entremés de Quiñones de Benavente y pertenece á un cantar del pueblo.

Pídelo á su amante; pero éste, que dice ser nigromántico, le ofrece traérselas todas á casa. Y así van saliendo personificados en mujeres y hombres *El trapillo, el Molino de Viento;* las *Ferias*, las *Máscaras; Migas calientes*, el *Sotillo* «con su puente»; el *Río* y los *Toros* que se corren al final de la mojiganga. De estos esparcimientos populares sólo creemos sea desconocido hoy el de *Molino de Viento*, que estaría en la actual calle de su nombre. El *Trapillo* era romería que en el mes de Octubre se celebraba en la calle de Fuencarral.

Mojiganga de Florinda. (Fines del XVII). Cita un gran número de romances y termina con un baile con instrumentos del pueblo (pandero, sonajas, castañetas, flautas), y estas palabras:

Y dándole fin al baile,
acabémosle en *Pandorga.*

En otras mojigangas de figuras se cita también la *pandorga* como diversión confusa y muy jocosa.

Mojiganga del Folión. Lleva este nombre porque al final se baila éste con letra portuguesa y estribillos y antes otro baile gracioso americano. Pudiera llamarse también entremés ó baile, pues no hay figurones ni parodias.

Mojiganga de la gitanada. Manuscrito de fines del XVII. Desde el principio declara ya ser fin de fiesta del *Corpus:*

Para darle fin alegre
al admirable festejo
que hace esta ciudad ilustre
al pan que bajó del cielo,
en forma de *mojiganga*
se juntan ciertos sujetos,
que con sus bailes pretenden
ser asunto del bureo.

En efecto, esta mojiganga es casi toda de bailes gallegos, portugueses, negros y gitanos; en varias parejas salen cantando y bailando, *el Guineo*, los viejos *el Caballero*, con estribillos variados:

Que de noche le cascaron,
por unos celos,
á la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Una dueña baila *la Mariona* en forma ridícula; luego sale la danza de gitanos, que es lo principal de la pieza, y danzan con el *pañuelo* y sin él; con *tablillas* un Villano muy vivo y una Chacona con castañetas.

Mojiganga para la zarzuela de «Quinto elemento es amor». Es una graciosa parodia de la misma zarzuela, cantada por hombres, así como la zarzuela lo fué por mujeres. Mezclan además multitud de episodios de la entrada de la comedia. Salen mujeres á ridiculizar la fiesta, dos matachines y otras figuras.

Mojiganga de lo que pasa en Madrid. Se refiere á la entrada de la primera mujer de Carlos II, Doña María Luisa de Orleáns. En lo demás es insignificante.

Mojiganga de las casas de Madrid. Se hizo por haber recobrado Carlos II la salud siendo aún niño, pues le llama «pimpollo del Austria». Es curiosa, porque va enumerando algunas casas de Madrid (la de los Salvajes, la de las Conchas, la de Tijera, la del Campo, la de los Cien vinos, que era una taberna), con alusiones á sus títulos. El asunto es fingir un alcalde de aldea gran aflicción por no tener mojiganga para la fiesta y sale *una astróloga* diciendo:

Un nigromántico soy,
á quien celebra la fama
por un gran mojiganguero;
pues con mi conjuro ó magia
extrañas figuras formo,
que sirven de mojiganga.

El alcalde le dice que no podrá darle figura no vista, y ella le dice que sí,

porque en Madrid se halla,
en cualquier casa, figura
de mojiganga.

Con lo cual se ratifica el carácter burlesco de este espectáculo.

Mojiganga de Angélica y Medora. Puestas en parodia sus aventuras con Roldán.

En los bailes se ha visto que tenían algunos también este carácter de parodia.

Mojiganga del alma. Describe el orden de la fiesta del *Corpus* (fines del XVII).

LIC. El principio de la fiesta
es la procesión, y luego
van corriendo los diablillos
por desocupar el puesto,
sacudiendo de esta suerte
á los que están de por medio. *(Les da.)*
TODOS. ¡Quedo, señor Ahorcapollos!
LIC. De poco se quejan. Luego
van los sastres con pendones,
y la danza va tras ellos
bailando de aquesta suerte.
Ayúdenme y bailaremos.
(Saca las sonajas y bailan.)
Luego la música viene
cantando aqueste soneto... *(Cantan.)*
La procesión acabada,
se juntan en el concejo
los carros...
La loa se sigue ahora... *(La dice.)*
Ya la loa y procesión
van fuera; síguese ahora
el auto. Sale Satán,
con la vista borrascosa,
disparando así un cohete,
con que la plebe alborota.
(Saca una cabellera rubia y anda alrededor.)

TODOS. ¡Tenga, señor Licenciado.
LIC. ¡Quedo!, que no da lumbre...
(Imita los versos que suele decir el Diablo.)
Ahora se sigue el Alma.
Sale vestida de blanco,
mientras las músicas cantan
á dos coros en los carros.
(Describe las variaciones del Alma.)
Aquí se abre una tramoya
y sale un ángel sin alas,
á peligro de romperse
la cabeza en estas tablas.
(Lucha del Angel y el Diablo para convencer al Alma, que dice):
—Pues con el Angel me voy...
Aquí se hunde el demonio,
vuela el Angel con el Alma
y acábase el auto... Mas
lo mejor se me olvidaba.
TODOS. ¿Y qué es?
LIC. Son los gigantes,
que éstos es fuerza que salgan.

También se le olvidó la *tarasca*, cosa bien extraña en una *mojiganga*.

Mojiganga del agua de la vida. De fines del XVII. Un italiano, inventor del *agua de la vida*, que obra prodigios, vese acometido por los médicos, á quienes deja sin trabajo. Le ayudan, en cambio, los muertos por ellos. En la lucha, cansado, se rinde el inventor, y ofrece no hacer más agua. El carácter de mojiganga será porque aparecen muertos, si no sería un entremés como los demás.

Baile para el auto de la Nave. A pesar de llamarla *baile* es una verdadera mojiganga y viene á formar la segunda parte del *Narro* ó *Entremés de las jácaras* que se atribuye á Calderón. La hija del vejete, vencida por las importunaciones del padre, de alegre y cantadora que era se ha vuelto sombría y silenciosa. El mismo padre lamenta este cambio, diciendo:

Ya sabéis que es mi marisabidilla,
de las gracias octava maravilla.
¡Con cuánta autoridad de su persona
bailaba el Zarambeque y la Chacona!
Y sobre todo (aquí entra el dolor mío),
¡con cuánta gravedad y señorío,
si os acordáis, mil jácaras cantaba,
donde repiqueteaba,
como sabía y discreta,
la señoril y dulce castañeta,
cuyo compás la heroica historia cuenta
de la *Méndez*, *Pizorra* y *Escalenta*.
Pues ya su coronista le ha faltado
al *Ñarro* y á *Santurde* y al *Mellado;*
pues como yo tal vez la reprendía
que estuviese cantando noche y día
las ínclitas facciones
de Escarramanes y Canlabardones,
ahora ha enmudecido,
de suerte, que con ruegos no he podido
ni una jácara sola hacer que cante.

En cambio transige con cantar romances como el que dice:

En peso la noche toda,
sin cesar, clamorearon
las campanas de Zamora
por muerte del rey Don Sancho.

Y le pregunta á su padre, por supuesto cantando, que cómo quiere que repita ya:

¡Dana, dina, dinana,
flor de la jacarandana:
dina, dana, dana, dina,
flor de la jacarandina!

Y á continuación sigue alternando romances lúgubres, con trozos de jácaras, siempre diciendo que no tiene humor de cantarlos. Pero en el discurso de la pieza van saliendo como en la primera parte los héroes de las jácaras, *Gargolla* «de valiente», *Mari Pizorra* «de vieja con antojos y báculo», el *Zurdillo* «de forzado de galera», la *Méndez* «de mantellina y jifero en la cinta» y el *Narro* «con una sotana negra y soga á la larga», quejándose de que les tuviese tan olvidados. Ella ofrece cantar jácaras cada y cuando que se las pidan y acaban bailando todos.

Mojiganga entremesada *de la Ronda del alcalde para la noche de Navidad. Compúsola José del Villar. Año de 1686.* Como se ve el parentesco de la mojiganga con el *entremés* se establece ya en los títulos con el aditamento de «*entremesada*». En esta mojiganga como en otras varias, que hemos dejado de señalar, el alcalde y el escribano van recogiendo en la calle personajes diversos que luego han de formar la mojiganga. Este recurso es el más usado de todos.

Mojiganga de Merlín y los animales. Corresponde á 1689.

Aquí la mojiganga tiene verdaderos disfraces; pues los hay de lobo, león, zorra, mona y dos salvajes. Tiene algunas curiosidades de pormenor, que no son para especificadas aquí, y agudas punzadas satíricas, como ésta:

LEÓN. Bien está. Mas decid: ¿cómo
la inútil mona no ha hecho
lo que los otros?
MONA. Estoy
inventando trajes nuevos
para algunos españoles
que son monos de extranjeros.

Mojiganga de la Casa de la Plaza. (Para el auto *El Cordero de Isaías.*) Esta plaza es la Mayor de Madrid y la mojiganga se forma con los personajes que encierra una de sus casas. Sombrerero, sacamuelas, alquilador de túnicas y caperuzas para disciplinantes, una parida y uno que hace cabelleras. Muy curioso para las costumbres. Las figuras, aunque algo recargadas, no resultan grotescas, cosa muy de estimar en estas piezas.

Mojiganga de las Bodas de Proserpina. (Para el auto de *Psiquis y Cupido.)* Prosigue el sistema de otros de parodiar desaforadamente el asunto. Es de hacia 1690.

Mojiganga de Don Asmodeo. (Fines del siglo XVII.) Insiste en el carácter caricaturesco de los personajes. «Risibles figuras» y «sujetos estrafalarios» llama el autor á las suyas. Se habla valenciano y portugués y como las demás, acaba en baile.

Mojiganga para el auto de las Bodas del Cordero. Es de 1690, pues alude á la entrada de la reina Doña Mariana de Neoburg, que, según dice, era muy rubia y muy blanca. El alcalde del pueblo se lamenta de que habiendo de pasar la reina no haya prevenidos ni danza, ni arco, comedia, toros, matachines, ni máscara para el festejo. Pero habiendo de escoger nada de ellos escogería, por las razones que va dando de que la comedia es bulla, y las demás cosas tienen otros defectos.

Un arco después de haber
costado muchas semanas,
no es otra cosa que engrudo,
estaño y papel de estraza.

Los toros son cosa bruta; la máscara fiesta sin jugo;

Danzas son cosa del *Corpus;*
Matachines, patarata.
Con que á poder sólo hiciera...
LOS 2. ¿Qué hiciera?
ALC. Una mojiganga.
VEJ. ¿A caballo?
ALC. No, señor;
si no es representada.

Y así lo acuerdan, aprovechando la venida de gentes que volvían de ver á la reina, tales como un portugués.

VEJ. Yo le llamaré. ¿Ah, Fidalgo?
PORT. Eu o so: ¿quein me chama?
ALC. La Reina, ¿está lejos?
PORT. Naon.
VEJ. ¿Dónde queda?
PORT. Aon agora.
en la bajo.
ALC. Dicen que
tiene una cara de Pascua.
PORT. E fermosa, porque e
muito rubia, muito branca,
fazoens do rostro belas
a forma do corpo brava:
en esto vos digo, e tuda
e propísima hermana
da Raiña de Portugal.
Sólo una coisa tein mala.
ALC. ¿Cuál es?
PORT. Venir á ser raiña
da canalla castellana.

Salen otras figuras menos curiosas y luego gitanos que piden y luego cantan: «A la dana dina, la dina dana» y bailan. Sale otra danza de hombres que, vestidos de mujeres, dicen ser «las niñas de Leganés» y bailan y todos van á esperar á la reina.

La *mojiganga* que sirvió de fin de fiesta de la *Hipermenestra,* del conde de Clavijo, aunque intervienen matachines, tiene algo de asunto que es la pretensión amorosa por parte de cuatro galanes á la mano de una joven viuda, rica y algo extravagante, que desea poseer ante todo cuadros del Bosco. Un amigo le presenta dentro de un gran marco, en ridículas posturas, sus cuatro pretendientes diciéndole es un Bosco. Luego se descubren y la dama elije á uno por marido.

Otra *mojiganga* sin título sirvió para fin de fiesta de la comedia *Más puede amor que los celos.* Van saliendo á lo grotesco diversas figuras de la mitología: Júpiter y Europa, Píramo y Tisbe, Leandro y Ero, Orfeo y Euridice, Polifemo, Tántalo, Apolo y otras. Cada uno dice algo disparatado referente á su historia y acaban saludando á los reyes Carlos y Mariana.

Entremés de las aventuras del caballero Don Pascual del Rábano. Pero al final la llama *mojiganga,* como lo es, parodiando la salida de Don Quijote, trabucando todos los términos caballerescos y presentándose lo mismo el caballero del Rábano que su escudero en forma grotesta para hacer reir. Pertenece á principios del XVIII. Entre las figuras que salen es una *Arlequín:*

Yo soy un medio *Arlequín*
con un medio *buratín,*
que á no ser por el festín,
yo te hiciera voltear.
¡Tañed, tañed; cantad, cantad,
que la vara me huelga y me fuerza
con esta agudeza de son de bailar!

Mojiganga de la «Mojiganga». Esta segunda mojiganga es la no teatral, sino popular y callejera, que se hizo en 1698 cuando se restableció el rey Carlos II de la enfermedad que le había puesto á las puertas de la muerte. La primera describe la segunda suponiendo que un aldeano vuelve al pueblo y cuenta á su mujer lo que ha visto. Además, el alcalde había hecho traer para el *Corpus* algunas de las figuras más espantosas que habían servido en la mojiganga de Madrid, causando su llegada el mayor temor en los sencillos vecinos del pueblo y hasta en un portugués que allí se encontraba.

Mojiganga de la Casa del Duende (principios del siglo XVIII). Curiosa por los tipos que van saliendo para alquilar la casa, que no es más que un corral. Cuando ya se describe lo que es, se dice que en él da funciones el *Genarino,* que hace habilidades

diversas y la «ópera de Milán». Sale de *Truffaldín* y enumera sus diversiones; *danza* y otras cosas:

Cosi pulide e curiose,
non mai vedutte in Spagna.
L' Arlequín, le saltimbanchi,
li danze, li serenate
e li juegui di sortije,
en qui caballeri e dama
andano así alrededor,
come á li norrie li macha.

Los que la visitan para alquilarla son un doctor muy ridículo, dos tusonas, un colegial, un tabernero, un pastelero, un peluquero, que quiere poner una tienda «de perruquin de Bruselis», un portugués: todos salen satisfechos del aspecto de la casa, que el duende muestra á cada uno, según su gusto. Cuando vuelve cada cual con sus muebles y enseres, se hallan el anuncio del *Genarino* y se dan con el duende, que se les desaparece volando.

Mojiganga del Chasco de Carnestolendas (principios del siglo XVIII). Pieza útil para el conocimiento de las costumbres y diversiones en Carnestolendas en este tiempo. Recuerda al principio los entremeses de Cáncer, como notables en sacar figuras ridículas. El *jaque* era adorno de las mujeres.

Mojiganga del mundo al revés (fines del siglo XVII ó principios del siguiente). Muy linda mojiganga, escrita con mucha soltura y llena de rasgos y descripciones de costumbres. El mundo al revés son las mujeres con espada y broquel y los hombres hilando y demás menesteres domésticos; dos mal casados que salen bailando con la cabeza hacia abajo y los pies en alto; una dama que obsequia con comida y lo demás de la casa á un galán afeminado que la recibe con abanico en la mano y mucho melindre y se esconde al aparecer una rival. La escena violenta se adivina desde el comienzo, pues dice la escondida al ver á la otra:

Ella viene atado el pelo,
señal que viene de mala.
Cuantos alfileres tengo
he de sembrar yo en el mío,
pues recogerle no puedo:
á un traidor dos alevosos.

Se van, en efecto, á las manos, diciendo Juana:

Pues ella no puede asirme,
la mano al cogote le echo.
SAB. Echa muy enhorabuena.
JUANA. ¡Traición, traición, que me ha muerto!
VALLEJO. ¿Con qué te ha muerto?
JUANA. Hame dado
zarazas en el cabello:
todo un papel de alfileres
clavado en las manos tengo.
SAB. La traición es embestir
atado el tuyo, el mío suelto.

Sale luego un doctor con la mula á cuestas; el toreador á caballo sobre un toro y luego todas juntas en pandorga.

Mojiganga de la Pandera (principios del siglo XVIII). Es la venganza, por medio de varios sucesos y procedimientos risibles, de una mujer á quien su amante llamó *Pandera*.

Al fin dicen todos:

Disparates adrede,
puestos en chanzas,
cosas son á que obligan
las mojigangas.

Mojiganga de las Sacas para la fiesta del Corpus (impreso en 1708). Las *sacas* son unos sacos en que un arriero trae para el *Corpus* del pueblo las figuras: matachines, gitanos, negros, dueñas, etc., que componen la mojiganga. Los gitanos salen con pañuelo en la cabeza y bailan la *Chacona*.

Mojiganga del Jardín encantado (es de 1711). Buena por los rasgos de costumbres. Sobre la dificultad de hallar tema, dice al principio el

POETA. ¿Quién diablos me hizo poeta,
para andar aperreado
buscando idea que sirva
de mojiganga en los autos?

Mojiganga del Paseo del Prado nuevo «escrita por D. José de Olmedo Castañeda para este año de 1717». Este paseo era el llamado *El Muelle* á orillas del río Manzanares, en la Florida. Habían hecho un jardín con fuente adornada con bolas de piedra. Acaba la pieza con una contradanza.

Mojiganga de los Hombres-mujeres y las dueñas y matachines este año de 1718. Es como las actuales fiestas de Inocentes en nuestros teatros, en que las mujeres hacen los papeles de hombre y viceversa. Aquí hubo además una danza de *dueñas* y *matachines*, y así se hizo en Madrid con la *Segunda parte* de la comedia de *Fray Francisco de Cisneros;* pero añade el gracioso Juan de Castro Salazar, poseedor del manuscrito, que en su borrador tiene también *toreo*, que no se hizo por ser la comedia larga.

Mojiganga del Carretero (principios del siglo XVIII). Supone que un carretero lleva de Madrid los cómicos que hicieron el auto para representar en otro pueblo cercano. Van vestidos con los trajes con que representaron, lo mismo que los del *Quijote*. Vuelca el carro y al pronto no se oye más que gritos y quejas. Un caminante y unos gallegos y gitanos que pasaban asústanse al ver aquellas figuras de diablo, ángel, muer-

te, etc., y luego todos se regocijan y acaban un baile y canto [1].

Mojiganga de Andrómina y Perro viejo (1748).

Es parodia de *Andrómeda y Perseo*, nombres apenas disfrazados. La parodia se extiende á todos los sujetos y aun lugares, pues á Andrómina no la ha de devorar el monstruo griego, sino

> el Monstruo de Manzanares,
> ballena-albarda con roña.

La parodia debe de referirse á la obra de Calderón. El lenguaje es muy grosero, pero rico en formas originales.

La decadencia de las mojigangas vino por dos caminos diversos. Lo estrecho del círculo en que se movía, dado el carácter burlesco de los temas, ocasionó un rápido agotamiento de ellos, punto á que aludieron á fines del siglo XVII los autores. Así en la *Mojiganga del Diablo* (1698), dice al principio el gracioso:

> ¿Mojigangas á mí? Fácil es eso,
> cuando ya no hay asunto imaginado
> que no esté repetido en el tablado.

Fué la segunda causa la prohibición de representar en carros y al aire libre los autos del *Corpus*, que se decretó á principios del siglo XVIII. Lo chocarrero y, sobre todo, ruidoso de este espectáculo, que en la plaza pública podía pasar, en cuanto servía de gran divertimiento á lo más ínfimo del vulgacho, encerrado en las paredes de un escenario tenía que resultar impropio y ejemplo de la mayor incultura. Ni aun atenuando algunas de sus formas, cosa que ya desnaturalizaba la mojiganga, pudo conservarse y entonces hubo que buscar otros modos menos groseros de acabar las representaciones dramáticas.

Tal fué el objeto de los que ya venían llamándose

3.—Fines de fiesta,

sobre todo en las funciones reales ó particulares y aun en el teatro, desde mediados del siglo XVII. No es grande el número de los que han sobrevivido á las grandes pérdidas de todas estas piezas menudas de teatro; pero algunas conservan los nombres de sus autores, que solían ser los mismos que componían los demás intermedios.

De D. Antonio de Solís existen algunos, como el titulado *Fiestas bacanales, sainete con que se acabó la comedia de Euridice y Orfeo*. Al principio es un baile cantado entre las damas vestidas de bacantes y Cosme Pérez, sin más asunto que aludir á la alegría y á la embriaguez, y luego salen otras danzas.

Otro intitulado *Sainete con que dió fin la comedia de Pico y Canente*, tampoco tiene asunto. Van desfilando ante los reyes, vestidas de flores las damas, y otros personajes pronunciando alabanzas veladas ó en metáfora de los soberanos y sus dos hijas.

El *Fin de fiesta de la comedia Triunfos de amor y fortuna* (27 Febrero 1658) es la pieza de las escritas por Solís que está más en carácter por su variedad é incoherencia, como solían ser estas *follas* finales. Al principio supone que Cosme Pérez, que en la comedia hacía el papel de criado de *Siques* (Psiquis), está loco por enamorado y celoso. Sus compañeros acuden á varios medios para hacerle tornar á la razón; y al fin, después de hacerle creer que había estado durmiendo, le dicen que despierte para ver la alegría de los reyes por haber tenido un hijo. Descúbrese luego la fachada del Alcázar con castillo de fuego y cohetes, y á continuación una linda escena (que recuerda el sainete de D. Ramón de la Cruz, *La fiesta de pólvora*) en la que van pasando una dama que se asusta de los cohetes y uno montado en una mula que cocea á los circunstantes, y disputa el jinete por ello. Salen después ocho hombres de mojiganga con hachas; otros seis de máscara á caballo; seis mujeres de gala, y otras seis que suponen ser las que estuvieron días antes en los tablados haciendo danzas al paso de los reyes para el Retiro.

Un *Fin de fiesta para la comedia de Faetón* compuso D. Francisco Antonio de Monteser y constituye un precioso cuadro de costumbres madrileñas, algo satírico como era de rigor en esta clase de pinturas. Parece uno de los sainetes de D. Ramón de la Cruz. Son tantos los tipos que aparecen y desaparecen, que no es fácil hacer nota de todos ellos. Sobresalen los criados de cierto conde que van á ensayar una comedia. Dice una de las damas:

> Bern. ¿Sabes los tonos?
> Borja. Son *por patilla* y no puedo
> errarlos.

Patilla era primera y más fácil posición en los acordes de la guitarra. Es curioso el pasaje en que la directora encarga á las muchachas que al representar lo hagan mal,

[1] Esta mojiganga tiene el mismo asunto que la titulada de *la Muerte*, atribuida á D. Pedro Calderón, según queda dicho.

para que no se les tome por cómicas de oficio.

Sarao de la minué francés llamó el cómico Juan Francisco Tejera á un fin de fiesta suyo. Sale una mujer cantando un romance que acaba en seguidilla y diciendo que busca el Amor una flor, aunque no dice cuál. Van apareciendo cantando todas las otras damas que representan la azucena, el jazmín, narciso, lirio, rosa y clavel. Disputan algo sobre su mérito, y una propone que unidas, formando un ramillete,

> un sarao hagamos á uso
> de Francia, y en la canción
> se repartirán las coplas,

y dará su razón cada cual.

«Desde aquí todo es cantado. Canta (la 1.ª dama) la minué», dice la acotación y sucesivamente las demás en estrofas de seis versos, el primero de ocho sílabas y los demás de nueve.

Francisco de Castro escribió también piezas de esta clase, entre las cuales es mejor el *Fin de fiesta de Doña Parva materia.* Doña Parva materia, dama, se ve obligada, por orden de su madre, á elegir entre dos pretendientes de su mano, uno de ellos turco, y se ofrece al que venza en lucha con el otro. Lidian y cae el turco del caballo. Es pieza de gracia gruesa. Al final se baila el *Zarambeque.*

Fin de fiesta de la Novia burlada (1702). Es el mismo asunto y tratado de igual modo que *la Condesa*, la *Dama fingida* y otros.

Fin de fiesta del Paseo del Río. Pocas escenas características: no era Castro pintor de costumbres. Al final bailan seguidillas.

Mucho más interesante es el «*Fin de fiesta para la comedia La fineza en el delito*, de D. Juan Salvo, á 18 de Mayo de 1716». Es la parodia de un grado de Doctor, en que no resulta muy bien parada la moralidad de los escolares. Pero lo principal es *el baile de polacos* que se hace al final, y se describe así: «Ahora se corre la cortina y se ven los ocho bailarines, las cuatro mujeres con unas copas de vino, enlazados los brazos de los hombres como que beben y ellas les dan de beber; y los hombres estarán con sus pipas de tabaco de humo en la boca ó manos.» Y luego: «Se aparecen detrás de la cortina los ocho vestidos á lo alemán; las cuatro mujeres embrazadas con los brazos de los cuatro en esta forma: que ellas les den las tabaqueras de humo, y ellos tiene cada uno una copa imitando tienen vino dentro, y forman la entrada de dos en dos, por el tañido de *(blanco)*; y así que han hecho la entrada los ocho, harán los lazos en el mismo tañido, y da fin.»

De Zamora no conocemos sino un *Fin de fiesta del Sereni* (1719), pieza muy interesante para el estudio de las costumbres. La *tonada del Sereni* se había hecho tan de moda, que hasta abanicos *del Sereni* se hicieron. Una dama se puso maniática con ella y aun el chocolate quería *al Sereni*. Salen los ciegos más populares entonces en Madrid. Se baila una contradanza: En fin, acumula, como de costumbre, Zamora, mil cosas curiosas en estas piezas.

Con el título de *El vizcaino en Madrid* (1717), existe otro fin de fiesta de D. José de Cañizares. Ni el vizcaíno ni los demás personajes de esta pieza ofrecen más que una serie de vulgaridades en pobre y pedestre versificación y estilo.

Y no es mucho mejor, aunque más aprovechable para la historia de las costumbres, el fin de fiesta para la zarzuela *La fineza en el estrago*, que se estrenó en 7 de Mayo de 1718. Hay algo de guapeza y majeza, y una lucha entre los bandos de Lavapiés y Maravillas, como en tiempo de D. Ramón de la Cruz.

Fines de fiesta de D. Diego de Torres. *Fin de fiesta ó baile francés.* No advierte cuál es, sino que se dirá en los ensayos. El asunto es disputa del escribano con el regidor del pueblo sobre tener mesón ó no en él, hasta que un matrimonio que ambos dicen ser cocineros se ofrecen á poner una hostería. Salen unos franceses, peregrinos, con un *mundinovo* y otros espectáculos, cantando:

> A España caminamos
> tutti, tutti francho,
> á hacer la romerí
> por el santo Jaco.

Y otras coplas no menos extravagantes. Al final: «Bailan, como se dirá en los ensayos y con el baile se da fin.»

Fin de fiesta de la contradanza. Se baila al final, lo demás es para prevenirla, por medio de una bruja que va haciendo aparecer los danzantes. También se danza en el *Fin de fiesta para la zarzuela de Eneas en Italia*, al final, costumbre nueva entonces; pero que como todas las demás francesas iba aclimatándose y exterminando del teatro los antiguos bailes.

No se diferencian de los anteriores en nada esencial los fines de fiesta anónimos, que analizaremos á continuación, á fin de completar la idea de este género de piececillas.

Fin de fiesta de *Los mudos bailarines*, casi no tiene más objeto que el ver cómo

unos *matachines* remedan tres suertes de danza y baile que ejecutan otros en serio. Sin embargo, al principio hay los dos caracteres de la *Malcontenta* y la *Bienhallada*, que con un marqués ridículo forman el diálogo. Es de fines del XVII.

Fin de fiesta para la comedia Fieras afemina amor, de Calderón, que se hizo en el Retiro á los años de la reina Doña Mariana. Casi todo él se reduce á elogios al rey Carlos II y á su madre cantados por Manuela de Escamilla, Sebastiana Fernández, la Borja y Antonio de Escamilla. Acaban bailando.

Fin de fiesta del Juego de la sortija (1719). Para el *Corpus:*

Es un entremés común; pero tiene cosas muy curiosas. Salir Don Quijote, Sancho y Dulcinea; la noticia de un *Tío Vivo*, más variado que los de hoy (pues servía para correr sortijas), que *los Irlandeses* habían puesto en la calle del Espejo. Aunque los versos son harto pedestres copiaré la noticia:

> Ya saben todos ustedes
> que en la calle del Espejo
> en Madrid, ya ha algunos meses,
> y aun podemos decir años,
> tuvieron los irlandeses
> hecho un juego de sortija
> con tal arte, que del eje
> de un torno interior fiado,
> con un mismo impulso, mueve
> dos caballos y dos sillas,
> sobre quien los contrayentes,
> que juegan sentados, buscan
> la sortija que pretenden
> en ocho vueltas; de modo,
> que al fin dellas gana ó pierde
> quien cogió menos ó más.
> Con que á ser fácil...
>
> BRUJA. ¿Traerse,
> vas á decir? Pues porque
> se traiga, hechizo *me fecit;*
> y vengan aquí en volandas
> berlinas, caballos, muelles
> y todos los demás trastos.

Salen además á jugar Amadís y Niquea, Argenis y Poliarco, Theágenes y Clariquea, todos ridículamente vestidos y unos diablos arman el aparato con los caballitos y el Irlandés que coloca en el aire las sortijas que se han de tomar con las lanzas. Sancho cae del caballo; Don Quijote se irrita; pero acaba todo cantando una *tonada*.

«*Fin de fiesta para la comedia burlesca de los Amantes de Teruel*». 1740, aproximadamente.

Simple diálogo para preparar un torneo, que es la parte principal del fin de fiesta.

Fin de fiesta nuevo para la del Corpus. 1748. Es una mojiganga corriente, con figuras ridículas: vizcaíno, crítica, extranjero, bruja y *cubielos*.

«*Fin de fiesta de la Galería mágica y fiesta del mesón*, para el Corpus del año 1748.»

Pieza muy curiosa y muy variada y original. Aparecen varios serranos de Guadarrama cantando y bailando, como en octava del Corpus que es, y el pueblo se prepara para una función á que llaman *la soldadesca*. Sale un médico «de militar, con peluca de nudos, sombrero, bastón y redingot», que viene á curar á la mujer del vejete, muerta días antes, y una de las muchachas le pregunta:

> FUENT. Díganos qué traje es ése
> que le abruma y no le abrasa.
> RAM. *Redingot;* mas es adorno
> que ahora muy poco se gasta.
> FUENT. Aquí no; pero en la corte
> los habrá.
> RAM. Ni uno se halla.
> Yo estuve allá el día del Corpus,
> y con haber gentes tantas,
> con redingot no hubo alguna.
> Es ya cosa rematada
> Madrid; pues en tan gran día
> sólo yo lucí esta gala.

Sale el mesonero persiguiendo á su mujer, que se deja abrazar de los huéspedes, y luego Agueda (de la Calle), «de andaluza, con sombrerito; Lavenant de jándalo, con una guitarra, y Plasencia de lo propio, con capotillo muy ancho, botinas, peluquín de rabo de zorro, muy largo, y espada de á caballo». Sigue una escena de fieros y guapezas, que al fin calma el médico, y la Fuentes pregunta:

> FUENT. ¿Y usted á dónde cargado
> camina con la guitarra?
> LAV. Señora, los andaluces
> gastamos sólo estas armas
> con que cantando vencemos.

Le invitan y canta una *tonadilla* «de Andalucía». Estos andaluces dicen que van á torear á Madrid, y uno de ellos describe las fiestas en que se halló. La segunda parte pasa en el mesón, donde á poco se presenta Catina (Catalina Hispano), cantando:

> Cerecitas os traigo
> rubias y blancas;
> éllas no hacen provecho
> mas dan tercianas.
> ¡Ea, tomadlas!
> que una chusca las vende por Corpus,
> y en verdad que es bonita muchacha.

Terminado el canto, se inicia con la recién venida el siguiente diálogo gracioso:

> RIVAS. ¿En Guadarrama y majita
> con cerezas?
> CAT. ¿Qué se espanta?
> ¿No hay bocas en todo el mundo?
> Pues también sabrán zamparlas.
> FUENT. Pero usted, en el acento,
> huele un si es no es á italiana,
> y allá no hay majas que vendan.
> CAT. ¿Hay tal apurar el agua?
> Señora, yo he de salir,
> y salga por donde salga.

Lo italiano ya está visto,
y no pega la añagaza
de «*Dio*» y «*lásciami ancora*»;
pues las cerezas me valgan,
que en Guadarrama hay frutales;
y cuando bien no lo haga,
los señores *mosqueteros*
sabrán perdonar mis faltas,
y más cuando les repito
al compás de mi garganta:
(Canta.) Cerecitas os traigo, etc.

Sale luego la Petronila (Jibaja) de sacristán, «con sombrero y un talego, y en la mano una caña con unos zorros», y canta su trozo declarándose hechicero, y que les enseñará «cosas extrañas». Pero interrumpe la escena la salida de Parra y Calderón, «con barretinas y bigotes y fusiles», preguntando por la patrona, «¡por vida del rey!» Díceles la italiana:

¿Compran ustedes cerezas?
PARRA. Lo que yo como son balas.

Pero el maligno sacristán les dice:

No me parece que ustedes
se han visto en muchas batallas.

Cortan la disputa que sigue la venida de Francisco Nerey, «de bearnés, con chamarreta encarnada, sombrero de picos y peluca», tocando sus flautas y diciendo:

Siñori: si alcuno tiene
infirmitá sopitaña
de infamazone intestina,
mi solo saber curarla.

Y como la Fuentes le preguntase:

FUENT. Amigo, ¿qué oficio tiene?

responde:

NEREY. Mi cirugía, madama,
non se entendi con vusted,
porque vusted no ser macha.

Por fin sale *la soldadesca*, mujeres labradoras cantando y bailando disfrazadas de soldados, con picas, espadas y estandartes; á pie y á caballo; con cajas y clarines. «En un carro enramado y adornado con flores (el gracioso Juan) Plasencia de ninfa con tonelete y Gertrudis (Verdugo) con ropones y al lado de él Calderón y Parra de granaderos.» Cantan los dos un *recitado*, de Venus y Adonis. Cuando parece que ya se va á terminar, pregunta

PRETONA. ¿Qué quieres ver?
PARRA. Del Gran Turco
la galería de estatuas
que á un solo impulso se mueven,
voltean, brincan y saltan.
PRETONA. Pues si no pides más que eso
á un silbo logras tus ansias.

«Descúbrese la segunda vista» entre los aplausos de todos, y acaba con una *tonadilla de la araña*, que canta Agueda de la Calle.

4.—MATACHINES.

Con mucha frecuencia en los entremeses, bailes y, sobre todo, mojigangas de fines del siglo XVII, se mencionan los *Matachines* como espectáculo que se intercalaba en ellos ó servía para darles término. No era un simple baile, como pudiera creerse en vista de la frase tan repetida en los referidos intermedios de «danzan los *Matachines*». Eran los actores encargados de danzar y hacer otros muchos juegos cómicos, aunque siempre mímicos y de carácter grotesco.

La palabra y la cosa existieron en España, Italia y Francia; pero acerca de su origen no hay conformidad entre los autores que las mencionan.

Littré en su *Diccionario francés* le da la etimología española de *matachín* y origen ulterior desconocido. No puede aceptarse la procedencia castellana de la palabra, entre otras razones, porque los *matachines* son tan antiguos, por lo menos, en Francia como en España.

La palabra y el espectáculo nacieron en Italia. Se deriva de *matto*, loco, fatuo. En el siglo XIII se usaba la voz *mattana* en sentido de estulticia, bobada (DU CANGE: in h. v.): de ahí á *mattassin* y *mattaccin* no hay mucho que andar.

Uno de los *Canti Carnascialeschi* (principios del siglo XVI) es de los *Matachines* y principia así:

Mattaccin tutti noi siamo,
che correndo per piacere,
vogliam farvi oggi vedere
tutti i giuochi che facciamo.

Y sus juegos, según la descripción que allí se hace eran los de los saltabancos:

Noi siam destri come gatti,
per saltare in ogni loco...
Chi vuol far quel si conviene,
non bisogna sia infingardo;
ma forzoso e ben gagliardo,
abbia nerbo e buone chiene.
Solo i giovani fan bene,
perch' egli han la carne pronta... [1].

Muy poco después Aníbal Caro (1507-1566), en su *Apología*, página 223, describía así estos histriones: «Dei... imitare in questo i *mattaccini*, che per far meglio ridere, vanno con quella camicia pendente, e con le calze aperte, facendo delle berte.»

Por la misma época son frecuentes las citas de «li mattaccine» en los autores italianos, refiriéndose á un espectáculo popular muy usual y conocido.

---

[1] *Canti Carnascialeschi*, Milano, 1883, págs. 138-9.

En Francia se denominaron primeramente *matesins*, según el pasaje de Pedro Gregorio Tolosano, reportado por nuestro Covarrubias, con referencia á la *Syntaxi Artis mirabilis* (lib. XII, cap. 19) de aquel autor cuando dice: «*Hanc nostri saltationem imitantur per eam, quam dicunt* LES MATESINS.»

A fines del siglo XVI eran frecuentes en Francia según la descripción que en 1589 hace de sus danzas Thoinot Arbeau en su *Orchesographie*, diciendo: «Hase compuesto una especie de danza que llaman de los bufones ó *Mattachins*, que la ejecutan vestidos de pequeños corseletes con fimbrias en las espaldas y colgada de la cintura una serie de *tassetats;* morrión de papel dorado; los brazos desnudos; cascabeles en las piernas; espada con puño liso y recto; escudo en el brazo izquierdo.» Danzan con un aire propio, de compás binario y golpeando con las espadas en los broqueles. Salta el bailarín con los pies juntos, teniendo su espada erguida; sigue la estocada al compañero y después el tajo, el revés, el tajo bajo (á las piernas), el revés bajo, etc. Es una especie de esgrima burlesca.

En España la mención más antigua que conocemos, y refiriéndose á cosa no española es la de fray Francisco de Alcocer (*Tratado del juego*, Salamanca, 1559, folio 306).

«Hay otras invenciones y juegos... que llaman *Matachines*, los quales, con invenciones semejantes y niñerías de danzas y juguetes *que estranjeros traen* para sacar dineros de la gente vulgar y popular, habían los buenos jueces y gobernadores de desterrar.»

Ponderando Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache* (1599), pág. 211 de la edición de Rivadeneyra) un hecho de valor y la admiración de los que lo presenciaron, dice: «Unos arquean las cejas; otros, reventando de contentos, hacen graciosos *matachines*, que todo para Daraja eran grados de gloria.»

En los *Diálogos de apacible entretenimiento*, que corresponden á 1600 (tomo 36 de la Bib. de Rivad., pág. 288), se dice:

> Y con aquel antifaz
> de infernales querubines,
> si se danzan *matachines*
> no habrán menester disfraz.

De cómo eran los que de cuando en cuando se veían en España, nos da una idea bastante clara D. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611), primero en el artículo *Danza*, cuando dice: «Unas (danzas) mímicas que responden á las de los *matachines*, que danzando representaban sin hablar, con solos ademanes, una comedia ó tragedia.» Y luego, bajo, en la voz propia: «*Matachín*. Díjose de matar. La danza de los *matachines* es muy semejante á la que antiguamente usaron los de Tracia; los cuales, armados con celadas y coseletes, desnudos de brazos y piernas, con sus escudos y alfanjes, al son de las flautas, salían saltando y danzando, y al compás de ellas se daban tan fieros golpes, que á los que los miraban ponían miedo... Algunos caían en tierra, y los vencedores les despojaban... Y por este estrago aparente de matarse unos á otros los podemos llamar *matachines*.»

En el entremés de *Melisendra*, impreso en 1609 (núm. 25, pág. 111 de este volumen), se dice:

> ROLDÁN. Y con esto damos fin
> á esta valerosa hazaña,
> que no la hiciera Merlín
> con su caballo de caña,
> ni aun el propio *Matachín*.

Por donde se ve que le consideraban ya como personaje artístico bien definido.

La sorpresa cómica y fingida admiración era cosa propia de sus juegos, y esta circunstancia recuerdan con preferencia nuestros escritores en las referencias que á ellos hacen. Así el encubierto Avellaneda, en su falso *Quijote*, capítulo 30, dice: «Quedáronse los corchetes hechos unos *Matachines* en la calle, sin la presa y pasmados de ver que el titular llevaba aquel hombre á su lado llamándole príncipe.»

En la continuación de *Lazarillo*, de Juan de Luna, impresa en París en 1620 (P. II, capítulo XVI): «Cuando hubimos acabado de subir la escalera, y que con la claridad de las ventanas me vieron, se quedaron mirando las unas á las otras hechas *matachines*, dieron en reir, que parecía lo habían tomado á destajo.»

Antes, en el capítulo X: «Quedaron atónitos de la repentina visión, y mirándose el uno al otro parecían *matachines*.»

Céspedes y Meneses, en su novela del *Soldado Píndaro* (pág. 296 de la edición de Rivadeneyra), escribió también: «Pero quedámonos los unos y los otros como *Matachines*, mirándonos pasmados.»

Aludiendo también á lo exagerado de sus gestos y meneos, y censurando á la vez los de algunos músicos de su tiempo, decía el autor de *Alonso, mozo de muchos amos* (1624), pág. 509 de la edición de Rivadeneyra, «que fueran más propios para espanta niños ó *matachines* que para dar alegría y contento con su canto». Y recordando sus juegos de aparecer y ocultarse con ra-

pidez pasmosa, escribía Salas Barbadillo, en su *Casa del placer honesto* (1620): «Bramaron los truenos, esgrimiendo con espada de luz los relámpagos que, á imitación de los *Matachines*, en un mismo instante se escondían y mostraban.» Y el mismo autor, en su *Corrección de vicios*, pág. 63 (1613), añade. «Juegan (las esperanzas) con nuestras personas el juego del «*Matachín*, que no te di yo.»

Alarcón, en *La culpa busca la pena*, dice (acto I, esc. XI):

> Y el escolar que camina
> con un *matachín* meneo,
> y hecho un rollo del manteo
> se le encaja en la pretina,
> ¿á quién no le causa risa?

Aunque lo corriente era que los *Matachines* fuesen extranjeros (italianos), alguna vez se hicieron por imitación en España por actores ó ejecutantes nacionales.

Tirso de Molina, en sus *Cigarrales* (Madrid, 1621. V. la edic. de Mad., 1630, folio 144 v.), dice: «Regocijóles por sobrecomida una máscara de *matachines*, que con redículas mudanzas y *mimos* se remató en un ingenioso juego de manos, inventor de nuevas tropelías.»

Salas Barbadillo, en el entremés del *Malcontentadizo*, impreso en 1622 en su novela *Las fiestas de la boda de la incasable mal casada* (pág. 284 de este tomo), dice:

D. CAL. ¿No vienen esos pajes?
GUZM. Hanse ido
á vestir.
D. CAL. ¿A vestir?... ¿Pues qué, ó cómo?
SALAZ. Hánse ido á vestir de *matachines*,
porque hacen esta Pascua una comedia
y piensan acabar la fiesta en ellos.
D. CAL. ¿*Matachines*?... ¡Jesús, Jesús mil veces!
Líbranos ¡oh, gran Dios! de *matachines*,
y de dar á comedia tales fines.
¿Cómo un hombre honrado se acomoda
á parecer al mundo corcovado
habiéndole derecho Dios criado?...
No ha de haber *matachines* en mi casa.
MAEST. Señor...
D. CAL. Que no hay señor. ¡Qué linda cosa!
¿Tenéis por gracia vos hacer visajes
y enseñar á ser diablos á los pajes?
Si acaso allá, al subir de la cocina,
la mudanza ensayase con un plato
un paje, y tropezase y le vertiese,
porque ésta es danza que anda por el suelo,
retorcida de pies, gafa de manos,
¿á quién me quejaré yo del suceso
si no culpo á la falta de mi seso?
No *matachines*, no, no, ¡vive Cristo!
aunque esto del danzar ande más listo.

Por donde se ve que esta danza grotesca la enseñaban también los maestros de danzar, como se añade luego.

En una relación manuscrita de la venida á España en 1623 del Príncipe de Gales (después Carlos I), y que se halla en la Biblioteca Nacional, x-57, folio 63 (Alenda, pág. 216), se dice: «Después de la noche (del 21 de Marzo) Pedro Vergel, alguacil de la corte, con otros amigos, grandes bailarines, fueron á entretener al Príncipe con un sarao, ricamente vestidos, todos de tabí de oro; y después de haber danzado, hicieron muchas cabriolas en competencia unos de otros. Bailaron después con castañetas, y por remate y fin hicieron unos *matachines*, con que se holgó mucho S. A. A Vergel se le mandó dar una cadena que valía más de 400 ducados de plata.»

Algunos años más tarde se hicieron *Matachines* á caballo, según resulta del contenido de una carta en que se describen las fiestas hechas en el Pardo al Rey en el mes de Enero de 1637 para celebrar la elección de rey de Romanos á favor de su cuñado Fernando III de Austria (*Memor. histórico español*, tomo 14, pág. 18):

«El día siguiente (14 de Enero) salió otra máscara, que hicieron los monteros del Rey, con varias libreas y disfraces ridículos. Iban por lacayos á trechos seis, danzando los *matachines;* los atabales tocaban dos viejos con unas barbas hasta la cintura, y servían para el efecto dos cueros de vino hinchados. Llegaron donde el Rey estaba, y corrieron sus parejas y caracolearon muy bien; y después se juntaron las cuadrillas, que eran tres de *matachines* y lo hicieron delante de la ventana de S. M. maravillosamente.»

Por fin los hallamos introducidos en el teatro.

En la *loa* de D. Antonio de Solís para su comedia *Un bobo hace ciento*, que se representó á los reyes el martes de Carnaval de 1656 por la compañía de Diego Osorio, «salen las Carnestolendas de *matachín* danzando» y canta:

> *Matachín*, que yo soy el tiempo,
> *matachín*, que á todos alegra,
> *matachín*, que tiemblan las *carnes*,
> *matachín*, de verse *tolendas;*

y el *Tiempo* que estaba vestido de viejo ermitaño «vase desnudando el traje de ermitaño, como lo dicen los versos, y queda de *matachín*» y «empieza á bailar el *matachín*», á la vez que «canta»:

> *Matachín*, que en días como éste,
> *matachín*, que es día de chanza,
> *matachín*, que el Tiempo no es tiempo,
> *matachín*, que el Tiempo es *Juan Rana*.

Y hasta la *Vida*, que con el mayor decoro representaba Bernarda Ramírez, «vase desnudando y queda de *matachín*», diciendo:

Fuera lucidos adornos,
fuera galas mundanales,
fuera cotas mal nacidas,
fuera polleras infames,
que ahora soy *Vida bona*
y quiero *enmatachinarme*.

Y acaba cantando:

Matachín, que la *Vida* es alegre,
matachín, que la *Vida* es Bernarda.

En el entremés de Quirós *Los viudos al uso*, dice

CORNEJO. ¡Afuera, vil bayeta!
Vaya de *matachín* y castañeta.
(Quítanse los capuces y quedan de matachines, y canten esto:)
Matachín, que ya se murió.
CORNEL. *Matachín*, que no me dolió.

Pero en lo general eran mudos y bailaban con gestos ridículos.

En el entremés de *Las visiones* (1655) *el matachín* lo formaban dos hombres unidos por la espalda, de modo que ofrecían dos caras.

En el del *Poeta y los matachines* de Suárez de Deza (1663) se dice ensayando unos *matachines:*

HOMB. 1.º Pues vamos ensayando con cuidado.
Poned un gesto *feo y espantoso*.
TOR. ¿Es bueno aqueste?
HOMB. 2.º Bueno es.
1.º Famoso.
Mas poned la nariz más larga un poco.

Y al final:

Como los *matachines*
son los poetas,
porque en el gesto todos
ponen la idea.

Después de esto no es muy fácil de entender el pasaje de D. Francisco de Bances Candamo, en su *Teatro de los teatros*, que considera reciente en su época la introducción de estos juglares, diciendo:

«*Matachines*. Tenemos también una viva especie de los antiguos mimos en los bailes de *Matachines* que hoy se usan en España, tan recientes en ella que los pasaron acá las compañías de representantes españoles que llevó á Francia para su diversión y para dulce memoria de su amada patria la cristianísima reina María Teresa, gloriosa infanta de España; y los franceses los tomaron de los italianos, grandes maestros de gestos y y movimientos, en quien fué más insigne que todos un representante que en las tropas (como allá llaman) del rey Luis XIV hacía los graciosos. Era italiano de nación y se llamó *Escaramuche*. Tampoco hacen estos de hoy movimientos deshonestos, sino los más ridículos que pueden; ya haciendo que se encuentran dos de noche y fingiéndose el uno temeroso del otro se apartan ambos; luego se van llegando, como desengañándose; se acarician, se reconocen, bailan juntos, se vuelven á enojar, riñen con espadas de palo, dando golpes al compás de la música, se asombran graciosamente de una hinchada vejiga que acaso aparece entre los dos, se llegan á ella y se retiran, y, en fin, saltando sobre ella la revientan y se fingen muertos al estruendo de su estallido. Y de esta suerte otras invenciones entre dos, entre cuatro ó entre más, conforme quieren, explicando en la danza y en los gestos alguna acción ridícula» [1].

La reina María Teresa se casó en 1660 y á Francia fueron en su séquito primero la compañía de Sebastián de Prado y luego, varios años, la de Pedro de la Rosa, hasta 1673. Pero mucho antes de estas fechas, como acabamos de ver, se hacían *matachines* en nuestros teatros. Habrá, pues, que explicar las palabras de Bances suponiendo que estos *matachines franceses* eran distintos de los otros que suponemos *italianos;* y, en efecto, hemos de ver luego que existieron con ambos nombres.

Sigamos, por ahora, acumulando notas y señales de los usados en los teatros de España [2].

En el fin de fiesta *Los mudos bailarines*, del siglo XVII: «Danzan los cuatro danzarines de gala, y á este tiempo, por diferentes partes, salen acechando otros cuatro vestidos de *matachines*, y en acabando los primeros se van, y los *matachines* salen y remedan lo que han bailado los otros ridículamente.» Y á poco: «Salen los cuatro primeros con espadas y broqueles y hacen una mudanza y los otros cuatro acechando por otras partes diferentes, y entrándose, salen con espadas de palo y tapadores de tinaja y los remedan y se van luego.» Y luego: «Salen los primeros con castañetas y bailan y los otros salen acechando, y entrándose los primeros salen los segundos con castañetas muy grandes y los remedan.» Luego bailan todos juntos.

En la mojiganga de fin de fiesta de la zarzuela *Hipermenestra*, del conde de Clavijo hay esta acotación: «Salen dos *matachines* con caja y trompeta, atravesando el tablado, mientras otros ponen la valla; y habiéndose sentado las damas salen de dos en dos los cuatro galanes, trayendo cada uno su

---

[1] *Controversias*, p. 81.

[2] Y no sólo en el teatro, sino en casas particulares, como demuestra este pasaje que hay en el fin de fiesta de la comedia burlesca *Los amantes de Teruel*, se dice:

MAT. ¿Queréis hacer *matachines*?
LOS. Es cosa muy ordinaria;
y ahora en Carnestolendas
en cualquier casa se danzan.

lacayuelo, con el escudo y varas; y en haciendo sus entradas prosiguen en las partidas y levadas todo ridículamente ejecutado, hasta que á la última sacan las espadas y los detienen.»

En el entremés de Francisco de Castro *La Casa puntual* (1702) se dice: «Salen seis *matachines*, los cuales con varas de aspa, ejecutan diferentes plantas y juegan un estafermo, y le ponen un cohete en una tabla, atado á la cintura y al fin se le encienden; y con el trueno se hunde, y los otros se van. Y es de advertir que, así que le ponen el escotillón, le pone uno el broquel, otro la vejiga y otro el cohete; todo á compás de la *Marsella*. Y estos versos se dicen mientras danzan, y se ponen á caballo en las varas y toman espadas de palo.»

En otro del mismo Castro, *El vejete enamorado*, se dice:

> Es un *matachín* que tiene
> más de setenta cabezas,
> y las mueve todas juntas,
> que es una cosa que eleva.

Y en la acotación: «Sacan entre dos *matachines* el *matachín* de cinco cabezas y baila, y entre todos ejecutan unas muecas.»

En la mojiganga de los *Oficios*, de Zamora (1701), salen cuatro como diablillos «muy iguales en la vestidura, con sus narices grandes de pasta ó medias carátulas que no les quite el resuello, y tendrán prevenidas 4 espadas de palo, dadas de negro». Lo mismo que en el siglo XVI.

En el entremés de principios del siglo XVIII, *El regidor fantasma*, hay estas acotaciones y versos: «Quédase de *matachín*, y van saliendo los *matachines* como los va llamando, haciendo cortesías:

> ¡Aquí de mis compañeros
> saltimbanquis, lucios cascos,
> cartincampuz!, ¡qué obedientes!
> Haced la salva bailando,
> y á esos alcaldillos luego
> dejaldos muy bien rapados»...

«Bailan los *matachines* haciéndoles gestos, y en habiendo acabado los cogen de los cabellos y andan con ellos haciendo cortesías á la gente.»

En el entremés de *Los costales*, á principios del siglo XVIII, salen *matachines* con mascarilla y traje, y dice la acotación: «Luego que los instrumentos empiecen el tañido que dispusiesen para bailar, empezarán los *matachines*, cuya ejecución queda al arbitrio *del que los pusiera;* y cuando hayan acabado, se le caerá la carátula al Soldado, daráse fin á los dichos *matachines*, y para acabar el entremés, tocarán un pandero y unas sonajas.»

En la mojiganga de las *Sacas* (1708) salen y no hablan, pero por señas dicen lo que quisieren especialmente bailar para que toque la música. «Ellos se dan mano con mano y pie con pie como vaya diciendo la música.»

En la mojiganga *de los Sones*, de Cañizares, «Sale el *Matachín*, vestido de pata galana, con el alfanje», y canta:

> El que á mi daifa llegase,
> *Matachín*, habrê de meterle,
> *Matachín*, por esos gaznates,
> *Matachín*, cual si fuera un puerco,
> *Matachín*, este medio alfanje.

En el entremés de *Los Matachines* dos pícaros se disfrazan de tales para engañar al bobo criado de un vejete que le envía con un regalo, como en el paso de Lope de Rueda. Se le ponen delante y bailan, llevan al bobo á hacer lo mismo, y luego dice:

> Ya que acabaron, yo salgo.
> ¡Ay, miren cómo se espantan!
> Quiero llegar á halagallos,
> que como no me conocen
> querrán huir, y son mansos.

Por lo visto el disfraz sería como de salvajes ó cosa parecida. Este entremés es del siglo XVIII é impreso. Hay otro mejor, manuscrito del XVII.

En este segundo entremés los *matachines* son un baile que al final ejecutan entre todos.

Algo variado es el entremés de *Las Mudanzas*, manuscrito también del siglo XVII.

Matachines reales. En el entremés de la *Embajada y mojiganga de matachines*, impreso en una *Flor de entremeses* de Lisboa, 1718, al final se dice: «Tocad—los matachines reales—porque pueden empezar.» Y en las acotaciones: «Tocan los *matachines reales* y salen al compás. *Primera mudanza.* Salen dos danzando al compás de la guitarra hasta las puntas del tablado con sus visajes; y después salen los otros dos de la misma manera y quedan en el medio; y luego echan por afuera y toman los cuatro puestos donde salieron y hacen cortesías al pueblo y unos á otros.—*Segunda.* Después tiran de las espadas y andan alrededor, dando con una en otra, trocando puestos hasta llegar á los suyos.—*Tercera.* Tiran por los broqueles y dan con la espada aquel que tuviere al lado de la espada; unos broquel con broquel y otros la espada en los broqueles, y van mudando los puestos de la misma suerte que en la otra de arriba hasta llegar á los suyos y luego cae uno muerto.—*Cuarta.* Juntarse han de lado uno con espadas para atrás y otro para delante, dos á dos con vejigas, y al compás de la guitarra darse en el trasero cuatro

golpes con las vejigas, y ir mudando puestos hasta quedar en los suyos, y luego echar por fuera y bajar todos cuatro, y rompan las vejigas y acabar.»

Matachines franceses. En un manuscrito de la Biblioteca Nacional, copia de otro de comienzos del siglo XVIII ó fines del anterior, hay una *Introducción á los matachines franceses*, que en realidad es un buen entremés de valentones cobardes, y sólo al fin salen los *matachines*. En el disfraz y en el baile consistiría la diferencia.

Matachines italianos. Se describen en una *Introducción para los matachines*, pieza manuscrita especie de loa, que con aprobaciones y licencias de 8 de Abril de 1719, firmadas por D. Juan Salvo y Vela y D. José de Cañizares, se representó en esta corte.

Esta introducción que por sí misma es una mojiganga, pues saca á escena un vizconde ridículo á quien burla una mujer que él pretende también al final aparecen los *matachines*. Tienen éstos de común con otros el usar vestido extravagante y no hablar. «Salen los *matachines* con meneos y traen un vestido de *matachín* y hacen señas que se le ponga el vizconde.»

La filiación italiana de estas figuras tampoco puede dudarse, pues dice la acotación: «Los matachines ó *cubielos* [1] se llevan al vizconde; y me parece que para irse cada criado le coja un *cubielo* al otro y otro al otro y le entren adentro y al entrar le dé cada uno un puntapié. Y á las damas las cojan y las sienten en el estrado, haciendo con ellas mudanza de minué.» También los bailes de los *covielos* eran burlescos ó exagerados.

En el entremés de *La burla del Herrero* (hacia 1730), salen según dice la acotación en esta forma: «Descúbrese una fragua con los cuatro hombres vestidos de *matachines* y otros cuatro de *covielos*.» «Al compás del cuatro siguiente, estarán haciendo que forjan una reja y el golpeo le llevarán en el yunque á compás...» «Danzan diferentes mudanzas los *matachines*, con posturas ridículas y después suena caja y clarín y cada *matachín* se escapa por su lado, con lo que se da fin.»

Copiaremos, para terminar, una extensa descripción hecha por D. Antonio de Zamora, en su *Mojiganga de los Oficios y Matachines.*

«*Mudanzas de los Matachines de esta Mojiganga, puesta por D. Antonio de Zamora. Por el tañido de la Marsella, señalando los golpes con su repetición al fin de la mudanza:*

»En estando sentados los cuatro *matachines*, cada uno con lo que corresponde á su oficio darán tres golpes los instrumentos. Al fin de la primera parte del tañido, empieza el primer golpe el que hace el zapatero, el segundo el barbero, el tercero el sastre, el cuarto el peluquero. A la otra partida serán dobles, empezando: primero zapatero y barbero, y luego los otros. En la tercera partida son redobles.

»En acabando, se levantan y se ponen cara á cara los cuatro en dos jarras, sacados de barriga. Desde allí toman las esquinas, en la postura del despeño, van formando un cuadro quedando siempre cara á cara en los medios, y en las esquinas de espaldas. En llegando á ocupar sus puestos de carrera, hacen la mueca y van en medio y toman los pies de los otros dos. En acabando se vuelven á las esquinas y toma cada uno su asiento con las alhajas y hacen, desde el mismo puesto, que se las enseñan al Barón, y toman muy deprisa un cruzado, quedando la silla del barbero á la punta en medio del tablado, con la tohalla puesta en el respaldo de la silla. Desde allí vuelven al medio, haciendo un corro, una vez de espaldas y otra vez cara á cara, abiertos los brazos hasta tomar sus puestos. Desde allí han de hacer la mueca uno, de ponerse detrás del taburete del Barón, y los otros dos á los lados haciendo un arco los brazos, y el tercero delante del Barón apartado, abierto de piernas y mirándole.

»Desde aquí bajan los dos á la punta del tablado y hacen sus vueltas en los puestos con floreticas; y los otros dos toma cada uno su zapato y se ponen á calzar al Barón, poniendo los calzadores de forma, que vayan embebidos para que se alarguen á un tiempo, dejando las hormas allí mismo para que las puedan tomar esotros dos y pegar á

---

[1] *Coviello.* Máscara del teatro popular italiano, cuyo nombre es abreviado del diminutivo *Jacobiello*, de *Giacomo*. Su nombre completo era *Coviello Ciavola* y representaba el tuno sagaz y astuto. A veces hacía como de escribano.

Francisco de Castro en unos versos, hablando de hallarse preso entre los austriacos, y de su miedo decía:

¡Qué dierais por verme allí
metido como *Cuvielo*
entre tanto *trufaldín*.

Trufaldín era otra máscara del teatro popular italiano. En España lo introdujo en 1703 Francisco Bartoli.

En el entremés anónimo de *La rueda y los covielos* (1730), representan duendes ó diablos, que bajan de lo alto del teatro y al final como dice la acotación. «Entre los cuatro *covielos* y cuatro beatas se forma una ligera contradanza de cocadas; y sonando caja y clarín, se hunden por cuatro escotillones, un *diablo* y una beata por cada uno, con lo que se da fin.»

Su traje era distinto del de los *Matachines*, como se ve en el entremés *La burla del Herrero*, arriba citado.

En el de *La Vizcondesa y Cubielos* (1716), de Salvo, sale de un cestón «una niña vestida *cubielo*» y «Danza la muchacha de *cubielo* y saca los cuatro *cubielos* y á las cuatro *cubielas*. Forman su danceria y dase fin al entremés».

compás en la suela del zapato, y los otros dos tirarán de los calzadores, y esotros darán á compás.

»En acabando caen los cuatro, quedando cada uno en su mueca, los dos de delante señalando al Barón con el dedo, y los otros dos echados con los calzadores desde el pie del Barón á su mano.

»Desde aquí van los dos por la tohalla, haciendo muchos ademanes y toman la tohalla y se la ponen al Barón; los otros dos cogen la bacía cara á cara con las dos manos y van pasando las piernas por encima de ella, sin soltarla, quedando una vez de espaldas y otra cara á cara, yéndose acercando al Barón hasta que se la ponen. Estos dos que traen la bacía vuelven á bajar y toma uno el espejo y otro el escalfador y vuelven á ponerse á los dos lados del Barón, y mientras éstos han hecho esto, los otros dos han gastado todo este tiempo en hacer visajes y lavarle la cara con harina y enseñarle la navaja; y así que los otros dos están al lado del Barón con el espejo y jarro, el que le quita la barba pasará muy aprisa de un lado á otro, por detrás del taburete, y mientras pasa, el uno le enseña el espejo y el otro hace que echa agua, y el otro estará delante del Barón, sentado, haciendo monerías.

»En acabando esto, bajan los dos el espejo y la jarra muy poco á poco, y los otros dos con la tohalla, y estando en la medianía todos cuatro se esconden en cuclillas detrás de la tohalla, enseñando por arriba, el uno el espejo y el otro el jarro, el otro la navaja y el otro la bacía. Los dos de en medio salen por debajo de la tohalla, y los otros dos se levantan cada uno con la punta de la tohalla dando vueltas con los brazos á la tohalla, hasta que la retuercen toda y la pasan por encima de la cabeza del Barón; y los otros dos llegan muy deprisa y agarran al Barón de las orejas, y lo sacan hasta la medianía del tablado. Llegan los otros dos, y el uno le da una coz y el otro le enseña la capa y se la pone. Mientras esto, los dos que le sacaron de las orejas está cada uno en la punta del tablado haciendo la mudanza que quisieren, mientras esotros, uno hace que redondea la capa y otro va tirando de las fajas, y así que la cortan la echarán á la punta del tablado.

»En acabando esto bajan con los otros dos, y hacen la mueca de ponerse uno á gatas y los otros dos á los dos lados, desmentidos los cuerpos, y el otro encima del que está á gatas. En acabando se retiran dos á dos á las esquinas del tablado, y hacen, asidos de las manos, el cruzadillo de los pies. Desde aquí, los dos que vuelven á cortar el pedazo de capa que queda, no dejan los otros de hacer muecas. Así que quitan el postrer pedazo, coje uno y se sube detrás del taburete y los ata en un cordelico, que echarán desde arriba, y esotros tres coje cada uno esotra punta y forman una trenza; formándola se quedan en diferentes posturas. Vuelven á deshacerla; y así que está deshecha tiran del cordel y vuelan los tres pedazos, y quedan los tres matachines caídos mirando arriba, y lo mismo el del taburete, como espantados.

»En acabando, va uno por la cabellera y otro por la cajita de los polvos, y la saca por entre las piernas del Barón, poniéndose boca arriba. Los otros dos van llegando y toma cada uno su borla, y á compás el peluquero hace que peina la cabellera, y uno echa polvos y se retira, y llega el otro y hace lo mismo con sus borlas; al fin del tañido le echan los polvos en la cara, y con los versos del Barón se entran, dando fin á las mudanzas; advirtiendo que todas han de ser debajo del compás, teniendo prevenido, mientras se ensaye y se ejecuten, un traguito de vino del bueno y unos bizcochos, para que no sea tan molesto su cansancio.= *Finis coronat opus.*»

5.—Follas.

En realidad, las *follas* no eran intermedios, sino clases ó maneras de espectáculo.

«Los comediantes, cuando representan muchos entremeses juntos sin comedia ni representación grave la llaman *folla*, y con razón; porque todo es locura, chacota y risa.» (Covarrubias: *Tesoro.*)

El *Diccionario* dice también: «Diversión teatral, compuesta de varios pasos de comedia inconexos, mezclados con otros de música.»

Pero á veces, el mismo intermedio se componía de fragmentos de otros (entremeses, bailes, loas, jácaras, mojigangas), todo ello muy reducido y sólo como pretexto para cantar, bailar, declamar ó sonar en la orquesta, pasajes de los que habían sido más reídos y celebrados en las respectivas piezas que los contenían.

En los manuscritos hay rastros de estas *follas* minúsculas que podríamos decir, en contraposición de otras, pues también en este género tan poco frecuente y de circunstancias, llegó á haber clases y subdivisiones, como demuestra el texto que sigue:

En una «*Loa para la folla que se dispuso*

para la Pascua de Resurrección del año 1723 para el Pardillo», se dice:

> Hágase una *folla real*
> de varias cosas compuesta;
> ya la seria relación,
> ya la relación burlesca,
> ya el baile, ya el entremés
> y otras cosas que diviertan.

6.—Relaciones.

Pocas veces en el teatro público, pero muchas en las funciones caseras, á fines del siglo XVII y primera mitad del siguiente, en lugar de representar una comedia entera, se decían *relaciones* ó trozos, generalmente monólogos, tomados de las más famosas comedias ó bien originales, ya describiendo un suceso extraño (como las primitivas *loas*), ó ya pintando las condiciones de las mujeres y las de los hombres; bien una matraca estudiantil ó ya parodiando las coplas de los ciegos, el poeta de la reunión familiar embromaba en verso á casi todos los concurrentes á la tertulia.

Corren impresas en pliegos sueltos muchas de estas *relaciones* (que este título llevan) y que eran alternadas con *arias* y *dúos*, bailes de *matachines* ó de las damas y caballeros, que de este modo venían á ser á la vez autores, actores y espectadores en tan cultas y variadas diversiones.

Emilio Cotarelo y Mori.

Madrid, 18 de Marzo de 1911.

ENTREMESES

DE

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

1

I.—Entremés del Juez de los Divorcios.

Sale el Juez *y otros dos con él, que son el* Escribano *y* Procurador, *y siéntase en una silla. Salen el* Vejete *y* Mariana, *su mujer.*

Mariana.

Aun bien que está ya el señor juez de los divorcios sentado en la silla de su audiencia. De esta vez tengo de quedar dentro ó fuera. De esta vegada tengo de quedar libre de pedido y alcabala, como el gavilán.

Vejete.

Por amor de Dios, Mariana, que no almodonees [1] tanto tu negocio: habla paso, por la pasión que Dios pasó. Mira que tienes atronada á toda la vecindad con tus gritos; y pues tienes delante al señor juez, con menos voces le puedes informar de tu justicia.

Juez.

¿Qué pendencia traéis, buena gente?

Mariana.

Señor, ¡divorcio, divorcio y más divorcio, y otras mil veces divorcio!

Juez.

¿De quién ó por qué, señora?

Mariana.

¿De quién? Deste viejo que está presente.

Juez.

¿Por qué?

Mariana.

Porque no puedo sufrir sus impertinencias ni estar continuo atenta á curar todas sus enfermedades, que son sin número; y no me criaron á mí mis padres para ser hospitalera ni enfermera. Muy buen dote llevé al poder desta espuerta de huesos que me tiene consumidos los días de la vida. Cuando entré en su poder me relumbraba la cara como un espejo, y agora la tengo con una vara de frisa encima. Vuesa merced, señor juez, me descase si no quiere que me ahorque. Mire, mire los surcos que tengo por este rostro de las lágrimas que derramo cada día por verme casada con esta anotomía.

Juez.

No lloréis, señora; bajad la voz y enjugad las lágrimas, que yo os haré justicia.

Mariana

Déjeme vuesa merced llorar, que con esto descanso. En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas había de ser limitado el tiempo de los matrimonios; y de tres en tres años se habían de deshacer ó confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento; y no que hayan de durar toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes.

Juez.

Si ese arbitrio se pudiera ó debiera poner en práctica y por dineros, ya se hubiera hecho; pero especificad más, señora, las ocasiones que os mueven á pedir divorcio.

Mariana.

El invierno de mi marido y la primavera de mi edad: el quitarme el sueño por levantarme á media noche á calentar paños y saquillos de salvado para ponerle en la ijada; el ponerle ora aquesta, ora aquella ligadura, que ligado le vea yo á un palo por justicia; el cuidado que tengo

1 Debe de ser «almonedees» de almonedear.

de ponerle de noche á la [1] cabecera de la cama jarabes lenitivos, porque no se ahogue del pecho, y el estar obligada á sufrirle el mal olor de la boca, que le huele mal á tres tiros de arcabuz.

ESCRIBANO.

Debe de ser de alguna muela podrida.

VEJETE.

No puede ser, porque lleve el diablo la muela ni diente que tengo en toda ella.

PROCURADOR.

Pues ley hay que dice, según he oído decir, que por sólo el mal olor de la boca se puede descasar la mujer del marido y el marido de la mujer.

VEJETE.

En verdad, señores, que el mal aliento. que ella dice que tengo, no se engendra de mis podridas muelas, pues no las tengo, ni menos procede de mi estómago, que esta sanísimo, sino de esa mala intención de su pecho. Mal conocen vuesas mercedes á esta señora, pues á fe que si la conociesen, que la ayunarían ó la santiguarían. Veinte y dos años ha que vivo con ella mártir sin haber sido jamás confesor de sus insolencias, de sus voces y de sus fantasías; y ya va para dos años que cada día me va dando vaivenes y empujones hacia la sepultura, á cuyas voces me tiene medio sordo, y á puro reñir, sin juicio. Si me cura, como ella dice, cúrame á regañadientes, habiendo de ser suave la mano y la condición del médico: en resolución, señores, yo soy el que muero en su poder, y ella es la que vive en el mío, porque es señora, con mero [y] mixto imperio de la hacienda que tengo.

MARIANA.

¿Hacienda vuestra? ¿Y qué hacienda tenéis vos que no la hayáis ganado con la que llevasteis en mi dote? Y son míos la mitad de los bienes gananciales, mal que os pese; y de ellos y de la dote, si me muriese agora, no os dejaría valor de un maravedí, porque veáis el amor que os tengo.

JUEZ.

Decid, señor: cuando entrasteis en poder de vuestra mujer, ¿no entrasteis gallardo, sano y bien acondicionado?

VEJETE.

Ya he dicho que ha veinte y dos años que entré en su poder, como quien entra en el de un cómitre calabrés á remar en galeras de por fuerza, y entré tan sano que podía decir y hacer como quien juega á las pintas.

MARIANA.

Cedacico nuevo, tres días en estaca.

JUEZ.

Callad, callad, hora en tal, mujer de bien; y andad con Dios, que yo no hallo causa para descasaros; y pues comisteis las maduras, gustad de las duras, que no está obligado ningún marido á tener la velocidad y corrida del tiempo que no pase por su puerta y por sus días; y descontad los malos que ahora os da con los buenos que os dió cuando pudo; y no repliquéis más palabra.

VEJETE.

Si fuese posible, recibiría gran merced que vuesa merced me la hiciese de despenarme, alzándome esta carcelería; porque dejándome así, habiendo ya llegado á este rompimiento, será de nuevo entregarme al verdugo que me martirice; y si no, hagamos una cosa: enciérrese ella en un monasterio y yo en otro; partamos la hacienda, y de esta suerte podremos vivir en paz y en servicio de Dios lo que nos queda de la vida.

MARIANA.

¡Malos años! Bonica soy yo para estar encerrada. No, sino llegaos á la niña, que es amiga de redes, de tornos, rejas y escuchas. Encerraos vos, que lo podréis llevar y sufrir, que ni tenéis ojos con que ver, ni oídos con que oir, ni pies con que andar, ni manos con que tocar; que yo, que estoy sana y con todos mis cinco sentidos cabales y vivos, quiero usar dellos á la descubierta, y no por brújula, como quínola dudosa.

ESCRIBANO.

Libre es la mujer.

PROCURADOR.

Y prudente el marido; pero no puede más.

JUEZ.

Pues yo no puedo hacer este divorcio, *quia nullam invenio causam.*

Entra un SOLDADO *bien aderezado, y su mujer* DOÑA GUIOMAR.

DOÑA GUIOMAR.

Bendito sea Dios, que se me ha cumplido el deseo que tenía de verme ante la presencia de vuesa merced, á quien suplico, cuan encarecidamente puedo, sea servido de descasarme déste.

JUEZ.

¿Qué cosa es déste? ¿No tiene otro nombre? Bien fuera que dijérades siquiera deste hombre.

DOÑA GUIOMAR.

Si él fuera hombre, no procurara yo descasarme.

JUEZ.

Pues ¿qué es?

DOÑA GUIOMAR.

Un leño.

SOLDADO.

(Por Dios que he de ser leño en callar y en sufrir; quizá con no defenderme ni contradecir á esta mujer, el juez se inclinará á condenarme: y pensando que me castiga, me sacará de cau-

1 En la edic. de 1615 «alta cabecera».

tiverio, como si por milagro se librase un cautivo de las mazmorras de Tetuán.)

PROCURADOR.

Hablad más comedido, señora, y relatad vuestro negocio sin improperios de vuestro marido; que el señor juez de los divorcios, que está delante, mirará rectamente por vuestra justicia.

DOÑA GUIOMAR.

¿Pues no quieren vuesas mercedes que llame leño á una estatua que no tiene más acciones que un madero?

MARIANA.

Esta y yo nos quejamos, sin duda, de un mismo agravio.

DOÑA GUIOMAR.

Digo, en fin, señor mío, que á mí me casaron con este hombre, ya que quiere vuesa merced que así lo llame; pero no es este hombre con quien yo me casé.

JUEZ.

¿Cómo es eso, que no os entiendo?

DOÑA GUIOMAR.

Quiero decir que pensé que me casaba con un hombre moliente y corriente, y á pocos días hallé que me había casado con un leño, como tengo dicho; porque él no sabe cuál es su mano derecha, ni busca medios ni trazas para granjear un real con que ayude á sustentar su casa y familia. Las mañanas se le pasan en oir misa y en estarse en la puerta de Guadalajara murmurando, sabiendo nuevas, diciendo y escuchando mentiras; y las tardes, y aun las mañanas también, se va de en casa en casa de juego, y allí sirve de número á los mirones, que, según he oído decir, es un género de gente á quien aborrecen en todo extremo los gariteros. A las dos de la tarde viene á comer, sin que le hayan dado un real de barato, porque ya no se usa el darlo. Vuélvese á ir; vuelve á media noche; cena, si lo halla, y si no, santíguase, bosteza y acuéstase; y en toda la noche no sosiega, dando vueltas. Pregúntole qué tiene. Respóndeme que está haciendo un soneto en la memoria para un amigo que se le ha pedido; y da en ser poeta, como si fuese oficio con quien no estuviese vinculada la necesidad del mundo.

SOLDADO.

Mi señora doña Guiomar en todo cuanto ha dicho no ha salido de los límites de la razón; y si yo no la tuviera en lo que hago, como ella la tiene en lo que dice, ya había yo de haber procurado algún favor de palillos de aquí ó de allí, y procurar verme como se ven otros hombrecitos aguditos y bulliciosos, con una vara en las manos, y sobre una mula de alquiler, pequeña, seca y maliciosa, sin mozo de mulas que le acompañe; porque las tales mulas nunca se alquilan, sino á faltas, y cuando están de nones; sus alforjitas á las ancas, en la una un cuello y una camisa y en la otra su medio queso y su pan y su bota; sin añadir á los vestidos que trae de rúa, para hacellos de camino, sino unas polainas y una sola espuela; y con una comisión y aun comezón en el seno, sale por esa puente toledana raspahilando, á pesar de las malas mañas de la harona, y á cabo de pocos días envía á su casa algún pernil de tocino y algunas varas de lienzo crudo; en fin, de aquellas cosas que valen baratas en los lugares del distrito de su comisión, y con esto sustenta su casa, como el pecador mejor puede. Pero yo, que no tengo oficio, no sé qué hacerme, porque no hay señor que quiera servirse de mí, porque soy casado; así que me será forzoso suplicar á vuesa merced, señor juez, pues ya por pobres son tan enfadosos los hidalgos, y mi mujer lo pide, que nos divida y aparte.

DOÑA GUIOMAR.

Y hay más en esto, señor juez: que como yo veo que mi marido es tan para poco, y que padece necesidad, muérome por remedialle, pero no puedo; porque, en resolución, soy mujer de bien, y no tengo de hacer vileza.

SOLDADO.

Por esto sólo merecía ser querida esta mujer; pero debajo de este pundonor tiene encubierta la más mala condición de la tierra: pide celos sin causa; grita sin por qué; presume sin hacienda, y como me ve pobre, no me estima en el baile del rey Perico. Y es lo peor, señor juez, que quiere, que á trueco de la fidelidad que me guarda, le sufra y disimule millares de millares de impertinencias y desabrimientos que tiene.

DOÑA GUIOMAR.

¿Pues no? ¿Y por qué no me habéis vos de guardar á mí decoro y respeto, siendo tan buena como soy?

SOLDADO.

Oid, señora doña Guiomar: aquí delante destos señores os quiero decir esto: ¿Por qué me hacéis cargo de que sois buena, estando vos obligada á serlo, por ser de tan buenos padres nacida, por ser cristiana y por lo que debéis á vos misma? Bueno es que quieran las mujeres que las respeten sus maridos, porque son castas y honestas; como si en sólo esto consistiese de todo en todo su perfección; y no echan de ver los desaguaderos por donde desaguan la fineza de otras mil virtudes que les faltan. ¿Qué se me da á mí que seáis casta con vos misma, puesto que se me da mucho si os descuidáis de que lo sea vuestra criada, y si andáis siempre rostrituerta, enojada, celosa, pensativa, manirrota, dormilona, perezosa, pendenciera, gruñidora, con otras insolencias de este jaez, que bastan á consumir las vidas de doscientos maridos? Pero con todo esto, digo, señor juez, que ninguna cosa de éstas tiene mi señora doña Guiomar; y confieso que yo soy el leño, el inhábil, el dejado y el perezoso; y que por ley de buen gobierno, aunque no sea por otra cosa, está vuesa merced obligado á descasarnos; que desde aquí digo que no tengo

ninguna cosa que alegar contra lo que mi mujer ha dicho, y que doy el pleito por concluso, y holgaré de ser condenado.

DOÑA GUIOMAR.

¿Qué hay que alegar contra lo que tengo dicho? Que no me dais de comer á mí ni á vuestra criada; y monta que no son muchas, sino una, y aun esa sietemesina, que no come por un grillo.

ESCRIBANO.

Sosiéguense, que vienen nuevos demandantes.

Entra uno vestido á lo médico, y es CIRUJANO; *y* ALDONZA DE MINJACA, *su mujer.*

CIRUJANO.

Por cuatro causas bien bastantes vengo á pedir á vuesa merced, señor juez, haga divorcio entre mí y la señora doña Aldonza de Minjaca, mi mujer, que está presente.

JUEZ.

Resoluto venís. Decid las cuatro causas.

CIRUJANO.

La primera, porque no la puedo ver más que á todos los diablos; la segunda, por lo que ella se sabe; la tercera, por lo que yo me callo; la cuarta, porque no me lleven los demonios cuando de esta vida vaya, si he de durar en su compañía hasta mi muerte.

PROCURADOR.

Bastantísimamente ha probado su intención.

ALDONZA.

Señor juez, vuesa merced me oiga; y advierta que si mi marido pide por cuatro causas divorcio, yo le pido por cuatrocientas. La primera, porque cada vez que le veo, hago cuenta que veo al mismo Lucifer; la segunda, porque fuí engañada cuando con él me casé; porque él dijo que era médico de pulso, y remaneció cirujano y hombre que hace ligaduras y cura otras enfermedades, que va á decir de esto á médico la mitad del justo precio; la tercera, porque tiene celos del sol que me toca; la cuarta, que, como no le puedo ver, querría estar apartada de él dos millones de leguas.

ESCRIBANO.

¿Quién diablos acertará á concertar estos relojes, estando las ruedas tan desconcertadas?

ALDONZA.

La quinta...

JUEZ.

Señora, señora, si pensáis decir aquí todas las cuatrocientas causas, yo no estoy para escuchallas, ni hay lugar para ello. Vuestro negocio se recibe á prueba, y andad con Dios, que hay otros negocios que despachar.

CIRUJANO.

¿Qué más pruebas, sino que yo no quiero morir con ella, ni ella gusta de vivir conmigo?

JUEZ.

Si eso bastase para descasarse los casados, infinitísimos sacudirían de sus hombros el yugo del matrimonio.

Entra uno vestido de GANAPÁN, *con su caperuza cuarteada.*

GANAPÁN.

Señor juez, ganapán soy, no lo niego, pero cristiano viejo y hombre de bien á las derechas; y si no fuese que alguna vez me tomo del vino, ó él me toma á mí, que es lo más cierto, ya hubiera sido prioste en la cofradía de los hermanos de la carga; pero dejando esto aparte, porque hay mucho que decir en ello, quiero que sepa el señor juez, que estando una vez muy enfermo de los vaguidos de Baco, prometí de casarme con una mujer errada. Volví en mí, sané, y cumplí la promesa, y caséme con una mujer que saqué de pecado; púsela á ser placera. Ha salido tan soberbia y de tan mala condición, que nadie llega á su tabla con quien no riña, ora sobre el peso falto, ora sobre que le llegan á la fruta; y á dos por tres les da con una pesa en la cabeza, ó adonde topa, y los deshonra hasta la cuarta generación, sin tener hora de paz con todas sus vecinas y aparceras[1]; y yo tengo de tener todo el día la espada más lista que un sacabuche para defendella; y no ganamos para pagar penas de pesos no maduros ni condenaciones de pendencias. Querría, si vuesa merced fuese servido, ó que me apartase de ella, ó por lo menos le mudase la condición acelerada que tiene, en otra más reportada y más blanda; y prométole á vuesa merced de descargalle de balde todo el carbón que comprare este verano, que puedo mucho con los hermanos mercaderes de la costilla.

CIRUJANO.

Ya conozco yo la mujer de este buen hombre; y es tan mala como mi Aldonza, que no lo puedo más encarecer.

JUEZ.

Mirad, señores; aunque algunos de los que aquí estáis habéis dado algunas causas que traen aparejada sentencia de divorcio, con todo eso es menester que conste por escrito, y que lo digan testigos; y así á todos os recibo á prueba. Pero ¿qué es esto? ¿Música y guitarras en mi audiencia? Novedad grande es esta.

Entran dos MÚSICOS.

MÚSICO.

Señor juez, aquellos dos casados tan desavenidos que vuesa merced concertó, redujo y apaciguó el otro día, están esperando á vuesa merced con una gran fiesta en su casa; y por nosotros le envían á suplicar sea servido de hallarse en ella y honrallos.

JUEZ.

Eso haré yo de muy buena gana; y pluguiese á Dios que todos los presentes se apaciguasen como ellos.

---

1 En la edición príncipe: «ya parleras».

PROCURADOR.

De esa manera moriríamos de hambre los escribanos y procuradores de esta audiencia; que no, no [1], sino todo el mundo ponga demandas de divorcios; que al cabo, al cabo, los más se quedan como se estaban, y nosotros habemos gozado del fruto de sus pendencias y necedades.

MÚSICO.

Pues en verdad que desde aquí hemos de ir regocijando la fiesta.

Cantan los MÚSICOS:

Entre casados de honor,
cuando hay pleito descubierto,
más vale el peor concierto
que no el divorcio mejor.
Donde no ciega el engaño
simple en que algunos están,
las riñas de por San Juan
son paz para todo el año.
Resucita allí el honor
y el gusto, que estaba muerto,
donde vale el peor concierto
más que el divorcio mejor.
Aunque la rabia de celos
es tan fuerte y rigurosa,
si los pide una hermosa,
no son celos, sino cielos.
Tiene esta opinión Amor,
que es el sabio más experto,
que vale el peor concierto
más que el divorcio mejor.

2

II. — Entremés del Rufián viudo, llamado Trampagos.

Sale TRAMPAGOS *con un capuz de luto, y con él* VADEMECUM, *su criado, con dos espadas de esgrima.*

TRAMPAGOS.

¿Vademecum?

VADEMECUM.

Señor.

TRAMPAGOS.

¿Traes las morenas?

VADEMECUM.

Tráigolas.

TRAMPAGOS.

Está bien. Muestra y camina,
y saca aquí la silla de respaldo,
con los otros asientos de por casa.

VADEMECUM.

¿Qué asientos? ¿Hay alguno por ventura?

TRAMPAGOS.

Saca el mortero puerco; el broquel saca
y el banco de la cama.

VADEMECUM.

Está impedido;
fáltale un pie.

TRAMPAGOS.

¿Y es tacha?

VADEMECUM.

Y no pequeña.

(*Éntrase* VADEMECUM.)

TRAMPAGOS.

¡Ah, Pericona, Pericona mía,
y aun de todo el concejo! En fin llegóse
el tuyo: yo quedé, tú te has partido;
y es lo peor que no imagino adonde;
aunque, según fué el curso de tu vida,
bien se puede creer piadosamente
que estás en parte... aún no me determino
de señalarte asiento en la otra vida:
tendréla yo sin ti como de muerte.
¡Qué no me hallara yo á tu cabecera
cuando diste el espíritu á los aires,
para que le acogiera entre mis labios
y en mi estómago limpio le envasara!
¡Miseria humana!, ¿quién de ti confía?
«Ayer fuí Pericona, hoy tierra fría»,
como dijo un poeta celebérrimo.

Entra CHIQUIZNAQUE, *rufián.*

CHIQUIZNAQUE.

Mi so Trampagos, ¿es posible sea
vuesa merced [1] tan enemigo suyo,
que se entumbe, se encubra y se trasponga
debajo de esa sombra bayetuna
el sol hampesco? So Trampagos, basta
tanto gemir, tantos suspiros bastan.
Trueque voacé las lágrimas corrientes
en limosnas y en misas y oraciones
por la gran Pericona, que Dios haya,
que importan más que llantos y sollozos.

TRAMPAGOS.

Voacé ha garlado como un tólogo,
mi señor Chiquiznaque; pero en tanto
que encarrilo mis cosas de otro modo,
tome vuesa merced y platiquemos
una levada nueva.

CHIQUIZNAQUE.

So Trampagos,
no es este tiempo de levadas: llueven
ó han de llover hoy pésames adunia,
¿y hémonos de ocupar en levadicas?

Entra VADEMECUM *con la silla muy vieja y rota.*

VADEMECUM.

¡Bueno, por vida mía! Quien le quita
á mi señor de líneas y posturas,
le quita de los días de la vida.

---

1 Quizá deba entenderse «que no uno».

1 En la edic. de 1615: «voacé».

TRAMPAGOS.

Vuelve por el mortero y por el banco,
y el broquel no se olvide, Vademecum.

VADEMECUM.

Y aun trairé el asador, sartén y platos.

(Vuélvese á entrar.)

TRAMPAGOS.

Después platicaremos una treta,
única, á lo que creo, y peregrina;
que el dolor de la muerte de mi ángel,
las manos ata y el sentido todo.

CHIQUIZNAQUE.

¿De qué edad acabó la mal lograda?

TRAMPAGOS.

Para con sus amigas y vecinas
treinta y dos años tuvo.

CHIQUIZNAQUE.

Edad lozana.

TRAMPAGOS.

Si va á decir verdad, ella tenía
cincuenta y seis; pero de tal manera
supo encubrir los años, que me admiro.
¡Oh, qué teñir de canas! ¡Oh, qué rizos,
vueltos de plata en oro los cabellos!
A seis del mes que viene hará quince años
que fué mi tributaria, sin que en ellos
me pusiese en pendencia ni en peligro
de verme palmeadas las espaldas.
Quince Cuaresmas, si en la cuenta acierto,
pasaron por la pobre desde el día
que fué mi cara, agradecida prenda;
en las cuales sin duda susurraron
á sus oídos treinta y más sermones,
y en todos ellos, por respeto mío,
estuvo firme, cual está á las olas
del mar movible la inmovible roca.
¡Cuántas veces me dijo la pobreta,
saliendo de los trances rigurosos
de gritos y plegarias y de ruegos,
sudando y trasudando: «¡Plega al cielo,
Trampagos mío, que en descuento vaya
de mis pecados lo que aquí yo paso
por ti, dulce bien mío!»

CHIQUIZNAQUE.

¡Bravo triunfo!
¡Ejemplo raro de inmortal firmeza!
Allá lo habrá hallado.

TRAMPAGOS.

¿Quién lo duda?
Ni aun una sola lágrima vertieron
jamás sus ojos en las sacras pláticas,
cual si de esparto [1] ó perdenal su alma
formada fuera.

CHIQUIZNAQUE.

¡Oh, hembra benemérita
de griegas y romanas alabanzas!
¿De qué murió?

TRAMPAGOS.

¿De qué? Casi de nada.
Los médicos dijeron que tenía
malos los hipocondrios y los hígados;
y que con agua de taray pudiera
vivir, si la bebiera, setenta años.

CHIQUIZNAQUE.

¿No la bebió?

TRAMPAGOS.

Murióse.

CHIQUIZNAQUE.

Fué una necia.
Bebiérala hasta el día del juicio,
que hasta entonces viviera. El yerro estuvo
en no hacerla sudar.

TRAMPAGOS.

Sudó once veces.

Entra VADEMECUM *con los asientos referidos.*

CHIQUIZNAQUE.

¿Y aprovechóle alguna?

TRAMPAGOS.

Casi todas:
siempre quedaba como un ginjo verde,
sana como un peruétano ó manzana.

CHIQUIZNAQUE.

Dícenme que tenía ciertas fuentes
en las piernas y brazos.

TRAMPAGOS.

La sin dicha
era un Aranjuez; pero con todo
hoy come en ella la que llaman tierra
de las más blancas y hermosas carnes
que jamás encerraron sus entrañas;
y si no fuera porque habrá dos años
que comenzó á dañársele el aliento,
era abrazarla como quien abraza
un tiesto de albahaca ó clavellinas.

CHIQUIZNAQUE.

Neguijón debió ser ó corrimiento
el que dañó las perlas de su boca:
quiero decir, sus dientes y sus muelas.

TRAMPAGOS.

Una mañana amaneció sin ellos.

VADEMECUM.

Así es verdad; más fué deso la causa
que anocheció sin ellos. De los finos,
cinco acerté á contarle; de los falsos,
doce disimulaba en la covacha.

TRAMPAGOS.

¿Quién te mete á ti en eso, mentecato?

VADEMECUM.

Acredito verdades.

TRAMPAGOS.

Chiquiznaque,
ya se me ha reducido á la memoria
la treta de denantes: toma y vuelve
al ademán primero.

---

1 «Espanto» en la primera edición.

VADEMECUM.

Pongan pausa,
y quédese la treta en ese punto,
que acuden moscovitas al reclamo.
La Repulida viene y la Pizpita
y la Mostrenca y el jayán Juan Claros.

TRAMPAGOS.

Vengan enhorabuena. Vengan ellos
en cien mil norabuenas.

Entran la REPULIDA, *la* PIZPITA, *la* MOSTRENCA *y el rufián* JUAN CLAROS.

JUAN.

En las mismas
esté, mi sor Trampagos.

REPULIDA.

Quiera el cielo
mudar su escuridad en luz clarísima.

PIZPITA.

Desollado le viesen ya mis lumbres
de aquel pellejo lóbrego y escuro.

MOSTRENCA.

¡Jesús, y qué fantasma noturnina!
Quítenmele delante.

VADEMECUM.

Melindricos.

TRAMPAGOS.

Fuera yo un Polifemo, un antropófago,
un troglodita, un bárbaro zoílo,
un caimán, un caribe, un come vivos,
si de otra suerte me adornara en tiempo
de tamaña desgracia.

JUAN.

Razón tiene.

TRAMPAGOS.

He perdido una mina potosisca,
un muro de la yedra de mis faltas,
un árbol de la sombra de mis ansias.

JUAN.

Era la Pericona un pozo de oro.

TRAMPAGOS.

Sentarse á prima noche y á las horas
que se echa el golpe, hallarse con sesenta
numos en cuartos ¿por ventura es barro?
Pues todo esto perdí en la que ya pudre.

REPULIDA.

Confieso mi pecado: siempre tuve
envidia á su no vista diligencia.
No puedo más: yo hago lo que puedo,
pero no lo que quiero.

PIZPITA.

No te penes,
pues vale más aquel que Dios ayuda
que el que mucho madruga: ya me entiendes.

VADEMECUM.

El refrán vino aquí como de molde:
tal os dé Dios el sueño, mentecatas.

MOSTRENCA.

Nacidas somos: no hizo Dios á nadie
á quien desamparase. Poco valgo;
pero en fin, como y ceno, y á mi cuyo
le traigo más vestido que un palmito.
Ninguna es fea, como tenga bríos:
feo es el diablo.

VADEMECUM.

Alega la Mostrenca
muy bien de su derecho, y alegara
mejor, si se añadiera el ser muchacha
y limpia, pues lo es por todo extremo.

CHIQUIZNAQUE.

En el que está Trampagos me da lástima.

TRAMPAGOS.

Vestíme este capuz: mis dos lanternas
convertí en alquitaras.

VADEMECUM.

De aguardiente.

TRAMPAGOS.

Pues ¿tanto cuelo yo, hi de malicias?

VADEMECUM.

A cuatro lavanderas de la Puente
puede dar quince y falta en la colambre;
miren que ha de llorar si no aguardiente.

JUAN.

Yo soy de parecer que el gran Trampagos
ponga silencio á su contino llanto
y vuelva al *sicut erat in principio:*
digo á sus olvidadas alegrías,
y tome prenda que las suyas quite;
que es bien que el vivo vaya á la hogaza,
como el muerto se va á la sepultura.

REPULIDA.

Zonzorino Catón es Chiquiznaque.

PIZPITA.

Pequeña soy, Trampagos, pero grande
tengo la voluntad para servirte.
No tengo cuyo, y tengo ochenta cobas.

REPULIDA.

Yo ciento, y soy dispuesta y nada lerda.

MOSTRENCA.

Veinte y dos tengo yo, y aun veinte y cuatro
y no soy mema.

REPULIDA.

¡Oh, mi Jezuz! ¿Qué es esto?
¿Contra mí la Pizpita y la Mostrenca?
¿En tela quieres competir conmigo,
culebrilla de alambre, y tú, pazguata?

PIZPITA.

¡Por vida de los huesos de mi abuela!,
doña Mari-bobales, monda-níspolas,
que no la estimo en un feluz morisco.
¿Han visto el ángel tonto almidonado,
cómo quiere empinarse sobre todas?

MOSTRENCA.

Sobre mí, no, á lo menos, que no sufro
carga que no me ajuste y me convenga.

JUAN.

Adviertan que defiendo á la Pizpita.

CHIQUIZNAQUE.

Consideren que está la Repulida
debajo de las alas de mi amparo.

VADEMECUM.

¡Aquí fué Troya! Aquí se hacen rajas.
Los de las cachas amarillas salen.
¡Aquí, otra vez, fué Troya!

REPULIDA.

Chiquiznaque,
no he menester que nadie me defienda.
Aparta, tomaré yo la venganza
rasgando con mis manos pecadoras
la cara de membrillo cuartanario.

JUAN.

Repulida, respeto al gran Juan Claros.

PIZPITA.

Déjala venga; déjala que llegue
esa cara de masa mal sobada.

Entra UNO *muy alborotado.*

UNO.

¡Juan Claros, la justicia, la justicia!
El alguacil de la justicia viene
la calle abajo. *(Éntrase luego.)*

JUAN.

¡Cuerpo de mi padre!
No paro más aquí.

TRAMPAGOS.

Ténganse todos.
Ninguno se alborote, que es mi amigo
el alguacil: no hay que tenerle miedo.

Torna á entrar.

UNO.

No viene acá; la calle abajo cuela. *(Vase.)*

CHIQUIZNAQUE.

El alma me temblaba ya en las carnes,
porque estoy desterrado.

TRAMPAGOS.

Aunque viniera
no nos hiciera mal; yo lo sé cierto,
que no puede chillar, porque está untado.

VADEMECUM.

Cese, pues, la pendencia, y mi sor sea
el que escoja la prenda que le cuadre
ó le esquine mejor.

REPULIDA.

Yo soy contenta.

PIZPITA.

Yo también.

MOSTRENCA.

Y yo.

VADEMECUM.

Gracias al cielo
que he hallado á tan gran mal, tan gran re-
[medio.

TRAMPAGOS.

Abúrrome y escojo.

MOSTRENCA.

Dios te guíe.
Si te aburres, Trampagos, la escogida
también será aburrida.

TRAMPAGOS.

Errado anduve.
Sin aburrirme escojo.

MOSTRENCA.

Dios te guíe.

TRAMPAGOS.

Digo que escojo aquí á la Repulida.

JUAN.

Con su pan se la coma, Chiquiznaque.

CHIQUIZNAQUE.

Y aun sin pan, que es sabrosa en cualquier
[modo.

REPULIDA.

Tuya soy. Ponme un clavo y una *S*
en estas dos mejillas.

PIZPITA.

¡Oh, hechicera!

MOSTRENCA.

No es sino venturosa. No la envidies,
porque no es muy católico Trampagos;
pues ayer enterró á la Pericona,
y hoy la tiene olvidada.

REPULIDA.

Muy bien dices.

TRAMPAGOS.

Este capuz arruga, Vademecum,
y dile al padre que sobre él te preste
una docena de reales.

VADEMECUM.

Creo
que tengo yo catorce.

TRAMPAGOS.

Luego, luego,
parte y trae seis azumbres de lo caro.
Alas pon en los pies.

VADEMECUM.

Y en las espaldas.

(Éntrase VADEMECUM *con el capuz y queda en cuerpo* TRAMPAGOS.)

TRAMPAGOS.

Por Dios que si durara la bayeta,
que me pudieran enterrar mañana.

REPULIDA.

¡Ay, lumbre de estas lumbres que son tuyas!
Y cuán mejor estás en este traje
que en el otro sombrío y malencónico.

Entran dos MÚSICOS *sin guitarras.*

MÚSICO 1.º

Tras el olor del jarro nos venimos
yo y mi compadre.

TRAMPAGOS.

En hora buena sea;
¿y las guitarras?

MÚSICO 1.º

En la tienda quedan.
Vaya por ellas, Vademecum.

MÚSICO 2.º

Vaya.
Mas yo quiero ir por ellas.

MÚSICO 1.º

De camino
(*Éntrase el un* MÚSICO 2.º)
diga á mi oislo, que si viene alguno
al *rapio rapis,* que me aguarde un poco,
que no haré sino colar seis tragos
y cantar dos tonadas y partirme;
que ya el señor Trampagos, según muestra,
está para tomar armas de gusto.

Vuelve VADEMECUM.

VADEMECUM.

Ya está en la antesala el jarro.

TRAMPAGOS.

Traile.

VADEMECUM.

No tengo taza.

TRAMPAGOS.

Ni Dios te la depare.
El cuerno de orinar no está estrenado;
traile; que te maldiga el cielo santo,
que eres bastante á deshonrar un duque.

VADEMECUM.

Sosiéguese, que no ha de faltar copa,
y aun copas, aunque sean de sombreros.—
A buen seguro que este es churrullero.

(*Entra uno como cautivo, con una cadena al hombro, y pónese á mirar á todos muy atento, y todos á él.*)

REPULIDA.

¡Jesús! ¿Es visión ésta?, ¿qué es aquesto?
¿No es éste Escarramán? El es sin duda.
¡Escarramán del alma! Dame, amores,
esos brazos, coluna de la hampa.

TRAMPAGOS.

¡Oh, Escarramán, Escarramán amigo!
¿Cómo es esto? ¿A dicha eres estatua?
Rompe el silencio y habla á tus amigos.

PIZPITA.

¿Qué traje es éste y qué cadena es ésta?
¿Eres fantasma á dicha? Yo te toco,
y eres de carne y hueso.

MOSTRENCA.

Él es, amiga;
no lo puede negar, aunque más calle.

ESCARRAMÁN.

Yo soy Escarramán; y estén atentos
al cuento breve de mi larga historia.
(*Vuelve el barbero con dos guitarras y da una al compañero.*)
Dió la galera al traste en Berbería,
donde la furia de un juez me puso
por espalder de la siniestra banda.
Mudé de cautiverio y de ventura;
quedé en poder de turcos por esclavo.
De allí á dos meses, como al cielo plugo,
me levanté con una galeota;
cobré mi libertad y ya soy mío.
Hice voto y promesa inviolable
de no mudar de ropa ni de carga
hasta colgarla de los muros santos
de una devota ermita, que en mi tierra
llaman de San Millán de la Cogolla;
y este es el cuento de mi extraña historia
digna de atesorarla en la memoria.
La Méndez no estará ya de provecho.
¿Vive?

JUAN.

Y está en Granada á sus anchuras.

CHIQUIZNAQUE.

Allí le duele al pobre todavía.

ESCARRAMÁN.

¿Qué se ha dicho de mí en aqueste mundo
en tanto que en el otro me han tenido
mis desgracias y gracia?

MOSTRENCA.

Cien mil cosas.
Ya te han puesto en la horca los farsantes.

PIZPITA.

Los muchachos han hecho pepitoria
de todas tus medulas y tus huesos.

REPULIDA.

Hante vuelto divino: ¿qué más quieres?

CHIQUIZNAQUE.

Cántante por las plazas, por las calles;
báilante en los teatros y en las casas;
has dado que hacer á los poetas
más que dió Troya al mantuano Títiro.

JUAN.

Óyente resonar en los establos.

REPULIDA.

Las fregonas te lavan en el río;
los mozos de caballos te almohazan.

CHIQUIZNAQUE.

Túndete el tundidor con sus tijeras;
muy más que el potro rucio [1] eres famoso.

---

1 Parece aludir al conocido romance de *Azarque el Granadino,* que comienza:

Ensillenme el potro rucio
del alcaide de los Vélez.

(DURÁN: *Romancero,* I, 9.)

MOSTRENCA.

Han pasado á las Indias tus palmeos;
en Roma se han sentido tus desgracias,
y hante dado botines *sine número*.

VADEMECUM.

Por Dios que te han molido como alheña,
y te han desmenuzado como flores
y que eres más sonado y más mocoso
que un relox y que un niño de Doctrina.
De ti han dado querella todos cuantos
bailes pasaron en la edad del gusto,
con apretada y dura residencia;
pero llevóse el tuyo la excelencia.

ESCARRAMÁN.

Tenga yo fama y háganme pedazos:
de Efeso el templo abrasaré por ella.

(Tocan de improviso los MÚSICOS *y comienzan á cantar este romance):*

«Ya salió de las gurapas
el valiente Escarramán
para asombro de la gura
y para bien de su mal.»

ESCARRAMÁN.

¿Es aquesto brindarme por ventura?
¿Piensan se me ha olvidado el regodeo?
Pues más ligero vengo que solía;
sino toquen y vaya y ¡fuera ropa!

PIZPITA.

¡Oh, flor y fruto de los bailarines
y qué bueno has quedado!

VADEMECUM.

Suelto y limpio.

JUAN.

El honrará las bodas de Trampagos.

ESCARRAMÁN.

Toquen, verán que soy hecho de azogue.

MÚSICO.

Váyanse todos por lo que cantare,
y no será posible que se yerren.

ESCARRAMÁN.

Toquen, que me deshago y que me bullo.

REPULIDA.

Ya me muero por verle en la estacada.

MÚSICO.

Estén alerta todos.

CHIQUIZNAQUE.

Ya lo estamos.

(Cantan.)

Ya salió de las gurapas
el valiente Escarramán
para asombro de la gura
y para bien de su mal.
Ya vuelve á mostrar al mundo
su felice habilidad,
su ligereza y su brío,
y su presencia real.
Pues falta la Coscolina,
supla agora en su lugar
la Repulida, olorosa,
más que la flor de azahar;
y en tanto que se remonda
la Pizpita sin igual,
de la *Gallarda* el paseo
nos muestre aquí Escarramán.

(Tocan la Gallarda; *dánzala* ESCARRAMÁN, *que le ha de hacer el bailarín, y en habiendo hecho una mudanza, prosiguen el romance.)*

La Repulida comience
con su brío á rastrear,
pues ella fué la primera
que nos le vino á mostrar.
Escarramán le acompañe,
la Pizpita, otro que tal,
Chiquiznaque y la Mostrenca
con Juan Claros, el galán.
¡Vive Dios que va de perlas!
No se puede desear
más ligereza ó más garbo,
más certeza ó más compás.
¡A ello, hijos, á ello!
No se pueden alabar
otras ninfas, ni otros rufos
que nos [1] pueden igualar.
¡Oh, qué desmayar de manos!
¡Oh, qué huir y qué juntar!
¡Oh, qué nuevos laberintos,
donde hay salir y hay entrar!
Muden el baile á su gusto,
que yo le sabré tocar
el *Canario* ó las *Gambetas*,
ó *Al villano se lo dan;*
Zarabanda ó *Zambapalo*,
el *Pésame dello*, y más
El rey don Alonso el bueno,
gloria de la antigüedad.

ESCARRAMÁN.

El *Canario*, si le tocan,
á solas quiero bailar.

MÚSICO.

Tocaréle yo de plata,
tú de oro le bailarás.

(Toca el Canario *y baila solo* ESCARRAMÁN, *y en habiéndole bailado, diga):*

ESCARRAMÁN.

Vaya el *Villano* á lo burdo,
con la cebolla y el pan [2],
y acompáñenme los tres.

MÚSICO.

Que te bendiga San Juan.

(Bailan el Villano *como bien saben, y, acabado el* Villano, *pida* ESCARRAMÁN *el baile que quisiere, y acabado, diga* TRAMPAGOS):

TRAMPAGOS.

Mis bodas se han celebrado
mejor que las de Roldán.
Todos digan como digo:
¡viva, viva Escarramán!

TODOS.

¡Viva, viva!

---

1 Debe de ser «no os».

2 Alude al estribillo de este baile, que era:

Al villano se lo dan,
la cebolla con el pan.

3

III. — Entremés de la Elección de los Alcaldes de Daganzo.

Salen el Bachiller Pesuña, Pedro Estornudo, *Escribano*, Panduro, *Regidor*, *y* Alonso Algarroba, *Regidor*.

Panduro.

Rellánense, que todo saldrá á cuajo,
si es que lo quiere el cielo benditísimo.

Alonso.

Mas echémoslo á doce y no se venda;
paz, que no será mucho que salgamos
bien del negocio, si lo quiere el cielo;
que quiera ó que no quiera, es lo que importa[1].

Panduro.

Algarroba, la lengua se os desliza.
Habrad acomedido y de buen rejo,
que no me suenan bien esas palabras,
quiera ó no quiera el cielo. Por San Junco,
que, como presomís de resabío,
os arrojáis á troche moche en todo.

Algarroba.

Cristiano viejo soy á todo ruedo,
y creo en Dios á pies juntillas.

Bachiller.

Bueno;
no hay más que desear.

Algarroba.

Y si por suerte
hablé mal, yo confieso que soy ganso,
y doy lo dicho por no dicho.

Escribano.

Basta;
no quiere Dios del pecador más malo,
sino que viva y se arrepienta.

Algarroba.

Digo
que vivo y me arrepiento, y que conozco
que el cielo puede hacer lo que él quisiere,
sin que nadie le pueda ir á la mano,
especial cuando llueve.

Panduro.

De las nubes,
Algarroba, cae el agua, no del cielo.

Algarroba.

¡Cuerpo del mundo!, si es que aquí venimos
á reprochar los unos á los otros,
díganmoslo; que á fe que no le falten
reproches á Algarroba á cada paso.

Bachiller.

Redeamus ad rem, señor Panduro,
y señor Algarroba; no se pase
el tiempo en niñerías excusadas.
¿Juntámonos aquí para disputas
impertinentes? ¡Bravo caso es este!,
que siempre que Panduro y Algarroba
están juntos, al punto se levantan
entre ellos mil borrascas y tormentas
de mil contradictorias intenciones.

Escribano.

El señor Bachiller Pesuña tiene
demasiada razón. Véngase al punto,
y mírese qué alcaldes nombraremos
para el año que viene, que sean tales,
que no los pueda calumniar Toledo;
sino que los confirme y dé por buenos,
pues para esto ha sido nuestra junta.

Panduro.

De las varas hay cuatro pretensores:
Juan Berrocal, Francisco de Humillos,
Miguel Jarrete y Pedro de la Rana,
hombres todos de chapa y de caletre
que pueden gobernar, no que á Daganzo,
sino á la misma Roma.

Algarroba.

A Romanillos.

Escribano.

¿Hay otro apuntamiento? Por san Pito,
que me salga del corro.

Algarroba.

Bien parece
que se llama Estornudo el escribano,
que así se le encarama y sube el humo.
Sosiéguese, que yo no diré nada.

Panduro.

¿Hallarse han por ventura en todo el sorbe?

Algarroba.

¿Qué sorbe?, ¿sorbe huevos? Orbe diga
el discreto Panduro, y serle ha sano.

Panduro.

Digo que en todo el mundo no es posible
que se hallen cuatro ingenios como aquestos
de nuestros pretensores.

Algarroba.

Por lo menos
yo sé que Berrocal tiene el más lindo
distinto.

Escribano.

¿Para qué?

Algarroba.

Para ser sacre
en esto de mojón y catavinos.
En mi casa probó los días pasados
una tinaja, y dijo que sabía
el claro vino á palo, á cuero y hierro.

---

[1] Creemos que este pasaje debió de escribirse así:

Algarroba.
Mas echémoslo á doce y no se venda.

Bachiller.
¡Paz!... que no será mucho que salgamos
bien del negocio si lo quiere el cielo.

Algarroba.
Que quiera ó que no quiera, es lo que importa.

Acabó la tinaja su camino,
y hallóse en el asiento de ella un palo
pequeño, y de él pendía una correa
de cordobán y una pequeña llave [1].

ESCRIBANO.

¡Oh, rara habilidad! ¡Oh, raro ingenio!
Bien puede gobernar el que tal sabe
á Alanis y á Cazalla y aun á Esquivias [2].

ALGARROBA.

Miguel Jarrete es águila.

BACHILLER.

¿En qué modo?

ALGARROBA.

En tirar con un arco de bodoques.

BACHILLER.

Qué, ¿tan certero es?

ALGARROBA.

Es de manera
que si no fuese porque los más tiros
se da en la mano izquierda, no habría pájaro
en todo este contorno.

BACHILLER.

Para alcalde
es rara habilidad y necesaria.

ALGARROBA.

¿Qué diré de Francisco de Humillos?
Un zapato remienda como un sastre.
Pues Pedro de la Rana, no hay memoria
que á la suya se iguale. En ella tiene
del antiguo y famoso perro de Alba [3]
todas las coplas, sin que letra falte.

PANDURO.

Este lleva mi voto.

ESCRIBANO.

Y aun el mío.

ALGARROBA.

Á Berrocal me atengo.

BACHILLER.

Yo, á ninguno,
si es que no dan más pruebas de su ingenio
á la jurisprudencia encaminadas.

ALGARROBA.

Yo daré un buen remedio, y es aqueste:
Hagan entrar los cuatro pretendientes,
y el señor Bachiller Pesuña puede
examinarlos, pues del arte sabe;
y conforme á su ciencia, así veremos
quien podrá ser nombrado para el cargo.

1 Es el asunto de un cuento popular.

2 Lugares todos célebres por sus vinos.

3 La edición acaso más antigua de estas coplas se intitula así: *Este es el Pleyto de los Judios con el Perro de Alba, y de la burla que les hizo; nuevamente trobado por el Br. Juan de Trasmiera, residente en Salamanca, que hizo á ruego y pedimento de su señor. E un Romance de Juan del Encina.* En 4.º sin l. ni año; pliego suelto. Durán cita además otra reimpresión, también gótica de Salamanca, sin año, pero de principios del siglo XVI. Las coplas son de fines del anterior. Gallardo dice que le recuerdan el famoso *Pleito del manso.*

ESCRIBANO.

¡Vive Dios, que es rarísima advertencia!

PANDURO.

Aviso es que podrá servir de arbitrio
para su jamestad; que, como en corte,
hay potra-médicos, haya potra-alcaldes.

ALGARROBA.

Prota, señor Panduro, que no potra.

PANDURO.

Como vos no hay riscal en todo el mundo.

ALGARROBA.

Fiscal, pese á mis males.

ESCRIBANO.

Por Dios Santo,
que es Algarroba impertinente.

ALGARROBA.

Digo
que pues se hace examen de barberos,
de herradores, de sastres, y se hace
de cirujanos y otras zarandajas,
también se examinasen para alcaldes;
y al que se hallase suficiente y hábil
para tal menester, que se le diese
carta de examen, con la cual podría
el tal examinado remediarse;
porque de lata [1] en una blanca caja
la carta acomodando merecida,
á tal pueblo podrá llegar el pobre
que le pesen á oro; que hay ogaño
carestía de alcaldes de caletre,
en lugares pequeños casi siempre.

BACHILLER.

Ello está muy bien dicho y bien pensado.
Llamen á Berrocal, éntre y veamos
dónde llega la raya de su ingenio.

ALGARROBA.

Humillos, Rana, Berrocal, Jarrete,
los cuatro pretensores se han entrado.
(Entran estos cuatro labradores.)
Ya los tienes presentes.

BACHILLER.

Bien venidos
sean vuesas mercedes.

BERROCAL.

Bien hallados
vuesas mercedes sean.

PANDURO.

Acomódense,
que asientos sobran.

HUMILLOS.

Siéntome y me siento.

JARRETE.

Todos nos sentaremos, Dios loado.

RANA.

¿De qué os sentís, Humillos?

1 *Laca* en la ed. 1.ª

HUMILLOS.

De que vaya
tan á la larga nuestro nombramiento.
¿Hémoslo de comprar á gallipavos,
á cántaros de arrope y á abiervadas
y botas de lo añejo tan crecidas
que se arremetan á ser cueros? Díganlo,
y pondráse remedio y diligencia.

BACHILLER.

No hay sobornos aquí. Todos estamos
de un común parecer, y es: que el que fuere
más hábil para alcalde, ese se tenga
por escogido y por llamado.

RANA.

Bueno:
yo me contento.

BERROCAL.

Y yo.

BACHILLER.

Mucho, en buen hora.

HUMILLOS.

También yo me contento.

JARRETE.

Dello gusto.

BACHILLER.

Vaya de examen, pues.

HUMILLOS.

De examen venga.

BACHILLER.

¿Sabéis leer, Humillos?

HUMILLOS.

No por cierto,
ni tal se probará que en mi linaje
haya persona tan de poco asiento,
que se ponga á aprender esas quimeras
que llevan á los hombres al brasero,
y á las mujeres á la casa llana.
Leer no sé; mas sé otras cosas tales
que llevan al leer ventajas muchas.

BACHILLER.

¿Y cuáles cosas son?

HUMILLOS.

Sé de memoria
todas cuatro oraciones, y las rezo
cada semana cuatro y cinco veces.

RANA.

¿Y con eso pensáis de ser alcalde?

HUMILLOS.

Con esto y con ser yo cristiano viejo,
me atrevo á ser un senador romano.

BACHILLER.

Está muy bien. Jarrete, diga agora
qué es lo que sabe.

JARRETE.

Yo, señor Pesuña,
sé leer, aunque poco; deletreo,
y ando en el beabá bien ha tres meses,
y en cinco más daré con ello á un cabo;
y además desta ciencia que ya aprendo,
sé calzar un arado bravamente,
y herrar, casi en tres horas, cuatro pares
de novillos briosos y cerreros.
Soy sano de mis miembros y no tengo
sordez, ni cataratas, tos, ni reumas;
y soy cristiano viejo como todos,
y tiro con un arco como un Tulio.

ALGARROBA.

Raras habilidades, para alcalde
necesarias y muchas.

BACHILLER.

Adelante.
¿Qué sabe Berrocal?

BERROCAL.

Tengo en la lengua
toda mi habilidad, y en la garganta:
no hay mojón en el mundo que me llegue.
Sesenta y seis sabores estampados
tengo en el paladar, todos vináticos.

ALGARROBA.

¿Y quiere ser alcalde?

BERROCAL.

Y lo requiero.
Pues cuando estoy armado á lo de Baco,
así se me aderezan los sentidos
que me parece á mí que en aquel punto
podría prestar leyes á Licurgo
y limpiarme con Bártulo.

PANDURO.

Pasito,
que estamos en concejo.

BERROCAL.

No soy nada
melindroso ni puerco; sólo digo
que no se me malogre mi justicia,
que echaré el bodegón por la ventana.

BACHILLER.

¿Amenazas aquí? Por vida mía,
mi señor Berrocal, que valen poco.
¿Qué sabe Pedro Rana?

RANA.

Como rana
habré de cantar mal; pero con todo
diré mi condición y no mi ingenio.
Yo, señores, si acaso fuese alcalde,
mi vara no sería tan delgada
como las que se usan de ordinario.
De una encina ó de un roble la haría,
y gruesa de dos dedos, temeroso
que no me la encorvase el dulce peso
de un bolsón de ducados, ni otras dádivas,
ó ruegos, ó promesas, ó favores,
que pesan como plomo y no se sienten
hasta que os han brumado las costillas
del cuerpo y alma; y junto con aquesto
sería bien criado y comedido,
parte severo y nada riguroso.
Nunca deshonraría al miserable

que ante mí le trujesen sus delitos;
que suele lastimar una palabra
de un juez arrojado, de afrentosa,
mucho más que lastima su sentencia,
aunque en ella se intime cruel castigo.
No es bien que el poder quite la crianza,
ni que la sumisión de un delincuente
haga al juez soberbio y arrogante.

ALGARROBA.

¡Vive Dios, que ha cantado nuestra Rana
mucho mejor que un cisne cuando muere!

PANDURO.

Mil sentencias ha dicho censorinas.

ALGARROBA.

De Catón Censorino; bien ha dicho
el regidor Panduro.

PANDURO.

Reprochadme.

ALGARROBA.

Su tiempo se vendrá.

ESCRIBANO.

Nunca acá venga.
Terrible inclinación es, Algarroba,
la vuestra en reprochar.

ALGARROBA.

No más, so escriba.

ESCRIBANO.

¿Qué escriba, fariseo?

BACHILLER.

Por San Pedro,
que son muy demasiadas demasías
estas.

ALGARROBA.

Yo me burlaba.

ESCRIBANO.

Y yo me burlo.

BACHILLER.

Pues no se burlen más, por vida mía.

ALGARROBA.

Quien miente, miente.

ESCRIBANO.

Y quien verdad pronuncia,
dice verdad.

ALGARROBA.

Verdad.

ESCRIBANO.

Pues punto en boca.

HUMILLOS.

Esos ofrecimientos que ha hecho Rana,
son de lejos. Á fe que si él empuña
vara, que él se trueque y sea otro hombre
del que ahora parece.

BACHILLER.

Está de molde
lo que Humillos ha dicho.

HUMILLOS.

Y más añado,
que si me dan la vara, verán cómo
no me mudo, ni trueco, ni me cambio.

BACHILLER.

Pues véis aquí la vara, y haced cuenta
que sois alcalde ya.

ALGARROBA.

¡Cuerpo del mundo!
La vara le dan zurda.

HUMILLOS.

¿Cómo zurda?

ALGARROBA.

¿Pues no es zurda esta vara? Un sordo ó mudo
lo podrá echar de ver desde una legua.

HUMILLOS.

¿Cómo, pues, si me dan zurda la vara,
quieren que juzgue yo derecho?

ESCRIBANO.

El diablo
tiene en el cuerpo este Algarroba. Miren:
¿dónde jamás se han visto varas zurdas?

Entra UNO.

UNO.

Señores, aquí están unos gitanos
con unas gitanillas milagrosas;
y aunque la ocupación se les ha dicho
en que están sus mercedes, todavía
porfían que han de entrar á dar solacio
á sus mercedes.

BACHILLER.

Entren y veremos
si nos podrán servir para la fiesta
del Corpus, de quien yo soy mayordomo.

PANDURO.

Entren mucho en buen hora.

BACHILLER.

Entren luego.

HUMILLOS.

Por mí, ya los deseo.

JARRETE.

Pues yo, ¡pajas!

RANA.

¿Ellos no son gitanos? Pues adviertan
que no nos hurten las narices.

UNO.

Ellos,
sin que los llamen, vienen; ya están dentro.

Entran los MÚSICOS *de gitanos y dos gitanas bien aderezadas, y al són de este romance, que han de cantar los* MÚSICOS, *ellas dancen.*

Reverencia os hace el cuerpo,
Regidores de Daganzo,
hombres buenos de repente,
hombres buenos de pensado,
de caletre y prevenidos

para proveer los cargos
que la ambición solicita
entre moros y cristianos.
Parece que os hizo el cielo,
el cielo, digo, estrellado,
Sansones para las letras
y para las fuerzas Bártulos.

JARRETE.

Todo lo que se canta, toca á historia.

HUMILLOS.

Ellas y ellos son únicos y ralos.

ALGARROBA.

Algo tienen de espesos.

BACHILLER.

¡Ea!, *sufficit.*

MÚSICOS.

Como se mudan los vientos,
como se mudan los ramos,
que desnudos en invierno
se visten en el verano,
mudaremos nuestros bailes
por puntos y á cada paso;
pues mudarse las mujeres
no es nuevo ni extraño caso.
¡Vivan de Daganzo los regidores
que parecen palmas, puesto que son robles!

(Bailan.)

JARRETE.

¡Brava trova, por Dios!

HUMILLOS.

Y muy sentida.

BERROCAL.

Éstas se han de imprimir, para que quede
memoria de nosotros en los siglos
de los siglos, amén.

BACHILLER.

Callen, si pueden.

MÚSICOS.

Vivan y revivan,
y en siglos veloces
del tiempo los días
pasen con las noches
sin trocar la edad,
que treinta años forme,
ni tocar las hojas
de sus alcornoques.
Los vientos que anegan,
si contrarios corren,
cual céfiros blandos
en sus mares soplen.
¡Vivan de Daganzo los Regidores
que palmas parecen, puesto que son robles!

BACHILLER.

El estribillo en parte me desplace;
pero con todo, es bueno.

BERROCAL.

Ea, callemos.

MÚSICOS.

«Pisaré yo el polvico
á tan menudico,
pisaré yo el polvó
á tan menudó.»

PANDURO.

Estos músicos hacen pepitoria
de su cantar.

HUMILLOS.

Son diablos los gitanos.

MÚSICOS.

Pisaré yo la tierra
por más que esté dura,
puesto que me abre en ella
amor sepultura,
pues ya mi buena ventura
amor la pisó
á tan menudó.
Pisaré yo lozana
el más duro suelo,
si en él acaso pisas
el mal que recelo.
Mi bien se ha pasado en vuelo,
y el polvo dejó
á tan menudó.

Entra un SOTA-SACRISTÁN *muy mal endeliñado.*

SACRISTÁN.

Señores regidores, ¡voto á...! Digo
que es de bellacos tanto pasatiempo.
¿Así se rige el pueblo, ¡noramala!,
entre guitarras, bailes y bureos?

BACHILLER.

Agarradle, Jarrete.

JARRETE.

Ya le agarro.

BACHILLER.

Traigan aquí una manta, que, por Cristo,
que se ha de mantear este bellaco,
necio, desvergonzado é insolente,
y atrevido además.

SACRISTÁN.

Oigan, señores.

ALGARROBA.

Volveré con la manta á las volandas. *(Éntrase* ALGARROBA.*)*

SACRISTÁN.

Miren que les intimo que soy *presbiter.*

BACHILLER.

¿Tú presbítero, infame?

SACRISTÁN.

Yo presbítero,
O de prima tonsura, que es lo mismo.

PANDURO.

Agora lo veredes, dijo Agrages.

SACRISTÁN.

No hay Agrages aquí.

BACHILLER.

Pues habrá grajos
que te piquen la lengua y aun los ojos.

RANA.

Dime, desventurado, ¿qué demonio
se revistió en tu lengua? ¿Quién te mete
á ti en reprender á la justicia?
¿Has tú de gobernar á la república?
Métete en tus campanas y en tu oficio;
deja á los que gobiernan, que ellos saben
lo que han de hacer mejor que no nosotros.
Si fueren malos, ruega por su enmienda;
si buenos, porque Dios no nos los quite.

BACHILLER.

Nuestro Rana es un santo y un bendito.

Vuelve ALGARROBA; *trae la manta.*

ALGARROBA.

No ha de quedar por manta.

BACHILLER.

Asgan, pues, todos,
sin que queden gitanos ni gitanas.
¡Arriba, amigos!

SACRISTÁN.

Por Dios que va de veras.
¡Vive Dios!, si me enojo, que bonito
soy yo para estas burlas. Por San Pedro,
que están descomulgados todos cuantos
han tocado los pelos de la manta.

RANA.

Basta, no más. Aquí cese el castigo,
que el pobre debe estar arrepentido.

SACRISTÁN.

Y molido, que es más. De aquí adelante
me coseré la boca con dos cabos
de zapatero.

RANA.

Aqueso es lo que importa.

BACHILLER.

Vénganse los gitanos á mi casa,
que tengo que decilles.

GITANO.

Tras ti vamos.

BACHILLER.

Quedarse ha la elección para mañana;
y desde luego doy mi voto á Rana.

GITANO.

¿Cantaremos, señor?

BACHILLER.

Lo que quisiéredes.

PANDURO.

No hay quien cante cual nuestra Rana canta.

JARRETE.

No solamente canta, sino encanta. *(Éntranse cantando:* Pisaré yo el polvico.)

IV. — Entremés de la Guarda Cuidadosa.

Sale un SOLDADO *á lo pícaro, con una muy mala banda y un antojo, y detrás de él un mal* SACRISTÁN.

SOLDADO.

¿Qué me quieres, sombra vana?

SACRISTÁN.

No soy sombra vana, sino cuerpo macizo.

SOLDADO.

Pues con todo eso, por la fuerza de mi desgracia, te conjuro que me digas quién eres y qué es lo que buscas por esta calle.

SACRISTÁN.

A eso te respondo, por la fuerza de mi dicha, que soy Lorenzo Pasillas, sota-sacristán de esta parroquia, y busco en esta calle lo que hallo, y tú buscas y no hallas.

SOLDADO.

¿Buscas por ventura á Cristinica, la fregona de esta casa?

SACRISTÁN.

Tu dixisti.

SOLDADO.

Pues ven acá, sota-sacristán de Satanás.

SACRISTÁN.

Pues voy allá, caballo de Ginebra.

SOLDADO.

Bueno: sota y caballo; no falta sino el rey para tomar las manos. Ven acá, digo otra vez; ¿y tú no sabes, Pasillas, que pasado te vea yo con un chuzo, que Cristinica es prenda mía?

SACRISTÁN.

¿Y tú no sabes, pulpo vestido, que esa prenda la tengo yo rematada, que está por sus cabales y por mía?

SOLDADO.

¡Vive Dios, que te dé mil cuchilladas y que te haga la cabeza pedazos!

SACRISTÁN.

Con las que le cuelgan desas calzas y con los dese vestido, se podrá entretener sin que se meta con los de mi cabeza.

SOLDADO.

¿Has hablado alguna vez á Cristina?

SACRISTÁN.

Cuando quiero.

SOLDADO.

¿Qué dádivas le has hecho?

SACRISTÁN.

Muchas.

SOLDADO.

¿Cuántas y cuáles?

SACRISTÁN.

Díle una de estas cajas de carne de membrillo muy grande, llena cercenaduras de hostias blancas como la misma nieve; y de añadidura cuatro cabos de velas de cera, asimismo blancas como un armiño.

SOLDADO.

¿Qué más le has dado?

SACRISTÁN.

En un billete envueltos cien mil deseos de servirla.

SOLDADO.

Y ella ¿cómo te ha correspondido?

SACRISTÁN.

Con darme esperanzas propincuas de que ha de ser mi esposa.

SOLDADO.

Luego, ¿no eres de epístola?[1]

SACRISTÁN.

Ni aun de completas; motilón soy y puedo casarme cada y cuando me viniere en voluntad, y presto lo veredes.

SOLDADO.

Ven acá, motilón arrastrado; respóndeme á esto que preguntar te quiero. Si esta mochacha ha correspondido tan altamente, lo cual yo no creo, á la miseria de tus dádivas, ¿cómo corresponderá á la grandeza de las mías? Que el otro día le envié un billete amoroso, escrito, por lo menos, en un revés de un memorial que di á su Majestad, significándole mis servicios y mis necesidades presentes; que no cae en mengua el soldado que dice que es pobre, el cual memorial salió decretado y remitido al limosnero mayor; y sin atender á que, sin duda alguna, me podía valer cuatro ó seis reales, con liberalidad increíble y con desenfado notable, escribí en el revés dél, como he dicho, mi billete; y sé que de mis manos pecadoras llegó á las suyas casi santas.

SACRISTÁN.

¿Hasle enviado otra cosa?

SOLDADO.

Suspiros, lágrimas, sollozos, paraísmos, desmayos, con toda la caterva de las demostraciones necesarias, que para descubrir su pasión los buenos enamorados usan y deben de usar en todo tiempo y sazón.

SACRISTÁN.

¿Hasle dado alguna música concertada?

SOLDADO.

La de mis lamentos y congojas, las de mis ansias y pesadumbres.

SACRISTÁN.

Pues á mí me ha acontecido dárselas con mis campanas á cada paso, y tanto, que tengo enfadada á toda la vecindad con el continuo ruido que con ellas hago, sólo por darle contento y porque sepa que estoy en la torre ofreciéndome á su servicio; y aunque haya de tocar á muerto, repico á vísperas solenes.

SOLDADO.

En eso me llevas ventaja; porque no tengo que tocar, ni cosa que lo valga.

SACRISTÁN.

¿Y de qué manera ha correspondido Cristina á la infinidad de tantos servicios como le has hecho?

SOLDADO.

Con no verme, con no hablarme, con maldecirme cuando me encuentra por la calle, con derramar sobre mí las lavazas cuando jabona y el agua de fregar cuando friega; y esto es cada día, porque todos los días estoy en esta calle y á su puerta; porque soy su guarda cuidadosa, soy, en fin, el perro del hortelano, etc. Yo no la gozo ni ha de gozarla ninguno mientras yo viviere; por eso váyase de aquí el señor sota-sacristán, que por haber tenido y tener respeto á las órdenes que tiene, no le tengo ya rompidos los cascos.

SACRISTÁN.

A rompérmelos como están rotos esos vestidos, bien rotos estuvieran.

SOLDADO.

El hábito no hace al monje: y tanta honra tiene un soldado roto por causa de la guerra, como la tiene un colegial con el manto[1] hecho añicos; porque en él se muestra la antigüedad de sus estudios; y váyase, que haré lo que dicho tengo.

SACRISTÁN.

¿Es porque me ve sin armas? Pues espérese aquí, señor guarda cuidadosa, y verá quién es Callejas.

SOLDADO.

¿Qué puede ser un Pasillas?

SACRISTÁN.

Agora lo veredes, dijo Agrages. (*Éntrase el* SACRISTÁN.)

SOLDADO.

¡Oh, mujeres, mujeres; todas ó las más mudables y antojadizas! ¿Dejas, Cristina, á esta flor, á este jardín de la soldadesca y acomódaste con el muladar de un sota-sacristán, pudiendo acomodarte con un sacristán entero, y aun con un canónigo? Pero yo procuraré que te entre en mal provecho, si puedo, aguando tu gusto, con ojear desta calle y de tu puerta los que imaginare que por alguna vía pueden ser tus amantes; y así vendré á alcanzar nombre de la guarda cuidadosa.

---

1 Quizás, en vez de «epístola» deba leerse «vísperas», según lo que añade el Sacristán.

1 Acaso deba leerse «manteo». El manto era más propio del traje femenino.

Entra un Mozo *con su caja y ropa verde como estos que piden limosna para alguna imagen.*

Mozo.

Den, por Dios, para la lámpara del aceite de señora Santa Lucía que les guarde la vista de los ojos. ¡Ah, de casa! ¿Dan la limosna?

Soldado.

Hola, amigo Santa Lucía, venid acá. ¿Qué es lo que queréis en esa casa?

Mozo.

¿Ya vuestra merced no lo ve? Limosna para la lámpara del aceite de señora Santa Lucía.

Soldado.

¿Pedís para la lámpara ó para el aceite de la lámpara? Que como decís limosna para la lámpara del aceite, parece que la lámpara es del aceite y no el aceite de la lámpara.

Mozo.

Ya todos entienden que pido para el aceite de la lámpara y no para la lámpara del aceite.

Soldado.

¿Y suelen os dar limosna en esta casa?

Mozo.

Cada día dos maravedís.

Soldado.

¿Y quién sale á daroslos?

Mozo.

Quien se halla más á mano; aunque las más veces sale una fregoncita que se llama Cristina, bonita como un oro.

Soldado.

Así que ¿es la fregoncita bonita como un oro?

Mozo.

Y como unas pelras.

Soldado.

¿De modo que no os parece mal á vos la muchacha?

Mozo.

Pues aunque yo fuera hecho de leño, no pudiera parecerme mal.

Soldado.

¿Cómo os llamáis?, que no querría volveros á llamar Santa Lucía.

Mozo.

Yo, señor, Andrés me llamo.

Soldado.

Pues, señor Andrés, esté en lo que quiero decirle. Tome este cuarto de á ocho y haga cuenta que va pagado por cuatro días de la limosna que le dan en esta casa y suele recibir por mano de Cristina; y váyase con Dios, y séale aviso que por cuatro días no vuelva á llegar á esta puerta, ni por lumbre, que le romperé las costillas á coces.

Mozo.

Ni aun volveré en este mes, si es que me acuerdo; no tome vuesa merced pesadumbre, que ya me voy. *(Vase.*

Soldado.

No, sino dormíos, guarda cuidadosa.

Entra otro Mozo *vendiendo y pregonando tranzaderas, holanda de Cambray, randas de Flandes y hilo portugués.*

Uno.

¿Compran tranzaderas, randas de Flandes Holanda, Cambray, hilo portugués?

Cristina *á la ventana.*

Cristina.

Hola, Manuel; ¿traéis vivos para unas camisas?

Uno.

Sí traigo, y muy buenos.

Cristina.

Pues entrá, que mi señora los ha menester.

Soldado.

¡Oh, estrella de mi perdición, antes que norte de mi esperanza!—Tranzaderas, ó como os llamáis, ¿conocéis aquella doncella que os llamó desde la ventana?

Uno.

Sí conozco; pero, ¿por qué me lo pregunta vuesa merced?

Soldado.

¿No tiene muy buen rostro y muy buena gracia?

Uno.

Á mí así me lo parece.

Soldado.

Pues también me parece á mí que no entre dentro desa casa, sino, por Dios [que he] [1] de molelle los huesos sin dejarle ninguno sano.

Uno.

¿Pues no puedo yo entrar adonde me llaman para comprar mi mercadería?

Soldado.

Vaya, no me replique, que haré lo que digo, y luego.

Uno.

¡Terrible caso! Pasito, señor soldado, que ya me voy. *(Vase* Manuel.)

Cristina *á la ventana.*

Cristina.

¿No entras, Manuel?

Soldado.

Ya se fué Manuel, señora la de los vivos, y aun señora la de los muertos, porque á muertos y á vivos tienes debajo de tu mando y señorío.

---

1 Los modernos editores intercalaron aquí la palabra «juro», que nos parece innecesaria.

CRISTINA.

¡Jesús, y qué enfadoso animal! ¿Qué quieres en esta calle y en esta puerta? (*Éntrase* CRISTINA.)

SOLDADO.

Encubrióse y púsose mi sol detrás de las nubes.

Entra un ZAPATERO *con unas chinelas pequeñas nuevas en la mano; y yendo á entrar en casa de* CRISTINA *detiénele el* SOLDADO.

SOLDADO.

Señor bueno, ¿busca vuesa merced algo en esta casa?

ZAPATERO.

Sí, busco.

SOLDADO.

¿Y á quién, si fuere posible saberlo?

ZAPATERO.

¿Por qué no? Busco á una fregona que está en esta casa para darle estas chinelas que me mandó hacer.

SOLDADO.

¿De manera que vuesa merced es su zapatero?

ZAPATERO.

Muchas veces la he calzado.

SOLDADO.

¿Y hale de calzar ahora estas chinelas?

ZAPATERO.

No será menester; si fueran zapatillos de hombre, como ella los suele traer, sí calzara.

SOLDADO.

¿Y éstas están pagadas ó no?

ZAPATERO.

No están pagadas, que ella me las ha de pagar agora.

SOLDADO.

¿No me haría vuesa merced una merced que sería para mí muy grande, y es que me fiase estas chinelas, dándole yo prendas que lo valiesen, hasta desde aquí á dos días, que espero tener dineros en abundancia?

ZAPATERO.

Sí haré por cierto; venga la prenda, que como soy pobre oficial, no puedo fiar á nadie.

SOLDADO.

Yo le daré á vuesa merced un mondadientes que le estimo en mucho, y no le dejaré por un escudo. ¿Dónde tiene vuesa merced la tienda para que vaya á quitarle?

ZAPATERO.

En la calle Mayor, en un poste de aquellos, y llámome Juan Juncos.

SOLDADO.

Pues, señor Juan Juncos, el mondadientes es este, y estímele vuesa merced mucho, porque es mío.

ZAPATERO.

Pues una viznaga que apenas vale dos maravedís ¿quiere vuesa merced que estime en mucho?

SOLDADO.

¡Oh, pecador de mí! No la doy yo sino para recuerdo de mí mismo; porque cuando vaya á echar mano á la faldriquera, y no halle la viznaga, me venga á la memoria que la tiene vuesa merced y vaya luego á quitalla; si á fe de soldado que no la doy por otra cosa; pero si no está contento con ella, añadiré esta banda y este antojo, que al buen pagador no le duelen prendas.

ZAPATERO.

Aunque zapatero, no soy tan descortés que tengo de despojar á vuesa merced de sus joyas y preseas. Vuesa merced se quede con ellas, que yo me quedaré con mis chinelas, que es lo que me está más á cuento.

SOLDADO.

¿Cuántos puntos tienen?

ZAPATERO.

Cinco escasos.

SOLDADO.

Más escaso soy yo, chinelas de mis entrañas, pues no tengo seis reales para pagaros. Escuche vuesa merced, señor zapatero, que quiero glosar aquí de repente este verso que me ha salido medido:

Chinelas de mis entrañas.

ZAPATERO.

¿Es poeta vuesa merced?

SOLDADO.

Famoso, y agora lo verá; esteme atento.

Chinelas de mis entrañas.

GLOSA

Es amor tan gran tirano,
que olvidado de la fe
que le guardo siempre en vano,
hoy, con la funda de un pie,
da á mi esperanza de mano.
Estas son vuestras hazañas,
fundas pequeñas y hurañas,
que ya mi alma imagina
que sois, por ser de Cristina,
chinelas de mis entrañas.

ZAPATERO.

Á mí poco se me entiende de trovas; pero éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son ó parecen buenas.

SOLDADO.

Pues señor, ya que no lleva remedio de fiarme estas chinelas, que no fuera mucho, y más sobre tan dulces prendas, por mí mal halladas, llévelo, á lo menos, de que vuesa merced me las guarde hasta desde aquí á dos días que yo vaya por ellas; y por ahora digo

por esta vez al señor zapatero que no ha de ver ni hablar á Cristina.

ZAPATERO.

Yo haré lo que me manda el señor soldado, porque se me trasluce de qué pies cojea, que son dos, el de la necesidad y el de los celos.

SOLDADO.

Ese no es ingenio de zapatero, sino de colegial trilingüe.

ZAPATERO.

¡Oh, celos, celos! ¡Cuán mejor os llamaran duelos, duelos! *(Éntrase el* ZAPATERO.)

SOLDADO.

No sino no seáis guarda, y guarda cuidadosa, y veréis cómo se os entran mosquitos en la cueva donde está el licor de vuestro contento. Pero ¿qué voz es esta? Sin duda es la de mi Cristina, que se desenfada cantando cuando barre ó friega. *(Suenan dentro platos, como que friegan y cantan.)*

Sacristán de mi vida, ténme por tuya,
y fiado en mi fe canta alleluya.

Oídos que tal oyen. Sin duda el sacristán debe de ser el brinco de su alma. ¡Oh, platera la más limpia que tiene, tuvo ó tendrá el calendario de las fregonas! ¿Por qué así como limpias esa loza talaveril, que traes entre las manos y la vuelves en bruñida y tersa plata, no limpias esa alma de pensamientos bajos y sota-sacristaniles?

Entra el AMO *de* CRISTINA.

AMO.

Galán, ¿qué quiere ó qué busca á esta puerta?

SOLDADO.

Quiero más de lo que sería bueno, y busco lo que no hallo. Pero ¿quién es vuesa merced que me lo pregunta?

AMO.

Soy el dueño desta casa.

SOLDADO.

¿El amo de Cristinica?

AMO.

El mismo.

SOLDADO.

Pues lléguese vuesa merced á esta parte y tome este envoltorio de papeles, y advierta que ahí dentro van las informaciones de mis servicios, con veinte y dos fees de veinte y dos generales, debajo de cuyos estandartes he servido, amén de otras treinta y cuatro de otros tantos maestres de campo, que se han dignado de honrarme con ellas.

AMO.

Pues no ha habido, á lo que yo alcanzo, tantos generales ni maestres de campo de infantería española de cien años á esta parte.

SOLDADO.

Vuesa merced es hombre pacífico y no está obligado á entendérsele mucho de las cosas de la guerra; pase los ojos por esos papeles y verá en ellos, unos sobre otros, todos los generales y maestres de campo que he dicho.

AMO.

Yo los doy por pasados y vistos. Pero ¿de qué sirve darme cuenta desto?

SOLDADO.

De que hallará vuesa merced por ellos ser posible ser verdad una que agora diré, y es que estoy consultado en uno de tres castillos y plazas que están vacas en el reino de Nápoles; conviene á saber: Gaeta, Barleta y Rijobes [1].

AMO.

Hasta agora ninguna cosa me importan á mí estas relaciones que vuesa merced me da.

SOLDADO.

Pues yo sé que le han de importar, siendo Dios servido.

AMO.

¿En qué manera?

SOLDADO.

En que por fuerza, si no se cae el cielo, tengo de salir proveído en una destas plazas, y quiero casarme agora con Cristinica; y siendo yo su marido, puede vuesa merced hacer de mi persona y de mí mucha hacienda, como de cosa propia; que no tengo de mostrarme desagradecido á la crianza que vuesa merced ha hecho á mi querida y amada consorte.

AMO.

Vuesa merced lo ha de los cascos, más que otra parte.

SOLDADO.

¿Pues sabe cuánto le va, señor dulce?; que me la ha de entregar luego, luego, ó no ha de atravesar los umbrales de su casa.

AMO.

¡Hay tal disparate! ¿Y quién ha de ser bastante para quitarme que no entre en mi casa?

Vuelve el sota-sacristán PASILLAS, *armado con un tapador de tinaja y una espada muy mohosa. Viene con él otro* SACRISTÁN *con un morrión y una vara ó palo, atado á él un rabo de zorra.*

SACRISTÁN.

Ea, amigo Grajales, que este es el turbador de mi sosiego.

GRAJALES.

No me pesa sino que traigo las armas endebles y algo tiernas, que ya le hubiera despachado al otro mundo á toda diligencia.

AMO.

Ténganse, gentiles hombres; ¿qué desmán y qué acecinamiento [2] es este?

---

1 Probablemente Rijoles.
2 Quizás escribiría Cervantes «acaecimiento».

SOLDADO.

¡Ladrones!, ¿á traición y en cuadrilla? Sacristanes falsos, voto á tal que os tengo de horadar, aunque tengáis más órdenes que un ceremonial. Cobarde, ¿á mí con rabo de zorra? ¿Es notarme de borracho, ó piensas que estás quitando el polvo á alguna imagen de bulto?

GRAJALES.

No pienso, sino que estoy ojeando [1] los mosquitos de una tinaja de vino.

Á la ventana CRISTINA *y su* AMA.

CRISTINA.

¡Señora, señora!, ¡que matan á mi señor! ¡Más de dos mil espadas están sobre él, que relumbran, que me quitan la vista!

ELLA.

Dices verdad, hija mía. Dios sea con él. Santa Ursula con las once mil vírgenes sea en su guarda. Ven, Cristina, y bajemos á socorrerle como mejor pudiéremos.

AMO.

Por vida de vuesas mercedes, caballeros, que se tengan y miren que no es bien usar de superchería con nadie.

SOLDADO.

Tente, rabo, y tente, tapadorcillo, no acabéis de despertar mi cólera; que si la acabo de despertar, os mataré y os comeré, y os arrojaré por la puerta falsa dos leguas más allá del infierno.

AMO.

Ténganse digo; si no, por Dios que me descomponga de modo que pese á alguno.

SOLDADO.

Por mí, tenido soy; que tengo respeto por la imagen que tienes en tu casa.

SACRISTÁN.

Pues aunque esa imagen haga milagros, no os ha de valer esta vez.

SOLDADO.

¿Han visto la desvergüenza de este bellaco, que me viene á hacer cocos con un rabo de zorra, no habiéndome espantado ni atemorizado tiros mayores que el de Dío [2] que está en Lisboa?

Salen CRISTINA *y su* SEÑORA.

ELLA.

¡Ay, marido mío! ¿Estáis, por desgracia, herido, bien de mi alma?

CRISTINA.

¡Ay, desdichada de mí! Por el siglo de mi padre, que son los de la pendencia mi sacristán y mi soldado.

SOLDADO.

Aun bien que voy á la parte con el sacristán, que también dijo «mi soldado».

AMO.

No estoy herido, señora; pero sabed que toda esta pendencia es por Cristinica.

ELLA.

¿Cómo por Cristinica?

AMO.

Á lo que yo entiendo, estos galanes andan celosos por ella.

ELLA.

¿Y es esto verdad, mochacha?

CRISTINA.

Sí, señora.

ELLA.

Mirad con qué poca vergüenza lo dice; ¿y háte deshonrado alguno dellos?

CRISTINA.

Sí, señora.

ELLA.

¿Cuál?

CRISTINA.

El sacristán me deshonró el otro día cuando fuí al Rastro.

ELLA.

¿Cuántas veces os he dicho yo, señor, que no saliese esta mochacha fuera de casa, que ya era grande y no convenía apartarla de nuestra vista? ¿Qué dirá ahora su padre, que nos la entregó limpia de polvo y de paja? ¿Y dónde te llevó, traidora, para deshonrarte?

CRISTINA.

Á ninguna parte, sino allí, en mitad de la calle.

ELLA.

¿Cómo en mitad de la calle?

CRISTINA.

Allí en mitad de la calle de Toledo, á vista de Dios y de todo el mundo, me llamó de sucia y de deshonesta, de poca vergüenza y menos miramiento, y otros muchos baldones de este jaez; y todo por estar celoso de aquel soldado.

AMO.

¿Luego no ha pasado otra cosa entre ti ni él, sino esa deshonra que en la calle te hizo?

CRISTINA.

No por cierto, porque luego se le pasó la cólera.

ELLA.

El alma me ha vuelto al cuerpo, que le tenía ya casi desamparado.

CRISTINA.

Y más, que todo cuanto me dijo fué confiado en esta cédula que me ha dado de ser mi esposo, que la tengo guardada como oro en paño.

---

[1] ¿Será «oxteando»?

[2] Díu, isla de la India; que tomaron los portugueses en 1535 después de un tenaz asedio. A los proyectiles empleados en él aludirá Cervantes en el presente lugar.

AMO.

Muestra, veamos.

ELBA.

Leedla alto, marido.

AMO.

Así dice: «Digo yo, Lorenzo Pasillas, sotasacristán de esta parroquia, que quiero bien y muy bien á la señora Cristina de Parraces, y en fe desta verdad, le di ésta firmada de mi nombre, fecha en Madrid, en el cimenterio de San Andrés, á seis de Mayo, deste presente año de mil y seiscientos y once. Testigos: mi corazón, mi entendimiento, mi voluntad y mi memoria.—*Lorenzo Pasillas.*»

¡Gentil manera de cédula de matrimonio!

SACRISTÁN.

Debajo de decir que la quiero bien, se incluye todo aquello que ella quisiere, que yo haga por ella; porque quien da la voluntad, lo da todo.

AMO.

Luego si ella quisiese ¿bien os casaríades con ella?

SACRISTÁN.

De bonísima gana, aunque perdiese la expectativa de tres mil maravedís de renta que ha de fundar agora sobre mi cabeza una agüela mía, según me han escrito de mi tierra.

SOLDADO.

Si voluntades se toman en cuenta, treinta y nueve días hace hoy que al entrar de la Puente Segoviana dí yo á Cristina la mía, con todos los anejos á mis tres potencias; y si ella quisiere ser mi esposa, algo irá á decir de ser castellano de un famoso castillo á un sacristán no entero, sino medio, y aun de la mitad le debe de faltar algo.

AMO.

¿Tienes deseo de casarte, Cristinica?

CRISTINA.

Sí, tengo.

AMO.

Pues escoge de estos dos que se te ofrecen el que más te agradare.

CRISTINA.

Tengo vergüenza.

ELLA.

No la tengas, porque el comer y el casar ha de ser á gusto propio, y no á voluntad ajena.

CRISTINA.

Vuesas mercedes, que me han criado, me darán marido como me convenga, aunque todavía quisiera escoger.

SOLDADO.

Niña, échame el ojo, mira mi garbo; soldado soy; castellano pienso ser; brío tengo de corazón; soy el más galán hombre del mundo, y por el hilo deste vestidillo podrás sacar el ovillo de mi gentileza.

SACRISTÁN.

Cristina, yo soy músico, aunque de campanas. Para adornar una tumba y colgar una iglesia para fiestas solenes, ningún sacristán me puede llevar ventaja; y estos oficios bien los puedo ejercitar casado y ganar de comer como un príncipe.

AMO.

Ahora bien, muchacha, escoge de los dos el que te agrada, que yo gusto dello, y con esto pondrás paz entre dos tan fuertes competidores.

SOLDADO.

Yo me allano.

SACRISTÁN.

Y yo me rindo.

CRISTINA.

Pues escojo al sacristán.

Han entrado los MÚSICOS.

AMO.

Pues llamen esos oficiales de mi vecino el barbero para que, con sus guitarras y voces, nos entremos á celebrar el desposorio cantando y bailando; y el señor soldado será mi convidado.

SOLDADO.

Acepto:
Que donde hay fuerza de hecho,
se pierde cualquier derecho.

MÚSICO.

Pues hemos llegado á tiempo; éste será el estribillo de nuestra letra.

Cantan el estribillo.

Siempre escogen las mujeres
aquello que vale menos,
porque excede su mal gusto
á cualquier merecimiento.
Ya no se estima el valor
porque se estima el dinero,
pues un sacristán prefieren
á un roto soldado lego.
Mas no es mucho, que quien vió
que fué su voto tan necio
que á sagrado se acogiese,
que es de delincuentes puerto.
Que adonde hay fuerza, *etc.*
Como es propio de un soldado
que es sólo en los años viejo
y se halla sin un cuarto,
porque ha dejado su tercio,
imaginar que ser puede
pretendiente de [1] Gaiferos,
conquistando por lo bravo
lo que yo por manso adquiero,
no me afrentan tus razones
pues has perdido en el juego;
que siempre un picado tiene
licencia para hacer fieros.
Que adonde hay fuerza, *etc.*

(Éntranse cantando y bailando.)

---

1 Acaso deba leerse «á lo Gaiferos».

5

V. — Entremés del Vizcaíno Fingido.

Salen Solórzano *y* Quiñones.

Solórzano.

Estas son las bolsas, y á lo que parecen son bien parecidas, y las cadenas que van dentro, ni más ni menos. No hay sino que vos acudáis con mi intento, que á pesar de la taimería de esta sevillana, ha de quedar esta vez burlada.

Quiñones.

¿Tanta honra se adquiere, ó tanta habilidad se muestra en engañar á una mujer, que lo tomáis con tanto ahinco y ponéis tanta solicitud en ello?

Solórzano.

Cuando las mujeres son como ésta, es gusto el burlallas. Cuanto más que esta burla no ha de pasar de los tejados arriba; quiero decir, que ni ha de ser con ofensa de Dios ni con daño de la burlada; que no son burlas las que redundan en desprecio ajeno.

Quiñones.

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

Solórzano.

Derecho en casa de la ninfa; y vos no salgáis de casa, que yo os llamaré á su tiempo.

Quiñones.

Allí estaré clavado esperando.

(Éntranse los dos.)

Salen doña Cristina *y doña* Brígida; Cristina *sin manto y* Brígida *con él, toda asustada y turbada.*

Cristina.

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

Brígida.

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

Cristina.

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

Brígida.

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

Cristina.

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

Brígida.

¡Ay, querida, que también te toca á ti parte de este mal suceso! Límpiame este rostro, que él y todo el cuerpo tengo bañado en sudor, más frío que la nieve. Desdichadas de aquellas que andan en la vida libre, que si quieren tener algún poquito de autoridad granjeada de aquí ó de allí, se la dejarretan y se la quitan al mejor tiempo.

Cristina.

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

Brígida.

¡Y cómo si tendrás parte, y mucha, si eres discreta, como lo eres! Has de saber, hermana, que viniendo agora á verte, al pasar por la puerta de Guadalajara, oí que en medio de infinita justicia y gente estaba un pregonero pregonando que quitaban los coches [1], y que las mujeres descubriesen los rostros por las calles.

Cristina.

¿Y esa es la mala nueva?

Brígida.

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

Cristina.

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

Brígida.

¡Ay, Cristina de mi alma!, que también oí decir que aunque dejan algunos, es con condición que no se presten, ni que en ellos ande ninguna... ya me entiendes.

Cristina.

Ese mal nos hagan; porque has de saber, hermana, que está en opinión entre los que siguen la guerra, cuál es mejor, la caballería ó la infantería, y hase averiguado que la infantería española lleva la gala á todas las naciones; y agora podremos las alegres mostrar á pie nuestra gallardía, nuestro garbo y nuestra bizarría, y más yendo descubiertos los rostros, quitando la ocasión de que ninguno se llame á engaño, si nos sirviese, pues nos ha visto.

---

1 Esto fué en 1611, fecha casi segura del presente entremés.

BRÍGIDA.

¡Ay, Cristina!, no me digas eso. ¡Qué linda cosa era ir sentada en la popa de un coche, llenándola de parte á parte, dando rostro á quien y cómo y cuando quería! Y en Dios y en mi ánima te digo, que cuando alguna vez me le prestaban y me veía sentada en él con aquella autoridad, que me desvanecía tanto, que creía bien y verdaderamente que era mujer principal, y que más de cuatro señoras de título pudieran ser mis criadas.

CRISTINA.

¿Veis, doña Brígida, cómo tengo yo razón en decir que ha sido bien quitar los coches, siquiera por quitarnos á nosotras el pecado de la vanagloria? Y más que no era bien que un coche igualase á las no tales con las tales; pues viendo los ojos extranjeros á una persona en un coche, pomposa por galas, reluciente por joyas, echaría á perder la cortesía, haciéndosela á ella como si fuera una principal señora. Así que, amiga, no debes congojarte, sino acomoda tu brío y tu limpieza y tu manto de soplillo sevillano y tus nuevos chapines, en todo caso con las virillas de plata, y déjate ir por esas calles, que yo te aseguro que no falten moscas á tan buena miel si quisieres dejar que á ti se lleguen; que engaño en más va que en besarla durmiendo.

BRÍGIDA.

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

CRISTINA.

¡Jesús!, ¿tan á la sorda y sin llamar se entra en mi casa, señor? ¿Qué es lo que vuesa merced manda?

Entra Solórzano.

SOLÓRZANO.

Vuesa merced perdone el atrevimiento, que la ocasión hace al ladrón. Hallé la puerta abierta y entréme, dándome ánimo al entrarme, venir á servir á vuesa merced y no con palabras, sino con obras. Y si es que puedo hablar delante de esta señora, diré á lo que vengo y la intención que traigo.

CRISTINA.

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

SOLÓRZANO.

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

CRISTINA.

Así es la verdad.

SOLÓRZANO.

Y ha muchos días que deseo servir á vuesa merced, obligado á ello de su hermosura, buenas partes y mejor término; pero estrechezas, que no faltan, han sido freno á las obras hasta agora, que la suerte ha querido que de Vizcaya me enviase un grande amigo mío á un hijo suyo, vizcaíno, muy galán, para que yo le lleve á Salamanca y le ponga de mi mano en compañía que le honre y le enseñe; porque, para decir la verdad á vuesa merced, él es un poco burro y tiene algo de mentecapto; y añádesele á esto una tacha que es lástima decirla, cuanto más tenerla, y es que se toma algún tanto, un si es no es, del vino; pero no de manera que de todo en todo pierda el juicio, puesto que se le turba; y cuando está asomado y aún casi todo el cuerpo fuera de la ventana, es cosa maravillosa su alegría y su liberalidad. Da todo cuanto tiene á quien se lo pide y á quien no se lo pide; y yo querría que, ya que el diablo se ha de llevar cuanto tiene, aprovecharme de alguna cosa, y no he hallado mejor medio que traerle á casa de vuesa merced, porque es muy amigo de damas, y aquí le desollaremos cerrado como á gato; y para principio traigo aquí á vuesa merced esta cadena en este bolsillo que pesa ciento y veinte escudos de oro, la cual tomará vuesa merced y me dará diez escudos agora, que yo he menester para ciertas cosillas, y gastará otros veinte en una cena esta noche que vendrá acá nuestro burro ó nuestro búfalo, que le llevo yo por el naso, como dicen; y á dos idas y venidas se quedará vuesa merced con toda la cadena, que yo no quiero más de los diez escudos de agora. La cadena es bonísima, y de muy buen oro, y vale algo de hechura; hela aquí; vuestra merced la tome.

CRISTINA.

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

SOLÓRZANO.

¿Pues de qué es la sospecha, señora mía?

CRISTINA.

De que podrá ser esta cadena de alquimia; que se suele decir, que no es oro todo lo que reluce.

SOLÓRZANO.

Vuesa merced habla discretísimamente, y no en balde tiene vuesa merced fama de la más discreta dama de la corte; y hame dado mucho gusto el ver cuán sin melindres ni rodeos me ha descubierto su corazón; pero para todo hay remedio, si no es para la muerte. Vuesa merced se cubra su manto, ó envíe, si tiene de quien fiarse, y vaya á la platería, y en el contraste se pese y toque esa cadena, y cuando fuere fina y de la bondad que yo he di-

cho, entonces vuesa merced me dará los diez escudos, harále [1] una regalaría [2] al borrico y se quedará con ella.

CRISTINA.

Aquí pared y medio tengo yo un platero, mi conocido, que con facilidad me sacará de duda.

SOLÓRZANO.

Eso es lo que yo quiero y lo que amo y lo que estimo, que las cosas claras Dios las bendijo.

CRISTINA.

Si es que vuesa merced se atreve á fiarme esta cadena, en tanto que me satisfago, de aquí á un poco podrá venir, que yo tendré los diez escudos en oro.

SOLÓRZANO.

¡Bueno es eso! Fío mi honra en vuesa merced ¿y no le había de fiar la cadena? Vuesa merced la haga tocar y retocar, que yo me voy y volveré de aquí á media hora.

CRISTINA.

Y aún antes, si es que mi vecino está en casa. (*Éntrase* SOLÓRZANO.)

BRÍGIDA.

Esta, Cristina amiga, no sólo es ventura, sino venturón llovido. ¡Desdichada de mí y qué desgraciada que soy, que nunca topo quien me dé un jarro de agua sin que me cueste mi trabajo primero! Sólo me encontré el otro día en la calle á un poeta, que de bonísima voluntad y con mucha cortesía me dió un soneto de la historia de Píramo y Tisbe, y me ofreció trecientos en mi alabanza.

CRISTINA.

Mejor fuera que te hubieras encontrado con un ginovés que te diera trecientos reales.

BRÍGIDA.

Sí, por cierto, ahí están los ginoveses de manifiesto y para venirse á la mano como halcones al señuelo. Andan todos malencónicos y tristes con el decreto.

CRISTINA.

Mira, Brígida [3], de esto quiero que estés cierta, que vale más un ginovés quebrado que cuatro poetas enteros; mas, ¡ay!, el viento corre en popa; mi platero es éste.—¿Y qué quiere mi buen vecino?, que á fe que me ha quitado el manto de los hombros, que ya me le quería cubrir para buscarle.

Entra el PLATERO.

PLATERO.

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

CRISTINA.

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

PLATERO.

No, señora, entretener á mi mujer me basta. Pero ¿qué quería vuesa merced de mí, que quería ir á buscarme?

CRISTINA.

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

PLATERO.

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

CRISTINA.

Alguna hechura me ha de costar, pero no mucha.

PLATERO.

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

CRISTINA.

Menos me ha de costar si yo puedo; pero mire el vecino no se engañe en lo que dice de la fineza del oro y cantidad del peso.

PLATERO.

¡Bueno sería que yo me engañase en mi oficio! Digo, señora, que dos veces la he tocado eslabón por eslabón y la he pesado y la conozco como á mis manos.

BRÍGIDA.

Con eso nos contentamos.

PLATERO.

Y por más señas, sé que la ha llegado á pesar y á tocar un gentil hombre cortesano que se llama Tal de Solórzano.

CRISTINA.

Basta, señor vecino, vaya con Dios, que yo haré lo que me deja mandado; yo la llevaré y entretendré dos horas más si fuese menester; que bien sé que no podrá dañar una hora más de entretenimiento.

PLATERO.

Con vuesa merced me entierren que sabe de todo; y adiós, señora mía. (*Éntrase el* PLATERO.)

BRÍGIDA.

¿No haríamos con este cortesano Solórzano, que así se debe llamar sin duda, que trujese con el vizcaíno para mí alguna ayuda de costa, aunque fuese de algún borgoñón más borracho que un zaque?

---

1 *Harála* en la ed. 1.ª

2 Los modernos editores escriben «regalería». Ambas palabras faltan en el *Diccionario* de la Academia.

3 *Cristina* en la ed. 1.ª

CRISTINA.

Por decírselo no quedará; pero vesle, aquí vuelve. Priesa trae, diligente anda; sus diez escudos le aguijan y espolean.

Entra SOLÓRZANO.

SOLÓRZANO.

Pues, señora doña Cristina, ¿ha hecho vuesa merced sus diligencias? ¿Está acreditada la cadena?

CRISTINA.

¿Cómo es el nombre de vuesa merced, por su vida?

SOLÓRZANO.

Don Esteban de Solórzano me suelen llamar en mi casa; pero ¿por qué me lo pregunta vuesa merced?

CRISTINA.

Por acabar de echar el sello á su mucha verdad y cortesía. Entretenga vuesa merced un poco á la señora doña Brígida, en tanto que entro por los diez escudos. (*Éntrase* CRISTINA.)

BRÍGIDA.

Señor don Solórzano, ¿no tendrá vuesa merced por ahí algún mondadientes para mí? Que en verdad no soy para desechar, y que tengo yo tan buenas entradas y salidas en mi casa como la señora doña Cristina; que á no temer que nos oyera alguna, le digera yo al señor Solórzano más de cuatro tachas suyas; que sepa que tiene las tetas como dos alforjas vacías y que no le huele muy bien el aliento, porque se afeita mucho; y con todo eso la buscan, solicitan y quieren; que estoy por arañarme esta cara, más de rabia que de envidia, porque [1] no hay quien me dé la mano, entre tantos que me dan del pie; en fin, la ventura de las feas...

SOLÓRZANO.

No se desespere vuesa merced, que si yo vivo, otro gallo cantará en su gallinero.

Vuelve á entrar CRISTINA.

CRISTINA.

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

SOLÓRZANO.

Pues nuestro burro está á la puerta de la calle, quiero ir por él. Vuesa merced me le acaricie aunque sea como quien toma una píldora [2]. (*Váse* SOLÓRZANO.)

BRÍGIDA.

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

CRISTINA.

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

1 «Por quien» en la edic. de 1615.
2 Suplido el *dora* de la palabra *píldora*.

BRÍGIDA.

También le dije como vas muy limpia, muy linda y muy agraciada y que toda eras ámbar, almizcle y algalia entre algodones.

CRISTINA.

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

BRÍGIDA.

(Mirad quien tiene amartelados; que vale más la suela de mi botín que las arandelas de su cuello; otra vez vuelvo á decir la ventura de las feas.)

Entran QUIÑONES *y* SOLÓRZANO.

QUIÑONES.

Vizcaíno, manos bésame; vuesa merced que mándeme.

SOLÓRZANO.

Dice el señor vizcaíno que besa las manos de vuesa merced, y que le mande.

BRÍGIDA.

¡Ay, qué linda lengua! Yo no la entiendo á lo menos, pero paréceme muy linda.

CRISTINA.

Yo beso las del mi señor vizcaíno, y más adelante.

QUIÑONES.

Pareces buena, hermosa. También noche esta cenamos. Cadena quedas. Duermas nunca. Basta que dóila.

SOLÓRZANO.

Dice mi compañero que vuesa merced le parece buena y hermosa. Que se apareje la cena. Que él da la cadena, aunque no duerma acá, que basta que una vez la haya dado.

BRÍGIDA.

¿Hay tal Alejandro en el mundo? ¡Venturón venturón y cien mil veces venturón!

SOLÓRZANO.

Si hay algún poco de conserva y algún traguito del devoto para el señor vizcaíno, yo sé que nos valdrá, por uno, ciento.

CRISTINA.

¡Y cómo sí lo hay!, y yo entraré por ello y se lo daré mejor que al Preste Juan de las Indias.

(*Éntrase* CRISTINA).

QUIÑONES.

Dama que quedaste, tan buena como entraste.

BRÍGIDA.

¿Qué ha dicho, señor Solórzano?

SOLÓRZANO.

Que la dama que se queda, que es vuesa merced, es tan buena como la que se ha entrado.

BRÍGIDA.

Y como que está en lo cierto el señor vizcaíno; á fe que en este parecer que no es nada burro.

QUIÑONES.

Burro el diablo; vizcaíno ingenio queréis cuando tenerlo.

BRÍGIDA.

Ya le entiendo, que dice: que el diablo es el burro; y que los vizcaínos, cuando quieren tener ingenio, le tienen.

SOLÓRZANO.

Así es, sin faltar un punto.

Vuelve á salir CRISTINA *con un criado ó criada que traen una caja de conserva, una garrafa con vino, su cuchillo y servilleta.*

CRISTINA.

Bien puede comer el señor vizcaíno, y sin asco, que todo cuanto hay en esta casa es la quinta esencia de la limpieza.

QUIÑONES.

Dulce conmigo, vino y agua llamas bueno; santo le muestras, esta le bebo y otra también.

BRÍGIDA.

¡Ay, Dios!, ¡y con qué donaire lo dice el buen señor, aunque no le entiendo!

SOLÓRZANO.

Dice que con lo dulce también bebe vino como agua, y que este vino es de San Martín, y que beberá otra vez.

CRISTINA.

Y aún otras ciento; su boca puede ser medida.

SOLÓRZANO.

No le den más, que le hace mal, y ya se le va echando de ver; que le he dicho yo al señor Azcaray que no beba vino en ningún modo y no aprovecha.

QUIÑONES.

Vamos, que vino que subes y bajas, lengua es grillos y corma es pies. Tarde vuelvo, señora, Dios que te guárdate.

SOLÓRZANO.

Miren lo que dice y verán si tengo yo razón.

CRISTINA.

¿Qué es lo que ha dicho, señor Solórzano?

SOLÓRZANO.

Que el vino es grillo de su lengua y corma de sus pies; que vendrá esta tarde y que vuesas mercedes se queden con Dios.

BRÍGIDA.

¡Ay, pecadora de mí, y cómo que se le turban los ojos y se trastraba la lengua! ¡Jesús, que ya va dando traspiés!, pues monta que ha bebido mucho. La mayor lástima es esta que he visto en mi vida. ¡Miren qué mocedad y qué borrachera!

SOLÓRZANO.

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

CRISTINA.

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

BRÍGIDA.

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

Vuelve á entrar SOLÓRZANO.

SOLÓRZANO.

La mayor desgracia nos ha sucedido del mundo.

BRÍGIDA.

¡Jesús, desgracia! ¿Y qué es, señor Solórzano?

SOLÓRZANO.

Á la vuelta de esta calle, yendo á la casa, encontramos con un criado del padre de nuestro vizcaíno, el cual trae cartas y nuevas de que su padre queda á punto de expirar, y le manda que al momento se parta, si quiere hallarle vivo. Trae dinero para la partida, que sin duda ha de ser luego. Yo le he tomado diez escudos para vuesa merced, y velos aquí con los diez que vuesa merced me dió denantes; y vuélvaseme la cadena, que si el padre vive, el hijo volverá á darla, ó yo no seré don Esteban de Solórzano.

CRISTINA.

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

BRÍGIDA.

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

CRISTINA.

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

SOLÓRZANO.

Señora Cristina, al perro viejo nunca tus tus. Estas tretas con los de las galleruzas, y con este hueso á otro perro [1].

CRISTINA.

¿Para qué son tantos refranes, señor Solórzano?

---

1 *Perro á otro hueso,* en la ed. príncipe.

SOLÓRZANO.

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

CRISTINA.

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

SOLÓRZANO.

Digo que no es esta la cadena que yo dejé á vuesa merced, aunque le parece; que esta es de alquimia y la otra es de oro de á veinte y dos quilates.

BRÍGIDA.

En mi ánima, que así lo dijo el vecino que es platero.

CRISTINA.

¡Aun el diablo sería eso!

SOLÓRZANO.

El diablo ó la diabla. Mi cadena venga y dejémonos de voces; y excúsense juramentos y maldiciones.

CRISTINA.

El diablo me lleve, lo cual querría que no me llevase, si no es esa la cadena que vuesa merced me dejó, y que no he tenido otra en mis manos. ¡Justicia de Dios, si tal testimonio se me levantase!

SOLÓRZANO.

Que no hay para qué dar gritos; y más estando ahí el señor corregidor que guarda su derecho á cada uno.

CRISTINA.

Si á las manos del corregidor llega este negocio, yo me doy por condenada; que tiene de mí tan mal concepto, que ha de tener mi verdad por mentira, y mi virtud por vicio. Señor mío, si yo he tenido otra cadena en mis manos sino aquesta, de cáncer las vea yo comidas.

Entra un ALGUACIL.

ALGUACIL.

¿Qué voces son estas, qué gritos, qué lágrimas y qué maldiciones?

SOLÓRZANO.

Vuesa merced, señor alguacil, ha venido aquí como de molde. A esta señora del rumbo sevillano le empeñé una cadena habrá una hora en diez ducados, para cierto efecto; vuelvo agora á desempeñarla, y en lugar de una que le dí que pesaba ciento y cincuenta ducados de oro de veinte y dos quilates, me vuelve esta de alquimia que no vale dos ducados; y quiere poner mi justicia á la venta de la zarza á voces y á gritos, sabiendo que será testigo desta verdad esta misma señora, ante quien ha pasado todo.

BRÍGIDA.

¡Y cómo si ha pasado y aun repasado! Y en Dios y en mi ánima que estoy por decir que este señor tiene razón, aunque no puedo imaginar dónde se puede haber hecho el trueco, porque la cadena no ha salido de aquesta sala.

SOLÓRZANO.

La merced que el señor alguacil me ha de hacer, es llevar á la señora al corregidor, que allá nos averiguaremos.

CRISTINA.

Otra vez torno á decir que si ante el corregidor me lleva, me doy por condenada.

BRÍGIDA.

Sí, porque no está [1] bien con sus huesos.

CRISTINA.

Desta vez me ahorco, desta vez me desespero, desta vez me chupan brujas.

SOLÓRZANO.

Ahora bien, yo quiero hacer una cosa por vuesa merced, señora Cristina, siquiera porque no la chupen brujas ó por lo menos se ahorque; esta cadena se parece mucho á la fina del vizcaíno; él es mentecapto y algo borrachuelo; yo se la quiero llevar y darle á entender que es la suya; y vuesa merced contente aquí al señor alguacil y gaste la cena desta noche, y sosiegue su espíritu, pues la pérdida no es mucha.

CRISTINA.

Págueselo á vuesa merced todo el cielo. Al señor alguacil daré media docena de escudos; y en la cena gastaré uno, y quedaré por esclava perpetua del señor Solórzano.

BRÍGIDA.

Y yo me haré rajas bailando en la fiesta.

ALGUACIL.

Vuesa merced ha hecho como liberal y buen caballero, cuyo oficio ha de ser servir á las mujeres.

SOLÓRZANO.

Vengan los diez escudos que dí demasiados.

CRISTINA.

Helos aquí, y más los seis para el señor alguacil.

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

MÚSICOS.

Todo lo hemos oído y aquí estamos.

QUIÑONES.

Ahora sí que puedo decir á mi señora Cristina: ¡Mamóla una y cien mil veces!

---

1 Estoy en la ed. 1.ª

BRÍGIDA.

¿Han visto qué claro que habla el vizcaíno?

QUIÑONES.

Nunca hablo yo turbio, sino es cuando quiero.

CRISTINA.

Que me maten si no me la han dado á tragar estos bellacos.

QUIÑONES.

Señores músicos, el romance que les dí y que saben, ¿para qué se hizo?

MÚSICOS.

La mujer más avisada,
ó sabe poco ó no nada.
La mujer que más presume
de cortar como navaja
los vocablos repulgados,
entre las godeñas pláticas;
la que sabe de memoria
á Lofraso y á *Diana*
y al *Caballero del Febo,*
con *Olivante de Laura,*
la que seis veces al mes
al gran *Don Quijote* pasa,
aunque más sepa de aquesto,
ó sabe poco ó no nada.
La que se fía en su ingenio,
lleno de fingidas trazas,
fundadas en interés
y en voluntades tiranas.
La que no sabe guardarse,
cual dicen, del agua mansa
y se arroja á las corrientes
que ligeramente pasan;
la que piensa que ella sola
es el colmo de la nata,
en esto del trato alegre,
ó sabe poco ó no nada.

CRISTINA.

Ahora bien, yo quedo burlada, y con todo esto convido á vuesas mercedes para esta noche.

QUIÑONES.

Aceptamos el convite, y todo saldrá en la colada.

6

VI. — Entremés del Retablo de las Maravillas.

Salen CHANFALLA *y la* CHIRINOS.

CHANFALLA.

No se te pasen de la memoria, Chirinos, mis advertimientos, principalmente los que te he dado para este nuevo embuste, que ha de salir tan á luz, como el pasado del llovista [1].

1 No se conoce la obra á que alude.

CHIRINOS.

Chanfalla ilustre, lo que en mí fuere, tenlo como de molde; que tanta memoria tengo, como entendimiento, á quien se junta una voluntad de acertar á satisfacerte, que excede á las demás potencias; pero dime, ¿de qué sirve este Rabelín que hemos tomado? ¿Nosotros dos solos no pudiéramos salir con esta empresa?

CHANFALLA.

Habíamosle menester, como el pan de la boca, para tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del retablo de las maravillas.

CHIRINOS.

Maravilla será si no nos apedrean por sólo el Rabelín; porque tan desventurada criaturilla no la he visto en todos los días de mi vida.

Entra el RABELÍN.

RABELÍN.

¿Hase de hacer algo en este pueblo, señor autor? Que ya me muero porque vuesa merced vea que no me tomó á carga cerrada.

CHIRINOS.

Cuatro cuerpos de los vuestros no harán un tercio, cuanto más una carga. Si no sois más gran músico que grande, medrados estamos.

RABELÍN.

Ello dirá: que en verdad que me han escrito para entrar en una compañía de partes, por chico que soy.

CHANFALLA.

Si os han de dar la parte á medida del cuerpo, casi será invisible. Chirinos, poco á poco estamos ya en el pueblo; y éstos que aquí vienen deben de ser, como lo son sin duda, el gobernador y los alcaldes: salgámosles al encuentro; y date un filo á la lengua en la piedra de la adulación, pero no despuntes de aguda.

Salen el GOBERNADOR, *y* BENITO REPOLLO, *alcalde;* JUAN CASTRADO, *regidor, y* PEDRO CAPACHO, *escribano.*

CHANFALLA.

Beso á vuesas mercedes las manos: ¿quién de vuesas mercedes es el gobernador de este pueblo?

GOBERNADOR.

Yo soy el gobernador: ¿qué es lo que queréis, buen hombre?

CHANFALLA.

Á tener yo dos onzas de entendimiento, hubiera echado de ver que esa peripatética y anchurosa presencia no podía ser de otro que del dignísimo gobernador de este honrado pueblo, que con venirlo á ser de las Algarrobillas [1], lo deseche [2] vuesa merced.

1 Pueblo imaginario. Al menos no figura en el *Diccionario* de Madoz.

2 Acaso será «disfrute» por lo que dice luego la Chirinos.

CHIRINOS.

En vida de la señora y de los señoritos, si es que el señor gobernador los tiene.

CAPACHO.

No es casado el señor gobernador.

CHIRINOS.

Para cuando lo sea: que no se perderá nada.

GOBERNADOR

Y bien, ¿qué es lo que queréis, hombre honrado?

CHIRINOS.

Honrados días viva vuesa merced, que así nos honra: en fin, la encina da bellotas, el pero [1] peras, la parra uvas, y el honrado honra, sin poder hacer otra cosa.

BENITO.

Sentencia ciceronianca, sin quitar ni poner un punto.

CAPACHO.

Ciceroniana quiso decir el señor alcalde Benito Repollo.

BENITO.

Siempre quiero decir lo que es mejor, sino que las más veces no acierto. En fin, buen hombre, ¿qué queréis?

CHANFALLA.

Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el *Retablo de las maravillas:* hanme enviado á llamar de la corte los señores cofrades de los hospitales; porque no hay autor de comedias en ella, y perecen los hospitales; y con mi ida se remediará todo.

GOBERNADOR.

¿Y qué quiere decir *Retablo de las maravillas?*

CHANFALLA.

Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene á ser llamado Retablo de las maravillas; el cual fabricó y compuso el sabio Tontonelo, debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, ó no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado de estas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas jamás vistas ni oídas de mi Retablo.

BENITO.

Ahora echo de ver que cada día se ven en el mundo cosas nuevas. Y qué, ¿se llamaba Tontonelo el sabio que el retablo compuso?

CHIRINOS.

Tontonelo se llamaba, nacido en la ciudad de Tontonela: hombre de quien hay fama que le llegaba la barba á la cintura.

1 Tal vez deba leerse «peral».

BENITO.

Por la mayor parte los hombres de grandes barbas son sabiondos.

GOBERNADOR.

Señor regidor Juan Castrado, yo determino, debajo de su buen parecer, que esta noche se despose la señora Teresa Castrada, su hija, de quien yo soy padrino; y en regocijo de la fiesta quiero que el señor Montiel muestre en vuestra casa su retablo.

JUAN.

Eso tengo yo por servir al señor gobernador, con cuyo parecer me convengo, entablo y arrimo, aunque haya otra cosa en contrario.

CHIRINOS.

La cosa que hay en contrario es que, si no se nos paga primero nuestro trabajo, así verán las figuras como por el cerro de Úbeda. ¿Vuesas mercedes, señores justicias, tienen conciencia y alma en esos cuerpos? Bueno sería que entrase esta noche todo el pueblo en casa del señor Juan Castrado, ó como es su gracia, y viese lo contenido en el tal retablo; y mañana, cuando quisiésemos mostralle al pueblo, no hubiese ánima que le viese: no señores, no señores; *ante omnia* nos han de pagar lo que fuere justo.

BENITO.

Señora autora, aquí no os ha de pagar ninguna Antona, ni ningún Antoño: el señor regidor Juan Castrado os pagará más que honradamente, y si no el concejo: bien conocéis el lugar por cierto: aquí, hermana, no aguardamos á que ninguna Antona pague por nosotros.

CAPACHO.

¡Pecador de mí, señor Benito Repollo, y qué lejos da del blanco! No dice la señora autora que pague ninguna Antona, sino que le paguen adelantado, y ante todas cosas; que eso quiere decir *ante omnia.*

BENITO.

Mirad, escribano Pedro Capacho, haced vos que me hablen á derechas, que yo entenderé á pie llano: vos, que sois leído y escribido, podéis entender esas algarabías de allende, que yo no.

JUAN.

Ahora bien: ¿contentarse ha el señor autor con que yo le dé adelantados media docena de ducados? Y más que se tendrá cuidado que no entre gente del pueblo esta noche en mi casa.

CHANFALLA.

Soy contento, porque yo me fío de la diligencia de vuesa merced y de su buen término.

JUAN.

Pues véngase conmigo; recibirá el dinero, y verá mi casa y la comodidad que hay en ella para mostrar ese retablo.

CHANFALLA.

Vamos; y no se les pase de las mientes las calidades que han de tener los que se atrevieren á mirar el maravilloso retablo.

BENITO.

Á mi cargo queda eso; y séle decir que por mi parte puedo ir seguro á juicio, pues tengo el padre alcalde. Cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje: miren si veré el tal retablo.

CAPACHO.

Todos lo pensamos ver, señor Benito Repollo.

JUAN.

No nacimos acá en las malvas, señor Pedro Capacho.

GOBERNADOR.

Todo será menester, según voy viendo, señores alcalde, regidor y escribano.

JUAN.

Vamos, autor, y manos á la obra, que Juan Castrado me llamo, hijo de Antón Castrado y de Juana Macha; y no digo más en abono, y seguro que podré ponerme cara á cara y á pie quedo delante del referido retablo.

CHIRINOS.

Dios lo haga. *(Éntranse* JUAN CASTRADO *y* CHANFALLA.*)*

GOBERNADOR.

Señora autora, ¿qué poetas se usan ahora en la corte de fama y rumbo, especialmente de los llamados cómicos? Porque yo tengo mis puntas y collar de poeta, y pícome de la farándula y carátula. Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas, que se ven las unas á las otras; y estoy aguardando coyuntura para ir á la corte, y enriquecer con ellas media docena de autores.

CHIRINOS.

Á lo que vuesa merced, señor gobernador, me pregunta de los poetas, no le sabré responder; porque hay tantos que quitan el sol, y todos piensan que son famosos. Los poetas cómicos son los ordinarios y que siempre se usan, y así no hay para qué nombrallos. Pero dígame vuesa merced, por su vida: ¿Cómo es su buena gracia? ¿Cómo se llama?

GOBERNADOR.

Á mí, señora autora, me llaman el licenciado Gomecillos.

CHIRINOS.

¡Válame Dios! Y qué, ¿vuestra merced es el señor licenciado Gomecillos, el que compuso aquellas coplas tan famosas de *Lucifer estaba malo, y tómale mal de fuera?*

GOBERNADOR.

Malas lenguas hubo, que me quisieron ahijar esas coplas; y así fueron mías, como del Gran Turco. Las que yo compuse, y no lo quiero negar, fueron aquellas que trataron del diluvio de Sevilla [1]; que puesto que los poetas son ladrones unos de otros, nunca me precié de hurtar nada á nadie: con mis versos me ayude Dios, y hurte el que quisiere.

Vuelve CHANFALLA.

CHANFALLA.

Señores, vuesas mercedes vengan, que todo está á punto, y no falta más que comenzar.

CHIRINOS.

¿Está ya el dinero *in corbona?*

CHANFALLA.

Y aun entre las telas del corazón.

CHIRINOS.

Pues dóite por aviso, Chanfalla, que el gobernador es poeta.

CHANFALLA.

¿Poeta? ¡Cuerpo del mundo! Pues dale por engañado, porque todos los de humor semejante son hechos á la mazacona, gente descuidada, crédula y no nada maliciosa.

BENITO.

Vamos, autor, que me saltan los pies por ver esas maravillas. *(Éntranse todos.)*

Salen JUANA CASTRADA *y* TERESA REPOLLA, *labradoras; la una como desposada, que es la* CASTRADA.

CASTRADA.

Aquí te puedes sentar, Teresa Repolla amiga, que tendremos el retablo en frente; y pues sabes las condiciones que han de tener los miradores del retablo, no te descuides, que sería una gran desgracia.

TERESA.

Ya sabes, Juana Castrada, que soy tu prima, y no digo más. Tan cierto tuviera yo el cielo, como tengo cierto ver todo aquello que el retablo mostrare. Por el siglo de mi madre, que me sacase los mismos ojos de mi cara, si alguna desgracia me aconteciese. ¡Bonita soy yo para eso!

CASTRADA.

Sosiégate, prima, que toda la gente viene.

Entran el GOBERNADOR, BENITO REPOLLO, JUAN CASTRADO, PEDRO CAPACHO, *el autor y la autora, y el músico, y otra gente del pueblo, y un sobrino de* BENITO, *que ha de ser aquel gentil-hombre que baila.*

CHANFALLA.

Siéntense todos; el retablo ha de estar detrás de este repostero, y la autora también, y aquí el músico.

---

1 Este *diluvio* fué una gran crecida del Guadalquivir, que comenzó el 20 de Diciembre de 1603 y tuvo á Sevilla rodeada de agua algunos dias, como dice Ortiz de Zúñiga (*Anales:* Año de 1603). Acerca de él escribiéronse varias relaciones poéticas, como la siguiente: *Quarta relacion de el auenida del Rio de | Seuilla. Compuesto en octauas muy curiosas por Blas de las | Casas vezino de Seuilla. | Ympresas con licencia en Seuilla en casa de Francisco Perez, en la calle de Martin | Ceron, junto al veyteycuatro Diego Nuñez Perez. Año de 1604.* En 4.°; 4 h. sin foliación. Son 46 octavas.

Hasta 1626 no ocurrió ninguna otra grande avenida de río, ni en los años inmediatamente anteriores á 1603. Del siguiente año es, por consiguiente, el entremés cervantino, aunque ya el autor no residía en Sevilla.

BENITO.

¿Músico es éste? Métanle también detrás del repostero, que, á trueco de no velle, daré por bien empleado el no oille.

CHANFALLA.

No tiene vuesa merced razón, señor alcalde Repollo, de descontentarse del músico, que en verdad que es muy buen cristiano y hidalgo de solar conocido.

GOBERNADOR.

Calidades son bien necesarias para ser buen músico.

BENITO.

De solar bien podrá ser; más de sonar, abrenuncio.

RABELÍN.

Eso se merece el bellaco que se viene á sonar delante de...

BENITO.

Pues, por Dios, que hemos visto aquí sonar á otros músicos tan...

GOBERNADOR.

Quédese esta razón en el *de* del señor Rabel, y en el *tan* del alcalde, que será proceder en infinito, y el señor Montiel comience su obra.

BENITO.

Poca balumba trae este autor para tan gran retablo.

JUAN.

Todo debe de ser de maravillas.

CHANFALLA.

Atención, señores, que comienzo: «¡Oh, tú, quien quiera que fuiste, que fabricaste este *Retablo* con tan maravilloso artificio, que alcanzó renombre *de las maravillas;* por la virtud que en él se encierra, te conjuro, apremio y mando que luego, incontinente, muestres á estos señores algunas de las tus maravillosas maravillas, para que se regocijen y tomen placer, sin escándalo alguno! Ea, que ya veo que has otorgado mi petición, pues por aquella parte asoma la figura del valentísimo Sansón, abrazado con las columnas del templo para derriballe por el suelo, y tomar venganza de sus enemigos. ¡Tente, valeroso caballero, tente por la gracia de Dios Padre, no hagas tal desaguisado, porque no cojas debajo y hagas tortilla tanta y tan noble gente como aquí se ha juntado!»

BENITO.

¡Téngase, cuerpo de tal, conmigo! Bueno sería que en lugar de habernos venido á holgar, quedásemos aquí hechos plasta. ¡Téngase, señor Sansón, pesia á mis males!, que se lo ruegan buenos.

CAPACHO.

¿Veisle vos, Castrado?

JUAN.

¿Pues no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el colodrillo?

CAPACHO.

Milagroso caso es éste; así veo yo á Sansón ahora, como el Gran Turco, pues en verdad que me tengo por legítimo y cristiano viejo.

CHIRINOS.

¡Guárdate, hombre, que sale el mesmo toro que mató al ganapán en Salamanca! ¡Échate, hombre; échate, hombre. Dios te libre, Dios te libre!

CHANFALLA.

¡Échense todos, échense todos! ¡Ucho ho!, ucho ho, ucho ho! *(Échanse todos y alborótanse.)*

BENITO.

El diablo lleva en el cuerpo el torillo; sus partes tiene de hosco y de bragado; si no me tiendo, me lleva de vuelo.

JUAN.

Señor autor, haga, si puede, que no salgan figuras que nos alboroten; y no lo digo por mí, sino por estas mochachas, que no les ha quedado gota de sangre en el cuerpo, de la ferocidad del toro.

CASTRADA.

¿Y cómo, padre? No pienso volver en mí en tres días; ya me vi en sus cuernos, que los tiene agudos como una lesna.

JUAN.

No fueras tú mi hija y no lo vieras.

GOBERNADOR.

Basta, que todos ven lo que yo no veo; pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla.

CHIRINOS.

Esa manada de ratones que allá va, deciende por línea recta de aquellos que se criaron en el arca de Noé; de ellos son blancos, de ellos albarazados, de ellos jaspeados y de ellos azules, y, finalmente, todos son ratones.

CASTRADA.

¡Jesús!, ¡ay de mí! Ténganme, que me arrojaré por aquella ventana! ¿Ratones? ¡Desdichada! Amiga, apriétate las faldas, y mira no te muerdan; y monta que son pocos, por el siglo de mi abuela, que pasan de milenta.

REPOLLA.

Yo sí soy la desdichada, porque se me entran sin reparo ninguno. Un ratón morenico me tiene asida de una rodilla. ¡Socorro venga del cielo, pues en la tierra me falta![1]

---

1 Estos dos versos

Socorro venga del cielo,
pues en la tierra me falta,

parecen tomados de un romance.

BENITO.

Aun bien que tengo gregüescos, que no hay ratón que se me entre, por pequeño que sea.

CHANFALLA.

Esta agua que con tanta priesa se deja descolgar de las nubes, es de la fuente que da origen y principio al río Jordán; toda mujer á quien tocare en el rostro, se le volverá como de plata bruñida, y á los hombres se les volverán las barbas como de oro.

CASTRADA.

¿Oyes, amiga? Descubre el rostro, pues ves lo que te importa. ¡Oh, qué licor tan sabroso! Cúbrase, padre, no se moje.

JUAN.

Todos nos cubrimos, hija.

BENITO.

Por las espaldas me ha calado el agua hasta la canal maestra.

CAPACHO.

Yo estoy más seco que un esparto.

GOBERNADOR.

¿Qué diablos puede ser esto, que aún no me ha tocado una gota donde todos se ahogan? Mas, ¿si viniera yo á ser bastardo entre tantos legítimos?

BENITO.

Quítenme de allí aquel músico, si no, voto á Dios, que me vaya sin ver más figura. ¡Válgate el diablo por músico aduendado, y que hace de menudear sin cítola y sin són!

RABELÍN.

Señor alcalde, no tome conmigo la hincha, que yo toco como Dios ha sido servido de enseñarme.

BENITO.

¿Dios te había de enseñar, sabandija? Métete tras la manta, si no, por Dios que te arroje este banco.

RABELÍN.

El diablo creo que me ha traído á este pueblo.

CAPACHO.

Fresca es el agua del santo río Jordán; y aunque me cubrí lo que pude, todavía me alcanzó un poco en los bigotes; y apostaré que los tengo rubios como un oro.

BENITO.

Y aun peor cincuenta veces.

CHIRINOS.

Allá van hasta dos docenas de leones rampantes y de osos colmeneros. Todo viviente se guarde, que aunque fantásticos, no dejarán de dar alguna pesadumbre, y aun de hacer las fuerzas de Hércules, con espadas desenvainadas.

JUAN.

¡Ea, señor autor, cuerpo de nosla! ¿Y agora nos quiere llenar la casa de osos y de leones?

BENITO.

¡Mirad qué ruiseñores y calandrias nos envía Tontonelo, sino leones y dragones! Señor autor, ó [1] salgan figuras más apacibles, ó aquí nos contentamos con las vistas; y Dios le guíe, y no pare más en el pueblo un momento.

CASTRADA.

Señor Benito Repollo, deje salir ese oso y leones, siquiera por nosotras, y recibiremos mucho contento.

JUAN.

Pues, hija, de antes te espantabas de los ratones, ¿y agora pides osos y leones?

CASTRADA.

Todo lo nuevo aplace, señor padre.

CHIRINOS.

Esa doncella que agora se muestra tan galana y tan compuesta, es la llamada Herodías, cuyo baile alcanzó en premio la cabeza del Precursor de la vida: si hay quien la ayude á bailar, verán maravillas.

BENITO.

¡Esta sí, cuerpo del mundo, que es figura hermosa, apacible y reluciente! ¡Hi de puta, y cómo que se vuelve la mochacha! Sobrino Repollo, tú que sabes de achaque de castañetas, ayúdala, y será la fiesta de cuatro capas.

SOBRINO.

Que me place, tío Benito Repollo. *(Tocan la zarabanda.)*

CAPACHO.

¡Toma mi abuelo, si es antiguo el baile de la zarabanda y de la chacona!

BENITO.

¡Ea, sobrino, ténselas tiesas á esa bellaca jodía!; pero si esta es jodía, ¿cómo ve estas maravillas?

CHANFALLA.

Todas las reglas tienen excepción, señor alcalde.

(Suena una trompeta ó corneta dentro del teatro, y entra un FURRIER *de compañías.)*

FURRIER.

¿Quién es aquí el señor gobernador?

GOBERNADOR.

Yo soy: ¿qué manda vuesa merced?

FURRIER.

Que luego al punto mande hacer alojamiento para treinta hombres de armas que llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta; y adiós. *(Vase.)*

BENITO.

Yo apostaré que los envía el sabio Tontonelo.

---

[1] En el texto de 1615 hay *y* en vez de *o*.

CHANFALLA.

No hay tal, que esta es una compañía de caballos que estaba alojada dos leguas de aquí.

BENITO.

Ahora yo conozco bien á Tontonelo, y sé que vos y él sois unos grandísimos bellacos, no perdonando al músico; y mirá que os mando que mandéis á Tontonelo no tenga atrevimiento de enviar estos hombres de armas, que le haré dar docientos azotes en las espaldas, que se vean unos á otros.

CHANFALLA.

Digo, señor alcalde, que no los envía Tontonelo.

BENITO.

Digo que los envía Tontonelo, como ha enviado las otras sabandijas que yo he visto.

CAPACHO.

Todos las habemos visto, señor Benito Repollo.

BENITO.

No digo yo que no, señor Pedro Capacho. —No toques más, músico de entre sueños, que te romperé la cabeza.

Vuelve el FURRIER.

FURRIER.

Ea, ¿está ya hecho el alojamiento, que ya están los caballos en el pueblo?

BENITO.

¿Qué?, ¿todavía ha salido con la suya Tontonelo? Pues yo os voto á tal, autor de humos y de embelecos, que me lo habéis de pagar.

CHANFALLA.

Séanme testigos que me amenaza el alcalde.

CHIRINOS.

Séanme testigos que dice el alcalde que lo que manda su majestad lo manda el sabio Tontonelo.

BENITO.

¡Atontonelada te vean mis ojos, plega á Dios todopoderoso!

GOBERNADOR.

Yo, para mí, tengo que verdaderamente estos hombres de armas no deben de ser de burlas.

FURRIER.

¿De burlas habían de ser, señor gobernador? ¿Está en su seso?

JUAN.

Bien pudieran ser atontonelados; como esas cosas habemos visto aquí. Por vida del autor, que haga salir otra vez á la doncella Herodías, porque vea este señor lo que nunca ha visto: quizá con esto le cohecharemos para que se vaya presto del lugar.

CHANFALLA.

Eso en buen hora; y veisla aquí á do vuelve, y hace de señas á su bailador á que de nuevo le ayude.

SOBRINO.

Por mí no quedará, por cierto.

BENITO.

Eso sí, sobrino, cánsala, cánsala: vueltas y más vueltas: ¡vive Dios, que es un azogue la muchacha! ¡Al hoyo, al hoyo: á ello, á ello!

FURRIER.

¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es esta y qué baile y qué Tontonelo?

CAPACHO.

¿Luego no ve la doncella herodiana el señor furrier?

FURRIER.

¿Qué diablos de doncella tengo de ver?

CAPACHO.

Basta: ¡de *ex illis est!*

GOBERNADOR.

¡De ex illis est, de ex illis est!

JUAN.

¡De ellos es, de ellos el señor furrier; de ellos es!

FURRIER.

Soy de la mala puta que los parió; y por Dios vivo, que si echo mano á la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta.

CAPACHO.

Basta: *¡de ex illis est!*

BENITO.

Basta; de ellos es, pues no ve nada.

FURRIER.

¡Canalla barretina!; si otra vez me dicen que soy de ellos, no les dejaré hueso sano.

BENITO.

Nunca los confesos ni bastardos fueron valientes; y por eso no podemos dejar de decir: ¡de ellos es, de ellos es!

FURRIER.

¡Cuerpo de Dios con los villanos!: esperad.

(Mete mano á la espada, y acuchillase con todos; y el alcalde aporrea al RABELEJO; *y la* CHIRINOS *decuelga la manta y dice):*

CHIRINOS.

El diablo ha sido la trompeta y la venida de los hombres de armas: parece que los llamaron con campanilla.

CHANFALLA.

El suceso ha sido extraordinario: la virtud del retablo se queda en su punto: y mañana lo podemos mostrar al pueblo; y nosotros mismos podemos cantar el triunfo de esta batalla diciendo: ¡vivan Chirinos y Chanfalla!

7

VII. — Entremés de la Cueva de Salamanca.

Salen PANCRACIO, LEONARDA *y* CRISTINA.

PANCRACIO.

Enjugad, señora, esas lágrimas, y poned pausa á vuestros suspiros, considerando que cuatro días de ausencia no son siglos: yo volveré, á lo más largo, á las cinco, si Dios no me quita la vida; aunque será mejor, por no turbar la vuestra, romper mi palabra, y dejar esta jornada; que sin mi presencia se podrá casar mi hermana.

LEONARDA.

No quiero yo, mi Pancracio y mi señor, que por respeto mío vos parezcáis descortés: id en hora buena y cumplid con vuestras obligaciones, pues las que os llevan son precisas; que yo me apretaré con mi llaga, y pasaré mi soledad lo menos mal que pudiere. Sólo os encargo la vuelta, y que no paséis del término que habéis puesto. Tenme, Cristina, que se me aprieta el corazón. *(Desmáyase* LEONARDA.)

CRISTINA.

¡Oh, que bien hayan las bodas y las fiestas! En verdad, señor, que si yo fuera que vuesa merced, que nunca allá fuera.

PANCRACIO.

Entra, hija, por un vidro de agua para echársela en el rostro; mas espera, direle unas palabras que sé, al oído, que tienen virtud para hacer volver de los desmayos. *(Dícele las palabras, vuelve* LEONARDA *diciendo):*

LEONARDA.

Basta; ello ha de ser forzoso; no hay sino tener paciencia, bien mío; cuanto más os detuviéredes, más dilatáis mi contento. Vuestro compadre Leoniso os debe de aguardar ya en el coche; andad con Dios, que él os vuelva tan presto y tan bueno como yo deseo.

PANCRACIO.

Mi ángel: si gustas que me quede, no me moveré de aquí más que una estatua.

LEONARDA.

No, no, descanso mío; que mi gusto está en el vuestro; y por agora más que os vais, que no os quedéis, pues es vuestra honra la mía.

CRISTINA.

¡Oh, espejo del matrimonio! Á fe que si todas las casadas quisiesen tanto á sus maridos como mi señora Leonarda quiere al suyo, que otro gallo les cantase.

LEONARDA.

Entra, Cristinica, y saca mi manto, que quiero acompañar á tu señor hasta dejarle en el coche.

PANCRACIO.

No, por mi amor; abrazadme y quedaos, por vida mía. Cristinica, ten cuenta de regalar á tu señora, que yo te mando un calzado cuando vuelva, como tú lo quisieres.

CRISTINA.

Vaya, señor, y no lleve pena de mi señora; porque la pienso persuadir de manera á que nos holguemos, que no imagine en la falta que vuesa merced le ha de hacer.

LEONARDA.

¿Holgar yo? ¡Qué bien estás en la cuenta, niña! Porque ausente de mi gusto no se hicieron los placeres, ni las glorias para mí: penas y dolores sí [1].

PANCRACIO.

Ya no lo puedo sufrir; quedad en paz, lumbre de estos ojos, los cuales no verán cosa que les dé placer hasta volveros á ver. *(Éntrase* PANCRACIO.)

LEONARDA.

¡Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz; vayas y no vuelvas; la ida del humo; por Dios que esta vez no os han de valer vuestras valentías ni vuestros recatos!

CRISTINA.

Mil veces temí que con tus extremos habías de estorbar su partida y nuestros contentos.

LEONARDA.

¿Si vendrán esta noche los que esperamos?

CRISTINA.

¿Pues no? Ya los tengo avisados; y ellos están tan en ello, que esta tarde enviaran [2] con la lavandera nuestra secretaria, como que eran paños, una canasta de colar llena de mil regalos y de cosas de comer, que no parece sino uno de los serones que da el rey el Jueves Santo á sus pobres, sino que la canasta es de Pascua; porque hay en ella empanadas, fiambreras, manjar blanco y dos capones, que aún no están acabados de pelar, y todo género de fruta de la que hay ahora, y sobre todo, una bota de hasta una arroba de vino, de lo de una oreja, que huele que trasciende.

LEONARDA.

Es muy cumplido y lo fué siempre mi Reponce, sacristán de las telas de mis entrañas.

CRISTINA.

¿Pues qué le falta á mi maese Nicolás, barbero de mis hígados y navaja de mis pesadumbres, que así me las rapa y quita cuando le veo, como si nunca las hubiera tenido?

---

1 Este pasaje debe de recordar alguna poesía que dijese así:

> Porque, ausente de mi gusto,
> no se hicieron los placeres
> ni las glorias para mí:
> penas y dolores, sí.

2 Así en el texto de 1615. Pero creo que será *enviaron*.

LEONARDA.

¿Pusiste la canasta en cobro?

CRISTINA.

En la cocina la tengo, cubierta con un cernadero, por el disimulo.

(Llama á la puerta el ESTUDIANTE *Carraolano, y en llamando, sin esperar que le respondan, entra.)*

LEONARDA.

Cristina, mira quién llama.

ESTUDIANTE.

Señoras, yo soy, un pobre estudiante.

CRISTINA.

Bien se os parece que sois pobre y estudiante, pues lo uno muestra vuestro vestido, y el ser pobre vuestro atrevimiento. ¡Cosa extraña es ésta, que no hay pobre que espere á que le saquen la limosna á la puerta, sino que se entran en las casas hasta el último rincón, sin mirar si despiertan á quien duerme ó si no!

ESTUDIANTE.

Otra más blanda respuesta esperaba yo de la buena gracia de vuesa merced; cuanto más que yo no quería ni buscaba otra limosna, sino alguna caballeriza ó pajar donde defenderme esta noche de las inclemencias del cielo, que, según se me trasluce, parece que con grandísimo rigor á la tierra amenazan.

LEONARDA.

¿Y de dónde bueno sois, amigo?

ESTUDIANTE.

Salmantino soy, señora mía; quiero decir que soy de Salamanca. Iba á Roma con un tío mío, el cual murió en el camino, en el corazón de Francia; vine solo; determiné volverme á mi tierra; robáronme los lacayos ó compañeros de Roque Guinarde, en Cataluña, porque él estaba ausente; que á estar allí no consintiera que se me hiciera agravio, porque es muy cortés y comedido, y, además limosnero: hame tomado á estas santas puertas la noche, que por tales las juzgo, y busco mi remedio.

LEONARDA.

En verdad, Cristina, que me ha movido á lástima el estudiante.

CRISTINA.

Ya me tiene á mí rasgadas las entrañas; tengámosle en casa esta noche, pues de las sobras del castillo se podrá mantener el real; quiero decir que en las reliquias de la canasta habrá en quien adore [1] su hambre; y más que me ayudará á pelar la volatería que viene en la cesta.

LEONARDA.

¿Pues cómo, Cristina, quieres que metamos en nuestra casa testigos de nuestras liviandades?

CRISTINA.

Así tiene el talle de hablar por la boca como por el colodrillo [1].—Venga acá, amigo. ¿Sabe pelar?

ESTUDIANTE.

¿Cómo si sé pelar? No entiendo eso de saber pelar, si no es que quiere vuesa merced motejarme de pelón: que no hay para qué, pues yo me confieso por el mayor pelón del mundo.

CRISTINA.

No lo digo yo por eso, en mi ánima, sino por saber si sabía pelar dos ó tres pares de capones.

ESTUDIANTE.

Lo que sabré responder es que yo, señoras, por la gracia de Dios, soy graduado de bachiller por Salamanca, y no digo...

LEONARDA.

De esa manera, ¿quién duda sino que sabrá pelar, no sólo capones, sino gansos y abutardas? Y en esto del guardar secreto, ¿cómo le va? ¿Y á dicha es tentado de decir todo lo que ve, imagina ó siente?

ESTUDIANTE.

Así pueden matar delante de mí más hombres que carneros en el rastro, que yo despliegue mis labios para decir palabra alguna.

CRISTINA.

Pues atúrese esa boca, y cósase esa lengua con una agujeta de dos cabos, y amuélese esos dientes y éntrese con nosotras, y verá misterios y cenará maravillas, y podrá medir en un pajar los pies que quisiere para su cama.

ESTUDIANTE.

Con siete tendré demasiado, que no soy nada codicioso ni regalado. *(Entran el* SACRISTÁN REPONCE *y el* BARBERO.)

SACRISTÁN.

¡Oh, que en hora buena estén los Automedones y guías de los carros de nuestros gustos, las luces de nuestras tinieblas y las dos recíprocas voluntades que sirven de basas y columnas á la amorosa fábrica de nuestros deseos!

LEONARDA.

Esto sólo me enfada de él, Reponce mío; habla por tu vida á lo moderno y de modo que te entienda, y no te encarames donde no te alcance.

BARBERO.

Eso tengo yo bueno, que hablo más llano que una suela de zapato: pan por vino y vino por pan, ó como suele decirse.

SACRISTÁN.

Sí; que diferencia ha de haber de un sacristán gramático á un barbero [2] romancista.

---

1 *Adore* en el texto de 1615. Benjumea corrigió *adobe*.

1 En la ed. de 1615 dice... *por el col. como por la boca.*

2 En la edic. de 1615, «beylero».

CRISTINA.

Para lo que yo he menester á mi barbero, tanto latín sabe y aun más que supo Antonio de Nebrija; y no se dispute agora de ciencia, ni de modos de hablar, que cada uno habla, si no como debe, á lo menos como sabe; y entrémonos, y manos á [la] labor, que hay mucho que hacer.

ESTUDIANTE.

Y mucho que pelar.

SACRISTÁN.

¿Quién es este buen hombre?

LEONARDA.

Un pobre estudiante salamanqueso que pide albergo para esta noche.

SACRISTÁN.

Yo le daré un par de reales para cena y para lecho, y váyase con Dios.

ESTUDIANTE.

Señor sacristán Reponce, recibo y agradezco la merced y la limosna; pero yo soy mudo y pelón además como lo ha menester esta señora doncella, que me tiene convidado; y voto á..... de no irme esta noche de esta casa, si todo el mundo me lo manda. Confíese vuesa merced, mucho de en hora mala, de un hombre de mis prendas que se contenta de dormir en un pajar; y si lo han por sus capones, péleselos el turco y cómanselos ellos y nunca del cuero les salgan.

BARBERO.

Este más parece rufián que pobre. Talle tiene de alzarse con toda la casa.

CRISTINA.

No medre yo, si no me contenta el brío. Entrémonos todos, y demos orden en lo que se ha de hacer, que el pobre pelará y callará como en misa.

ESTUDIANTE.

Y aun como en vísperas.

SACRISTÁN.

Puesto me ha miedo el pobre estudiante; yo apostaré que sabe más latín que yo.

LEONARDA.

De ahí le deben de nacer los bríos que tiene; pero no te pese, amigo, de hacer caridad, que vale para todas las cosas. *(Éntranse todos.)*

Y sale LEONISO, *compadre de* PANCRACIO, *y* PANCRACIO.

COMPADRE.

Luego lo vi yo que nos había de faltar la rueda; no hay cochero que no sea temático. Si él rodeara un poco y salvara aquel barranco, ya estuviéramos dos leguas de aquí.

PANCRACIO.

Á mí no se me da nada, que antes gusto de volverme y pasar esta noche con mi esposa Leonarda que en la venta; porque la dejé esta tarde casi para expirar del sentimiento de mi partida.

COMPADRE.

¡Gran mujer! De buena [1] os ha dado el cielo, señor compadre; dadle gracias por ello.

PANCRACIO.

Yo se las doy como puedo, y no como debo. No hay Lucrecia que se [le] llegue, ni Porcia que se le iguale. La honestidad y el recogimiento han hecho en ella su morada.

COMPADRE.

Si la mía no fuera celosa, no tenía yo más que desear. Por esta calle está más cerca mi casa. Tomad, compadre, por éstas y estaréis presto en la vuestra; y veámonos mañana, que no me faltará coche para la jornada. Adiós.

PANCRACIO.

Adiós. *(Éntranse los dos).*

Vuelven á salir el SACRISTÁN *y el* BARBERO, *con sus guitarras,* LEONARDA, CRISTINA *y el* ESTUDIANTE. *Sale el* SACRISTÁN *con la sotana alzada y ceñida al cuerpo, danzando al són de su misma guitarra, y á cada cabriola vaya diciendo estas palabras:*

SACRISTÁN.

¡Linda noche, lindo rato, linda cena y lindo amor! [2]

CRISTINA.

Señor sacristán Reponce, no es este tiempo de danzar; dése orden en cenar y en las demás cosas, y quédense las danzas para mejor coyuntura.

SACRISTÁN.

¡Linda noche, lindo rato, linda cena y lindo amor!

LEONARDA.

Déjale, Cristina, que en extremo gusto de ver su agilidad.

(Llama PANCRACIO *á la puerta y dice):*

PANCRACIO.

Gente dormida, ¿no oís? ¿Cómo y tan temprano tenéis atrancada la puerta? Los recatos de mi Leonarda deben de andar por aquí.

LEONARDA.

¡Ay, desdichada! Á la voz y á los golpes, mi marido Pancracio es este; algo le debe de haber sucedido, pues él se vuelve. Señores, á recogerse á la carbonera; digo, al desván, donde está el carbón. Corre, Cristina, y llévalos, que yo entretendré á Pancracio de modo que tengas lugar para todo.

ESTUDIANTE.

¡Fea noche, amargo rato, mala cena y peor amor!

---

1 Tal vez deba leerse: «De las buenas».

2 Forman dos versos:

Linda noche, lindo rato,
linda cena y lindo amor.

CRISTINA.

¡Gentil relente, por cierto! Ea, vengan todos.

PANCRACIO.

¿Qué diablos es esto! ¿Cómo no me abrís, lirones?

ESTUDIANTE.

Es el toque, que yo no quiero correr la suerte de estos señores; escóndanse ellos donde quisieren, y llévenme á mí al pajar, que si allí me hallan, antes pareceré pobre que adúltero.

CRISTINA.

Caminen, que se hunde la casa á golpes.

SACRISTÁN.

El alma llevo en los dientes.

BARBERO.

Y yo en los carcañares.

(Éntranse todos, y asómase LEONARDA *á la ventana.)*

LEONARDA.

¿Quién está ahí? ¿Quién llama?

PANCRACIO.

Tu marido soy, Leonarda mía; ábreme, que ha media hora que estoy rompiendo á golpes estas puertas.

LEONARDA.

En la voz bien me parece á mí que oigo á mi cepo Pancracio; pero la voz de un gallo se parece á la de otro gallo, y no me aseguro.

PANCRACIO.

¡Oh, recato inaudito de mujer prudente! Que yo soy, vida mía, tu marido Pancracio. Ábreme con toda seguridad.

LEONARDA.

Venga acá, yo lo veré agora. ¿Qué hice yo cuando él se partió esta tarde?

PANCRACIO.

Suspiraste, lloraste y al cabo te desmayaste.

LEONARDA.

Verdad; pero con todo esto, dígame: ¿qué señales tengo yo en uno de mis hombros?

PANCRACIO.

En el izquierdo tienes un lunar del grandor de medio real, con tres cabellos como tres mil hebras de oro.

LEONARDA.

Verdad; pero ¿cómo se llama la doncella de casa?

PANCRACIO.

¡Ea, boba, no seas enfadosa! Cristinica se llama; ¿qué más quieres?

LEONARDA [1].

Cristinica, Cristinica, tu señor es; ábrele, niña.

1 En la edic. de 1615 falta el nombre de *Leonarda*.

CRISTINA.

Ya voy, señora; que él sea muy bien venido. ¿Qué es esto, señor de mi alma? ¿Qué acelerada vuelta es esta?

LEONARDA.

¡Ay, bien mío! Decídnoslo presto; que el temor de algún mal suceso me tiene ya sin pulsos.

PANCRACIO.

No ha sido otra cosa, sino que en un barranco se quebró la rueda del coche; y mi compadre y yo determinamos volvernos y no pasar la noche en el campo; y mañana buscaremos en qué ir, pues hay tiempo. Pero, ¿qué voces hay?

(Dentro y como de muy lejos, diga el ESTUDIANTE*):*

ESTUDIANTE.

Ábranme aquí, señores, que me ahogo.

PANCRACIO.

¿Es en casa ó en la calle?

CRISTINA.

Que me maten si no es el pobre estudiante que encerré en el pajar para que durmiese esta noche.

PANCRACIO.

¿Estudiante encerrado en mi casa y en mi ausencia? ¡Malo! En verdad, señora, que si no me tuviera asegurado vuestra mucha bondad, que me causara algún recelo este encerramiento. Pero ve, Cristina, y ábrele, que se le debe de haber caído toda la paja á cuestas.

CRISTINA.

Ya voy.

LEONARDA.

Señor, que es un pobre salamanqueso que pidió que le acogiésemos esta noche por amor de Dios, aunque fuese en el pajar; y ya sabes mi condición, que no puedo negar nada de lo que se me pide, y encerrámosle; pero vesle aquí, y mirad cual sale.

Sale el ESTUDIANTE *y* CRISTINA; *él lleno de paja las barbas, cabeza y vestido.*

ESTUDIANTE.

Si yo no tuviera tanto miedo, y fuera menos escrupuloso, yo hubiera excusado el peligro de ahogarme en el pajar y hubiera cenado mejor, y tenido más blanda y menos peligrosa cama.

PANCRACIO.

¿Y quién os había de dar, amigo, mejor cena y mejor cama?

ESTUDIANTE.

¿Quién? Mi habilidad; sino que el temor de pues la justicia me tiene atadas las manos.

PANCRACIO.

Peligrosa habilidad debe de ser la vuestra, os teméis de la justicia.

ESTUDIANTE.

La ciencia que aprendí en la Cueva de Sala-

manca, de donde yo soy natural, si se dejara usar sin miedo de la santa Inquisición, yo sé que cenara y recenara á costa de mis herederos; y aun quizá no estoy muy fuera de usalla, siquiera por esta vez, donde la necesidad me fuerza y me disculpa; pero no sé yo si estas señoras serán tan secretas como yo lo he sido.

PANCRACIO.

No se cure de ellas, amigo, sino haga lo que quisiere, que yo les haré que callen; y ya deseo en todo extremo ver alguna de estas cosas que dicen que se aprenden en la Cueva de Salamanca.

ESTUDIANTE.

¿No se contentará vuesa merced con que le saque aquí dos demonios en figuras humanas, que traigan á cuestas una canasta llena de cosas fiambres y comederas?

LEONARDA.

¿Demonios en mi casa y en mi presencia? ¡Jesús!, librada sea yo de lo que librarme no sé.

CRISTINA.

El mismo diablo tiene el estudiante en el cuerpo. ¡Plega á Dios que vaya á buen viento esta parva! Temblándome está el corazón en el pecho.

PANCRACIO.

Ahora bien; si ha de ser sin peligro y sin espantos, yo me holgaré de ver esos señores demonios y á la canasta de las fiambreras; y torno á advertir que las figuras no sean espantosas.

ESTUDIANTE.

Digo que saldrán en figura del sacristán de la parroquia y en la de un barbero su amigo.

CRISTINA.

¿Mas que lo dice por el sacristán Reponce y por maese Roque, el barbero de casa? ¡Desdichados dellos, que se han de ver convertidos en diablos! Y dígame, hermano: ¿y estos han de ser diablos bautizados?

ESTUDIANTE.

¡Gentil novedad! ¿Adónde diablos hay diablos bautizados? Ó ¿para qué se han de bautizar los diablos? Aunque podrá ser que éstos lo fuesen, porque no hay regla sin excepción; y apártense y verán maravillas.

LEONARDA.

¡Ay, sin ventura! Aquí se descosen: aquí salen nuestras maldades á plaza; aquí soy muerta.

CRISTINA.

Ánimo, señora, que buen corazón quebranta mala ventura.

ESTUDIANTE.

Vosotros, mezquinos, que en la carbonera
hallásteis amparo á vuestra desgracia,
salid, y en los hombros, con priesa y con gracia,
sacad la canasta de la fiambrera.
No me incitéis á que de otra manera
más dura os conjure; salid, ¿qué esperáis?
Mirad, que si á dicha, el salir rehusáis,
tendrá mal suceso mi nueva quimera.

Ora bien; yo sé cómo me tengo de haber con estos demonicos humanos. Quiero entrar allá dentro, y á solas hacer un conjuro tan fuerte que los haga salir más que de paso; aunque la calidad de estos demonios más está en sabellos aconsejar que en conjurallos. *(Éntrase el* ESTUDIANTE.)

PANCRACIO.

Yo digo que sí éste sale con lo que ha dicho, que será la cosa más nueva y más rara que se haya visto en el mundo.

LEONARDA.

Sí, saldrá, ¿quién lo duda? ¿Pues habíanos de engañar?

CRISTINA.

Ruido anda allí dentro; yo apostaré que los saca. Pero ve aquí do vuelve con los demonios y el apatusco de la canasta.

LEONARDA.

¡Jesús, qué parecidos son los de la carga al sacristán Reponce y al barbero de la plazuela!

CRISTINA.

Mira, señora, que donde hay demonios no se ha de decir Jesús.

SACRISTÁN.

Digan lo que quisieren, que nosotros somos como los perros del herrero, que dormimos al són de las martilladas; ninguna cosa nos espanta ni turba.

LEONARDA.

Lléguense á que yo coma de lo que viene de la canasta, no tomen menos.

ESTUDIANTE.

Yo haré la salva y empezaré por el vino. *(Bebe.)* Bueno es. ¿Es de Esquivias, señor sacridiablo?

SACRISTÁN.

De Esquivias es, juro á...

ESTUDIANTE.

Téngase, por vida suya, y no pase adelante. ¡Amiguito soy yo de diablos juradores! Demonico, demonico: aquí no venimos á hacer pecados mortales, sino á pasar una hora de pasatiempo y cenar y irnos con Cristo.

CRISTINA.

¿Y éstos han de cenar con nosotros?

PANCRACIO.

Sí, ¿qué, los diablos no comen?

BARBERO.

Sí, comen algunos, pero no todos; y nosotros somos de los que comen.

CRISTINA.

¡Ay, señores! Quédense acá los pobres diablos, pues han traído la cena; que sería poca cortesía dejarlos ir muertos de hambre, y pa-

recen diablos muy honrados y muy hombres de bien.

LEONARDA.

Como no nos espanten, y si mi marido gusta, quédense en buen hora.

PANCRACIO.

Queden, que quiero ver lo que nunca he visto.

BARBERO.

Nuestro Señor pague á vuesas mercedes la buena obra, señores míos.

CRISTINA.

¡Ay, qué bien criados, qué corteses! Nunca medre yo, si todos los diablos son como estos, si no han de ser mis amigos de aquí adelante.

SACRISTÁN.

Oigan, pues, para que se enamoren de veras.

(Toca el SACRISTÁN *y canta, y ayúdale el* BARBERO *con el último verso no más.)*

SACRIST. Oigan los que poco saben
lo que con mi lengua franca
digo del bien que en sí tiene...
BARBERO. La Cueva de Salamanca.
SACRIST. Oigan lo que dejó escrito
de ella el bachiller Tudanca,
en el cuero de una yegua,
que dicen que fué potranca,
en la parte de la piel
que confina con el anca,
poniendo sobre las nubes...
BARBERO. La Cueva de Salamanca.
SACRIST. En ella estudian los ricos
y los que no tienen blanca;
y sale entera y rolliza
la memoria que está manca.
Siéntanse los que allí enseñan
de alquitrán en una banca,
porque estas bombas encierra...
BARBERO. La Cueva de Salamanca.
SACRIST. En ella se hacen discretos
los moros de la Palanca [1],
y el estudiante más burdo
ciencias de su pecho arranca.
Á los que estudian en ella
ninguna cosa les manca.
¡Viva, pues, siglos eternos...
BARBERO. La Cueva de Salamanca!
SACRIST. Y nuestro conjurador,
si es á dicha de Loranca,
tenga en ella cien mil vides
de uva tinta y de uva blanca.
Y al diablo que le acusare
que le den con una tranca,
y para el tal jamás sirva...
BARBERO. La Cueva de Salamanca.

CRISTINA.

Basta, que también los diablos son poetas.

BARBERO.

Y aun todos los poetas son diablos.

1 Quizá deba ser «mozos de la palanca».

PANCRACIO.

Dígame, señor mío, pues los diablos lo saben todo, ¿dónde se inventaron todos estos bailes de la Zarabanda, Zambapalo y «Dello me pesa», con el famoso del nuevo Escarramán?

BARBERO.

¿Adónde?, en el infierno: allí tuvieron su origen y principio.

PANCRACIO.

Yo así lo creo.

LEONARDA.

Pues en verdad que tengo yo mis puntas y collar escarramanesco, sino que por mi honestidad y por guardar el decoro á quien soy, no me atrevo á bailarle.

SACRISTÁN.

Con cuatro mudanzas que yo le enseñase á vuesa merced cada día, en una semana saldría única en el baile; que sé que le falta bien poco.

ESTUDIANTE.

Todo se andará; por agora entrémonos á cenar, que es lo que importa.

PANCRACIO.

Entrémonos; que quiero averiguar si los diablos comen ó no, con otras cien mil cosas que dellos cuentan; y por Dios que no han de salir de mi casa hasta que me dejen enseñado en la ciencia y ciencias que se enseñan en la Cueva de Salamanca.

8

VIII.—Entremés del Viejo Celoso.

Salen DOÑA LORENZA *y* CRISTINA, *su criada, y* HORTIGOSA, *su vecina.*

LORENZA.

Milagro ha sido éste, señora Hortigosa, el no haber dado la vuelta á la llave mi duelo, mi yugo y mi desesperación. Este es el primero día, después que me casé con él, que hablo con persona de fuera de casa; que fuera le vea yo desta vida á él y á quien con él me casó.

HORTIGOSA.

Ande, mi señora doña Lorenza, no se queje tanto, que con una caldera vieja se compra otra nueva.

LORENZA.

Y aun con esos y otros semejantes villancicos ó refranes me engañaron á mí; que malditos sean sus dineros, fuera de las cruces, malditas sus joyas, malditas sus galas y maldito todo cuanto me da y promete. ¿De qué me sirve á mí todo aquesto, si en mitad de la riqueza estoy pobre, y en medio de la abundancia con hambre?

CRISTINA.

En verdad, señora tía, que tienes razón; que más quisiera yo andar con un trapo atrás y otro adelante, y tener un marido mozo, que verme casada y enlodada con ese viejo podrido que tomaste por esposo.

LORENZA.

¿Yo le tomé, sobrina? Á la fe diómele quien pudo; y yo, como muchacha, fuí más presta al obedecer que al contradecir; pero si yo tuviera tanta experiencia destas cosas, antes me tarazara la lengua con los dientes que pronunciar aquel sí que se pronuncia con dos letras y da que llorar dos mil años. Pero yo imagino que no fué otra cosa sino que había de ser ésta, y que las que han de suceder forzosamente no hay prevención ni diligencia humana que las prevenga.

CRISTINA.

¡Jesús, y del mal viejo! Toda la noche «daca el orinal, toma el orinal; levántate, Cristinica, y caliéntame unos paños, que me muero de la ijada; dame aquellos juncos, que me fatiga la piedra». Con más ungüentos y medicinas en el aposento que si fuera una botica. Y yo, que apenas sé vestirme, tengo de servirle de enfermera. ¡Pux, pux, pux, viejo clueco!, tan potroso como celoso, y el más celoso del mundo.

LORENZA.

Dice la verdad mi sobrina.

CRISTINA.

¡Pluguiera á Dios que nunca yo la dijera en esto!

HORTIGOSA.

Ahora bien, señora doña Lorenza, vuesa merced haga lo que le tengo aconsejado, y verá cómo se halla muy bien con mi consejo. El mozo es como un ginjo verde; quiere bien, sabe callar y agradecer lo que por él se hace; y pues los celos y el recato del viejo no nos dan lugar á demandas ni á respuestas, resolución y buen ánimo; que por la orden que hemos dado yo le pondré al galán en su aposento de vuesa merced y le sacaré, si bien tuviese el viejo más ojos que Argos, y viese más que un zahorí, que dicen que ve siete estados debajo de la tierra.

LORENZA.

Como soy primeriza, estoy temerosa; y no querría, á trueco del gusto, poner á riesgo la honra.

CRISTINA.

Eso me parece, señora tía, á lo del cantar de Gómez Arias:

«Señor Gómez Arias,
doleos de mí:
soy niña y muchacha;
nunca en tal me vi.»

LORENZA.

Algún espíritu malo debe hablar en ti, sobrina, según las cosas que dices.

CRISTINA.

Yo no sé quién habla; pero yo sé que haría todo aquello que [1] la señora Hortigosa ha dicho, sin faltar punto.

LORENZA.

¿Y la honra, sobrina?

CRISTINA.

¿Y el holgarnos, tía?

LORENZA.

¿Y si se sabe?

CRISTINA.

¿Y si no se sabe?

LORENZA.

¿Y quién me asegurará á mí que no se sepa?

HORTIGOSA.

¿Quién? La buena diligencia, la sagacidad, la industria y, sobre todo, el buen ánimo y mis trazas.

CRISTINA.

Mire, señora Hortigosa: tráiganosle galán, limpio, desenvuelto, un poco atrevido, y, sobre todo, mozo.

HORTIGOSA.

Todas esas partes tiene el que he propuesto, y otras dos más, que es rico y liberal.

LORENZA.

Que no quiero riquezas, señora Hortigosa, que me sobran las joyas y me ponen en confusión las diferencias de colores de mis muchos vestidos. Hasta eso no tengo que desear; que, Dios le dé salud á Cañizares, más vestida me tiene que un palmito, y con más joyas que la vedriera de un platero rico. No me clavara él las ventanas, cerrara las puertas, visitara á todas horas la casa, desterrara della los gatos y los perros, solamente porque tienen nombre de varón; que á trueco de que no hiciera esto, y otras cosas no vistas en materia de recato, yo le perdonara sus dádivas y mercedes.

HORTIGOSA.

Qué, ¿tan celoso es?

LORENZA.

Digo, que le vendían el otro día una tapicería á bonísimo precio, y por ser de figuras no la quiso; y compró otra de verduras por mayor precio, aunque no era tan buena. Siete puertas hay antes que se llegue á mi aposento, fuera de la puerta de la calle, y todas se cierran con llave; y las llaves no me ha sido posible averiguar dónde las esconde de noche.

CRISTINA.

Tía, la llave de loba creo que se la pone entre las faldas de la camisa.

LORENZA.

No lo creas, sobrina; que yo duermo con él

1 Repetido este *que*.

y jamás le he visto ni sentido que tenga llave alguna.

CRISTINA.

Y más, que toda la noche anda como trasgo por toda la casa; y si acaso dan alguna música en la calle, les tira de pedradas porque se vayan: es un malo, es un brujo, es un viejo, que no tengo más que decir.

LORENZA.

Señora Hortigosa, váyase, no venga el gruñidor y la halle conmigo, que sería echarlo á perder todo; y lo que ha de hacer, hágalo luego; que estoy tan aburrida, que no me falta sino echarme una soga al cuello por salir de tan mala vida.

HORTIGOSA.

Quizá con ésta que ahora se comenzará se le quitará toda esa mala gana, y le vendrá otra más saludable y que más la contente.

CRISTINA.

Así suceda, aunque me costase á mí un dedo de la mano, que quiero mucho á mi señora tía, y me muero de verla tan pensativa y angustiada en poder deste viejo y reviejo y más que viejo, y no me puedo hartar de decille viejo.

LORENZA.

Pues en verdad que te quiere bien, Cristina.

CRISTINA.

¿Deja por eso de ser viejo? Cuanto más que yo he oído decir que siempre los viejos son amigos de niñas.

HORTIGOSA.

Así es la verdad, Cristina; y adiós, que en acabando de comer doy la vuelta. Vuesa merced esté muy en lo que dejamos concertado, y verá cómo salimos y entramos bien en ello.

CRISTINA.

Señora Hortigosa, hágame merced de traerme á mí un frailecico pequeñito con quien yo me huelgue.

HORTIGOSA.

Yo se lo traeré á la niña pintado.

CRISTINA.

Que no le quiero pintado, sino vivo, vivo, chiquito como unas perlas.

LORENZA.

¿Y si lo ve tío?

CRISTINA.

Diréle yo que es un duende, y tendrá dél miedo, y holgaréme yo.

HORTIGOSA.

Digo que yo le trairé, y adiós. (*Váse* HORTIGOSA.)

CRISTINA.

Mire, tía, si Hortigosa trae al galán y á mí el frailecico, y si señor los viere, no tenemos más que hacer sino cogerle entre todos y ahogarle, y echarle en el pozo ó enterrarle en la caballeriza.

LORENZA.

Tal eres tú, que creo lo harías mejor que lo dices.

CRISTINA.

Pues no sea él viejo celoso y déjenos vivir en paz, pues no le hacemos mal alguno y vivimos como unas santas. (*Éntranse.*)

Entran CAÑIZARES, *viejo, y un* COMPADRE *suyo.*

CAÑIZARES.

Señor compadre, señor compadre, el setentón que se casa con quince, ó carece de entendimiento ó tiene gana de visitar el otro mundo lo más presto que le sea posible. Apenas me casé con doña Lorencica, pensando tener en ella compañía y regalo y persona que se hallase en mi cabecera y me cerrase los ojos al tiempo de mi muerte, cuando me embistieron una turbamulta de trabajos y desasosiegos. Tenía casa y busqué casar; estaba pesado [1] y desposéme.

COMPADRE.

Compadre, error fué, pero no muy grande; porque según el dicho del apóstol, mejor es casarse que abrasarse.

CAÑIZARES.

Que no había que abrasar en mí, señor compadre, que con la menor llamarada quedara hecho ceniza. Compañía quise, compañía busqué, compañía hallé; pero Dios lo remedie por quien El es.

COMPADRE.

¿Tiene celos, señor compadre?

CAÑIZARES.

Del sol que mira á Lorencita, del aire que le toca, de las faldas que la vapulan.

COMPADRE.

¿Dale ocasión?

CAÑIZARES.

Ni por pienso, ni tiene por qué, ni cómo, ni cuándo, ni adónde. Las ventanas, amén de estar con llave, las guarnecen rejas y celosías; las puertas jamás se abren; vecina no atraviesa mis umbrales, ni los [2] atravesará mientras Dios me diere vida. Mirad, compadre, no les vienen los malos aires á las mujeres de ir á los jubileos, ni á las procesiones, ni á todos los actos de regocijos públicos; donde ellas se mancan, donde ellas se estropean y adonde ellas se dañan, es en casa de las vecinas y de las amigas. Más maldades encubre una mala amiga que la capa de la noche; más conciertos se hacen en su casa y más se concluyen que en una semblea.

COMPADRE.

Yo así lo creo; pero si la señora doña Lorenza no sale de casa ni nadie entra en la suya, ¿de qué vive descontento mi compadre?

---

1 Acaso deba leerse «posado».
2 *le*, en la edición príncipe.

CAÑIZARES.

De que no pasará mucho tiempo en que no caya Lorencica en lo que le falta; que será un mal caso, y tan malo que en sólo pensallo le temo y de temerle me desespero, y de desesperarme vivo con disgusto.

COMPADRE.

Y con razón se puede tener ese temer; porque las mujeres querrían gozar enteros los frutos del matrimonio.

CAÑIZARES.

La mía los goza doblados.

COMPADRE.

Ahí está el daño, señor compadre.

CAÑIZARES.

No, no, ni por pienso; porque es más simple Lorencica que una paloma, y hasta agora no entiende nada de esas filaterías; y adiós, señor compadre, que me quiero entrar en casa.

COMPADRE.

Yo quiero entrar allá y ver á mi señora doña Lorenza.

CAÑIZARES.

Habéis de saber, compadre, que los antiguos latinos usaban de un refrán que decía: *amicus usque ad aras*, que quiere decir: el amigo hasta el altar; infiriendo que el amigo ha de hacer por su amigo todo aquello que no fuere contra Dios; y yo digo que mi amigo *usque ad portam*, hasta la puerta, que ninguno ha de pasar mis quicios; y adiós, señor compadre, y perdóneme. (*Éntrase* CAÑIZARES.)

COMPADRE.

En mi vida he visto hombre más recatado, ni más celoso, ni más impertinente. Pero éste es de aquellos que traen la soga arrastrando y de los que siempre vienen á morir del mal que temen. (*Éntrase* COMPADRE.)

Salen DOÑA LORENZA *y* CRISTINA.

CRISTINA.

Tía, mucho tarda tío, y más tarda Hortigosa.

LORENZA.

Mas que nunca él acá viniese, ni ella tampoco; porque él me enfada y ella me tiene confusa.

CRISTINA.

Todo es probar, señora tía; y cuando no saliere bien, darle del codo.

LORENZA.

¡Ay, sobrina!, que estas cosas, ó yo sé poco, ó sé que todo el daño está en probarlas.

CRISTINA.

Á fe, señora tía, que tiene poco ánimo, y que si yo fuera de su edad, que no me espantaran hombres armados.

LORENZA.

Otra vez torno á decir, y diré cien mil veces, que Satanás habla en tu boca.—Mas ¡ay!, ¿cómo se ha entrado, señor?

CRISTINA.

Debe de haber abierto con la llave maestra.

LORENZA.

Encomiendo yo al diablo sus maestrías y sus llaves.

Entra CAÑIZARES.

CAÑIZARES.

¿Con quién hablábades, doña Lorenza?

LORENZA.

Con Cristinica hablaba.

CAÑIZARES.

Miradlo bien, doña Lorenza.

LORENZA.

Digo que hablaba con Cristinica. ¿Con quién había de hablar? ¿Tengo yo, por ventura, con quién?

CAÑIZARES.

No querría que tuviésedes algún soliloquio con vos misma, que redundase en mi perjuicio.

LORENZA.

Ni entiendo esos circunloquios que decís, ni aun los quiero entender, y tengamos la fiesta en paz.

CAÑIZARES.

Ni aun las vísperas no querría yo tener en guerra con vos. Pero ¿quién llama á aquella puerta con tanta priesa? Mira, Cristinica, quién es; y si es pobre, dale limosna y despídele.

CRISTINA.

¿Quién está ahí?

HORTIGOSA.

La vecina Hortigosa es, señora Cristina.

CAÑIZARES.

¿Hortigosa y vecina? Dios sea conmigo. Pregúntale, Cristina, lo que quiere, y dáselo con condición que no atraviese esos umbrales.

CRISTINA.

¿Y qué quiere, señora vecina?

CAÑIZARES.

El nombre de vecina me turba y sobresalta; llámala por su propio nombre, Cristina.

CRISTINA.

Responda, ¿y qué quiere, señora Hortigosa?

HORTIGOSA.

Al señor Cañizares quiero suplicar un poco en que me va la honra, la vida y el alma.

CAÑIZARES.

Decidle, sobrina, á esa señora que á mí me va todo eso y más en que no entre acá dentro.

LORENZA.

¡Jesús, y qué condición tan extravagante! ¿Aquí no estoy delante de vos? ¿Hánme de comer de ojo? ¿Hánme de llevar por los aires?

BIBLIOTECA DE ARAGÓN

CAÑIZARES.

Entre, con cien mil bercebúes, pues vos lo queréis.

CRISTINA.

Entre, señora vecina.

CAÑIZARES.

Nombre fatal para mí es el de vecina.

Entra HORTIGOSA, *y trae un guadamecí, y en las pieles de las cuatro esquinas han de venir pintados Rodamonte, Mandricardo, Rugero y Gradaso; y Rodamonte venga pintado como arrebozado.*

HORTIGOSA.

Señor mío de mi alma, movida y incitada de la buena fama de vuesa merced, de su gran caridad y de sus muchas limosnas, me he atrevido de venir á suplicar á vuesa merced me haga tanta merced, caridad y limosna y buena obra de comprarme este guadamecí; porque tengo un hijo preso por unas heridas que dió á un tundidor; y ha mandado la justicia que declare el cirujano, y no tengo con qué pagalle, y corre peligro no le echen otros embargos, que podrían ser muchos, á causa que es muy travieso mi hijo, y querría echarle hoy ó mañana, si fuese posible, de la cárcel. La obra es buena, el guadamecí nuevo, y con todo eso le daré por lo que vuesa merced quisiere darme por él, que en más está la monta, y como esas cosas he perdido yo en esta vida. Tenga vuesa merced de esa punta, señora mía, y descojámosle, porque no vea el señor Cañizares que hay engaño en mis palabras. Alce más, señora mía, y mire cómo es bueno de caída, y las pinturas de los cuadros parece que están vivas.

(Al alzar y mostrar el guadamecí, entra por detrás dél un galán, y como CAÑIZARES *ve los retratos, dice):*

CAÑIZARES.

¡Oh, qué lindo Rodamonte! ¿Y qué quiere el señor rebozadito en mi casa? Aun si supiese que tan amigo soy yo destas cosas y destos rebocitos, espantarseía.

CRISTINA.

Señor tío, yo no sé nada de rebozados; y si él ha entrado en casa, la señora Hortigosa tiene la culpa, que á mí el diablo me lleve si dije ni hice nada para que él entrase. ¡No en mi conciencia! ¡Aun el diablo sería, si mi señor tío me echase á mí la culpa de su entrada!

CAÑIZARES.

Ya yo lo veo, sobrina, que la señora Hortigosa tiene la culpa; pero no hay de qué maravillarme, porque ella no sabe mi condición, ni cuán enemigo soy de aquestas pinturas.

LORENZA.

Por las pinturas lo dice, Cristinica, y no por otra cosa.

CRISTINA.

Pues por esas digo yo. ¡Ay, Dios sea conmigo! Vuelto se me ha el ánima al cuerpo, que ya andaba por los aires.

LORENZA.

Quemado vea yo ese pico de once varas. En fin, quien con muchachos se acuesta, etc.

CRISTINA.

¡Ay, desgraciada, y en qué peligro pudiera haber puesto toda esta baraja!

CAÑIZARES.

Señora Hortigosa, yo no soy amigo de figuras rebozadas ni por rebozar; tome este doblón, con el cual pódrá remediar su necesidad, y váyase de mi casa lo más presto que pudiere, y ha de ser luego, y llévese su guadamecí.

HORTIGOSA.

Viva vuesa merced más años que Matute el de Jerusalén, en vida de mi señora doña... no sé cómo se llama; á quien suplico me mande, que la serviré de noche y de día con la vida y con el alma, que la debe de tener ella como la de una tortolica simple.

CAÑIZARES.

Señora Hortigosa, abrevie y váyase, y no esté agora juzgando almas ajenas.

HORTIGOSA.

Si vuesa merced hubiere menester algún pegadillo para la madre, téngolos milagrosos, y si para mal de muelas, sé unas palabras que quitan el dolor como con la mano.

CAÑIZARES.

Abrevie, señora Hortigosa, que doña Lorenza ni tiene madre ni dolor de muelas, que todas las tiene sanas y enteras, que en su vida se ha sacado muela alguna.

HORTIGOSA.

Ella se las sacará placiendo al cielo; porque le dará muchos años de vida, y la vejez es la total destruición de la dentadura.

CAÑIZARES.

¡Aquí de Dios, que no será posible que me deje esta vecina! ¡Hortigosa ó diablo, ó vecina, ó lo que eres, vete con Dios y déjame en mi casa!

HORTIGOSA.

Justa es la demanda, y vuesa merced no se enoje, que ya me voy. *(Váse* HORTIGOSA.)

CAÑIZARES.

¡Oh, vecinas, vecinas! Escaldado quedo aún de las buenas palabras desta vecina por haber salido por boca de vecina.

LORENZA.

Digo que tenéis condición de bárbaro y salvaje. ¿Y qué ha dicho esta vecina para que quedéis con ojeriza contra ella? Todas vuestras buenas obras las hacéis en pecado mortal. Dístesle dos docenas de reales acompañados con otras dos docenas de injurias; ¡boca de lobo, lengua de escorpión y silo de malicias!

CAÑIZARES.

No, no, á mal viento va esta parva; no me

parece bien que volváis tanto por vuestra vecina.

CRISTINA.

Señora tía, éntrese allá dentro y desenójese, y deje á tío, que parece que está enojado.

LORENZA.

Así lo haré, sobrina; y aun quizá no me verá la cara en estas dos horas, y á fe que yo se la dé á beber por más que la rehuse. (*Éntrase* DOÑA LORENZA.)

CRISTINA.

Tío, ¿no ve cómo ha cerrado de golpe? Y creo que va á buscar una tranca para asegurar la puerta.

(DOÑA LORENZA *por dentro*):

¡Cristinica! ¡Cristinica!

CRISTINA.

¿Qué quiere, tía?

LORENZA.

¡Si supieses qué galán me ha deparado la buena suerte! Mozo, bien dispuesto, pelinegro y que le huele la boca á mil azahares.

CRISTINA.

¡Jesús, y qué locuras y qué niñerías! ¿Está loca, tía?

LORENZA.

No estoy sino en todo mi juicio; y en verdad que si le vieses, que se te alegrase el alma.

CRISTINA.

¡Jesús, y qué locuras y qué niñerías! Ríñala, tío, porque no se atreva, ni aun burlando, á decir deshonestidades.

CAÑIZARES.

¿Bobeas, Lorenza? Pues á fe que no estoy yo de gracia para sufrir esas burlas.

LORENZA.

Que no son sino veras y tan veras, que en este género no pueden ser mayores.

CRISTINA.

¡Jesús, y qué locuras y qué niñerías! Y dígame, tía, ¿está ahí también mi frailecito?

LORENZA.

No, sobrina; pero otra vez vendrá, si quiere Hortigosa, la vecina.

CAÑIZARES.

Lorenza, dí lo que quisieres; pero no tomes en tu boca el nombre de vecina, que me tiemblan las carnes en oirle.

LORENZA.

También me tiemblan á mí por amor de la vecina.

CRISTINA.

¡Jesús, y qué locuras y qué niñerías!

LORENZA.

Ahora echo de ver quién eres, viejo maldito, que hasta aquí he vivido engañada contigo.

CRISTINA.

Ríñala, tío; ríñala, tío, que se desvergüenza mucho.

LORENZA.

Lavar quiero á un galán las pocas barbas que tiene con una bacía llena de agua de ángeles, porque su cara es como la de un ángel pintado.

CRISTINA.

¡Jesús, y qué locuras y qué niñerías! Despedácela, tío.

CAÑIZARES.

No la despedazaré yo á ella, sino á la puerta que la encubre.

LORENZA.

No hay para qué; véla aquí abierta; éntre y verá cómo es verdad cuanto le he dicho.

CAÑIZARES.

Aunque sé que te burlas, sí, entraré para desenojarte.

(*Al entrar* CAÑIZARES *danle con una bacía de agua en los ojos; él vase á limpiar; acuden sobre él* CRISTINA *y* DOÑA LORENZA, *y en este interin sale el galán y vase.*)

CAÑIZARES.

Por Dios, que por poco me cegaras, Lorenza. Al diablo se dan las burlas que se arremeten á los ojos.

LORENZA.

Mirad con quién me casó mi suerte, sino con el hombre más malicioso del mundo. Mirad cómo dió crédito á mis mentiras por su... fundadas en materia de celos. Que menoscabada y asendereada sea mi ventura. Pagad vosotros, cabellos, las deudas deste viejo. Llorad vosotros, ojos, las culpas deste maldito. Mirad en lo que tiene mi honra y mi crédito, pues de las sospechas hace certezas, de las mentiras, verdades, de las burlas, veras, y de los entretenimientos, maldiciones. ¡Ay, que se me arranca el alma!

CRISTINA.

Tía, no dé tantas voces, que se juntará la vecindad.

(*De dentro.*)

JUSTICIA.

Abran esas puertas; abran luego, si no echarélas en el suelo.

LORENZA.

Abre, Cristinica, y sepa todo el mundo mi inocencia y la maldad deste viejo.

CAÑIZARES.

¡Vive Dios!, que creí que te burlabas. Lorenza, calla.

Entran el ALGUACIL *y los* MÚSICOS *y el* BAILARÍN *y* HORTIGOSA.

ALGUACIL.

¿Qué es esto? ¿Qué pendencia es esta? ¿Quién daba aquí voces?

CAÑIZARES.

Señor, no es nada; pendencias son entre marido y mujer, que luego se pasan.

MÚSICO.

Por Dios, que estábamos mis compañeros y yo, que somos músicos, aquí pared y medio en un desposorio, y á las voces hemos acudido, con no pequeño sobresalto, pensando que era otra cosa.

HORTIGOSA.

Y yo también en mi ánima pecadora.

CAÑIZARES.

Pues en verdad, señora Hortigosa, que si no fuera por ella, que no hubiera sucedido nada de lo sucedido.

HORTIGOSA.

Mis pecados lo habían hecho; que soy tan desdichada que, sin saber por dónde ni por dónde no, se me echan á mí las culpas que otros cometen.

CAÑIZARES.

Señores, vuesas mercedes todos se vuelvan norabuena, que yo les agradezco su buen deseo, que ya yo y mi esposa quedamos en paz.

LORENZA.

Sí quedaré como le pida perdón primero á la vecina si alguna cosa mala pensó contra ella.

CAÑIZARES.

Si á todas las vecinas de quien yo pienso mal hubiese de pedir perdón, sería nunca acabar; pero con todo eso, yo se le pido á la señora Hortigosa.

HORTIGOSA.

Y yo le otorgo para aquí y para delante de Pero García.

MÚSICO.

Pues en verdad que no habemos de haber venido en balde; toquen mis compañeros y baile el bailarín, y regocíjense las paces con esta canción.

CAÑIZARES.

Señores, no quiero música; yo la doy por recibida.

MÚSICOS.

Pues aunque no la quiera.
El agua de por San Juan,
quita vino y no da pan;
las riñas de por San Juan,
todo el año paz nos dan.
Llover el trigo en las eras,
las viñas estando en cierne,
no hay labrador que gobierne
bien sus cubas y paneras;
mas las riñas más de veras,
si suceden por San Juan,
todo el año paz nos dan.

(Baila.)

Por la canícula ardiente
está la cólera á punto;
pero pasando aquel punto,
menos activa se siente.
Y así el que dice, no miente,
que las riñas por San Juan
todo el año paz nos dan.

(Baila.)

Las riñas de los casados,
como aquesta siempre sean,
para que después se vean
sin pensar regocijados.
Sol que sale tras nublados
es contento tras afán.
Las riñas de por San Juan
todo el año paz nos dan.

CAÑIZARES.

Porque vean vuesas mercedes las [1] vueltas y revueltas en que me ha puesto una vecina y si tengo razón de estar mal con las vecinas.

LORENZA.

Aunque mi esposo está mal con las vecinas, yo beso á vuesas mercedes las manos, señoras vecinas.

CRISTINA.

Y yo también; mas si mi vecina me hubiera traído mi frailecico, yo la tuviera por mejor vecina; y adiós, señoras vecinas.

9

IX.—Entremés de los Habladores. [2]

HABLAN LAS PERSONAS SIGUIENTES

Un PROCURADOR; SARMIENTO; ROLDÁN; DOÑA BEATRIZ; INÉS, *su criada; un* ALGUACIL; *un* ESCRIBANO; *un* CORCHETE.

Salen un PROCURADOR *y* SARMIENTO, *y detrás* ROLDÁN *en hábito roto, cuera, espada y calcillas.*

SARMIENTO.

Tome, señor procurador, que ahí van los docientos ducados, y doy palabra á vuesa merced que, aunque me costara cuatrocientos, holgara que fuera la cuchillada de otros tantos puntos.

PROCURADOR.

Vuesa merced ha hecho como caballero en dársela, y como cristiano en pagársela; yo llevo el dinero, contento de que me descanse y él se remedie.

ROLDÁN.

¡Ah, caballero! ¿Es vuesa merced procurador?

PROCURADOR.

Sí soy; ¿qué manda vuesa merced?

---

1 En la edición príncipe léese *revueltas y vueltas.*

2 En la séptima parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Madrid, 1617. Sin el nombre de Cervantes, que sólo consta en ediciones posteriores.

ROLDÁN.

¿Qué dinero es ése?

PROCURADOR.

Dámele este caballero para pagar la parte quien dió una cuchillada de doce puntos.

ROLDÁN.

Y ¿cuánto es el dinero?

PROCURADOR.

Docientos ducados.

ROLDÁN.

Vaya vuesa merced con Dios.

PROCURADOR.

Dios guarde á vuesa merced.

ROLDÁN.

¡Ah, caballero!

SARMIENTO.

¿Á mí, gentil hombre?

ROLDÁN.

Á vuesa merced digo.

SARMIENTO.

Y ¿qué es lo que manda?

ROLDÁN.

Cúbrase vuesa merced, que no hablaré palabra.

SARMIENTO.

Ya estoy cubierto.

ROLDÁN.

Señor mío, yo soy un pobre hidalgo, aunque me he visto en honra. Tengo necesidad, y he sabido que vuesa merced ha dado docientos ducados á un hombre á quien habrá dado una cuchillada; y por si vuesa merced tiene deleite en darlas, vengo á que vuesa merced me dé una adonde fuere servido, que yo lo haré con cincuenta ducados menos que otro.

SARMIENTO.

Si no estuviera tan mohino, me obligara á reir. ¿Vuesa merced dícelo de veras? Pues venga acá; ¿piensa que las cuchilladas se dan sino á quien las merece?

ROLDÁN.

Pues ¿quién las merece como la necesidad? ¿No dicen que tiene cara de hereje? Pues ¿dónde estará mejor una cuchillada que en la cara de un hereje?

SARMIENTO.

Vuesa merced no debe ser muy leído, que el proverbio latino no dice sino que *necesitas caret lege*, que quiere decir que la necesidad carece de ley.

ROLDÁN.

Dice muy bien vuesa merced, porque la ley fué inventada para la quietud; y la razón es el alma de la ley; y quien tiene alma, tiene potençias. Tres son las potencias del alma: memoria, voluntad y entendimiento. Vuesa merced tiene muy buen entendimiento, porque el entendimiento se conoce en la fisonomía, y la de vuesa merced es perversa por la concurrencia de Saturno y Júpiter, aunque Venus le mira en cuadro, en la decanoria [1] del signo ascendente por el horóscopo.

SARMIENTO.

¡Por el diablo que aquí me trajo, esto es lo que yo había menester después de haber pagado docientos ducados por la cuchillada!

ROLDÁN.

¿Cuchillada dijo vuesa merced? Está bien dicho. Cuchillada fué la que dió Caín á Abel su hermano, aunque entonces no había cuchillos; cuchillada fué la que dió Alejandro Magno á la reina Patasilea, sobre quitalle á Zamora la bien cercada; y asimismo Julio César al conde don Pedro Anzures sobre el jugar á las tablas con dos Gaiferos entre Cabañas y Olías. Pero advierta vuesa merced que las heridas se dan de dos maneras, porque hay traición y alevosía: la traición se comete al rey; la alevosía contra los iguales, por las armas lo han de ser; y si yo riñere con ventaja; porque dice Carranza en su filosofía de la espada y Terencio en la conjuración de Catilina...

SARMIENTO.

¡Váyase con el diablo, que me lleva sin juicio! ¿No echa de ver que me dice bernardinas?

ROLDÁN.

¿Bernardinas dijo vuesa merced?, y dijo muy bien, porque es muy lindo nombre; y una mujer que se llamase Bernardina, estaba obligada á ser monja de San Bernardo; porque si se llamase Francisca no podía ser, que las Franciscas tienen cuatro efes; la F es una de las letras del A B C; las letras del A B C son veintitrés; la K sirve en castellano cuando somos niños, porque entonces decimos la K K, que se compone de dos veces esta letra K; dos veces pueden ser de vino; el vino tiene grandes virtudes: no se ha de tomar en ayunas ni aguado, porque las partes raras del agua penetran los poros y se suben al celebro, y entrando puros...

SARMIENTO.

Téngase, que me ha muerto; y pienso que algún demonio tiene revestido en esa lengua.

ROLDÁN.

Dice vuesa merced muy bien, porque quien tiene lengua á Roma va. Yo he estado en Roma y en la Mancha, en Transilvania y en la Puebla de Montalván. Montalván era un castillo, de donde era señor Reinaldos. Reinaldos era uno de los doce Pares de Francia, y de los que comían con el emperador Carlo Magno en la mesa redonda, porque no era cuadrada ni ochavada. En Valladolid hay una placetilla que llaman el Ochavo. Un ochavo es la mitad de

---

1 Los modernos corrigen «decadencia», que parece más claro.

un cuarto. Un cuarto se compone de cuatro veces un maravedí. El maravedí antiguo valía tanto como agora un escudo. Dos maneras hay de escudos: hay escudos de paciencia y hay escudos...

SARMIENTO.

¡Dios me la dé para sufrille! Téngase, que me lleva perdido.

ROLDÁN.

Perdido dijo vuesa merced, y dijo muy bien, porque el perder no es ganar. Hay siete maneras de perder: perder al juego, perder la hacienda, el trato, perder la honra, perder el juicio, perder por descuido una sortija ó un lienzo, perder...

SARMIENTO.

¡Acabe con el diablo!

ROLDÁN.

¿Diablo dijo vuesa merced?, y dijo muy bien; porque el diablo nos tienta con varias tentaciones; la mayor de todas es la de la carne. La carne no es pescado. El pescado es flemoso. Los flemáticos no son coléricos. De cuatro elementos está compuesto el hombre: de cólera, sangre, flema y melancolía. La melancolía no es alegría, porque la alegría consiste en tener dineros. Los dineros hacen á los hombres; los hombres no son bestias; las bestias pacen; y, finalmente...

SARMIENTO.

Y, finalmente, me quitará vuesa merced el juicio ó poco podrá; pero le suplico en cortesía me escuche una palabra, sin decirme lo que es palabra, que me caeré muerto.

ROLDÁN.

¿Qué manda vuesa merced?

SARMIENTO.

Señor mío; yo tengo una mujer, por mis pecados, la mayor habladora que se ha visto desde que hubo mujeres en el mundo. Es de suerte lo que habla, que yo me he visto muchas veces resuelto á matalla por las palabras, como otros por las obras. Remedios he buscado; ninguno ha sido á propósito. A mí me ha parecido que si yo llevase á vuesa merced á mi casa, y hablase con ella seis días arreo, me la pondría de la manera que están los que comienzan á ser valientes delante de los que ha muchos días que lo son. Véngase vuesa merced conmigo; suplícoselo, que yo quiero fingir que vuesa merced es mi primo, y con este achaque tendrá á vuesa merced en mi casa.

ROLDÁN.

¿Primo, dijo vuesa merced? ¡Oh, qué bien que dijo vuesa merced! Primo, decimos al hijo del hermano de nuestro padre; primo, á un zapatero de obra prima; prima, es una cuerda de una guitarra; la guitarra se compone de cinco órdenes. Las órdenes mendigantes son cuatro. Cuatro son los que no llegan á cinco; con cinco estaba obligado á reñir antiguamente el que desafiaba de común; como se vió en don Diego Ordóñez, y los hijos de Arias Gonzalo, cuando el rey don Sancho...

SARMIENTO.

¡Téngase, téngase por Dios, y véngase conmigo, que allí dirá lo demás!

ROLDÁN.

Camine delante vuesa merced, que yo le pondré esa mujer en dos horas muda como una piedra; porque la piedra...

SARMIENTO.

No le oiré palabra.

ROLDÁN.

Pues camine, que yo le curaré á su mujer.

(Váse SARMIENTO *y* ROLDÁN, *y sale* DOÑA BEATRIZ *é* INÉS, *su criada.)*

BEATRIZ.

¡Inés! ¡Hola, Inés! ¿Qué digo? ¡Inés, Inés!

INÉS.

Ya oigo, señora, señora, señora.

BEATRIZ.

Bellaca, desvergonzada, ¿cómo me respondéis vos con ese lenguaje? ¿No sabéis vos que la vergüenza es la principal joya de las mujeres?

INÉS.

Vuesa merced, por hablar, cuando no tiene de qué, me llama docientas veces.

BEATRIZ.

¡Pícara!; el número de docientos es número mayor, debajo del cual se pueden entender docientos mil, añadiéndole ceros. Los ceros no tienen valor por sí mismos...

INÉS.

Señora, yo lo tengo entendido; dígame vuesa merced qué tengo de hacer, porque haremos prosa.

BEATRIZ.

Y la prosa es para que traigáis la mesa para que coma vuestro amo, que ya sabéis que anda mohino; y una mohina en un casado es causa de que levante un garrote, y, comenzando por las criadas, remate con el ama.

INÉS.

¿Pues hay más de sacar la mesa? Voy volando.

Salen SARMIENTO *y* ROLDÁN.

SARMIENTO.

¡Hola!, ¿no está nadie en esta casa? Doña Beatriz, ¡hola!

BEATRIZ.

Aquí estoy, señor. ¿De qué venís dando voces?

SARMIENTO.

Mirad que traigo este caballero, soldado y

pariente mío, convidado. Acaricialde y regalalde mucho, que va á pretender á la corte [1].

BEATRIZ.

Si vuesa merced va á la corte, lleve advertido que la corte no es para Carlos, tú encogido; porque el encogimiento es linaje de bobería, y un bobo está cerca de ser desvalido, y lo merece; porque el entendimiento es luz de las acciones humanas, y toda la acción consiste...

ROLDÁN.

Quedo, quedo. Suplico á vuesa merced, que bien sé que consiste en la disposición de la naturaleza; porque la naturaleza obra por los instrumentos corporales, y va disponiendo los sentidos. Los sentidos son cinco: andar, tocar, correr y pensar y no estorbar. Toda persona que estorbare es de ignorantes, y la ignorancia consiste en no caer en las cosas. Quien cae y se levanta, Dios le da buenas pascuas. Las pascuas son cuatro: la de Navidad, la de Reyes, la de Flores y la de Pentecostés. Pentecostés es un vocablo exquisito.

BEATRIZ.

¿Cómo exquisito? Mal sabe vuesa merced de exquisitos. Toda cosa exquisita es extraordinaria. La ordinaria no admira [2]. La admiración nace de cosas altas. La más alta cosa del mundo es la quietud, porque nadie la alcanza. La más baja es la malicia, porque todos caen en ella. El caer es forzoso, porque hay tres estados en todas las cosas: el principio, el aumento y la declinación.

ROLDÁN.

Declinación dijo vuesa merced, y dijo muy bien; porque los nombres se declinan, los verbos se conjugan, y los que se casan se llaman con este nombre; y los casados son obligados á quererse, amarse y estimarse, como lo manda la Santa Madre Iglesia; y la razón desto es...

BEATRIZ.

Paso, paso. ¿Qué es esto, marido? ¿Tenéis juicio? ¿Qué hombre es éste que habéis traído á mi casa?

SARMIENTO.

Por Dios que me huelgo, que he hallado con qué esquitarme. Dad acá la mesa presto, y comamos, que el señor Roldán ha de ser huésped mío seis ó siete años.

BEATRIZ.

¿Siete años? Malos años; ni una hora, que reventaré, marido.

SARMIENTO.

Él era harto mejor para serlo vuestro. ¡Hola, dad acá la comida!

INÉS.

¿Convidados tenemos? Aquí está la mesa.

ROLDÁN.

¿Quién es esta señora?

SARMIENTO.

Es criada de casa.

ROLDÁN.

Una criada se llama en Valencia, fadrina; en Italia, masara; en Francia, gazpirria; en Alemania, filimiquia; en la Corte, sirvienta; en Vizcaya, moscorra, y entre pícaros daifa. Venga la comida alegremente, que quiero que vuesas mercedes me vean comer al uso de la Gran Bretaña.

BEATRIZ.

Aquí no hay que hacer sino perder el juicio, marido, que reviento por hablar.

ROLDÁN.

¿Hablar dijo vuesa merced? Dijo muy bien; hablando se entienden los conceptos; éstos se forman en el entendimiento. Quien no entiende, no siente; quien no siente, no vive; el que no vive, es muerto; un muerto echalle en un huerto.

BEATRIZ.

¡Marido, marido!

SARMIENTO.

¿Qué quieres, mujer?

BEATRIZ.

Echadme de aquí este hombre con los diablos, que reviento por hablar.

SARMIENTO.

Mujer, tened paciencia, que hasta cumplidos los dichos siete años no puede salir de aquí; porque he dado mi palabra y estoy obligado á cumplirla ó no seré quien soy.

BEATRIZ.

¿Siete años? Primero veré yo mi muerte. ¡Ay, ay, ay!

INÉS.

Desmayóse. ¿Esto quiere ver vuesa merced delante de sus ojos? Vela ahí muerta.

ROLDÁN.

¡Jesús!, ¿de qué le ha dado este mal?

SARMIENTO.

De no hablar.

(Dentro la justicia.)

ALGUACIL.

¡Abran aquí á la justicia, abran á la justicia!

ROLDÁN.

¡La justicia! ¡Ay, triste de mí!, que yo ando huído y si me conocen me han de llevar á la cárcel.

SARMIENTO.

Pues señor, el remedio es meterse en esta estera vuesa merced, que las habían quitado

---

[1] De estas palabras parece deducirse que el entremés se escribía fuera de ella; tal vez en Sevilla.

[2] Admitir en el texto antiguo.

para limpiarlas, y así se podrá librar, que yo no hallo otro.

Métese en la estera ROLDÁN *y salen el* ALGUACIL *y el* ESCRIBANO *y* CORCHETE.

ALGUACIL.

¿Era para hoy el abrir esta puerta?

SARMIENTO.

¿Qué es lo que vuesa merced manda, que tan furioso viene?

ALGUACIL.

El señor gobernador manda que, no obstante que vuesa merced ha pagado los docientos ducados de esa cuchillada, venga vuesa merced á darle la mano á este hombre y se abracen y sean amigos.

SARMIENTO.

Querría comer agora.

ESCRIBANO.

El hombre está aquí junto; y luego se volverá vuesa merced á comer despacio.

SARMIENTO.

Vamos, y entretanto poned la mesa.

INÉS.

Vuelve en ti, señora, que si de no hablar te has desmayado, agora que estás sola hablarás cuanto quisieres.

BEATRIZ.

Gracias á Dios que agora descansaré del silencio que he tenido.

(Saque ROLDÁN *la cabeza y, mirando á* BEATRIZ, *diga):*

ROLDÁN.

¿Silencio dijo vuesa merced?, y dijo muy bien; porque el silencio fué siempre alabado de los sabios; y los sabios callan á tiempos y hablan á tiempos; porque hay tiempos de hablar y tiempos de callar; y quien calla otorga, y el otorgar es de escrituras, y una escritura ha menester tres testigos, y si es de testamento cerrado siete, porque...

BEATRIZ.

Porque el diablo te lleve, hombre, y quien acá te trujo. ¿Hay tan gran bellaquería? Yo vuelvo á desmayarme.

(Vuelven á salir todos.)

SARMIENTO.

Ya que se han hecho las amistades, quiero que vuesas mercedes beban con una caja. Hola, dad acá la cantimplora y aquella perada.

BEATRIZ.

¿Agora nos metéis en eso? ¿No veis que estamos ocupados sacando [1] estas esteras? Muestra el palo, y tú con esotro démosle[s] hasta que queden limpias.

ROLDÁN.

Paso, paso, señoras; que bien entendí que hablaban mucho, pero no que jugaban de mano.

ALGUACIL.

Oiga, ¿qué es esto? ¿No es aquel bellaco de Roldanejo el hablador que hace las maulas?

ESCRIBANO.

El mismo.

ALGUACIL.

Sed preso, sed preso.

ROLDÁN.

¿Preso dijo vuesa merced?, y dijo muy bien, porque el preso no es libre, y la libertad...

ALGUACIL.

Que no, no, aquí no ha de valer la habladuría; vive Dios que habéis de ir á la cárcel.

SARMIENTO.

Señor alguacil, suplico á vuesa merced que por haberse hallado en mi casa, esta vez no se [le] lleve, que doy palabra á vuesa merced de darle con que se vaya del lugar en curándome á mi mujer.

ALGUACIL.

Pues ¿de qué la cura?

SARMIENTO.

Del hablar.

ALGUACIL.

Y ¿cómo?

SARMIENTO.

Hablando; porque como habla tanto, la enmudece.

ALGUACIL.

Soy contento por ver ese milagro; pero ha de ser con condición, que si la diere sana, me avise vuesa merced luego, porque le lleve á mi casa, que tiene mi mujer la propia enfermedad, y me holgaría que me la curase de una vez.

SARMIENTO.

Yo avisaré con lo que hubiere.

ROLDÁN.

Yo sé que la dejaré bien curada.

ALGUACIL.

¡Vete, pícaro hablador!

SARMIENTO.

No me desagrada el verso.

ALGUACIL.

Pues si no le desagrada, oiga, que yo tengo alguna instancia de poesía.

ROLDÁN.

Oiga, ¿poesía han dicho vuesas mercedes? Pues reparo que por Dios que la han de llevar de puño.

(Hácense la salva y van diciendo las glosas):

ALGUACIL.

La condición del hablar,
más parece tentación

---

1 Así en el original; quizá sea «sacudiendo».

de quien nos suele tentar;
ni puede ser condición
en hombre que es muladar.
Parte á servir de atambor
con esa lengua, embaidor;
y pues con mayor ruido
suenas á un discreto oído,
«vete, pícaro hablador».

ESCRIBANO.

Después de muerto sé yo
que han de ponerle en lugar
de epitafio: *Aquí murió*
quien muerto no ha de callar
tanto como vivo habló.

INÉS.

Esa quiero yo acabar.

ESCRIBANO.

Diga, veamos.

INÉS.

Y pues de hablar el rigor
á un muerto pone temor,
á un monte, donde á ninguno
seas hablando importuno,
«vete, pícaro hablador».

SARMIENTO.

Va la mía:
¡Oh, tú que hablaste por veinte
y hablaste por veinte mil...

BEATRIZ.

Yo la acabaré, detente.

ROLDÁN.

Por hablar; ¡traza sutil!

BEATRIZ.

Repare, señor pariente:
Vete adonde tu rumor
no suene para tu mengua;
y pues se sabe tu flor,
vete, enfermo de la lengua,
«vete, pícaro hablador».

ROLDÁN.

Oigan y reparen vuesas mercedes, que no será peor la mía:
Aquí he venido á curar
una mujer habladora,
que nunca supo callar,
á quien pienso desde agora
enmudecer con hablar.
Convídame este señor,
comence [1] yo en rigor,
aunque diga su mujer,
por no me dar de comer,
«vete, pícaro hablador».

(Vánse todos dándose vaya, con que se da fin.)

---

1 Quizá deba leerse «y comeré».

ENTREMESES ANÓNIMOS

10

I.—Entremés del Estrolago borracho. [1]

SON FIGURAS

El Estrolago, *dos* Compadres, *un* Soldado, *un* Tabernero, *un* Alguacil, *un* Muchacho *y algunas que salgan de figurillas á dar favor al* Tabernero. *Empiezan el entremés los* Compadres *y el* Soldado.

Chapirón.

Mira, Pancharilla; yo jugué la ley del juego, así de buen jugador como de buen jugado; y si no dígalo el señor Cañuto.

Pancharilla.

Él lo podrá decir como el que lo vido, mas metistes á muy mal tiempo el rey de copas y aquel rentoy fué muy mal echado siendo yo de mano.

Chapirón.

Y si no me alcanzara aquel dos bastos, ¿no había jugado bien?

Pancharilla.

¡No, no, no, no! Ni aun medio bien.

Chapirón.

Pues ¿por qué, por qué, por qué? Sepamos.

Pancharilla.

Porque no sabéis guar, que echáis muchos falsos.

Chapirón.

Pues no vaya más de un real para vino de lo bueno que fué muy bien jugado, y juez sélo el señor Cañuto.

Pancharilla.

Pues sélo en hora buena y vaya la apuesta como juesje sin pasión.

Cañuto.

¿Quieren que yo sea el juez y que lo jusge? Pues ninguno se ha de enojar. Esto digo por vos, Pancharilla, y por vos, Chapirón.

Chapirón.

Yo digo que no me enojaré.

Pancharilla.

Pues ni yo tampoco.

Cañuto.

Pues á pagar de mi dinero como soldado, que lo ha jugado mejor que se juega en Francia, donde yo lo he visto, el señor Chapirón y que ha ganado.

Pancharilla.

Pues yo quiero pasar por ello, porque lo ha dicho el señor Cañuto, y pagaré la pena; mas, por mi gusto, yo quiero que lo diga, como el que lo vido, Móstoles que estaba allí.

Cañuto.

Yo también estaba y lo vide; mas vaya por él, que yo sé que ha de decir lo que yo digo.

Pancharilla.

Pues yo voy.

Chapirón.

Porfiado es mi compadre Pancharilla, extrañamente por cierto.

Cañuto.

Nunca yo me espanto deso, porque hastoy no supo bien el perder á nadie.

Aquí entra el Borracho *asido con el* Otro *y dice:*

Móstoles.

¿Quién es el que jusgó esta cabra?

Pancharilla.

Anda, Móstoles, que aquí está quien la jusgó.

Cañuto.

Yo fuí el que la jusgué y está bien jusgada.

Móstoles.

Si no es por vuesas mercedes que lo dicen, el que lo dijo no supo lo que se dijo, y á la obra me remito.

Chapirón.

Señor Cañuto, no se amohine por vida mía, y déjeme á mí con él, quél viene como cumple. Vení acá, Móstoles, ¿no atravesé yo bien aquel trunfo y á buen tiempo?

1 Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid. Signatura C.-Fol. 1-4; dos hojas en folio; letra de fines del siglo XVI.

MÓSTOLES.

Sí, á fe de quien soy, porque me acuerdo como lo que veo agora que entonces tenía la taza en la mano.

PANCHARILLA.

¿Y no vísteis vos cuando le cogí el dos bastos que le eché el rentoy que fué bien jugado lo que jugué?

MÓSTOLES.

No, porque estaba bebiendo lo que me cabía de mi parte y no tuve cuenta en las cartas.

CAÑUTO.

Pues ahí estuvo el yerro si lo quiere entender, y lo que yo [he] dicho digo que es verdad, y lo sustentaré á uso de Italia.

PANCHARILLA.

Señor Cañuto, no haya pendencia, que yo quiero pagar la pena.

MÓSTOLES.

Pues ¿para qué ha de haber pendencia si aquí lo jugamos y aquí lo bebemos y todos somos unos?

PANCHARILLA.

Pues vamos y gástese este real, pues que yo lo perdí, de lo que ellos quisieren.

CHAPIRÓN.

Bien dice; vamos, y sea de lo bueno.

CAÑUTO.

Por mí, no ha de quedar; vamos.

MÓSTOLES.

Pues por mí, tampoco, que hasta el lavar de los cestos todo es vendimia y no puedo caer, que soy firme como la peña de Martos.

(Aquí se van y sale un ALGUACIL *y un* TABERNERO, *y dice el* ALGUACIL*):*

ALGUACIL.

Mirá, que os aviso como amigo y os requiero como alguacil, que no admitáis esta gente en vuestra casa, porque se queja la vecindad y parece muy mal que estén todo el día jugando y alborotando el barrio.

TABERNERO.

Pues, señor alguacil, si yo gano de comer vendiendo mi hacienda y ellos no juegan si no es vino, ¿por qué quiere vuesa merced que yo me quite mi ganancia y lo que en otros cabos se consiente?

ALGUACIL.

Pues en vuestra casa no se ha de consentir, porque se emborrachan, y después de hechos cueros se descalabran unos á otros; que de aquí se fué á quejar el otro día uno descalabrado.

TABERNERO.

Ya yo sé de dónde nace eso, señor; aqueso, más, ¡bendito sea Dios! que hay buenos en la tierra que lo remediarán.

ALGUACIL.

Viví vos bien que con esto se remedia y dejaos de palabras y no me lo paguéis algún día.

(Váse el ALGUACIL *y el* TABERNERO, *y entra un* MUCHACHO *vendiendo el pronóstico, y dice):*

MUCHACHO.

¡Ea!, señores: ¿hay quién compre el pronóstico del renegado, que es bueno y barato, traducido de arábigo en castellano y compuesto de noche en la menguante de la luna del mes de Enero, en el principio del año de ochenta y tres? [1] ¡Ea!, ¿quién me lo compra? Curiosos galanes y damas, que hago barato.

Salen de la taberna el SOLDADO *y* MÓSTOLES, *y dice el* MÓSTOLES:

MÓSTOLES.

Á la pez sabía el vino por ser el cuero nuevo, y no me supo bien.

CAÑUTO.

Eso es hablar de ciencia y despirencia, como quien lo entiende.

MUCHACHO.

¡Ea!, señores, ¿haya quién compre esta obra nueva, que es tan provechosa?

MÓSTOLES.

¿Y qué provecho tiene?

MUCHACHO.

Saber lo que ha de suceder este año.

MÓSTOLES.

¿Es el pronóstico?

CAÑUTO.

El pronóstico es, enseña; veamos qué es lo que contiene, que yo te lo pagaré.

MÓSTOLES.

Pues lea, señor Cañuto; veamos si acotan algo ahí conmigo.

CAÑUTO.

Pues, ¿con vos habían de acotar?

MÓSTOLES.

Sí, porque soy estrólago y he leído estrología setecientos años en una semana.

CAÑUTO.

Pues hombre que tan bien ha leído, escuche un poco lo que yo leyere.

MÓSTOLES.

Ea, pues lea, que ya yo oigo.

(Pronóstico.)

CAÑUTO.

«Dice el renegado que se juntarán á batallar los cuatro elementos al son de la belicosa trompa de la fama.»

MÓSTOLES.

En esa batalla me he de hallar yo armado de punta en blanco, y no lo tenga á burla.

---

1 Quizá sea esta la fecha del entremés.

CAÑUTO.

Yo lo creo, por cierto, que siempre andáis con corazas. «Y se ha de definir esta batalla en medio el soberbio mar Océano, en la isla de Quintibul, y que ha de reinar Saturno sobre los hombres que son malencólicos».

MÓSTOLES.

Á fe que no reine sobre mí, que siempre ando alegre y contento.

CAÑUTO.

Todo eso me parece á mí bien, y más dice, que ha de parecer un cometa con un ramo que llegue desde el Setentrión hasta el Zodíaco.

MÓSTOLES.

En eso dice verdad, porque se cumple un refrán que dice: «Duelos te dé Dios de oro, y la cola desde aquí á Toledo».

MUCHACHO.

Señor, deme mi pronóstico antes que lo acabe de leer ú páguemelo.

CAÑUTO.

Déjamelo acabar de leer, que yo te lo pagaré. Dice más: «Que todos los árboles que fueren flacos no han de llevar fruta, como son manzanas, ciruelos, cerezos y guindas, camuesos y perales, y, sobre todo, parras y viñas».

(Aquí le coge el papel de la mano y se le rompe, y dice):

MÓSTOLES.

Este ladrón bien parece que era renegado y que puso esto porque no bebía vino, y miente en todo; y aunque este es mensajero, que no merecía culpa, ¡muera!, porque no nos dé tan malas nuevas.

MUCHACHO.

Págueme, señor, lo que me ha roto, si no á fe que yo traigo aquí quien me lo ha pagar.

MÓSTOLES.

Espérame, que yo te pagaré, espera, espera.

(Aquí hace que le quiere dar de puñadas, y dice el SOLDADO):

CAÑUTO.

Anda, vete con Dios; ¿no ves cual está? ¿Quieres que te aporree?

MUCHACHO.

¿Aporrearme á mí? Pues esperá un poco, que mal me han de andar las manos, ú el uno ú el otro me han de pagar lo que rompieron.

(Vase el muchacho y dice el SOLDADO):

CAÑUTO.

Vámonos, Móstoles, si os parece; no nos busque aquel muchacho cinco pies al gato.

MÓSTOLES.

Váyanse los que huyen, que yo soy Rodrigo y ando en el campo como león desatado.

CAÑUTO.

No lo digo yo por esa vía, sino porque no venga la justicia y nos haga alguna pesadumbre, que yo de ningún hombre tengo miedo.

MÓSTOLES.

Pues esperemos en el palenque, que luego entraremos, á derribar la pesadumbre.

(Aquí saca el ALGUACIL *asido al* TABERNERO *por los cabezones y salen tras dél su* MUJER *y el* MUCHACHO, *y dice el* ALGUACIL):

ALGUACIL.

¡No os dije yo que viviésedes bien si no que me le habíades de pagar tarde ó temprano?

MUJER.

Mire vuesa merced, señor Agüero, que mi marido estaba en casa y ello fué en la calle y no vido cosa ninguna.

MUCHACHO.

Señor alguacil, heles: aquí están los que me hicieron el daño.

ALGUACIL.

Teneos á la justicia.

MÓSTOLES.

¿Pues quién se cae aquí?

ALGUACIL.

Yo os lo diré en la cárcel, cuando estéis presos por desvergonzados, y á quien en su casa os consiente.

CAÑUTO.

Tráteme vuesa merced bien, que soy soldado.

ALGUACIL.

Vos sois el soldado y esotro es el quebrado.

TABERNERO.

Y esta es la bandera de los cueros; mi casa es muy honrada, y quien otra cosa dijere, ya tengo dicho.

ALGUACIL.

¡Villano, mal criado! ¿Desta manera se me responde á mí? ¡Favor, aquí á la justicia!

(Aquí dan todos gritos. «Aquí de la taberna»; y salen unos con jarras y otros con cántaros y lleva[n] al ALGUACIL *en peso, y se entra solo el borracho diciendo):*

MÓSTOLES.

¡He aquí reñida sobre vino la batalla naval!

11

II.—Entremés de un Hijo que negó á su Padre. [1]

SON FIGURAS

Un AMO; *un* AMA, *mujer del que es señor de la casa; un* ESTUDIANTE; *su padre, en hábito de villano y* HOMBRE VIEJO, *y el* VILLANO.— *Empiecen el entremés el* VIEJO *y el* VILLANO.

VILLANO.

Decid, buen viejo y hombre de mi tierra, ¿cómo se dice vuestro hijo?

---

1 Manuscrito de dos hojas, en fol., á dos col. Letra del siglo XVI. Signatura: C-1-5 (Bib. Nac.).

VIEJO.

Mi hijo se llama Bartolico.

VILLANO.

¿Bartolico se dice? Pardiez, que tiene nombre de boleta de soldado; y ¿qué señas tiene, para que yo os diga si le conozco?

VIEJO.

Es Licenciado.

VILLANO.

Aqueso es decir Mahoma en Granada, y el ser Licenciado trájolo de nuestra tierra por dicha.

VIEJO.

No, que acá fué él el dichoso por allegarse á los buenos para ser uno dellos, sirviendo á su amo, que lo debe de ser de ayo de sus hijos.

VILLANO.

Pues ese, y uno que tenemos en nuestra casa, deben de ser hermanos.

VIEJO.

Y ¿á quién servís vos?

VILLANO.

Al mercader Girona.

VIEJO.

Pues ahí está mi hijo, según vengo informado.

VILLANO.

Pues no puede ser bueno, si es el que yo digo.

VIEJO.

Pues ¿por qué?

VILLANO.

Porque tiene un jirón de necio y otro de malicioso.

VIEJO.

Antes me han dicho á mí al revés, que de puro sabio no sabe hablar romance.

VILLANO.

Eso es cuando habla el algarabía de allende, que el que la dice no la sabe y el que la oye no la entiende.

VIEJO.

Agora, amigo y de mi tierra, dejando las burlas y tomando las veras, á éste mi hijo, ¿quiérenlo mucho sus amos?

VILLANO.

Sabéis que tanto lo quieren, que ha enseñado á mi ama el «*amo, amas, amavi*».

VIEJO.

Es sapientísimo, según me han dicho.

VILLANO.

Y aun bellaquísimo, si Dios no lo remedia.

Entran el AMO *y su* MUJER *y el* ESTUDIANTE, *y dice el* AMO:

AMO.

Reportaos, señora, por vida mía, que aquí está el Licenciado que lo aclarará.

MUJER.

Pues como él lo diga, yo pasaré por ello.

VILLANO.

Por esto se dijo: «Cobra buena fama, y échate á dormir.»

AMO.

Entendé bien, Licenciado, sobre qué es nuestra porfía, porque hay apuesta en ello.

LICENCIADO.

Diga vuesa merced.

VIEJO.

Aqueste que veo, es mi hijo sin falta.

VILLANO.

Pues si es ese, más tiene faltas que sobras.

AMO.

Nuestra adivinanza es sobre un refrán muy viejo, que dicen: «Debajo del sayal hay al», y yo doile este sentido: «Que debajo de lo malo se encubre lo bueno».

VILLANO.

También yo digo eso, que «debajo de mala capa, hay buen bebedor».

MUJER.

Pues yo digo al contrario, y niego eso.

VILLANO.

Eso tienen las mujeres, que, si les van á la mano, niegan y reniegan.

MUJER.

Á eso voy; ¿cómo puede ser encubrirse debajo de lo malo lo que es bueno?

(Vuelto á su ama, el LICENCIADO *dice):*

LICENCIADO.

Muy bien apuntó vuesa merced, aunque hay mucho que decir: aquese es argumento, y se dijo por mí.

MUJER.

Pues declaraos, Licenciado, y sabremos quién gana en la diferencia.

LICENCIADO.

Yo me aclararé, que yo soy la enigma. En esta manera hay al en lengua jenízara, quiere decir hidalgo, que es lo que yo soy, y me encubro con el sayal, que es la pobreza, porque soy pobre, y así no soy conocido, que soy como Juan Despera en Dios, que muchos lo han visto y nadie lo conoce, y soy cifra de lo que han cifrado.

VIEJO.

¿Qué os parece á vos agora de la habilidad de mi muchacho? ¿No puede ser alcalde de nuestro pueblo?

VILLANO.

Eso fuera para que anduviéramos todos lo de abajo arriba, como hombre que anda de manos.

MUJER.

¿De suerte que mi marido gana por sólo la comparación?

LICENCIADO.

Esto está claro, que en un emblema lo dice Alciato.

VILLANO.

Esta sí fué buena bachillerada.

VIEJO.

Y ¿qué fué, que no la entendí?

VILLANO.

Que con una oblea hace un garabato.

AMO.

Pues yo he salido con la mía, señora; pagá la pena y convidanos á mí y al Licenciado á dos capones.

VILLANO.

Yo los pelaré como no sea de ceniza.

(Aquí parecen el VILLANO *y el* VIEJO *que estaban escondidos.)*

AMO.

¿Acá estáis vos, señor?

VILLANO.

Esa es pregunta y necedad, y perdone vuesa merced.

AMO.

Y ¿por qué es necedad, señor asno?

VILLANO.

Porque si aquí me habla, por fuerza he de estar aquí, que no he de estar en otro cabo.

LICENCIADO.

Eso tiene bueno el villano, que antes perderá el comer que las malicias.

VILLANO.

Todos somos de una tierra.

AMO.

Y ¿quién es el buen viejo?

VILLANO.

El padre del Licenciado, según él dice.

LICENCIADO.

Mi padre y villano no puede ser, ni hay tal.

VILLANO.

Pues uno de los dos miente, y yo creo más al viejo; ea, conoceldo que viene probe y no debe de haber comido.

AMO.

Qué ¿cierto que sois su padre, viejo honrado?

VIEJO.

Honrada sea su vida, sí por cierto; y dime, hijo, ¿tú no me conoces?

LICENCIADO.

Buen viejo, yo no os conozco ni os quiero conocer.

VILLANO.

El diablo lo conocerá; el otro decía agora que era hijo del conde Partiribuplés.

AMO.

Pues no tengáis pena, hombre de bien, que yo lo remediaré; decidme, ¿de dónde sois y cómo os llamáis?

VIEJO.

Señor bueno, yo me llamo Juan Racimo y soy de la Parra.

VILLANO.

Agora digo que es vuestro hijo, porque siempre se acuesta hecho uva.

AMO.

Oye, mozo, para que nos oigamos. ¿Tiene alguna señal conocida por donde él no lo pueda negar?

VIEJO.

Y cómo si tiene; él es saludador y tiene una cruz debajo de la lengua.

AMO.

Esa es buena señal y no la puede encubrir; veámosla.

VILLANO.

Ea, Licenciado, abrí la boca si no queréis que os echemos un acial.

(Aquí le hacen que enseñe la lengua por fuerza, y en esto puede el VILLANO *decir lo que más le llegara á cuento, y luego dice el* AMO*):*

AMO.

Pues, ¿cómo hombre, inconsiderado á tu padre, niegas por hacerte hidalgo, no lo siendo? Pues no ha de pasar así; si no vos, buen viejo, quedéis en mi casa en lugar de mi padre; y éste, que estaba en lugar de mi hijo, vaya á buscar amo, que hombre que negó á su padre no puede hacer cosa buena, y con esto nos entremos dejándolo para quien él es.

VILLANO.

Agora queda bueno el Licenciado, que parece el nominativo *quis vel qui.*

(Aquí lo apoda el VILLANO *los apodos que mejor le cuadraren y pide licencia para cantalle unas coplas, y respóndenle y dice):*

COPLAS

Por su padre hemos trocado,
al Licenciado, al Licenciado.
Pensando de valer algo
se quiso hacer hidalgo
y va á espulgar un galgo,
porque á su padre ha negado
el Licenciado, el Licenciado.
Y le fuera más partido
el haberlo conocido,
porque fuera en más tenido
y no como lo han dejado
al Licenciado, al Licenciado.
Bien podéis tener paciencia,
porque en Dios y en mi conciencia
que os lo digo aquí en presencia
que sois asno enalbardado,
Licenciado, Licenciado.

12

III.—Entremés sin título. [1]

Entra una MUJER, *que es mujer del* SIMPLE, *y dice así: y se llama* GODOY.

GODOY.

Las mujeres de mis prendas y calidad, siendo probes, no habían de nacer en el mundo. Dígolo por mí, que aunque tengo mucho linaje, por ser probe no hacen caso de mí, y cúpome en suerte un marido simple y ha dado en decir que ha de aprender oficio y que ha de ser herrero. El no tiene aderezo para nada, ni para ese oficio ni para otro, porque dejado que no tiene caudal, es un asno; y porque teníamos en casa dos martillos, dijo que había de ser herrero. Pero no me da nada de esto pena ni cuidado; antes me da pena el no ver á mis amores, que los tengo lindos, y son tres, sino que el uno dellos es viejo y corcovado y yo no lo puedo ver más que al diablo, que le hiede la boca, y no sé cómo le eche de mi casa; pero yo ordenaré con mi marido que le muela á palos y será de manera quél no me vuelva más acá. Los otros dos los quiero más que á la lumbre de mis ojos, porque tienen partes para eso; son gentiles-hombres, valientes y de buena parentela; pues ¿oficios?, hasta ahí puede llegar. El uno es lacayo de un caballero muy principal y rico, y me dice mis amores que les quiere dar su amo librea. El otro es muy honrado y amigo de la honra, y no sabe que yo trato con otro, y me parece que si tal supiere no me hablaría más; y éste es criado de la justicia. Miren si estoy mal empreada, pues muérome si no veo al uno de los dos, que los quiero como á la lumbre de mis ojos.

Entra el CORCHETE *y dice:*

CORCHETE.

¡Ah, mi señora Godoy! ¿Podré entrar?

GODOY.

Norabuena te vean mis ojos, bien mío. ¿Y cómo no me ha venido á ver?

CORCHETE.

No he podido venir antes á verte, bien mío.

GODOY.

Pues sepa que estaba enojada de ver cómo se había tardado.

CORCHETE.

Pues vésme aquí á tu servicio.

(Llama el LACAYO *y da dos patadas, y dice* GODOY *así):*

GODOY.

¡Ay, desdichada de mí! Mi marido debe de ser.

CORCHETE.

¿Su marido?

GODOY.

Sí, señor; ¡desdichada de mí! ¿Y qué haremos?

CORCHETE.

Quede vuesa merced con Dios.

GODOY.

No se vaya vuesa merced, que si mi marido lo ve salir, será una cosa de muncho peligro para mi honra.

CORCHETE.

Pues ¿qué se ha de hacer? ¿Hay dónde esconderme?

GODOY.

Lo que se puede hacer es que ya sabe que mi marido quiere ser herrero; vuesa merced se puede tender en este suelo y yo le haré encreyente que es fuelle para el oficio y que es una hechura de Flandes, y él es simple y lo entenderá, y en yéndose se irá vuesa merced.

CORCHETE.

Señora Godoy, por ser cosa esa que tanto pertenece á mi oficio, lo haré, pero ha de ser con condición que no me muela á palos.

GODOY.

Estando yo aquí, no hayas miedo; échate aquí á la larga, y si llegare mi marido á ti, haz como un fuelle para que mejor lo entienda.

CORCHETE.

Norabuena, y eso de soplar, déjame el cargo.

(Tiéndese en el suelo y saca GODOY *un banco y pone los pies del* CORCHETE *encima, la cabeza en bajo, los brazos juntos y la boca abierta, y entra el* LACAYO *y dice):*

LACAYO.

¿Había de aguardar un año?

GODOY.

Norabuena te vea yo, cara de hoja de tabaco; en buena fe que te tengo de abrazar.

LACAYO.

No me aprietes tanto, pecador de mí.

GODOY.

¡Tierno eres!

LACAYO.

Pues si me martirizas, ¿no quieres que me queje?

(Llama el SIMPLE *y dice):*

SIMPLE.

¡Ola, mujer, abrí esta puerta!

LACAYO.

¿Quién llama? ¿Quién es?

GODOY.

¡Ay, desdichada de mí! Mi marido.

LACAYO.

¿Tu marido?

GODOY.

Sí, señor.

LACAYO.

Pues ¿qué remedio? ¿Hay dónde me esconda?

GODOY.

¡Ay, desdichada de mí! ¿Qué haré?

1 Manuscrito, t. I-1 folio; letra de fines del siglo XVI (Bib. Nac.). Pudiera titularse *Los fuelles*, según se deduce del contenido.

LACAYO.

Señora, ¿hay algún sótano, algún zaquizamí?

GODOY.

No, señor; pero lo que se puede hacer es que vuesa merced se tienda aquí junto á este fuelle que le han traído á mi marido de Flandes, y entenderá que vuesa merced es fuelle y irse ha, y desta manera nos holgaremos nosotros.

LACAYO.

No quería que su marido me moliese á palos.

GODOY.

Que no hará estando yo aquí.

LACAYO.

Pues yo me fío de vuesa merced.

(Tiéndese el LACAYO *y pónese junto al* CORCHETE, *y pónelo de la misma manera, y dice el* SIMPLE *así):*

SIMPLE.

¡Válate el diablo por mujer! ¿Y tengo de estar un año en la puerta llamando?

GODOY.

Pues bien, ¿no puede entrar sin llamar?

SIMPLE.

¿Sin llamar había de entrar? Estaisos vos acá despacio y la puerta cerrada, y ¿entraré yo sin llamar? *(Vuelve el* SIMPLE *la cabeza y ve los dos y espántase y dice):* ¿Qué esto, mujer?

GODOY.

Sabe, marido, que son unos fuelles de Flandes que me han traído para que acabéis ya de ser herrero.

SIMPLE.

¿Estos son fuelles? No tienen talle dello.

GODOY.

¿No véis que son de Flandes?

SIMPLE.

¿De Flandes?

GODOY.

Sí, sí.

SIMPLE.

Pues ¿cómo son desta manera?

GODOY.

¿No véis que son desta manera los de allá?

SIMPLE.

Y ¿por dónde les entra el aire?

GODOY.

Desta manera.

(Áseles de los pies y hacen como fuelles y á soplar, y dice el SIMPLE *así):*

SIMPLE.

¡Válalas la ira mala! Estaos queda, mujer.

GODOY.

¿Véis cómo son buenos? Así de aquí.

(Ase el SIMPLE *de los pies del uno y ella del otro, y hacen como fuelles soplando, y dice el* SIMPLE *así):*

SIMPLE.

Digo que son demoño los fuelles; ya no nos falta más del hierro y aquel grande [1] para dar martilladas, pues tenemos los martillos y pondremos nuestras tiendas de herrero.

GODOY.

Pues daos vos priesa de buscar lo que falta, y veréis cómo nos va muy bien.

(Llama el LICENCIADO PALOTE, *y lleva vestido á lo antiguo y una ropa puesta y una corcova.)*

LICENCIADO.

¡Ah, mi señora Godoy! ¿Eres tú?

SIMPLE.

¿Quién es, mujer?

GODOY.

El licenciado Palote.

SIMPLE.

¡Que no os ha de dejar este licenciado! ¿Qué diablos quiere este en mi casa?

GODOY.

(Agora se me ofrece con que no vuelva más á mi casa este viejo). Habéis de saber, marido, que este licenciado anda tras de mí y me requiebra.

SIMPLE.

¡Pardiós!, ¿qué, es verdad?

GODOY.

Sí, marido, y yo soy mujer honrada y no os quiero hacer adulterio; y para que éste me deje, es menester que lo moláis á palos, para que no vuelva más acá.

SIMPLE.

Pues sea como vos quisiéredes, que tengo gran deseo dello.

LICENCIADO.

¡Eh, eh, ah, señora Godoy! Abra vuesa merced, que es el licenciado Palote.

GODOY.

Ya voy, señor licenciado. Pues mirá, marido, entraos allá adentro, y después saldréis y me lo moléis á palos.

SIMPLE.

Norabuena; pues abrilde.

(Éntrase el SIMPLE *y entra el* LICENCIADO *y dice):*

LICENCIADO.

¡Oh, señora mía! ¿Y qué ha sido la causa que vuesa merced no me ha abierto tan presto?

GODOY.

Señor, estaba ocupada, y por eso no había abierto.

SIMPLE.

¡Mujer!

GODOY.

¡Ay, desdichada de mí; mi marido viene!

---

1 ¿Será «yunque»?

LICENCIADO.

¿Su marido? Pues no importa, que él me ve entrar cada día acá.

GODOY.

¡Ay, señor! Que ha jurado que si ve á vuesa merced acá, que lo ha de matar.

LICENCIADO.

¡Qué!, ¿es pusible?

GODOY.

Sí, señor.

LICENCIADO.

Pues, ¿qué remedio?

GODOY.

Que el remedio es que vuesa merced se quite esta ropa y se ponga vuesa merced en cuatro pies junto aquestos fuelles, y yo le haré encreyente á mi marido que es vuesa merced el yunque, y desta manera se irá, porque anda buscando aderezo para acabar de poner la tienda.

LICENCIADO.

¿Yo como yunque? No lo haré.

GODOY.

Pues no hay otro remedio; vuesa merced lo ha de hacer por fuerza.

LICENCIADO.

Qué, ¿no hay otro remedio?

GODOY.

No, señor; ¡por amor de Dios lo haga, que nos va la vida en ello!

LICENCIADO.

Pues si no hay otro remedio, hágase.

(Quítase la ropa, y pónese frontero de los fuelles boca abajo, y entra el SIMPLE *con dos martillos, y unas tenazas, y una chapa de hierro, y una teja de lumbre, y un palo, y dice así):*

SIMPLE.

Ea, que se ha de hacer hoy una sartén, porque tengamos en que freir. *(Llégase al* LICENCIADO, *y miralo alrededor).* ¿Es éste, mujer?

GODOY.

Sí, marido; molelde á palos.

SIMPLE.

Déjamelo, que le tengo de deshacer la corcova. Ea, mujer, toma ahí un fuelle, que quiero hacer una sartén y unas trébedes. *(Empieza á soplar los fuelles, y la lumbre cerca dellos con la chapa de hierro, y empieza á cantar el* SIMPLE). «Madrugábalo el aldeano, y cómo lo madrugaba». Sopla, mujer.

(Deja el fuelle el SIMPLE, *y toma la chapa con las tenazas, y pónela sobre la corcova del* LICENCIADO, *y con el martillo empieza á dalle y á cantar, y vuélvela á la lumbre, y torna á soplar con el otro fuelle y á cantar, y luego torna á tomar la chapa con las tenazas y pónela en la corcova del* LICENCIADO, *y llama á su mujer y toma cada uno su martillo, y empiezan á dar en ella y á cantar, y el* SIMPLE *siéntase en las espaldas del* LICENCIADO *y la mujer en la cabeza y á dar martilladas, y levántase el* LICENCIADO, *y dice):*

LICENCIADO.

¡Hermosa bellaquería, en buena fe! ¡Que se sufra en un hombre como yo tal bellaquería!

SIMPLE.

Sí, tal bellaquería.

LICENCIADO.

¡Bellaquería y grande!

(Váse el LICENCIADO *y llámalo el* SIMPLE *y toma el palo, y dice así):*

SIMPLE.

Pues sepa que no está acabado.

LICENCIADO.

Soltá, digo. ¿Sabéis con quién os burláis?

SIMPLE.

¿Quién le manda venir á él á mi casa? ¿No sabe que soy herrero y que echo chispas?

LICENCIADO.

¡Soltáme, digo!

SIMPLE.

Pues, tome, porque no vaya otro día en casa de mujer casada y con marido herrero que echa chispas. *(Dale de palos y éntrase el* LICENCIADO.)

GODOY.

Muy bien lo habéis hecho, marido.

SIMPLE.

¿Háse hecho bien?

GODOY.

Sí, á fe.

SIMPLE.

Pues mujer, ¿quién os mandó á vos meterme en esto? Decí, ¿no os parece á vos que este me molerá á palos en cogiéndome allá fuera? Pues porque otro día no me metáis en esto, ¡tomá! *(Dale á su mujer.)*

GODOY.

¡Ay, ay, mal hombre! ¿Esto merezco yo por mirar por vuestra honra?

(Déjala y dice el SIMPLE *así):*

SIMPLE.

Ahora bien; estos fuelles se han de adobar, y es menester desbaratallos, que los quiero hacer al uso de España, que están espantadizos.

(Toma el martillo para dalles á los fuelles, y la mujer lo defiende, y sobre ello tórnale á dar á la mujer, y la mujer hincase de rodillas, y dice):

GODOY.

Plegue á Dios que estos fuelles se desconcierten, y se levanten, y se vayan, y dejen á este mal hombre sin oficio.

(Éntrase la mujer, y levántase el CORCHETE, *y llégase al* SIMPLE *y empiézale á soplar, y éntrase; y el* SIMPLE *se espanta; y levántase el* LACAYO *y hace lo propio, y éntrase, y el* SIMPLE *dice así santiguándose):*

SIMPLE.

¡Jesús!; sin duda oyó Dios á mi mujer, pues ha sucedido como lo pidió; por eso todos miren lo que ha sucedido y hagan lo que sus mujeres les mandan, si no quieren que los fuelles anden desconcertados y hagan: ¡fú, fú, fú!

(Éntranse y se da fin.)

13

IV.—Entremés de la Sacristía de Mocejón. [1]

COSME TINAJA, *Alcalde; un* EXAMINADOR, *el licenciado* BADULAQUE, *el licenciado* CAZOLETA, *el licenciado* ALMONDIGUILLA, *el licenciado* BOTIBORRO.

Sale el ALCALDE, *á lo villano, y el* EXAMINADOR *con ropa de levantar y gorra milanesa.*

ALCALDE.

Aunque no so tolongo ni lletrado
que más supiera hacer torrezno asado,
quere y pretende en fin su remenencia
que al examen asista mi presencia;
Dios guarde á su merced por merced tanta
que en hacerme servicio se adelanta.
Ya ve su trinidad mi grosería,
mas si me ayuda aquí su señoría,
á su insolencia deberán la gloria
conque viene á acabarse aquesta historia.
Prisa el cura me da, procure luego
que predique el que falta si no es lego,
porque no ha de llevar la sacristía
aunque traiga favores de Llocía,
de Pascuala, de Cosma y Berenguela,
quien no supiere aquí más que su agüela.

EXAMINADOR.

Después que se fijaron los editos,
acuden Sacristanes infinitos,
conque Carabanchel, con nuevas costas,
tempestades padece de langostas;
vuesa merced, señor Cosme Tinaja,
pues todo su prudencia lo baraja,
se siente en esta silla y yo en aquesta,
porque empecemos á juzgar.

ALCALDE.

Dispuesta
está la veluntad á su servicio
y á su orinal también.

EXAMINADOR.

Qué hermoso juicio.
Póngase los antojos y el bonete,
que es la insignia de juez que le compete.

ALCALDE.

Dios mi pergeño en este juicio adiestre.

EXAMINADOR.

¿Qué parecéis ansí?

ALCALDE.

Cura silvestre.

EXAMINADOR.

Buen apodo, por Dios.

ALCALDE.

So bravo zorro.

Sale el licenciado BOTIBORRO.

BOTIBORRO.

Yo soy el licenciado Botiborro,
que vengo á visitar á los dos jueces
donde no hay que pedir mas pan y nueces.
Benedictus sit Deus in eternum
per vera num otoñum dinvernum;
que es, en fin, *dominator Dominorum*
per omnia sécula seculorum.

ALCALDE.

Éste es buen estoriante.

EXAMINADOR.

Aquí se siente,
mientras que viene esotro pretendiente.

BOTIBORRO.

Por ser vuestro el favor, mi amor le aceta.

Sale el sacristán CAZOLETA.

CAZOLETA.

Yo soy el licenciado Cazoleta
que, graduado en nona por Burguillos,
catredático fuí de monacillos;
vengo á serviros, que si aquí no llego
á ser de *utilitates vestris ego,*
aunque *magnam goce internam,*
mi aleluya será *requiem eternam.*

EXAMINADOR.

Asentaos por mi amor en esta silla.

Sale el sacristán ALBONDIGUILLA.

ALBONDIGUILLA.

Yo soy el licenciado Albondiguilla
que, por tener blasón manducativo,
estoy temiendo no me traguen vivo.
Paréceme, según lo que ha pasado,
que ya todos habemos predicado,
sin que mancha de zote en naide quepa;
vengo á ver al que falta, porque sepa
si hoy *votatis per istam sacristiam*
cuando *cade vidsor super Matiam.*

EXAMINADOR.

En ser iguales la elección se tarda,
que sólo en este cónclave se aguarda
al dómine que llaman Badulaque,
que se detuvo ayer por cierto achaque;
si él predica mejor, suya es la presa,
la palma llevará.

ALCALDE.

Justicia es esa.

EXAMINADOR.

Asentaos, por mi amor; silla se saque.

Sale el licenciado BADULAQUE.

BADULAQUE.

Yo soy el licenciado Badulaque,
capigorronis vester.

EXAMINADOR.

Bene ventus,
que *jam esperabatur iste adventus.*

ALCALDE.

Que *bentus* le llaméis siento infinito,
que nunca esotro se llamó Benito.

---

1 Bib. Nac. Manuscrito en cinco hojas, en 4.º; letra del siglo XVII. Signatura 16.414.

EXAMINADOR.

Qué bien sabe latín quien eso nota:
bentus quiere decir: buena es la bota.

BADULAQUE.

Pues á mí bererostes, á fe mía,
bentus, vuelto en romance, es Blas García.

CAZOLETA.

Sabe vuesa merced lo que un jumento;
bentus quiere decir nabo de abiento.

EXAMINADOR.

Al púlbito subid, que es ya muy tarde.

BADULAQUE.

De mi cencia en *campanis* haré alarde,
de pimporis tajendis daré muestra
sin que turbe tu rego en la palestra.

ALCALDE.

Ya al púlbito subió.

EXAMINADOR.

Todo es un fuego.

Sube BADULAQUE *al púlbito y predica.*

BADULAQUE.

Todos silencio den.

ALCALDE.

Comience luego.

(Persinase Badulaque.)

BADULAQUE.

Persinun con garabatos,
la cara os arañen gatos;
de hembras sin verdad y fe,
liberanos dominé;
y pues no sirven de nada,
hay pedrada,
hay pedrada *incapistuorum*,
persécula seculorum. Amén.
No quiero en este discurso,
grave auditorio insolente,
seguirte, mas conocidos
que es de muy locos tenerle,
y ansí, sin que temas, siga
porque soy *prudens prudenti*,
nominativo ordinario
como *bonus*, *musa* y *vestris;*
digo que el autor Bandurio,
en el capítulo siete
de *Chilindrinis* y *chonzis*,
hablando de los bonetes,
dice que *omnis sacristanis*,
por ser su oficio *celestis*,
está *obligatos intotun*
á seguir de Dios las lleyes.
Deben, pues, los sacristanes
ser santos, ansí lo siente
el autor de las pandorgas,
y añade el autor Birrete
en el capítulo cuarto
de *rabinis* y *mastuercis:*
que también han de ser dotos,
y ansí, por doto bien pueden
darme, cuando no por santo,
la sacristía presente.
Yo sé lavar un menudo,
yo sé soplar unos fuelles,
hablo latín como un turco,
predico como un hereje,
en que rosarea una vieja
bailas, y sin són *credetis*.
Lleve el diablo quien me escucha
si fué más doto Holofernes;
pero pues en los sermones
se ha de reprender, bien pueden
perdonar que predicare
bolomo rabitus mentes.
¡Qué perdido está el lugar!
¡Qué bravas culpas cometen!
No hay hembra que por las calles
no vaya sin zaragüelles.
¿Que haya hombres tan desalmados,
que cada noche se acuesten,
sin dejar junto á la cama,
sobre una silla ó bufete
alguna bota de vino,
dos torreznos, seis molletes,
por si acaso, á tales horas,
hambre y sed les acometen?
¡Oh!, plega al cielo que todos
tengáis, en casos tan fuertes,
siete palmos de narices
y las caras con juanetes.
Venid acá, brujarronas,
ya que os ponéis tanto afeite:
¿por qué no tenéis cien curas
que os retocen siempre alegres?
Seguid, hijos, mi doctrina,
que el que toda la siguiere
presto se verá con Judas,
si presto acaso muriere.
Mas ya es razón porque acabe,
que como á mis feligreses,
pues lo seréis algún día,
mi bendición santa os eche,
la de Sodoma y Gomorra
os alcancen brevemente;
deos Dios las plagas de Egipto,
los aires gocéis con peste,
escarabajos os nazcan
en la barriga, las sienes
os rompan con dos ladrillos,
pulgas os persigan fuertes,
los hombres quedéis preñados
y con barbas las mujeres,
dándonos Dios aquí gracia
y después, su gloria siempre;
cuan miquis bobis prestaré dineros.

EXAMINADOR.

¡Víctor Badulaque!

TODOS.

¡Víctor!

ALCALDE.

La sacristía merece.

EXAMINADOR.

Yo le doy la posesión.

ALCALDE.

Llegue, Badulaque, llegue,

y en aqueste jarro jure
que ejercitará fielmente
su oficio.

(Baja BADULAQUE *y pónese de rodillas delante de los dos jueces, los cuales tienen un gran jarro, donde jura* BADULAQUE, *descubierta la cabeza.)*

BADULAQUE.

Juro y rejuro,
por lo que aquí todos beben
dulce licor de cristianos,
que no de turcos infieles,
de no hilvanar los oficios,
de no osurpar los molletes,
de no escurrir las ampollas,
de no inquietar las mujeres,
de no abreviar los responsos,
de no sisar el aceite
á las lámparas benditas
como lechuza insolente,
viviendo en todo y por todo
fiel y sacristanamente.

EXAMINADOR.

Accipe innares antojos,
recipe in casquis bonetis.

ALCALDE.

¡Viva Badulaque!

TODOS.

¡Viva!

CAZOLETA.

Dos músicos hay que quieren
festejar aquesta dicha
tocando un baile.

ALCALDE.

Pues entren,
y báilese en norabuena,
porque tenga fin alegre
la oposición sacristana.

BADULAQUE.

Perdonen vuesas mercedes.

14

V.—Entremés de un Viejo ques casado con una mujer moza; va fuera y déjala encomendada á un bobo que mire por ella, por que teme que le hace adulterio con un licenciado, y que Chuzón, otro bobo, es su alcagüete. [1]

FIGURAS

COBEÑA, *ques el viejo; un* BOBO *añadido;* CHUZÓN, *el bobo principal; licenciado* ALBAIDA.

VIEJO.

Ven acá, hijo Axarafe: ¿qué tal está la heredad?

BOBO.

Buena.

VIEJO.

¿El capataz?

BOBO.

Bueno.

VIEJO.

Y ¿hácelo bien con los mozos?

BOBO.

Bien y mal; de todo como en botica.

VIEJO.

¿Lavaste las treinta tinajas de la bodega?

BOBO.

Todo, por Dios, queda bien hecho.

VIEJO.

Mira, me quiero yo ir á holgar allá y ver lo que han hecho; quiero que te quedes en casa y que mires por ella y por mi mujer, que más te he recibido para esto que para la hacienda, porque de aqueste bellaco de Chuzón no fiaré ésta, porque yo tengo grande sospecha que en mi casa entra un licenciado que llaman Albaida, y que este bellaco de Chuzón es alcagüete. ¡Malaya el hombre, malaya el hombre que siendo viejo se casa con mujer loca y moza, y mal haya el hombre que tiene mujer moza y hermosa y consiente que médico mozo le tome el pulso!

BOBO.

¿Que esa enfermedad tiene nuesama? Pues agora digo que por huerza ha menester médico.

VIEJO.

No quiero yo quéste la cure.

BOBO.

Venga acá: si ella no se halla bien sino con este médico, ¿qué le va á él?

VIEJO.

Vame la honra, hijo. Quédate; adiós. Mira por todo, y donde quiera que fuere tu ama [ve] tras della y lo mesmo tras de Chuzón. *(Vánse.)*

Sale la MUJER *del* VIEJO *y* CHUZÓN.

MUJER.

Ya habías de ser ido, mal viejo, contrario de mi bien y sosiego, costal de güesos, ponzoña fiera, retablo de duelos, gruñidor. ¡Oh, mujeres! ¡Plegue á Dios que la que moza y hermosa y se casa con un viejo como éste, que mal haya y mal tenga y mal le venga! ¡Jesús, Jesús! Si no parece que traigo á cuestas un monte.

CHUZÓN.

¡Oh, mujeres! Plega á Dios que la ques hermosa y se casa con un mozo como yo, que mal haya y mal le venga, y á quien diere que se lo tenga.

MUJER.

¿Ques posible que me cele este viejo del licenciado Albaida, ques la lumbre destos ojos?

---

1 Bib. Nac. Manuscrito t. I-1; tres hojas en 4.º, letra del siglo XVI. Como se ve, este entremés está sacado de un cuento del Boccaccio.

CHUZÓN.

¿Del licenciado Albaida mos celan? ¿Que mos celan del licenciado Albaida? Juro á Dios ques la lumbre destos ojos.

MUJER.

Á la heredad se fué; mas que mala ida haga, que nunca venga.

CHUZÓN.

Á mí más que plega á Dios que... *(roto)* [1] malo ha de ser que nunca se logre.

MUJER.

Chuzón, da un remedio como vea yo este rato que nos cabe, á mi dotor, que me siento mala.

CHUZÓN.

Ahora que siempre está enferma de la cintura para abajo, ¿qué será esto?

MUJER.

Es mal de mujeres el que yo tengo; da un remedio.

CHUZÓN.

Mire, aunque mi amo fué á la heredad y dijo á otro mozo que mire por nosotros, no me llamaría yo Chuzón si no doy remedio, porque nueso amo es bellaco, y juro á Dios que si el dotor entiende lo que cura, que puede venir y ver una criatura.

MUJER.

Chuzón mío, vele á llamar; dile cómo tu amo no está en la tierra, mientras yo me aderezo, que estó hecha una mala ventura; no quiero que mi dotor me halle así. Queda adiós. *(Váse.)*

CHUZÓN.

Si mi ama sana desta enfermedad contagiosa que tiene, puede decir que Chuzón por mar y por tierra le dió la vida.

Sale el doctor ALBAIDA.

ALBAIDA.

Norabuena te vea yo. Chuzón, ¿cómo te va? Tu señora, ¿cómo está? Tu señor, ¿está en el lugar? Chuzón, Chuzón, que me salta el corazón.

CHUZÓN.

Norabuena lo vea yo, licenciado Albaida, ¿cómo está? ¡Ah, dotor, dotor!, mi ama quiere la curéis; mi amo es ido huera. Ajarafe guarda la casa: cate ahí lo que pasa.

ALBAIDA.

Anda, hijo, entra en casa, y, secretamente, llama á tu señora, que con solo vella me contento.

CHUZÓN.

Esperá, diablo, ¡Qué prisa tenés! ¿Qué le digo á nuesama? Esperaos aquí vos; mirá que no os vea el otro mozo, que lo chismará todo y lo pondrá de lodo.

---

1 Sólo toca á una palabra.

ALBAIDA.

Aquí me esconderé. *(Entra el villano á llamar á su ama.)* ¡Lo que sabe de malicias este mozo, no se puede contar! ¡Ah, felicísimo doctor, pues verás á tu señora! ¡Oh, tiempo bien gastado; oh, medicina bien aplicada! Alzá bandera, médicos, por el más felice suceso que puede tener hombre de vuestro arte.

Sale CHUZÓN *y su ama.*

MUJER.

Norabuena te vea yo, doctor mío, medicina de mi herida. *(Abrázalo.)*

Asómase el otro BOBO *á la ventana, y dice:*

BOBO.

¡Ah, ah, ah!, es bueno eso. ¡Justicia, justicia! ¿Pareceos bien salterio con el doctor? Yo lo diré á mi amo ansí, Chuzón, alcagüete, bellaco. *(Riese* CHUZÓN.)

CHUZÓN.

Válate los enemigos que has; quítate desa ventana, demoño; ¡oh, qué bueno!

(Baja y sale el BOBO, *y* CHUZÓN *ha hecho entrar al* DOCTOR *y está regalando á su ama; busca el* BOBO *al* DOCTOR.)

BOBO.

Chuzón, ¿qués del doctor? ¿De mí te ríes, roín hombre? *(Riese su ama.)*

MUJER.

Ven acá, hijo, ¿asomástete á la ventana?

BOBO.

Sí que me asomé á la ventana, y vi al doctor que os estaba abrazando. Yo lo diré á mi amo, questo no es de mujeres de pro. *(Rieuse ambos.)*

MUJER.

¡Oh, qué buena cosa es buena fe!

CHUZÓN.

¡Oh, qué lindo! Más lo precio.

BOBO.

¿De qué os reís, demonios?

MUJER.

De nonada: no se lo digas, hermano Chuzón, no se lo digas.

CHUZÓN.

No se lo diga, nuesama, no se lo diga.

BOBO.

Decímello, por vida vuestra.

MUJER.

Has de saber, Chuzón, que mi marido, como es malicioso, debió decille á éste que mirase por mí, como trae celos del doctor, y éste se a[so]mó á la ventana de mi casa, la cual está espiritada; vídonos á mí y á ti, y parecióle que estaba aquí el doctor.

BOBO.

Luego ¿no estaba aquí?

MUJER.

¿Verlo tú aquí?

BOBO.

No, pardiós.

MUJER.

Pues para que veas cómo la ventana tiene encanto y está espiritada, torna á subir y verás cómo te parece que está aquí el doctor.

BOBO.

Pardiós, que lo he de ver. *(Torna á subir y vuelve el* DOCTOR *y abrázanse.)* Agora no pueden negallo. ¡Ah, bellaco, esperá! *(Baja el* BOBO *y huye el* DOCTOR, *y búscalo. Ríense dél.)*

CHUZÓN.

¡Ea!, ¿está aquí el doctor? ¡Ah, señora!, no tenga pena, calle, que mi amo vendrá presto.

MUJER.

¡Hay más graciosa cosa en el mundo! ¿Quieres ver cómo andas engañado? Quédate aquí tú conmigo y subirá Chuzón á la ventana, y verás cómo le parece questá aquí el doctor, porque está espiritada.

BOBO.

Como yo vea eso, lo creeré.

MUJER.

Anda, Chuzón, sube.

(Sube CHUZÓN *y queda el* BOBO *y su ama, y regálanse y hacen que se abrazan.)*

CHUZÓN.

¡Ah, bellaco doctor, roin hombre, y cómo la abraza! Salterio, aniano, yo juro á Dios que tal no sufra. ¡Verá, verá!; y ella que se güelga. Ea, despéguense, dólo al diablo. *(Ríense su ama y el* BO[BO]. *Baja* CHUZÓN.) ¿Qués del doctor, que le he de her que me ensueñe? ¿Á do lo...? ¿No estaba aquí agora? ¿De qué se ríen?

BOBO.

Anda diablo, questá espiritada la ventana.

CHUZÓN.

Pardiós, que otra vez no subiré arriba.

MUJER.

Anda, Axarafe, éntrate en casa, que á fe que me has hecho reir un rato; y cuando venga mi marido dile cuán engañado vive en traer celos de mí, y que si quiere vivir en paz alquile esta casa á otro y le ponga cédulas.

BOBO.

¿Sabe qué entiendo? Que donde quiera que nos mudáremos, le ha de parecer á mi amo que su merced y el doctor se abrazan.

MUJER.

¡Válate los diablos por mala casa y mala ventana!

CHUZÓN.

¡Válate los enemigos por mal amo donde quiera que estás!

BOBO.

¡Válate los saltanases por mal doctor donde quiera questás, que así mos traes encantados!

MUJER.

No maldigas al doctor, necio, porque todos somos prójimos y hijos de Adán y Eva y aun hermanos.

CHUZÓN.

Y más este doctor, ques su hermano de leche.

MUJER.

Anda acá, malicioso, entra en casa. *(Éntrase ella y* CHUZÓN.)

BOBO.

Pardiós, tan vesibremente vi al doctor como si lo pariera.

Sale el VIEJO.

VIEJO.

Hijo, norabuena te vea. ¿Has visto algo? ¿Qué tenemos, hija ó hijo?

BOBO.

Bien pudiera el doctor habello hecho mientras él ha estado allá.

VIEJO.

¿Cómo ansí? ¿Qué ha habido?

BOBO.

De todo hay.

VIEJO.

¿Qué hay? Presto dímelo.

BOBO.

Sosiéguese, que es historia. Mire, ¿de qué parte ha visto él al doctor cuando habra con mi ama?

DOCTOR.

De aquella ventana.

BOBO.

Yo también.

VIEJO.

¡Que lo has visto! ¿Cómo no me muero? ¡Ay!

BOBO.

Lo primero yo los vide abrazados.

VIEJO.

¡Ay, qués de la honra! Daca mi honra.

BOBO.

Y bajé luego abajo y era mentira, porque lo hace aquella ventana, que está encantada y espiritada. Sepa que nuesama es honrada y no tiene que ver con el doctor más que con su merced. ¿Quiérelo ver? Llámela aquí y á Chuzón con élla y súbase á la ventana; él verá cómo le parece que la abraza el doctor.

VIEJO.

¡Oh, qué buena traza para engañarme! Llámalos fuera y mira que te juro por el verdadero Matías y por Gonzalo Felipe, que murió con cardas, que si mi mujer es buena y la ventana tiene la culpa, que la he de dejar luego y mudarme, y que la he de pedir perdón á mi mujer, que es corona de mujeres. ¡Ea!, fuera esa perla, esa azucena, esa señora, esa inocente y sin culpa.

BOBO.

¡Oh, nuesama! ¡Hola, Chuzón! Echaos acá, que queremos ver la prueba. Veamos si es el que os abraza el doctor.

MUJER.

Mi alma, señor; ¿sois venido? Norabuena os vea yo: ¿cómo venís?

VIEJO.

Bueno, señora.

CHUZÓN.

Señor, norabuena venga: ¿cómo ha ido por allá?

MUJER.

Señor, entraos en casa.

VIEJO.

Antes me hace placer que os estéis aquí, que por mi gusto para cierto efecto, quiero veros desde aquella ventana.

MUJER.

Que me place por cierto subir. Norabuena, mi Pinavel, mi Macías, mi Leandro, mi Adonis, mi primer amor.

VIEJO.

Anda acá tú, sube conmigo.

BOBO.

Vamos, que ello dirá.

(Suben amo y mozo.)

MUJER.

Chuzón, agora es tiempo.

CHUZÓN.

Ea, doctor, agora es tiempo; anudaos con nuesama, que mi amo hace la prueba.

Sale el DOCTOR *y abrázase á la* MUJER, *y dice el* VIEJO *á gritos desde la ventana:*

VIEJO.

Esto es verdad pura, esto no puede mentir. ¡Ah, traidores! Esperá, licenciado; para éstas que os tengo de matar. ¡Ah, mala mujer!

BOBO.

Estése quedo, nuesamo, que también vía yo esto, y cuando estaba abajo era cosa de burla.

VIEJO.

Vamos abajo.

(Vase el DOCTOR *y baja el* VIEJO, *y busca al* DOCTOR *con la espada. Ríense su* MUJER *y los bobos.)*

BOBO.

Ea; ¿ve algo aquí? Mire cómo lo hace la ventana.

(Echa el VIEJO *la espada por ahí.)*

VIEJO.

Digo que tenéis razón todos. Mi alma, señora, amiga, amor, perla, azucena, inocente, alegría, amor, corderita, chiquitita, yo os pido perdón. ¡Oh ventana endemoniada, oh doctor, amigo caro, y quién te viera para pedirte perdón!

MUJER.

Yo os perdono, aunque tenía justa ocasión de no hacello.

Sale el DOCTOR *paseándose.*

VIEJO.

¡Ah, mi señor doctor!; deme esa mano. Quiero que sea hoy mi convidado. Perdóneme, que había sospechado maldad.

DOCTOR.

No lo haré si no me da licencia mi señora doña Eufemia, mujer de vuesa merced.

MUJER.

Estoy por no concedella.

VIEJO.

Concedésela, señora.

MUJER.

Ahora bien, yo lo concedo.

(Éntrase el marido delante y abrázanse los amantes, y dice el BOBO):

BOBO.

Eso no lo hace agora la ventana encantada.

15

VI.—Famoso entremés de Mazalquiví. [1]

FIGURAS

MAZALQUIVÍ, *rufián.*
UN MANDIL.
UN CRIADO.
UN RUFIÁN.
MUJERES.
UN SECRETARIO.
UN TRIBUTARIO.
EL PADRE DE LA PUTERÍA.
MÚSICOS.

Sale MAZALQUIVÍ *y un* RUFIÁN.

MAZALQUIVÍ.

¿Hízose eso?

RUFIÁN.

Ya se hizo.

MAZALQUIVÍ.

¿Qué recibió?

RUFIÁN.

Chirlo en el rostro.

MAZALQUIVÍ.

¿Qué instrumento?

RUFIÁN.

Navaja.

MAZALQUIVÍ.

Cosa cordial. Puede venir un hombre de treinta leguas á la redonda á que le corten la cara con una navaja por la dulzura del filo. Al que se le da con un cuchillo mellado, este tal recibe notable agravio. Y después de habelle dado, ¿mostróse agradecido?

1 Bib. Nac. Manuscrito 15.590. Tres hojas, en 4.º; letra del siglo XVII.

RUFIÁN.

Antes poniendo las manos en la cara, dijo á grandes voces: «¡Ay, que me han muerto!»

MAZALQUIVÍ.

Catalinón por la vida; y vos ¿qué hecistes luego?

RUFIÁN.

Eché mano á mi espada y púseme con firmeza de pies para lo que sobreviniese.

MAZALQUIVÍ.

Eso han de tener los valientes después de haber dado el antuvión, que haya firmeza de pies, porque si no el tal no se puede llamar digno de alabanza, sino de mucha deshonra y infamia y vituperio. Huélgome que váis dando muestras de quien sois. Meté un memorial, que yo os haré mercedes.

Sale un criado de MAZALQUIVÍ.

CRIADO.

Aquí viene un mandil, que quiere hablar á vueseñoría.

MAZALQUIVÍ.

Decilde que entre.

MANDIL.

Aquí vengo que vuesa señoría me dé una plaza de rufián, porque es infamia que un hombre como yo, con tanta porra de barbas, sea mandil tanto tiempo.

MAZALQUIVÍ.

¿Habéis muerto con almarada, dado bofetones á putas, presentes sus jaques? ¿Habéis hecho resistencias, muertos corchetes, y otras cosillas que los tales mandiles están obligados á hacellas?

MANDIL.

Helas hecho y tengo hígados para hacellas, y al que de improviso me ha agraviado, con un jifero que aquí traigo he dado infinitos chirlos, tanto que ya los bravos me temen, prestan y convidan.

MAZALQUIVÍ.

Buenos principios tenéis; huélgome dello. Meté un memorial y se hará justicia.

CRIADO.

Aquí está el secretario de vuesa señoría.

Entra el SECRETARIO *con una lámina de bronce y una daga desnuda.*

SECRETARIO.

Aquí vengo á que vuesa señoría me diga qué modo de escribir es éste que nos manda con punta de daga en lámina de bronce.

MAZALQUIVÍ.

Tinta y papel es cosa muy femínea para este tribunal, y yo no puedo ver á mis ojos instrumento que ha puesto á tantos en horcas y galeras de nuestra profesión. Escribir con punta de daga en lámina de bronce, es cosa muy útil y provechosa para que queden estampadas las hazañas de Mazalquiví y suenen por el orbe.

SECRETARIO.

La Valenciana pide á vuesa señoría que por cuanto ella acudía á su rufo con los gastos ordinarios, y por una ó dos veces que le dejó de acudir, la ha sacado al campo y la ha azotado, de lo cual está á pique de muerte, y pide justicia.

MAZALQUIVÍ.

¡Oh, bellaco! ¿Conde de Carrión te quisiste hacer? Vengan luego dos rufianes, dos mandiles, dos pigetes [1] y sea buscado para que se le dé el castigo que merece.

SECRETARIO.

La Malagueña y la Otóñez, mujeres pasantes como primeras, más para testigos en casos de hidalguía que no para el oficio que ejercitan, piden á vueseñoría que atento que por su edad no lo pueden ganar y vienen á la casa unas mocillas cariestiradillas que ayer iban por aceite y se llevan todo el provecho, y ellas se están papando moscas, que vuesa señoría sea servido de enviar á cada maufla un repartidor para que acuda tanta gente á una parte como á otra.

MAZALQUIVÍ.

Pues las muy torotollonas, ¿audiencia quieren hacer la casa pública? Mañana pedirán sello y registro. Asentad que en eso mando que se tenga el orden que hasta aquí se ha tenido, porque las que profesan este arte se recojan con tiempo, porque eso no es oficio para envejecer en él.

SECRETARIO.

La Salmerona, la mujer más celebrada que ha tenido el manflotisco horizonte, pide á vuesa señoría que, pues por su edad no lo puede ganar, sea servido de dalle una plaza á su rufián.

MAZALQUIVÍ.

Ella tiene mucha razón, que ha sido una singular cabalgadura, mujer de brava carona, no se le ha conocido en todo el discurso de su tiempo tan sola una desolladura, y después de haber tenido una noche más gente sobre sí que tuvo Su Majestad en la toma de San Quintín, estaba para cansar otra tanta bailando.

SECRETARIO.

El Padre de Andújar pide á vuesa señoría que le guarden algunas preminencias que, por ser antiguo en el oficio, se solían guardar.

MAZALQUIVÍ.

Tiene razón, que es muy grande amigo mío. No se le ha conocido en toda su vida falta de carne en su tajo, y cuando [no] la hay, pone á ganar dos hijas suyas como dos pimpollos de oro.

CRIADO.

Aquí viene el Tributario de vuesa señoría con negocios de guerra, que no sufren dilación.

---

1 Más adelante se lee *pagotes*.

MAZALQUIVÍ.

Dile que entre.

Entra el TRIBUTARIO *con la espada desnuda.*

TRIBUTARIO.

Mazalquiví, ya es tiempo que muestres tu poder contra Andújar y padre della, porque yéndoles á pedir el tributo que tan justamente se te debe, dicen que no lo quieren dar, y que lo vayas á ganar por la punta de la espada, y otras cosas que callo por entender las vengarás.

MAZALQUIVÍ.

Calla, amigo, y más no hables. Baje luego el tercio de la liga, jayanes de Medina del Campo, bisoños de Valladolid, bravos de Madrid y Toledo, gorrones de Salamanca, y vengan luego para que se le dé el castigo que merece á tan infame y mala putería. Y el cielo santo, amigos, me persiga, ó, cual si fuere loco, chíflenme los niños; pepinazos me tiren por las calles, la espada se me caiga cuando riña, la Martínez me niegue sus brazos, si entrare en bodegón, ni pidiere gollerías ni vino de San Martín que yo acostumbro á beber, ni reportare la barba ni el bigote hasta que se le dé el castigo que merece á esta infame y mala putería. Andújar se ha rebelado: ¡Muera Andújar!

TODOS.

¡Muera, muera!

Éntranse todos metiendo mano á las espadas, y sale el PADRE *de Andújar y las mujeres que hubiere y* CARACUEL [1] *y un* RUFIÁN.

PADRE.

Plegue á Dios que el rumbo que hemos hecho y alboroto que [no] nos salga á la cara.

RUFIÁN.

Ya está hecho. Lo que yo podré hacer es que salgan á ese campo, y uno á uno mantenerles tela.

CRIADO.

Por haber primero comido el pan de vuesas mercedes, les vengo á avisar que se aperciban, que mi amo Mazalquiví viene con gran poder de gente y tiene jurado de no volverse hasta hacer un gran castigo en esta casa.

PADRE.

Pues ciérrense estas puertas y prevénganse las armas y hagámonos á lo alto, que desde arriba más pelea uno que diez.

Sale MAZALQUIVÍ *con su campo de rufianes y de mandiles y pagotes y un pendón con el potro y un broquel y las llaves.*

MAZALQUIVÍ.

Pare aquí el campo, y vos, Campuzano, id á reconocer el campo.

SECRETARIO.

Ya está, señor, reconocido; y tiene muy poca resistencia por la parte que los mandiles suelen saltar cuando son asaltados y acosados de la justicia, y lo ganarás con muy poca resistencia.

MAZALQUIVÍ.

Pues plántese ahí la artillería y téngase la orden que hasta aquí se ha tenido mientras yo desafío y reto esta canalla.

A ti, padrecillo infame,
á quien todo el mundo suele
llamarle padre de putas,
pues que putas hijas tienes,
yo te desafío y reto
una vez y muchas veces
á ti y á los rebelados,
pues me negáis lo que deben;
y lo que conmigo usáis
á guisa de maganceses
en negarme mi tributo,
es mal hecho y todos mienten.
Reto de aquesos jayanes
las espadas, los broqueles,
los votos, los juramentos
que han echado muchas veces,
y de aquesas religiosas
los verdugados, copetes,
los trincaderos, las camas,
con que tanto á Dios se ofende.
¿Por qué aquesto se dilata?
Ea, belicosa gente,
¿qué hacemos?, ¿á qué aguardamos?
Este castigo se empiece.

EL PADRE DE LA PUTERÍA.

Ten, señor; no hagas tal,
te rogamos por quien eres,
misericordia pedimos,
de nosotros te conduele,
porque estando congregados
una noche, no de *requien*,
sino de muy *gloria Patri*,
muy de taza y de pebete,
estando en [la] compañía
hasta diez y nueve ó veinte,
con nubes en las cabezas
y nublados en las sienes,
dimos aquella respuesta
que aquí ha podido traerte.
Misericordia pedimos,
entra y haz lo que quisieres.

CARACUEL.

Yo, Domingo Caracuel,
le ruego y pido que cese
toda aquesta pesadumbre
que contra nosotros tiene,
y en señal de sujeción,
le doy las llaves, que puede
con facilidad entrar
y hacer lo que quisiere.

MAZALQUIVÍ.

¿Qué os parece que hagamos
destos tristes?

SECRETARIO.

Haz, señor, lo que quisieres.

---

1 No se lee en el reparto este nombre.

MAZALQUIVÍ.

Hágase de dos espadas
un yugo de aquesta suerte,
y por debajo dél pase
toda aquesta aleve gente.
Pasen primero los hombres,
quédense atrás las mujeres,
y pasen como cautivos,
mani cruzados y obedientes.

(Salen EL PADRE DE LA PUTERÍA *y las damas con una corona de dagas.)*

EL PADRE DE LA PUTERÍA.

Esta corona de dagas
bien asentará en tus sienes,
y yo á ti te la presento
como á capitán que eres.
Aquesto se solemnice
con guitarras, panderetas,
cumplida y famosamente.

MÚSICOS.

Vívame mil años
el jaque fuerte,
para que castigue
rufos rebeldes.
Por manflas, corrillos,
tus hazañas cuenten,
y tu larga vida
los cielos aumente,
para que castigues
rufos valientes.

(Llévanle en hombros y dase fin.)

16

VII.—Entremés famoso de la Mamola. [1]

PERSONAS

CAMACHO.
PEGOTE.
UN CAPITÁN.
DOÑA SOFÍA.
ALVARO, *morisco.*
UN SACRISTÁN.
UN SIMPLE.

Salen PEGOTE *y* CAMACHO.

CAMACHO.

Llama, Pegote, á esa puerta que, según las señas, esta es la casa; ya no me conocerá doña Sofía, y no me espanto, que diez años de galeras harán que un ángel parezca diablo.

PEGOTE.

¡Ah de casa!

SIMPLE.

(Dentro.) ¿Quién llama?

PEGOTE.

¿Vive aquí la señora doña Sofía.

SOFÍA.

Pregunta quién es.

SIMPLE.

¿Quién sois?

CAMACHO.

Decí, hermano, que Camacho.

SIMPLE.

Dice que es un borracho.

Sale el SIMPLE.

SOFÍA.

¡Válgame Dios, doctor Camacho y seor Pegote, que otros parecen de cuando los echaron á las galeras!

SIMPLE.

¿Y cómo se llama esotro?

PEGOTE.

Yo, hermano, me llamo Pegote.

SIMPLE.

Pues no os peguéis mucho á mi ama, que debéis de ser de pez y le sacaréis los cañones.

CAMACHO.

Hermano, diez años de infierno, ¿á quién no mudaran?

SIMPLE.

¿Del infierno venís? Ansí estáis tan chamuscados.

PEGOTE.

No venimos sino de galeras.

SIMPLE.

¿Tan friolegos sois que venís de buscar las tierras cálidas como las grullas?

PEGOTE.

No venimos sino de las Ansias.

SIMPLE.

Pues ¿habrá más que iros á un hospital y viérades ha... [1]

CAMACHO.

Hermano, en resolución, venimos de galeras.

SIMPLE.

¿De manera que fué rocío de azotes?

CAMACHO.

No, hermano, que agua limpia fué.

SIMPLE.

Tan limpia debió de ser, que tendréis las manchas en las espaldas. Vení acá, más aunque habéis sido escribano de pluma: ¿vaya que no me sabéis decir cómo se pescan las ballenas?

PEGOTE.

Yo os lo diré: en sintiendo que viene la ballena, tienen hecha una invención de unos harpones, poniendo en la punta alguna cosa que coma; se los traga, y así la llevan poco á poco á la orilla, donde la matan.

---

1 Bib. Nac. Manuscrito 16.960; cuatro hojas, en 4.º; letra del siglo XVII.

1 Falta lo demás de este período.

SIMPLE.

No, hermano. En mi tierra no las cogen así, sino tienen siete ú ocho cueros hinchados, y en viéndola venir, como traé la boca abierta, échanle un cuero y trágasele; échanle otro, y trágasele; después que tiene la barriga llena de cueros, no puede bajar á lo hondo á comer de las chucherías y ranas de la mar, que el viento la trae encima del agua; dála el sol en la cabeza, acude la modorra y viénese á morir á la orilla.

CAMACHO.

¡Por Dios, que es muy buena traza esa!

SOFÍA.

Dejemos eso agora; hermano, habéis venido á la mejor coyuntura del mundo todo, por que yo tengo ordenado un famoso enredo.

SIMPLE.

Es la mayor enredadora del mundo.

SOFÍA.

Ahora bien, Lorenzo; éntrate allá dentro y mira si se adereza la comida.

SIMPLE.

Eso de muy buena gana, y si ella no se adereza, yo la aderezaré. *(Váse.)*

SOFÍA.

Echéle de aquí porque no lo entienda, que es malicioso y nos podía echar á perder. Así digo que si salgo con mi intento nos ha de valer más de quinientos ducados; y es que aquí me sirven tres galanes; heme fingido parida de ocho días acá de un niño; á cada uno le [he] hecho creer que es suyo y que mañana se ha de bautizar, y cada uno de por sí me ha de traer plata y joyas para la madrina; ya tengo avisados á mis criados. Lo que importa es, Camacho mío, que nadie te vea, que con lo que de aquí sacaremos nos podremos ir á Sevilla, donde nos casaremos y viviremos como unos reyes.

PEGOTE.

Agora digo que lo que no hiciere una mujer, no harán todos los diablos.

CAMACHO.

¡Bravamente has aprovechado mi habilidad! Por Dios que puedes leer cátedra. Nosotros nos vamos á una posada y vendremos á la noche.

SOFÍA.

Muy bien dices; adiós, galeote del alma.

(Vánse PEGOTE *y* CAMACHO, *y sale el* SIMPLE.)

SIMPLE.

¡Hola, nuesama! ¿Está ahí?

SOFÍA.

Pues ¿no me ves, animal?

SIMPLE.

El sacristán viene.

SOFÍA.

Pues, hijo, mucho cuidado.

SACRISTÁN.

(Dentro.) *A domina mea, quid voluisti quid faciam ego.*

SOFÍA.

¡Miren cómo se viene, las manos en el seno! Eso se merece la bellaca que se pone á peligro semejante. Si como es hijo fuera hija...

SIMPLE.

No se correrá sortija.

SACRISTÁN.

Calla, reina mía. ¡Jesús, Jesús, y qué poca lástima me tienes!, que he andado todo el día como un loco, pidiendo aquí la cadena, acullá el cabestrillo y las sortijas; no te las hurten; que dice doña Leonor que le costaron dos mil reales. El vestido es de la mujer del doctor; no se manche, que vale cien escudos. ¿Como está mi hijo?

SOFÍA.

Como un sol.

SIMPLE.

Esta mañana preguntó por vos, y en toda la noche no nos dejó dormir cantando *parces mikis.*

SACRISTÁN.

Es mi hijo natural, no me puede negar en eso.

SIMPLE.

Yo voy por él. *(Váse.)*

SOFÍA.

¡Ay, qué lindo es todo! Hermano, ¿no ha de haber colación?

SACRISTÁN.

¿Habrá harto con estos cincuenta reales?

SOFÍA.

Si faltare algo, yo lo pondré.

Sale el SIMPLE *con el niño, que será un envoltorio.*

SIMPLE.

Catad aquí vuestro hijo.

SOFÍA.

Por cierto que se parece todo á ti; no sacó cosa mía.

SACRISTÁN.

¡Es brava cosa lo que se me parece!

SOFÍA.

Agora, amigo, vete enhorabuena; mañana puedes acudir acá.

SACRISTÁN.

Sea en buena hora. *(Váse.)*

(Llama á la puerta un CAPITÁN.)

SOFÍA.

¡Hola!, mira quién llama.

Sale el CAPITÁN.

CAPITÁN.

Guárdese esa plata como los ojos de la cara;

ahí vienen dos fuentes, un jarro, un salero, que todo vale trecientos ducados.

SOFÍA.

No valdrá tanto, á lo menos como este ángel.

CAPITÁN.

¿Es mi hijo? Dios te guarde y te me deje ver capitán como yo.

SIMPLE.

Esta mañana me pidió una escopeta.

CAPITÁN.

Es mi hijo natural; ¿escopeta pidió? Es hijo de capitán, en efecto.

SOFÍA.

Al capitán [1], ¡qué cosa tan parecida!

CAPITÁN

Por cierto mucho me parece.

SIMPLE.

Por Dios, que os parece como una mano de mortero á un rocín. Venga acá. ¿No hemos de comer en este volteo?

CAPITÁN.

Con el contento no me acordaba Tráinganse estos cuatro escudos de colación; yo me voy; téngase cuidado con la plata. *(Váse el* CAPITÁN.)

Sale ÁLVARO, *morisco.*

ÁLVARO.

¡Ah, xeñora doña Xofía!, ¿cómo estal de voxancé, que plegue á Diox que voxancé me lleva el diablo, que por cierto extar decontento mi cacon ardento en llamax de fogo? ¿Cómo extar me hexo alvereco?

SIMPLE.

Catalde aquí que en tres días se comió dos ollas de miel.

ÁLVARO.

¿Dos ollax de miel? Extar me hexo verdadero.

SOFÍA.

Por cierto, Álvaro, que se te parece bravamente.

ÁLVARO.

Macho xe me parecer por certo. E dígame voxancé: ¿cuándo xe tener de castaniar?

SOFÍA.

Álvaro mío, mañana; pero hasme de hacer merced de que Lorenzo traiga en tus mulos dos cargas de juncia, la una para la puerta y la otra para la iglesia.

ÁLVARO.

Bendecelde voxancé al tenemos dos machos que no abel de mejores pex é manos en expania, quellios e yo querelde ir por paxa e hego calmendra para dar colación.

SIMPLE.

Mira, hermano, en no siendo vino y tocino, echaldo en la calle.

ÁLVARO.

¡Llevar el diablo á voxancé!, no mental de eso; andar acá, venilde por el machos.

SOFÍA.

Álvaro, besa á tu hijo.

ÁLVARO.

¡Ay, hexo de corazón e mes entraniax, qué lendo ser! Voxancé venir por el machos.

(Vánse LORENZO *y* ÁLVARO.)

SOFÍA.

Notable va mi enredo, que están los pájaros en la red. Aquí no falta más de que en viniendo Lorenzo con los machos, cargar en ellos lo que se ha de llevar, y ojo.

Éntrase DOÑA SOFÍA; *sale el* SACRISTÁN.

SACRISTÁN.

¡Válgame Dios, qué poco juicio tenemos los enamorados, y más cuando tenemos hijos! No sosiego hasta volver el vestido, no se manche y tenga yo que pagar. ¡Qué despacio duermen! Quiero llamar, que aún no han abierto la ventana. ¡Ah, Lorenzo! ¡Lorenzo!

(Asómase LORENZO.)

SIMPLE.

¿Quién es? ¿Que quién es?

SACRISTÁN.

Dí á doña N. que no se manche eso.

SIMPLE.

¿Venís borracho? ¿Qué diablos se ha de manchar, que está ya mi ama más de ocho leguas de aquí con ello?

SACRISTÁN.

¡Pese á quien me parió! ¿Qué decís, Lorenzo? ¿Es de veras?

SIMPLE.

¡Hola, sacristán! Esta vez mamola.

SACRISTÁN.

Eso sí, decí que es burla, que no me había quedado gota de sangre.

Sale el CAPITÁN.

CAPITÁN.

¡Que á un hombre de mi edad no perdone el amor, que me hiciese ayer traer la plata pudiéndola traer...! Que por nuestro Señor que no he dormido en toda la noche pensando si se la han de hurtar. Ya ha abierto la ventana, quiero llamar á Lorenzo y avisarle tenga cuidado con ella. ¡Ah, Lorenzo! ¡Lorenzo!

(Asómase LORENZO.)

SIMPLE.

¿Quién llama? ¿Qué hay, señor capitán?

---

1 No hace mal sentido, pero también pudiera leerse: «¡Ah, capitán!...»

CAPITÁN.

¿Cómo está mi hijo? Lorenzo, tené cuidado con esa plata.

SIMPLE.

¿Viene en su juicio? ¿Qué diablos dice, que está ya mi ama y la plata más de diez leguas de aquí?

CAPITÁN.

Lorenzo, ¡bueno está el picón! No se burlará ella con el capitán de esa manera.

SIMPLE.

¡Hola, capitán! ¡Pardiez, que esta vez mamola!

CAPITÁN.

Eso sí, decí que es chacota, cuerpo de Dios, conmigo, que me había quedado helado.

Sale ALVARO.

ÁLVARO.

Amor, amor, ¿qué hacemos, voxancé, que damox bozotada en el corazón, que me traemox verdedo por esta doña Xofía que bexo allareco? Quero liamar á ver como no lebramos el machos á comer. ¡Ah, xenior Lorenzo!

SIMPLE.

¿Qué hay, Álvaro?

ÁLVARO.

¿Cómo no lebramos el machos?

SIMPLE.

Álvaro, ¿caminaban bien los machos?

ÁLVARO.

¿Porqués, decilde?

SIMPLE.

Porque si caminaban bien, ya está mi ama y ellos más de doce leguas de aquí.

ÁLVARO.

¿Borlamox voxancé?

SIMPLE.

Hermano, ¿yo me burlo? Ama y dos galafates se han ido con ellos, y han dejado la casa como hospital robado.

ÁLVARO.

¿Mi hacenda me liebar? ¡Oh pota!

SIMPLE.

Álvaro, esta vez mamola.

ÁLVARO.

Decelde voxancé eso, que me querelde llievar el diablo.

SACRISTÁN.

No se qué me sospecho de esto y entiendo que nos han dado gatazo á todos.

ÁLVARO.

¡Ah, señor sacristán!

SACRISTÁN.

¿Qué hay, Álvaro?

ÁLVARO.

El hexo de doña Sofía, ¿ser tu hixo?

SACRISTÁN.

Sí.

ÁLVARO.

E meo también.

SACRISTÁN.

¿Quién duda que hayan engañado á este pobrecillo y al capitán diciéndoles que es su hijo, y es mío?

ÁLVARO.

¡Ah, señor capitán!

CAPITÁN.

¿Qué quiés, Alvaro?

ÁLVARO.

¿Ser tu hexo, el hexo de doña Xofía?

CAPITÁN.

Sí, hermano.

ÁLVARO.

E meo también.

CAPITÁN.

¡Con qué facilidad deben de haber engañado á este pobreto y á esotro sacristán, diciéndoles que es su hijo, y es mío!

SACRISTÁN.

Á lo menos no se osarán burlar conmigo. ¡Hola, Lorenzo! Venga el vestido, cadena y sortijas.

(Sale LORENZO *con un papel.)*

SIMPLE.

¡Hola, sacristán! ¿Estáis ahí?

SACRISTÁN.

Aquí estoy.

SIMPLE.

Aquí dejaron una carta para vos.

(Lee el SACRISTÁN.)

«El que es bobo, sacristán,
y se fía de mujeres,
sabiendo que sus placeres
siempre aqueste pago dan.
Quien se precia de galán
y da plata sin fianza,
y piensa que esta mudanza
se hace sin cabriola,
¡Mamola!»

SACRISTÁN.

¡Pesia quien me parió! ¿Esto tenemos agora?

CAPITÁN.

Con esta gentecilla no me espanto; no lo habrán así con el capitán.

(Sale otra vez LORENZO *con otro papel.)*

SIMPLE.

¡Hola, Capitán! ¿Estáis ahí?

CAPITÁN.

Sí, aquí estoy.

SIMPLE.

Aquí hay otra carta para vos.

(Lee el CAPITÁN.)

«Si pensastes, Capitán,
por venir á pretender,
sin escote hijo tener,
á do las toman las dan.
Si pensáis que por galán
se alcanza, es muy al revés,
porque ya el sarao francés
acaba en justa española.
¡Mamola!»

CAPITÁN.

¿Hay mayor bellaquería que ésta? ¡Que no baste haberme llevado la plata, sino hacer burla!

ÁLVARO.

¡Oh, qué lendico! A vosotros ¿quién no os tenía de engañiar?

SIMPLE.

Álvaro, ¿estás ahí?

ÁLVARO.

Sí, hermano. El me traer el machos.

SIMPLE.

Aquí dejaron esta carta para vos.

ÁLVARO.

¿Para mí también?

SIMPLE.

Sí.

(ÁLVARO *lee.*)

«Álvaro, no tengas pena,
que buenos tus machos van,
y bien presto llegarán
adonde mi amor ordena.
Ahórcate de una almena
si aquesto te da pesar,
que esto es saber sustentar
mozos, casa y tabahola:
¡Mamola!»

ÁLVARO.

Exto ser fiar en potas; ¡mirar el consuelo que me dar, que mi ahorcamox! Mas ahorcar la mala pota que parilde.

CAPITÁN.

Ahora aquí no hay otro remedio sino que Lorenzo saque el niño, y aquel á quien más se pareciere, que se le lleve, que por un hijo todo se puede aventurar.

ÁLVARO.

Voxancé decelde ben.

SACRISTÁN.

Sáquele en buen hora.

CAPITÁN.

¡Hola, Lorenzo! Saca el niño.

SIMPLE.

¡Ya va!

SACRISTÁN.

No tiene duda que le llevaré, que se me parece bravamente.

CAPITÁN.

Bien satisfecho estoy que lo llevaré, que es todo un traslado mío.

ÁLVARO.

Lo que es llevarle bene, esto estar tan certo tener el machos, que me parece mucho.

(Saca LORENZO *un látigo con un castiga-pecados, y anda á porrazos tras todos y éntranse, con que se da fin.)*

17

VIII.—Entremés sin título, cuyos interlocutores son un Sacristán, Filipina, Qurcio y Albertos. [1]

Entra un SACRISTÁN *diciendo así y con un libro en las manos y un hisopo en la faldriquera, y dice así andando por el tablado:*

SACRISTÁN.

Utinam, amen, ojalá yo ame; ames, tú ames; aquél ame. Utinam, amemus, ojalá nosotros amemos; ametis, vosotros améis; ament, aquellos amen. Verdaderamente este verbo, *amo, amas,* lo hizo el dios Cupido; y yo no puedo salir dél ni tomallo de memoria, y más el infinitivo, que en llegando á los supinos no puedo pasar adelante. Hanme mandado que me ordene de grados y corona, y para esto he menester estudiar, y no es más en mi mano, que como anda el juicio ocupado en unos amores, no me deja sosegar; y es de manera que yo estaba agora en el campanario estudiando un poco, y como había acabado de comer alteróseme la complisión y dejé el estudio, y deciendo del campanario y voy á ver á mi doña Filipina, que es la cosa que más quiero en esta vida. *(Pasea así diciendo): Utinam amaren;* ¡oh, si yo amare! *Amares,* tú amares; *amaret,* aquél amare. Hela aquí donde viene.

Sale doña FILIPINA *y llégase el* SACRISTÁN *y dícele:*

SACRISTÁN.

Beso las manos de mi señora doña Filipina, *bubina, tulina, de fidibus tarquina.*

FILIPINA.

Sacristán mío, nora buena te vea yo.

SACRISTÁN.

Bésote las manos y la boca, y los cabos de la toca, *bolota, pelota, de fidibus tarcota.*

FILIPINA.

Sosiéguese y quite allá las manos.

SACRISTÁN.

No te espantes, mi vida, que ande desaso-

1 Bib. Nac. Manuscrito de cuatro hojas en fol.; letra de fines del siglo XVI. Signatura C.-F-2.

gado; porque en este punto estaba estudiando en mi torre, y acordéme de ti y dejé el estudio y vine luego á verte.

FILIPINA.

No vas engañado. ¿Cómo vas de estudio?

SACRISTÁN.

Muy mal; porque ya sabes que un hombre enamorado mal puede estudiar, porque no estando tú delante no tengo sosiego. Si tú te quisieses ir conmigo al campanario por quince días, parece que se podría estudiar un poco.

FILIPINA.

Yo sí iría; pero ya sabéis que no puedo dejar á mi marido.

SACRISTÁN.

Quiere tú ir, que yo daré orden para ello.

FILIPINA.

Pues hazlo, como sea secreto, que yo iré; mas, ¿qué tengo que hacer yo en el campanario sola?

SACRISTÁN.

Que no estarás sola; que yo estaré contigo, y no haré sino voltearte como campana, y los pies cara arriba y la cabeza abajo, y largaré más á las presas con pinta y encaje y encuentre.

FILIPINA.

Pues ordénalo como tú quieras, que yo estoy aquí.

SACRISTÁN.

Ya sabéis cómo vuestro marido tiene creído que hay duende en esta casa, y cuán medroso anda él y su mozo Albertos del Pino.

FILIPINA.

Tales burlas les has hecho para que no lo estén.

SACRISTÁN.

Pues le tengo de decir que queme el pajar viejo y que luego se irá el duende, y que con el fuego vendrá gente, y con la barahunda te irás conmigo y él entenderá que te has quemado, y desta manera nos holgaremos.

FILIPINA.

Que sea como tú quisieres y lo ordenares.

SACRISTÁN.

Pues esto queda concertado; quédate, adiós.

FILIPINA.

¿Vaste?...

SACRISTÁN.

Sí. ¿Quieres algo?

FILIPINA.

Vaya con Dios.

SACRISTÁN.

Quiérote abrazar; toma.

FILIPINA.

No me aprietes tanto.

SACRISTÁN.

Mi vida, en encendiéndose el fuego es malo de apagar. Ya no me puedo ir, porque se me ha acordado una cosa que has de hacer, por ver la ispirencia.

FILIPINA.

Pues no te vayas, que yo lo haré; dilo.

SACRISTÁN.

Has de saber que estando leyendo en el arte de Antonio, vide una regla que dice: *Fœmina masque genus, nullo mostrante reponut.*

FILIPINA.

¿Y qué quiere decir eso?

SACRISTÁN.

Yo te lo costruiré, mira: *Fœmina*, la hembra; *reponut* muestra más al macho; *genus*, su género; *nullo mostrante*, sin que nadie nos lo muestre.

FILIPINA.

Buena es la regla.

SACRISTÁN.

Pues para hacer la ispiriencia, quiero que me hagas placer de mostrar tu género *nullo mostrante*, sin que nadie nos lo muestre.

FILIPINA.

Por cierto tú pides una cosa harto importante; no la haré.

SACRISTÁN.

Pues hase de hacer, por vida mía, que recibiré contento.

FILIPINA.

Pues si tú lo quieres, norabuena.

SACRISTÁN.

Pues ea, *nullo mostrante.*

FILIPINA.

Pues ha de ser aquí.

SACRISTÁN.

Pues aquí ha de ser, que no nos ve nadie.

FILIPINA.

Con todo eso no faltará quien nos vea: entremos allá dentro y será mejor.

SACRISTÁN.

Mejor es, porque se remate, entremos.

(Éntranse, y sale su marido, que se llama QURCIO, *y su mozo* ALBERTOS, *y* QURCIO *sale con la ropa revuelta al brazo, y diciendo así):*

QURCIO.

Anda hijo, que hay gran maldad.

ALBERTOS.

¿Qué es, qué es?

QURCIO.

Vilo, vilo por el ojo.

ALBERTOS.

¿Qué vido?

QURCIO.

Á tu señora con uno y en la cama.

ALBERTOS.

Pues ¿de eso se espanta? Y ¿tanto grita para eso?

QURCIO.

Pues ¿no la ha de haber?

ALBERTOS.

Como esas veces la he visto yo y callo. Mire que debe de ser el duende.

QURCIO.

Esto se ha de remediar; que no es, que lo vide yo, que era hombre.

ALBERTOS.

Pues ¿hay duendes hombres?

QURCIO.

Agora bien, hijo; aquí va la honra. Entra allá dentro y sácame la espada y el casco y la rodela, que ha de morir hoy á la vista, doña Filipina, así.

ALBERTOS.

No entraré allá; ¡pardiós!

QURCIO.

¿Por qué? Anda, hijo, y ve quedo, que no te sientan.

ALBERTOS.

No iré ¡pardiós! Cosa que la deje á ella y venga tras de mí; ¡dolo al diablo!

QURCIO.

Que no hará; anda vé y ayúdame.

ALBERTOS.

¿Yo voy?

QURCIO.

Presto, hijo.

(Éntrase ALBERTOS *y sale luego, y dice):*

ALBERTOS.

¿Por qué voy?

QURCIO.

Por el casco y el espada y la rodela.

ALBERTOS.

¿Y hase de armar?

QURCIO.

Sí, anda; vé presto.

ALBERTOS.

Y luego después que se arme, ¿qué ha de hacer?

QURCIO.

Matallos. Anda, ve presto, antes que se salga.

ALBERTOS.

Y ¿los ha de matar?

QURCIO.

Sí, matallos.

ALBERTOS.

Que no hará; no haya miedo que ellos mueran.

QURCIO.

Anda hijo, presto, por amor de Dios.

(Éntrase ALBERTOS *y sale con la rodela y el casco y el espada, y huyendo, y da una caída, y dice):*

ALBERTOS.

Válate el diablo por duende, y qué te toma.

QURCIO.

Daca acá, hijo; ¿y qué viste?

(Toma el casco, y póneselo, y el espada y la rodela.)

ALBERTOS.

Ea, acabe ya, que no es menester ya.

QURCIO.

¡Cómo! ¿Vístelo tú también?

ALBERTOS.

Ya han acabado; mire que es el duende.

QURCIO.

¿El duende?

ALBERTOS.

El duende.

QURCIO.

Qué, ¿lo viste tú que era duende?

ALBERTOS.

Sí que era duende, y ansí estaba atacando, y como vido que lo había visto, tiróme medio ladrillo y yo eché á huir.

QURCIO.

Agora bien, vamos, hijo allá, y lo veremos.

ALBERTOS.

¡Pardiós!, tal no vaya.

QURCIO.

Ea; ven, hijo; ten ánimo.

SACRISTÁN.

(Dentro.) Señora: vuestro marido nos ha visto y es menester remediallo; yo quiero salir, y si yo hablare con el duende, respondéme vos.

(Dice la mujer.) Norabuena.

Sale el SACRISTÁN *con el libro abierto y el hisopo en la mano, y diciendo así, y echando agua bendita:*

SACRISTÁN.

Asperges me domine hisopo et mundabo lavavime, super niven dealbabor.

ALBERTOS.

He aquí el duende.

QURCIO.

¡Ay, hijo!, que es el sacristán. ¿No le ves?

ALBERTOS.

Sí; pues es duende sacristán.

QURCIO.

¡Hay tal maldad! ¿Y qué hacíais vos en casa?

ALBERTOS.

Estaba dándole con el hisopo á mi ama.

SACRISTÁN.

Señor Qurcio, vuesa merced sepa que yo he venido y me han hecho venir.

ALBERTOS.

Eso mi ama lo haría.

SACRISTÁN.

Su mujer de vuesa merced me ha llamado para que le bendiga la casa por amor del duende, y yo lo he hecho así.

QURCIO.

¿Es posible? Salga, doña Filipina, que tengo de saber la verdad.

(Da una voz su mujer como duende, y sale ella destocada y dando voces, y dice):

FILIPINA.

¡Ay, amarga de mí! Que me ha de parar así el duende cada día y que no me mude yo desta casa.

QURCIO.

¡Ay, doña Filipina, ay! ¿Qué es esto?

FILIPINA.

Calla, mal hombre, que por estar yo en esta casa me pára desta manera el duende cada día.

ALBERTOS.

Agora que se ha holgado con el duende, se quiere ir desta casa.

QURCIO.

Pues ¿qué tengo de hacer? Decí, señora.

SACRISTÁN.

¿Qué?... Mudarse.

QURCIO.

¿Pues no ve vuesa merced que es mía esta casa y que no será razón que, teniendo casa mía, ande con casa de alquiler.

ALBERTOS.

Yo haría otra cosa.

QURCIO.

¿Y qué es?

ALBERTOS.

Quemalla para que se queme el duende, porque no vaya tras de nosotros.

SACRISTÁN.

Bien dice; pero no sea toda.

QURCIO.

¿Y se quemará el duende?

SACRISTÁN.

Sí, señor.

QURCIO.

¿Pues tengo de quemar mi casa por un duende?

SACRISTÁN.

No se ha de quemar toda.

QURCIO.

¿Pues qué se ha de quemar?

SACRISTÁN.

El pajar viejo, adonde habita el duende.

QURCIO.

Pues si se ha de quemar el duende, quémese el pajar, que más quiero que se queme que no tener cada día esto.

SACRISTÁN.

Pues alto: quémese.

FILIPINA.

Pues venga vuesa merced, que yo le daré lumbre.

SACRISTÁN.

Vamos.

QURCIO.

Andá, señora, y enseñadle.

(Éntrase el SACRISTÁN *y ella allá dentro, y hacen fuego y sale dando gritos ella.)*

FILIPINA.

¡Ay, amarga de mí!, que se quema toda la casa y mi hacienda. ¡Socorro, señores, fuego!

QURCIO.

¿Qué es esto, señora? Decid.

ALBERTOS.

No debió de encender el fuego bien.

QURCIO.

Decí, señora: ¿qué es esto?

FILIPINA.

¡Ay, amarga de mí! ¡Que se quema la casa y la hacienda! ¡Socorro!...

QURCIO.

¡Ay, desdichado de mí! ¡Socorro, que se quema mi hacienda!

(Entran por una parte y salen por otra y empiezan á matar el fuego y á sacar ropa, y vienen vecinas y hay grande alboroto, y hacen fuego siempre y éntranse allá y sale el SACRISTÁN *y* FILIPINA.)

SACRISTÁN.

Anda, mi vida; que agora es tiempo.

FILIPINA.

Vamos, vamos.

(Éntranse allá dentro y salen todos dando voces y los vecinos, y sale ALBERTOS *y dice con un gato en las manos):*

ALBERTOS.

¡Fuego, fuego, socorro, que no se ha quemado todo!

QURCIO.

¿Qué es, hijo, has visto á tu ama? ¿Qué traes ahí?

ALBERTOS.

El gato, que pardiós que, si no le socorro, que se quema todo.

(Suelta el gato, y ALBERTOS *quiere ir tras dél y llámalo su amo, y dice así):*

QURCIO.

Deja el gato, hijo, que no importa nada.

ALBERTOS.

No importa, ¿y si se quema?

QURCIO.

¿Has visto á tu ama, hijo; dí?

ALBERTOS.

Pardiós, que se debe de haber quemado.

QURCIO.

¡Quemado! Qué ¿es pusible?

ALBERTOS.

Ella y el sacristán se debieron de quemar, pues no parecen.

QURCIO.

Sin duda es que por guarecer la hacienda se metería en medio del fuego.

ALBERTOS.

Yo bien sé dónde la podrías hallar sin falta.

QURCIO.

¿Adónde, hijo?

ALBERTOS.

En el campanario.

QURCIO.

¡Pues cómo! ¿Qué ha de hacer allá?

ALBERTOS.

Sepa que como se quemó, se hizo humo, y el humo se sube por alto y el campanario es alto, y ella era amiga del sacristán y se entraría allá á guarecer.

QURCIO.

Calla, que quizá está en casa de algún vecino; vamos, pues, que ya no hay fuego, y metamos esta ropa que nos queda.

ALBERTOS.

Vamos, que ella parecerá al tercer día como ahogado.

(Éntranse allá dentro, con que se da fin.)

18

IX.—Entremés entre un muchacho, llamado Golondrino, y de dos amigos suyos llamados Garnica y Zaballos, y de doña Calandria, amiga del Golondrino, y Vicente, aragonés y rufián, y de Angela, zamorana amiga del rufián. [1]

Entran el GOLONDRINO *y* ZABALLOS *y* GARNICA.

GARNICA.

De manera, Golondrino, que hubo tan buen juego como eso.

GOLONDRINO.

Señor, sí; y holgáranse vuesas mercedes de habello visto.

ZABALLOS.

Yo fuí convidado para ello y entré en una casa de juego, adonde perdí el dinero que llevaba, y dejé de gozar de un rato tan bueno como ese.

GARNICA.

Señor, ¿y qué hubo y quién jugó?

GOLONDRINO.

Mucha gente hubo, y toda ó la más conocida, y á fe toda buena gente, y halláronse mastre Pedro, el Zurdo; y Segovia, el Jerezano, y Diego de la Hoz, el Granadino, todos maestros de las armas, y Trujillo, el diestro, cuyo era el arnés.

ZABALLOS.

Buena gente es toda esa y quentienden bien el arte militar de las armas.

GARNICA.

Buena por cierto: ¿y quién jugó con quién?

GOLONDRINO.

Diré de los que me acordare, porque fueron muchos. Para hacer lugar principió el juego el maestro Trujillo, tomó el montante y jugó seis levadas extremadas, mastrpedro y Diego de la Hoz tomaron espadas solas, y habiendo jugado diestramente ambos, salió Diego de la Hoz y entró Segovia, entre los cuales hubo, entre burlas y veras, no sé qué chicharrazos.

GARNICA.

Eso sería de ver.

GOLONDRINO.

Sí era; mas no pasó adelante, porque el maestro Trujillo los hizo asentar á ambos, y de allí se empezó á avivar el juego entre otros muchos que jugaron. De los conocidos fueron: Salmerón y Avilés, Zamora y Castillo, el alférez Cruzado y el sargento Quintanilla, Pérez y Tolomeo, Carrasco y Castañeda, que á fe que todos á una mano jugaron bien.

ZABALLOS.

Yo lo creo, que toda esa es gente diestra.

GARNICA.

¿Y qué géneros de armas jugaron?

GOLONDRINO.

Espadas solas, espadas y rodelas, espadas y dagas, espadas y broqueles.

ZABALLOS.

Bueno, por mi vida. ¿Y quedaron algunos reñidos ó amotinados, porque de semejantes cosas nacen grandes enemistades, ó qué fin tuvo el juego?

GOLONDRINO.

Ese hube de dar yo con pesadumbre.

GARNICA.

¿De qué manera?

1 Bib. Nac. Manuscrito de tres hojas, letra de fines del siglo XVI. Signatura 15.518[17].

GOLONDRINO.

Porque habiendo sido importunado de todos los del juego que jugase, no lo había querido hacer por saber cuán desgraciado soy en el juego, pues jugando una vez en Guadalajara saqué á uno un ojo, en Valencia maté á otro y en Zaragoza descalabré al maestro.

ZABALLOS.

¡Válame Dios! ¿Es para mañana?

GOLONDRINO.

Pues ¿de qué sespanta?

ZABALLOS.

Pues ¿no quiere vuesa merced, señor Golondrino, que mespante de ver tantas desgracias que no aguardaba sino cuando habie de decir que habré muerto medio mundo? ¡Jesús, Jesús!

GOLONDRINO.

¡Válame Dios y qué espantadizo que es, y qué milagrones que hace! Pues sepa que lo sé hacer con la prieta y mejor con la blanca; y si no fuera tan mi amigo, ya le hubiera hecho entender esto con menos palabras.

GARNICA.

Señor Golondrino, que no lo dijo el señor Zaballos por tanto.

GOLONDRINO.

Señor Garnica, que dígalo por lo que quisiere, que quiero que sepa que soy hombre donde hubiera hombres.

ZABALLOS.

Yo lo creo ansí.

GOLONDRINO.

Pues créalo, y si no busque el tratadillo de mis cosas, donde hallará proezas hechas por estas manos que no las hicieron los doce pares de Francia ni los grecianos en Grecia.

ZABALLOS.

Todo eso sé muy bien y vuesa merced me perdone si erré.

GOLONDRINO.

Cúbrase vuesa merced, y quiero que sepa que no sufro burlas.

GARNICA.

Ahora, señor Golondrino, tornando á nuestro juego: ¿en qué paró?

GOLONDRINO.

Como digo, señor, dejé la blanca y tomé la prieta y una daga que también estaba allí, y en el puesto estaba el alférez Escalante. Vínose para mí de firme á firme; vóime abierto para él, acométeme á la vista, trueco y saco de tajo, y quieren decir que le dí un cintarazo por la cara, de lo que él se picó. Suelta la prieta y arremete á la blanca, y yo, que no fuí nada perezoso en hacer lo mismo, hubo una herrería del diablo. Metiéronse muchos de por medio, y al fin hiciéronnos amigos y acabóse el juego.

GARNICA.

Digo que ha estado extremado el principio, medio y fin del juego, y que me holgara hallarme allí para en esa ocasión hallarme á su lado de vuesa merced.

GOLONDRINO.

No fué menester, porque no hicieron poco todos en detenerme sin dalle el pago de semejante atrevimiento.

ZABALLOS.

Ahora, señor Golondrino, dejando esto aparte: ¿qué hace mi señora doña Calandria?

GOLONDRINO.

Déla vuesa merced al diablo; no me la nombre, por su vida.

GARNICA.

¡No! Pues, ¿por qué? ¿Qué novedad hay?

GOLONDRINO.

Señor, despedíla.

ZABALLOS.

Pues, ¿por qué, qué hizo?

GOLONDRINO.

Señor, tocó en zaína, y por eso la eché de mi servicio.

GARNICA.

Pues, ¿qué pudo hacer? Que con castigalla de palabras ó de obras, ¿no fuera bastante sin despedilla?

GOLONDRINO.

No, señor; sepa vuesa merced que al día de hoy no hay peor castigo para una mujer que dejalla y no hacer caso della, porque desta manera ella se queda muriendo y el hombre no toma ninguna pesadumbre dándole.

Entra el RUFIÁN, *dándole su amiga de cintarazos.*

RUFIÁN.

Anda, que te coseré las nalgas á puñaladas.

ÁNGELA.

Estad quedo, Vicente Aragonés, que no sé lo que os decís.

GOLONDRINO.

Oigan vuesas mercedes, ¿qué gente es ésta? Estemos á la mira.

RUFIÁN.

Pues, ¿soy mona? Vílo yo ¿y niégaslo?

ÁNGELA.

¿Qué vistes? Déjame, mal hombre.

RUFIÁN.

¿Quién era aquel candilejo con quien estabas?

ÁNGELA.

¿Yo? Librada sea yo del diablo, ¡Jesús!

RUFIÁN.

¿Qués de doce reales que tenías hoy?

ÁNGELA.

Yo no tenía doce reales ningunos.

RUFIÁN.

¿No? Pues, bizmaca, dármelos tienes ó el alma.

ÁNGELA.

¡Ay, ay, que me mata!

GOLONDRINO.

Lleguemos, que ya no es de sufrir esto. Teneos, hombre.

RUFIÁN.

Mocito, andá con Dios, que os darán con algo.

GOLONDRINO.

¡Oigan al borracho! ¿Con qué me ha de dar, que le desharán la cara?

RUFIÁN.

Guarda, ladrón, que te mataré.

GARNICA.

Teneos, Golondrino, que no conocéis el hombre con quien reñís.

GOLONDRINO.

Guárdese vuesa merced, señor Garnica.

ZABALLOS.

Señor Golondrino, déjelo estar.

RUFIÁN.

Tente, Golondrino, que te llama la muerte.

GOLONDRINO.

Calla, fanfarrón, que estás hecho un cuero.

GARNICA.

Ahora, señor Golondrino, sepamos qué es esto ó por qué llora esta mujer, y vos reportaos.

GOLONDRINO.

¿Qué habéis hecho, señora? ¿Por qué os da este hombre?

ÁNGELA.

No sé, señor; más de que porque se le antoja hace esto.

ZABALLOS.

Señor, esta debe de ser amiga deste hombre, y sobre el pedille de la cuenta debe de ser esto. ¿Es verdad esto?

RUFIÁN.

Sí, señor.

ÁNGELA.

No es, señor, sino sobre que ha muchos días que le digo á ese hombre que se vaya con Dios y me deje, y no quiere.

GOLONDRINO.

¿De manera que vos no queréis su amistad y él quiere por fuerza que seáis su amiga?

ÁNGELA.

Sí, señor.

GOLONDRINO.

Pues, ¿qué daríades vos á quien os sacase de su poder?

ÁNGELA.

Servilde ya toda mi vida.

ZABALLOS.

Yo desde aquí la aceto, questoy güerfano.

GOLONDRINO.

Pues alto, desde hoy en adelante servís al señor Zaballos, ques hombre que lo merece y mirará por vos. ¿Qué decís? ¿Queréislo vos?

ÁNGELA.

Yo, sí señor.

GOLONDRINO.

Y vuesa merced, ¿es contento?

ZABALLOS.

De muy buena gana.

RUFIÁN.

Oigan, oigan; pues este señor, ¿qué facultad tiene que así cosa y descosa?

GOLONDRINO.

No más que ser mi voluntad; y vos, idos á servir un amo ó aprender un oficio.

RUFIÁN.

Oiga, oiga, vuesa merced...

GOLONDRINO.

Haga lo que le digo y no me hable más, que me enojaré.

GARNICA.

Acabe, acabe, haga lo que le dicen y serle ha sano.

RUFIÁN.

Pare, ¿no sabríamos por qué causa he de ir, ó quién es su merced que me lo manda?

GOLONDRINO.

¿Quién quiere que sea? El diablo soy: ¿qué hay para ello?

RUFIÁN.

No, nada; más de que de mala gana hago lo que los diablos me mandan.

GOLONDRINO.

Pues esta vez lo ha de hacer.

RUFIÁN.

Sea ansí. Quedá con Dios, Ángela.

ÁNGELA.

Mire, señor, que tiene en su poder mis dos camisas y una gorguera; háganle que me las traiga.

RUFIÁN.

Eso que me place.

ZABALLOS.

Señor, eso no, que se irá y no volverá.

GOLONDRINO.

Pues para eso buen remedio: deje prendas de que volverá.

RUFIÁN.

No las tengo.

GOLONDRINO.

Pues búsquelas.

Entra DOÑA CALANDRIA *buscando á* GOLONDRINO.

DOÑA CALANDRIA.

Tomá escarmiento, mujeres; escarmentá en mí las que sois heridas del dios Machín. ¡Malhaya la mujer quen los hombres fía!, pues que á cabo de haber yo servido á Golondrino seis años y de habermos traído en quistiones y pendencias, agora me ha dado el pago, que sin habelle hecho nada, me ha dejado. Voile á buscar para acabar de desengañarme.

ZABALLOS.

Señor Golondrino, ciertos son los toros; hacerse tienen las amistades.

GOLONDRINO.

Dela vuesa merced al diablo.

GARNICA.

Las de mi señora doña Calandria.

DOÑA CALANDRIA.

¡Oh, señor Garnica!, yo las de vuesa merced.

GARNICA.

¿Qué pesadumbres son estas con el señor Golondrino?

DOÑA CALANDRIA.

¡Ay, señor, no lo sé!, más de que me tiene golondrinado el corazón.

GARNICA.

¡Bueno, bueno, por mi vida! ¿Le quiere vuesa merced?, que allí está el señor Golondrino con una dama, y háganse estas amistades.

DOÑA CALANDRIA.

¡Con dama! ¿Y quién es la muy puta?

(Arremete con la otra y andan al pelo, y todos á tenella.)

ZABALLOS.

Guárdese vuesa merced de mí; ¿qué disparate es este, questa mujer es cosa que me toca?

DOÑA CALANDRIA.

Ansí, andacá, ladrón, que mientras yo viviere no ha de reinar otra en tu reino.

GARNICA.

Hágalo vuesa merced por esta vez.

GOLONDRINO.

Hacerlo he por mandármelo vuesas mercedes; y vuesa merced, señor Zaballos, encárguese de esa mujer y cobre esa ropa de ese hombre.

RUFIÁN.

Señor Golondrino, pues que sabe qué cosa es amor y qué es querer bien, ansí goce vuesa merced desta mujer, á la cual tomé por tercero, que no permita dejarme desconsolado. Yo quiero bien á esta mujer, con la cual á la vejez me pienso casar con ella; mande que se quede conmigo por esta vez, por amor de Dios.

DOÑA CALANDRIA.

Sí, por tu vida; duélete del pobreto questá rendido.

GOLONDRINO.

Á mí, como el señor Zaballos y ella quieran, sea norabuena.

ZABALLOS.

Yo, señor, como ella quiera, de buena gana.

ÁNGELA.

Pues yo, señores, como él me trate bien, y con la esperanza de que he de ser su mujer, y por no perder diez años de servicio, soy contenta.

GARNICA.

Pues desa manera para en uno son, vayan norabuena.

RUFIÁN.

Andacá, zurrona mía, que á todos vientos te mudas. *(Vánse.)*

DOÑA CALANDRIA.

Pues, señores, vamos todos á mi casa, adonde se hará la razón en regocijo destas amistades.

TODOS.

Vamos. *(Éntranse los hombres.)*

DOÑA CALANDRIA.

¿Veislo que amaño es? El diablo me lleve si no me muero por él, y alábase que hay más de ciento en el corral que lo han deseado esta tarde. ¿Esto no es verdad? Sí. Pues ¿qué hacéis, cuitadas? Quedad con Dios.

19

X.—Segundo entremés del Testamento de los ladrones.[1]

FIGURAS

OLIVARES *y* EL OTRO, *tres* POBRES, *el* HUÉSPED *y la* HUÉSPEDA, *el* ESCRIBANO *y el* DOCTOR, *un* BOTICARIO, *el* SACRISTÁN, *una* MADRE *y una* HIJA.

OLIVARES.

¿Qué le parece al muy ladrón deste enfermo que he hecho?

EL OTRO.

Y al ladrón, ¿qué le parece del ermitañito?

---

1 Bib. Nac. Manuscrito C.-Fol. I-3; tres hojas, á dos columnas, letra del siglo XVI. Publicóse por primera vez en la *Revista de Archivos*, número correspondiente al mes de Noviembre de 1902.

No conocemos la primera parte de este entremés, que suministraría los antecedentes necesarios de esta pieza.

OLIVARES.

¿Quién duda agora que no pensarán mis huéspedes que estoy dos dedos de dar cuenta á Dios? Mas ¡con cuánta quietud nos hemos bajado desde el postrero aposento del mesón, que cuando llegué á la puerta me dió un vuelco el corazón, que entendí que estaba la puerta con llave!; pero ya, gracias á Dios, estamos en salvo.

EL OTRO.

Mas, ¿qué dirán del hurto del jarro y taza y vaso? Todo ha de llover sobre el mesonero.

OLIVARES.

¡Llueva sobre el ladrón! Pague algo de cuantos harneros de paja ha vendido á cuatro maravedises. Lo que hemos de hacer es caminar de noche.

EL OTRO.

Vamos de aquí, y este es hurtar, y mi cuerpo á la tierra para donde fué formado. *(Vánse.)*

Salen tres POBRES.

POBRE PRIMERO.

¡Hola, camaradas! Mucho habemos madrugado á recibir la limosna.

POBRE SEGUNDO.

¿Habéis sabido á cómo cabemos y si la repartirá luego?

POBRE TERCERO.

¡Ah, cómo me pesa que no se halle aquí Salvatierra!

POBRE PRIMERO.

Pues ¿qué?, ¿está preso?

POBRE TERCERO.

Porque se acordó Dios... ¡Ay, que sale gente!

Salen el HUÉSPED *y la* HUÉSPEDA.

HUÉSPEDA.

Marido, ¿habéis visto cómo han reposado el enfermo y el padre ermitaño?

HUÉSPED.

Buena señal es; pero con todo eso, bien será que veamos el aposento y veamos si es menester algo.

HUÉSPEDA.

No, no, más vale dejallos dormir.

POBRE PRIMERO.

Buenos días tengan, señores.

HUÉSPED.

Mucho habéis madrugado, hermanos.

Entra el DOCTOR.

DOCTOR.

Buenos días tengan. ¿Qué hay? ¿Cómo está nuestro enfermo?

HUÉSPEDA.

En eso estábamos yo y Bozmediano; porque en toda esta noche no ha despertado ni dado ruido y no hemos osado despertalle.

DOCTOR.

Así, pues, buena señal es el haber reposado. Entramos á velle.

HUÉSPEDA.

Vamos. *(Vánse.)*

Entra el ESCRIBANO.

ESCRIBANO.

¡Oh, hermanos! Estéis en buen hora. ¿Cómo está el enfermo?

POBRE SEGUNDO.

Agora han entrado el dotor y los güespedes á ver cómo está.

ESCRIBANO.

Pues esperá, veremos cómo está, que luego se os repartirá el dinero.

Salen los HUÉSPEDES *y el* DOCTOR.

HUÉSPED.

¡Librado sea yo del diablo! ¡Jesús sea conmigo!

HUÉSPEDA.

¡Ay, desdichada de mí! ¿Qué ha sido esto?

DOCTOR.

¡Jesús, Jesús! ¡No ví tal cosa en mi vida! ¿Hay tal cosa en el mundo?

POBRE PRIMERO.

¿Ya murió? ¡Dios le perdone!

ESCRIBANO.

¿Qué ha sido eso? ¿Murió ya? ¡Dios sea con su ánima!

HUÉSPED.

¡Ay, señor escribano, que no es eso; que el enfermo y el ermitaño eran ladrones y me han robado!

HUÉSPEDA.

¡Ay, señor, que me ahorcaré! Este mal hombre que se creyó de ligero.

POBRE PRIMERO.

Señores míos, pues que ya es muerto, despáchennos, que es tarde.

DOCTOR.

Oyes, hermano, dejá agora eso. Señor Bozmediano, llame á sus mozos que miren toda esa casa, ó si acaso tienen rastro dellos.

HUÉSPED.

Que ya está mirado todo, señor. ¿Oyes, mozo? Getafe: sal aquí, ladrón.

BOBO.

¿Qué me quiere? Murióse el enfermo. ¿Hele de enterrar yo? ¿Téngole de llevar á cuestas?

HUÉSPEDA.

¡Ay de mí! Mira estos cuidados, ladrón, que nos han robado el enfermo y el otro ermitaño.

BOBO.

¡Válame la madre de Dios he Dios, que me

han de dar mis cincuenta ducados! ¿Hanlo enterrado en casa por no darme mi luto? ¡Buena está esa fror!

POBRE SEGUNDO.

Señora, ¿y á cómo cabemos?

HUÉSPEDA.

¡Cabéis... al diablo que os lleve!

ESCRIBANO.

Hermanos, andar con Dios; mirá que está agora el señor güésped muy enojado.

POBRE TERCERO.

Pues, ¿cuándo volveremos?

BOBO.

Cuando resocite el enfermo, que ha ido á casar güérfanas al otro mundo.

HUÉSPEDA.

¡Andá con Dios, hombres de los diablos!

POBRE PRIMERO.

Señor güésped, pues que no lo da de su dinero, no lo endure tanto. *(Vánse.)*

DOCTOR.

Señor Bozmediano, ya esto es hecho. Las desgracias por los hombres vienen, que no por las piedras. Aquel jarro de plata un día destos me lo pagará vuesa merced.

ESCRIBANO.

Y mi taza también, que á vuesa merced la dí yo, que no al otro.

HUÉSPED.

Ea, señores, aquí me tienen; hagan de mí lo que quisieren. Véndanme.

BOBO.

Y de lo que dieren por él casaremos cadaño cuatro güérfanas.

HUÉSPED.

Déjame, traidor. Basta mi desgracia.

DOCTOR.

Ahora, señor escribano, vamos, que esto saneado está. Mañana volveremos.

ESCRIBANO.

Vamos. *(Vánse.)*

HUÉSPEDA.

Henos aquí perdidos. ¿Qué hemos de hacer, mal hombre?

BOBO.

Ir á tomar cuenta de las dehesas.

HUÉSPEDA.

Déjanos, mozo; basta nuestra mala ventura.

BOBO.

Calle, que ahora la mercarán un coche. ¿Qué le parece desta ventura?

HUÉSPED.

¡Paciencia me dé Dios para sufrir á este mozo!

BOBO.

Callen, ¿de qué se espantan? ¿Ellos no dijeron queste güésped los había de sacar de trato? Hélos aquí sacados de trato, que no les ha dejado con que tratar.

HUÉSPEDA.

Calla, mozo. Marido, vamos, si te parece, y abramos aquellos baúles; quizá valdrá algo lo que tienen dentro.

HUÉSPED.

¿Qué han de tener? ¡Desdichado de mí! Vamos, quizá podrá ser.

(Éntrase y queda el BOBO *y sale el* BOTICARIO.)

BOTICARIO.

Estéis en buen hora, hermano.

BOBO.

Paso; no deis voces, que hay enfermo.

BOTICARIO.

Ya lo sé, hermano; que yo soy el boticario que envió el jarabe y el vaso, y vengo á ver si ha hecho operación.

BOBO.

Sí, hizo operación manual.

BOTICARIO.

¿Cómo así?

BOBO.

Que le supo tan bien el jarabe, que se bebió vaso y todo.

BOTICARIO.

Pues ¿cómo puede ser eso?

BOBO.

Sepa que esta enfermedad de nueso güésped ha sido pestilencia, que á todos cuantos han tratado con él les ha echado landre.

HUÉSPED.

Estas son las preseas de los baúles. Estas son las calzas de tela.

HUÉSPEDA.

¡En esto hemos echado el caudal! ¡Ay, amarga fuí yo!

BOBO.

Pues venga acá, nosamo. ¿Por esto fué á daros doscientos ducados? Pues aunque lo comprara Adán, que no había vestidos en aquel tiempo, no costara más.

BOTICARIO.

¿Qué ha sido esto, señor Bozmediano?

HUÉSPED.

Hanme robado, señor, cuanto tenía, y el vaso de vino. Entraos allá, traidora, no nos acaben de dejar encueros.

BOTICARIO.

Pues señor, mi vaso no lo he yo de perder, porque pesaba sesenta reales sin la hechura.

BOBO.

El otro no lo llevó sino por el peso.

BOTICARIO.

Ahora bien; cuando esté más desapasionado, trataremos desto. Quede en buen hora. *(Váse.)*

HUÉSPED.

¡Miren aquí esta desventura! ¿Qué haré, señores?

BOBO.

Calle, quizá será esta la dehesa de que ha de ir á tomar cuenta. Por eso no lo quiso vender al ermitaño, porque había de perder la mitad en ello.

HUÉSPED.

Déjame, mozo.

BOBO.

La órdene del testamento: «Sepan cuantos esta carta de rapamiento vieren, como yo, Luis Fernando de Olivares, estando enfermo de mi cuerpo, pero en mi buen juicio y entendimiento...» Eso juro yo á Dios que le tenía tal como bueno.

HUÉSPED.

¿Quieres que haga un mal hecho, mozo?

BOBO.

No puede ser más malo el que ha hecho. «Primeramente mando mi cuerpo á la tierra, para donde fué formado...» En esto él cumplió su palabra, que va ya calzorreando por ese camino adelante. «Mando á Gómez, mi paje, por la voluntad que le tengo, que se vaya conmigo á mi tierra á comer estos doscientos ducados. Y á mi ama de leche que se torne nazolas.»

Entra el SACRISTÁN.

SACRISTÁN.

Estén vuesas mercedes en buen hora.

HUÉSPED.

¿Qué es lo que manda vuesa merced?

SACRISTÁN.

Señor, fueron á decir á la iglesia que habían oído gritos y ecos en casa de vuesa merced, como que había difunto, y envióme el señor cura á que sepa si vendrá la parroquia á encomendalle.

HUÉSPED.

Decid, señor, que le encomienden desde allá al diablo.

BOBO.

Decid que le encomienden á Dios que se ponga en cobro, que nos ha robado.

SACRISTÁN.

Señor, como fueron á decir que habían oído llorar...

BOBO.

Pues, señor, no lloramos sino porque no se murió; pero dígale al cura que mi amo es albacea y que allá iremos á hacer el novenario y cabo de año.

SACRISTÁN.

¿De qué, hermano?

BOBO.

De los docientos ducados que nos lleva.

HUÉSPED.

Señor, andá en buen hora; dejanos aquí.

SACRISTÁN.

Yo me voy.

BOBO.

¡La fror del ermitañico! En verdad que lo tomó con escrúpulo, «*porque no es decente á mi hábito,*» y así lo hizo como buen ermitaño, que para llevar el dinero dejó el avío.

HUÉSPED.

¿Quieres que me ahorque, traidor? ¡No me hagas perder el alma!

BOBO.

Calle, ¿de qué se fatiga? ¿No le queda ahí un testamento que puede leer en él como en un libro de caballerías?

HUÉSPED.

Yo quiero ir á poner algún remedio por justicia.

BOBO.

No se lo aconsejo que se ocupe en eso, que tiene ahora muncho que hacer, especialmente ir á tomar cuentas de la dehesa.

Entran la MADRE *y la* HIJA.

MADRE.

Esté vuesa merced en buen hora, señor mío. ¿Es vuesa merced el señor albacea?

BOBO.

Sí, mi amo es. ¿Venís por algo de los *ítenes?*

MADRE.

Llegá, hija mía, y besá la mano de aquel señor, que es el que os ha de poner en estado.

HUÉSPED.

¿Qué decís, señora? Los con Dios; no me vengáis á tentar de paciencia.

MADRE.

Señor mío, pues ha sido Dios servido de encargalle el remedio de las pobres güérfanas desta ciudad, suplico á vuesa merced sea esta niña una de las señaladas deste año, que vuesa merced se puede informar de la honestidad y recogimiento de la muchacha.

BOBO.

¡No os informárades vos primero del recogimiento que hizo el testador, que ni dejó jarro, ni taza, ni vaso que no recogió!

HUÉSPED.

Señora, id en buen hora, que venís engañada, que estoy reventando. No me amohinéis más.

MADRE.

¡Miren qué hace la riqueza, qué soberbio que está! Pues con su pan se lo coma.

BOBO.

Aún no nos han dejado pan con que comello.

MADRE.

Señor mío, como lo han de llevar otras, llévelo este angelito.

BOBO.

Ya lo han llevado angelotes.

HUÉSPED.

¡Idos de aquí, mujer de los diablos, que perderé la paciencia!

MADRE.

Andacá, hija; déjalo, que no te faltará tu remedio. *(Vánse.)*

BOBO.

Venga acá: ¿por qué envía esta gente desconsolada? ¿Por qué no cumple el testamento?

HUÉSPED.

Mozo, ¿quieres que te mate?

BOBO.

Calle: ¡qué amigo está de matar! ¿Quiere ser mi albacea también?

HUÉSPED.

Yo no sé qué me hago. Yo me he de tornar loco. Oyete, traidor.

BOBO.

Venga acá, que le tenía por más sabido que Vergillos, y no ha dado en un punto para que no pierda nada.

HUÉSPED.

¡Cómo, hijo mío! ¿Sabes tú algún remedio para cobrar lo perdido?

BOBO.

Sí, calle, no lo diga á nadie. Venga acá: allí dice Luis Fernando en una cláusula de su testamento, que todas las deudas que parecieren por sus libros que debe se paguen de sus bienes.

HUÉSPED.

Es verdad, hijo mío; pues ¿qué haremos?

BOBO.

Pues no tiene más de her que coger los recados y ir á cobrar de los albaceas.

HUÉSPED.

¡Aquí se acaba la paciencia! Dame un palo para este asno que fisga de mí. ¡Fuera!

20

XI. — Entremés de Los Ladrones convertidos. [1]

DE MARTÍN DE SANTANDER, 1599.

INTERLOCUTORES

Cuatro LADRONES *y una* MUJER.

Salen LADRÓN PRIMERO *y* LADRÓN SEGUNDO.

LADRÓN PRIMERO.

Caminar, caminar, llegaremos á esta feria, meteremos las manos, y nunca acabamos de llegar.

LADRÓN SEGUNDO.

Sepa vuesa merced que es menester que vamos más adelante.

LADRÓN PRIMERO.

¿Adónde y qué tanto gastaremos? Ahora, porque sepa que soy ladrón de fama, toque esa mano, y los dos mil reales que los manchegos ladrones hurtaron al labrador, si no se los pusiere en la mano, que diga que no soy buen ladrón ni sé hurtar.

LADRÓN SEGUNDO.

¿Así?

LADRÓN PRIMERO.

Sí; vamos.

(Vánse y salen el LADRÓN TERCERO *y el* LADRÓN CUARTO.)

LADRÓN TERCERO.

¡Oh, qué bien que lo cogiste! Á fe que eres ladrón de fama. ¡Quién pensara que se los había de sacar del pecho!

LADRÓN CUARTO.

Pues eso es ser ladrón, sabello buscar; que si ello se viene, no hay que agradecer.

LADRÓN TERCERO.

Ahora, ¿qué le hemos de hacer para no caer en manos de la justicia?

LADRÓN CUARTO.

¿Qué? Que vaya vuesa merced allá al mesón y oiga lo que pasa, que el labrador dará cuenta á la justicia, ó si sospechan en nosotros, para que nos pongamos en cobro.

LADRÓN TERCERO.

Yo voy. Mire que me espere aquí.

---

1 Bib. Nac. Manuscrito 17.245. Contiene: la comedia titulada *La dama fregona ó Lupercia constante*, el entremés que aquí se copia, dos loas y tres sonetos. Según lo que dice al final, parece que el verdadero título del entremés es *Los ladrones burlados*. Martín de Santander era cómico y *autor* ó jefe de compañía, por lo cual no es seguro que sean de su composición las piezas referidas, pues solían los recitantes poner su nombre en trabajos ajenos para indicar que era *de su propiedad* la obra, aunque de su invención. Sin embargo, consta que Santander compuso alguna otra, y lo que dice al final, si no es cosa del copiante, tiende á confirmar la creencia de que le pertenezca esta breve pieza entremesil.

LADRÓN CUARTO.

Sí haré; vaya.

(Váse el LADRÓN TERCERO *y sale el* LADRÓN SEGUNDO *vestido de pobre y cojo.)*

LADRÓN SEGUNDO.

¡Á este pobre hombre, por amor de Dios! ¡Ay, pobre de mí!

LADRÓN CUARTO.

¡Válasme Dios, los pobres que hay en este lugar!

LADRÓN SEGUNDO.

¡Á este pobre!...

LADRÓN CUARTO.

No tengo que daros; perdonad, que no llevo trocado.

Sale el LADRÓN PRIMERO.

LADRÓN PRIMERO.

Señor, vuesa merced se ponga en cobro y mire que le andan á buscar, porque dicen que ha hurtado dos mil reales, y ándale á buscar la justicia.

LADRÓN CUARTO.

¿Á mí, señor? No lo crea.

LADRÓN PRIMERO.

Á mí la buena conciencia me mueve. *(Váse.)*

LADRÓN CUARTO.

No sé, por Dios, qué me haga. Quizá que es verdad que viene à buscarme. No sé adónde esconda este dinero, porque no me hallen con él. Quiero dárselo á este pobre que me lo guarde. ¡Hola, hermano! ¿Quereisme guardar un bolsón de dineros mientras que me llego á una casa?

LADRÓN SEGUNDO.

No querría encargarme de cosa ajena.

LADRÓN CUARTO.

¡Ea!, que yo os daré un doblón.

LADRÓN SEGUNDO.

Venga.

LADRÓN CUARTO.

¿No sois cojo?

LADRÓN SEGUNDO.

Y manco y perlático.

LADRÓN CUARTO.

(Si es cojo, á cuatro pasos le alcanzaré si se va.) *(Váse el* LADRÓN CUARTO.)

LADRÓN SEGUNDO.

¡Ah dulcem pecuniam! ¿Este es ladrón y ladrón de fama? ¡Viva tal ladrón!

(Váse y sale el LADRÓN CUARTO.)

LADRÓN CUARTO.

No parece persona. ¡Hola, hermano; hola, hermano! ¡Hola! ¡Ah, hermano! ¿Qué es dél?

Sale el LADRÓN TERCERO.

LADRÓN TERCERO.

¿Qué buscáis, qué tenéis?

LADRÓN CUARTO.

¡Hola, hermano! ¿Habéis visto por ahí un pobre?

LADRÓN TERCERO.

¿Mas que le han hurtado el dinero?

LADRÓN CUARTO.

Así es. Llegó aquí un hombre y dijo que la justicia me andaba á buscar; díselo á un hombre que estaba aquí que me lo guardase, y fuí á vello y cuando volví no parece.

LADRÓN TERCERO.

Ya he caído en lo que es. Sabed que los aragoneses estaban agora alabándose de que os habían hurtado el dinero y que habían de llevar unas mujeres á su posada: hay gran baraunda.

LADRÓN CUARTO.

Así, pues, toque esa mano, y si no lo pusiere en ella... Venga, venga.

(Vánse y salen LADRÓN PRIMERO *y* LADRÓN SEGUNDO.)

LADRÓN PRIMERO.

¿Qué te parece?

LADRÓN SEGUNDO.

Que si han de venir esas mujeres, que gastemos largamente.

LADRÓN PRIMERO.

Muy bien decís. Id vos por colación mientras yo voy por otras cosas.

(Dice una MUJER *de adentro):*

MUJER.

Señores, aquí buscan á vuesas mercedes dos mujeres.

LADRÓN PRIMERO.

Ellas son. Entren, señoras.

Salen LADRÓN TERCERO *y* LADRÓN CUARTO *con mantos.*

LADRÓN SEGUNDO.

¡Oh, qué buen talle tienen!

LADRÓN PRIMERO.

Corré donde os he dicho.

LADRÓN SEGUNDO.

Ya voy. *(Váse.)*

LADRÓN PRIMERO.

Quédense vuesas mercedes aquí, que luego vengo, y tomen de ahí lo que quisieren. *(Váse.)*

LADRÓN TERCERO.

Ahora que se han ido, entra en ese aposento y no dejéis cosa: hasta los zapatos viejos.

(Entra, y sale la MUJER *y el* LADRÓN CUARTO.)

LADRÓN CUARTO.

Lo primero topé con el bolsón.

MUJER.

¿Qué es esto? ¿Hombres en mi casa vestidos de mujeres?

LADRÓN TERCERO.

Sepa que somos ladrones.

MUJER.

¿Ladrones?

LADRÓN CUARTO.

Y muy grandes, y los güéspedes que tiene por hombres honrados lo son también, y ellos nos habían hurtado dos mil reales.

MUJER.

¡En verdad que no son sino hombres honrados!

LADRÓN TERCERO.

Y mucho.

LADRÓN CUARTO.

Señora, ellos nos los habían hurtado y nosotros se los volvemos á hurtar.

MUJER.

¿Hay tal maldad? ¡Justicia!

LADRÓN CUARTO.

Sosiegue, señora, y dígales á sus güéspedes que camino de Toledo vamos, que allá los esperamos.

MUJER.

No han de salir de aquí hasta que vengan.

LADRÓN TERCERO.

¡Afuera, que la pasaré!

LADRÓN CUARTO.

¡Ea, vete, mujer, que!...

MUJER.

¡Justicia!

LADRÓN TERCERO.

¡Huyamos!

LADRÓN CUARTO.

Vaya. *(Éntranse corriendo y dando voces.)*

Aquí se acaba el entremés de LOS LADRONES BURLADOS. Santander lo hizo en Madrid, año 1599. Sacóse este traslado el año de 1607.

21

XII.—Entremés sin título. [1]

ÁGUEDA.

Beso las manos de vuesas mercedes, que luego vuelvo; mas no será razón que yo deje á vuesas mercedes á solas, porque siendo gente tan honrada no es razón dejalles con la palabra en la boca, aunque no sea sino por aquel refrán que dicen: «Arrímate á los buenos, y serás uno dellos». Vuesas mercedes no me conocen, no deben conocerme; ¿no?, pues yo se lo diré y sabrán que soy Agueda de Aguirre, la desdichada, que así se puede llamar, la que siempre anda á soldada. Hija soy de una madre que, después de haber pasado su mocedad, hacía nacer ber[r]os en una artesa, y no me quiero alargar más, que es sinnúmero las cosas que hacía en este siglo, pues yo le voy en zaga, que cierto que en mi mocedad no me faltaba nada, que siempre he tenido dos requiebros y cuatro y más cuando solía traer tiracuellos y copete; pero aunque agora no lo traigo, no me falta un galán de cuando en cuando; y especial y señaladamente un sacristán, que desde que le vide un día en la iglesia cantando el *asperges me, dómine,* parece que me clavó el hisopo y no le puedo olvidar, porque luego puse por obra el tratar su amistad, y ha sido de manera que jamás sube á repicar las campanas, que en asiendo el badajo luego se acuerda de mí. Mas, velo, aquí viene, él es; quiérole dar traza cómo me saque desta casa y de servir.

SACRISTÁN.

Verdaderamente los hombres de mis prendas...

ÁGUEDA.

Beso las manos de mi señor sacristán Palomino.

SACRISTÁN.

¡Oh, Agueda de mi corazón! Norabuena te vea yo, vida mía; no hay en este mundo cosa que me dé más contento que tu buena vista, *vita mea,* que yo te prometo que jamás tengo reposo si no es cuando te veo, porque me tienes tan robado este corazón que no sé qué ha de ser de mí.

ÁGUEDA.

No vives, sacristán mío, engañado.

SACRISTÁN.

¡Oh qué «mío», y con qué dulzura!

ÁGUEDA.

Ahora bien, no es menester gastar tiempo; ve cómo estoy determinada de que me saques desta casa, y para ello es menester que esta noche á las once te vengas tañendo una guitarra para que sirva de seña, y yo tendré toda la ropa allegada y la cogeremos y nos iremos, que hoy mi señora ha allegado toda la ropa para que vaya á lavar al río y no haré más de cogerla y llevárnosla.

SACRISTÁN.

Mi vida, yo cualquiera cosa haré por ti; pero no quería que me saliera á las espaldas como calenturas á la boca.

ÁGUEDA.

Calla, que no nos sucederá, sino muy bien, y más poniendo tú las manos en ello.

SACRISTÁN.

Yo por ti cualquier cosa haré; pues que es

---

1 Bib. Nac. Manuscrito en cinco hojas, folio; letra de principios del siglo XVII. Signatura T.-1-7. Falta la lista de personajes, que son: AGUEDA; SACRISTÁN; AMA; LICENCIADO MOSQUETE; PABLOS, *simple;* UN GENTILHOMBRE; UN ALGUACIL *y* CORCHETES.

tu voluntad, yo lo haré: ordénalo como tú quisieres.

ÁGUEDA.

Pues alto; esto queda así. Ven á las once, como te he dicho.

SACRISTÁN.

Queda con Dios, que yo vendré á la hora dicha.

ÁGUEDA.

¿Vaste?

SACRISTÁN.

Sí.

ÁGUEDA.

Pues ¿no me abrazas?

SACRISTÁN.

Como iba pensando en este negocio, no me acordaba; pero toma para señal de lo concertado. (*Váse el* SACRISTÁN.)

ÁGUEDA.

Ve con Dios. Agora bien, manos á la obra, que Agueda es bienaventurada esta vez mediante mis amores.

(*Váse* ÁGUEDA *y entra su* AMA *de* ÁGUEDA, *diciendo lo siguiente*):

AMA.

¡Ay amor, amor, cómo pasas los corazones tan de repente! Y más á las mujeres, y especialmente como yo, que soy casada, que aunque es mi marido viejo, al fin es marido y honrado, y yo también, que he menester mirar por la honra. Pero tiéneme tan atravesado mi corazón el sacristán Palomino, que no lo puedo disimular; y lo malo que hay en este negocio es que es el sacristán Palomino amigo de Agueda, mi criada, y por esto no me podré descubrir á ella lo mucho que lo quiero, y todos mis amores han procedido de lo mucho que Agueda me cuenta que hace con ella. Yo no sé á quién me descubra; [á] un mozo simple [que] tengo no es cosa, que se lo irá á decir al licenciado Mosquete, mi marido; no sé qué me haga en este negocio. Si hubiese por ahí alguien que fuese tercero en esto, se lo pagaría muy bien; pero ya se me ofrece como yo me pueda ver con mi sacristán de mi vida. El ha de venir esta noche, á las once, según me ha dicho Pablos, mi criado, que viene cada noche; yo me tengo de disfrazar de manera que no me conosca y fingir que soy Agueda, y desta manera podré holgarme y sin perjuicio de mi honra; porque él pensará que soy Agueda, y más que mi marido, el licenciado Mosquete, está hasta media noche en el estudio y es más aparejo para hacer lo que yo pretendo; pues yo me determino de hacello así. Alto; ayúdame, amor, pues tú me heriste.

(*Éntrase el* AMA *y sale su marido el* LICENCIADO MOSQUETE, *y* PABLOS, *simple, su mozo, y dicen así*):

LICENCIADO.

Anda, hijo mío, eso sí; mira bien por mi honra, dime lo que pasa.

PABLOS.

Eso ya se lo diré á su merced todo como pasa.

LICENCIADO.

Dímelo, hijo, y la verdad de todo, que yo te prometo que ha de haber sangre de por medio, que no se ha de consentir tal en mi casa, aunque sea mi criada, que deso aprenderá mi mujer.

PABLOS.

No haya miedo que mi ama aprienda de Agueda...

LICENCIADO.

Yo así lo entiendo; porque mi mujer es mujer honrada.

PABLOS.

Mas antes dice Agueda que ha aprendido de nuesa ama todo lo que sabe.

LICENCIADO.

¡Calla, desvergonzado! Dime de presto lo que pasa.

PABLOS.

Sepa su merced que Agueda...

LICENCIADO.

Así, hijo, di la verdad.

PABLOS.

Sepa que es Agueda demonio, y no quijese que nos oyere, porque luego me pela las barbas y dice que me ha de quemar la boca con un pimiento.

LICENCIADO.

No hayas miedo, di lo que sabes.

PABLOS.

Sepa que el sacristán viene cada noche á las once á casa y se meten en la sala del patio y no hacen sino resollar y luego se va.

LICENCIADO.

¿Qué, es verdad eso? ¡Es posible!

PABLOS.

Lo que oye su merced es.

LICENCIADO.

Yo no lo puedo creer si no lo veo, porque si es así no estará más en compañía de doña Costanza, y el sacristán me lo ha de pagar muy bien por el quebrantamiento de la casa.

PABLOS.

Sepa que todo se puede creer de aquélla, porque es la mayor golosa que se puede imaginar, y no dará nada si la ahorcan.

LICENCIADO.

Agora bien, hijo Pablos; esto es menester remediar, que no quiero malas mujeres en mi casa.

PABLOS.

Sepa su merced que esta Agueda, que es mala, y ella se hará maleta, y si no lo remedia esto con tiempo, otro día se descoserá.

LICENCIADO.

Agora bien, hijo; este negocio es menester ver y creer, como Santo Tomás.

PABLOS.

Eso sí; vello por los ojos primero; quizá veremos más de lo que pensábamos.

LICENCIADO.

Agora bien; ello ha de ser desta manera; que ya has visto aquellos paños que están para llevar al río.

PABLOS.

Aquellos líos de ropa, dirá.

LICENCIADO.

Sí. Pues tú has de hacer una cosa como hombre. Y ¿has de hacer lo que yo te dijere?

PABLOS.

Sí; diga su merced cómo lo tengo de her, que él verá cómo lo pongo del lodo todo.

LICENCIADO.

Mira, tú; te tengo de envolver como lío de ropa, y yo, ni más ni menos; y tendremos dos palos, y en entrando el sacristán en casa le moleremos á palos, de manera que no vuelva más acá.

PABLOS.

Eso no haré yo.

LICENCIADO.

¿Por qué?

PABLOS.

¿Por qué? Yo se lo diré. ¿Yo me pondré como lío; la ropa está para llevar al río para lavar; llevarme han y echarme han en remojo, y empezar han á traquearme en una piedra, y desharánme las costillas? Yo no lo puedo hacer.

LICENCIADO.

Que no ha de pasar tanto tiempo como eso; que luego hemos de salir y moler á palos al sacristán.

PABLOS.

Ea, pues si es así, haga su merced lo que fuere servido, que yo le ayudaré, aunque no sea sino por vengarme en el sacristán, que cada vez que voy á tomar agua bendita me zampuza de cabeza en la pila.

LICENCIADO.

Pues desa manera vengarte has dél.

(Sacan un costal y una sábana y meten á PABLOS, *el simple, en el costal, y mételo allá dentro, y envuélvese el* LICENCIADO *en otra sábana y póngase allá dentro esperando al* SACRISTÁN, *y párase á la ventana el* AMA, *mujer del* LICENCIADO, *á esperar al* SACRISTÁN, *y dice así):*

AMA.

Desde aquí quiero esperar á mi sacristán, que yo entiendo que vendrá esta noche; y vengo tan disfrazada, que él ha de entender que soy Agueda. Mas oigo ruido; él debe de ser.

SACRISTÁN.

Soy el hombre más desdichado del mundo, que he andado á buscar una guitarra para llevar y no la he hallado. No sé cómo haga la seña, pero si mal veo, que debe de ser aquella que está á la ventana. Sí, ella es. Quiero llegarme allá. ¡Ah, reina mía! ¿Sois vos, mi vida?

AMA.

¿Es la lumbre de mis ojos?

SACRISTÁN.

¡Con la terneza que me habla! Sí, yo soy, señora Agueda de Aguirre. ¿Heme tardado? ¿Es hora?

AMA.

Ya ha rato que estoy aguardando aquí.

SACRISTÁN.

¿Está todo aparejado y la ropa junta?

AMA.

Sin duda tienen concertado algo; quiero concedelle. Todo está ya junto.

SACRISTÁN.

Pues empezá á echar.

AMA.

No quería tan presto, porque mi ama está todavía por acostar.

SACRISTÁN.

Pues aguardaré un poco.

AMA.

Pues ven acá dentro, por amor de el sereno y porque andan capeadores.

SACRISTÁN.

Sea enhorabuena; abríme y ved que esté vuestro amo durmiendo.

AMA.

En el estudio está con mi señora y Pablos, el simple. Bien podéis entrar seguro y veníos tras de mí.

(Baja el ama y váse con el SACRISTÁN *á la cama, y sale* AGUEDA *á esperar al* SACRISTÁN, *y dice así):*

ÁGUEDA.

Ya me parece que son las once; ya no puede tardar mi sacristán para efectuar nuestra idea; y aunque no me engaño, este es, según la seña de la guitarra; y viene á buen tiempo, que mi señora está en la cama durmiendo y mi señor está en el estudio. *(Sale uno con una guitarra cantando unas folias por la calle adelante.)* ¡Ce, ce! ¿Es el bien de mi vida? ¡Ce, ce! ¡Ah! ¿Señor Palomino?

GENTILHOMBRE.

¿Qué Palomino? Con otro debe de hablar, que no conmigo.

ÁGUEDA.

¡Ce!, mi alma. ¿Es hora?

GENTILHOMBRE.

Sin duda ésta espera á otro, y debe de en-

tender que soy yo; quiero llegarme y hablalle y fingir que soy el que ella espera. Señora, hora es, vedlo; ¿qué mandáis? *(Baja* Agueda *con la ropa y dásela.)*

Águeda.

Ea, ayúdeme, que he aquí la ropa toda.

Gentilhombre.

¡Santo Dios! ¿Qué esto? Ropa es; ¡ánimo!, que yo soy de buena ventura.

Águeda.

He aquí, señor Palomino, toda la ropa que hay en casa. (Parece que no le conozco.) Bueno, es el disfraz.

Gentilhombre.

Todo es menester para semejante negocio.

Águeda.

Pues norabuena; vámonos luego, antes que seamos sentidos.

Gentilhombre.

¡Amargo de mí, que allá ha de ir ella! Ahora bien; quiérole decir que entre por más, para irme yo con esta ropa. Señora de mis ojos, ¿no hay más ropa en casa?

Águeda.

No, señor, no hay más.

Gentilhombre.

¿Ninguna?

Águeda.

En verdad que no queda otra cosa si no es la cama.

Gentilhombre.

Pues tráigala, y envuelva sábanas y frezadas; y si pudiere, colchones, porque durmamos en blando esta noche.

Águeda.

Pues señor; yo voy por las sábanas y frezadas, que no habéis apuntado mal; yo voy.

(Éntrase Agueda *y váse el* Gentilhombre *y empieza á tirar de los lios para llevárselos, y sale un* Alguacil *y corchetes, con sus espadas y prendenlo, y dice el* Alguacil *así):*

Alguacil.

¿Qué gente? ¡Sed preso! ¡Teneos al rey! ¿Qué ropa es ésta? Vos ladrón sois.

Gentilhombre.

Suplícole á vuesa merced me trate bien, que soy hombre honrado. *(Empiézase á turbar.)*

Alguacil.

Ahora bien; desate estos líos, que quiero ver qué ropa es ésta.

(Desatan los lios y hallan dentro á Pablos, *simple, y al* Licenciado; *quitanles las espadas y prendenles, y dice el* Alguacil *que qué hacen allí. Túrbase el simple y el amo, y sale* Agueda *con el lio de las frezadas, y envuelto en ellas al* Sacristán *y su* Ama. *El* Alguacil *coge á la moza y desenvuelve el lio, y halla al* Sacristán *y al* Ama, *y quédanse santiguando, y su marido mirándola, y habla* Pablos *con ellos):*

Pablos.

¡San Juan y *Corpus Criste* en un día! ¡Oh, hi de puta, Palomino! ¿Estábades anidando? *(Habla con su amo* Pablos.) Esto me diga que es ver y creer.

Alguacil.

Agora bien; de todo esto es menester dar noticia al corregidor. Agora ¡sus!, todos han de ir á la cárcel, asidos; vayan á la cárcel.

(Empiezan á asilles á todos, y asen al simple, y dicen que vaya á la cárcel, y dánle rempujones. Dice Pablos: *«Pues iremos; no rempujes, corchete ruín.» Dale otro rempujón, y él arremete á un corchete y quítale el espada y empieza á dalles, y ellos á defenderse, y desta manera se entra allá.)*

22

XIII.—Entremés de las Gorronas.[1]

SON FIGURAS [LAS] SIGUIENTES:

Vilches, *galán de Paula.*	Peñafiel.
Luengo, *su amigo.*	Paula.
Machado.	Dominga.
Quintero.	Agustina.
Rosales.	Luisa.
Ojalvo.	Justa.
Juárez.	Clara, *gorronas.*

Paula. ¿Qué me quiere este gorrón?
¡Aquí de Dios! Déjeme.
Señor Luengo, téngale.

Luengo. Vilches, no tenéis razón,
que si Paula habló con otro
y lo visteis vos...

(Pone Vilches *el dedo al ojo.)*

Paula. No hay tal;
aunque más haga señal,
miente.

Vilches. Peor es esotro.
¡Fuera!

Paula. Deténgale, Luengo.

Luengo. Vilches, si no os detenéis,
¡vive Dios! que me enojéis.

Vilches. Pues, alto; yo me detengo.

Luengo. No porque no estén en casa
sus amos, habéis de dar
gritos y que mormurar
en el barrio lo que pasa;
y para haber confesado
la Pascua y haber salido
de Cuaresma arrepentido
de haber vivido en pecado,
llegar agora á pedilla
celos, es dar á entender
que por volver á ofender
á Dios, buscáis esta asilla.

Vilches. ¡Ay de mí! *(Llora* Vilches.)

Luengo. ¿Comenzáis ya?

Vilches. He sido un gran pecador.

Paula. ¡Qué contrito está el señor!
Dios le haga santo.

Vilches. No hará,
porque mientras fueres mala,
me ha de llevar Barrabás;

1 Bib. Nac. Manuscrito suelto de ocho hojas, letra de principios del siglo XVII. Signatura 15.603.

pero, ¡cruel! ¿por qué das
en ser mi Sardanapala,
que me los pone y los veo?
¡Aquí de Dios, que me cayo!
¡Jesús, Jesús! *(Tiéndese en tierra.)*

LUENGO. ¿Es desmayo?
VILCHES. Sí; ¿no véis que pataleo?
PAULA. ¡Cuitada de mí!, ¿qué es esto?
Yo voy por agua.
LUENGO. Imagino
que es mejor que traigas vino.
PAULA. Vino será. *(Váse* PAULA.)
VILCHES. Y que sea presto.
LUENGO. Venga, hablador. Y pues bien,
¿de qué ha de servir lo hecho?
VILCHES. De conocer á ésta el pecho
y ver su amor y desdén,
y cuando no le saquemos
la verdad, porque á otro quiere,
el vino que nos trujere
por lo menos beberemos.

Sale PAULA *con una redoma de vino.*

PAULA. ¿Ha vuelto en sí?
LUENGO. Todavía
está sin sentido.
PAULA. Toma,
Luengo amigo, esta redoma.
LUENGO. No es malo, por vida mía. *(Bebe luego.)*
PAULA. ¡Que á mí me faltara el tino
para volalle la cara!

(Llora PAULA *sobre* VILCHES, *y levanta la cabeza* VILCHES.)

VILCHES. Luengo, Paulilla á la clara
es buena.
LUENGO. Mejor el vino.
PAULA. ¡Vilches! ¡Ah, mi licenciado!
¡Ah, mi oidor! ¡Ah, mi estudiante!
LUENGO. Calla, que el vino es bastante
para dar vida á un finado.
PAULA. Echale más.
LUENGO. No me atrevo,
que es pecado derramallo;
vale una gota un caballo.
PAULA. Ya se mueve. *(Échale vino en el rostro.)*
LUENGO. Pues yo bebo.
VILCHES. ¡Jesús, Jesús!, denme á beber.
LUENGO. Veslo aquí blanco y añejo.
VILCHES. Este es del Colegio Viejo.
LUENGO. ¡Qué famoso conocer!
Pregunto, ¿sabe á la pez?
VILCHES. No estoy de burlas agora.
PAULA. ¡Mi bien!
VILCHES. ¿Qué quieres, traidora,
que me has muerto? Venga otra vez.
LUENGO. Poco la redoma tiene,
mas vos dejaréis un trago.
VILCHES. Desta vez hay grande estrago
si es tu amo éste que viene.
PAULA. ¡Ay, triste! [1]
LUENGO. ¿Dónde nos esconderemos?
PAULA. En la carbonera.
VILCHES. Entremos.

[1] Falta lo demás del verso, que tal vez sería:

¡Ay triste! Por allí asoma.

PAULA. ¿Dónde vas?
VILCHES. Por la redoma.

Hace ruido MACHADO *adentro y levántanse todos espantados, y después de haberse entrado huyendo, salga por la limeta.*

MACHADO.

Paula, que de mi infierno eres *espes*,
porque es tal como es tu usado *mos*
que destos ojos bañe húmedo *ros*
mi rostro feo porque bella *es*.
Yo estimo más que el oro, plata y *aes*
una sola palabra de tu *os*,
y en un punto por ti la carne y *os*
temblando están de la cabeza al *pes*.
Terribles, Paula, son las peñas *quas*
de día y noche no una vez *ó bis*,
más diez y ciento y mill á mi alma *das*.
Cánsate ya de matarme y así *vis*
y no hables más con Vilches, que no es *fas*,
que de Machado amanticida *sis*.

VILCHES. ¡Oh, amanticida bellaco!
¡Oh, cruel amanticida!
Soltadme.

(Por huir MACHADO *deja el ferreruelo.)*

PAULA. Yo soy perdida.
VILCHES. ¿Cómo el alma no te saco?
¿Cómo, ya que se escapó
de mi furia aquel gorrón,
no te saco el corazón?
Luengo, soltadme.
LUENGO. Eso no.
VILCHES. ¡Perra, sarnosa, enemiga,
libidinosa, desleal!
¡Ah, quién trujera un puñal
que hincarte por la barriga!
PAULA. Pregunto agora, pues, yo:
¡qués lo que vió ó que barrunta?
VILCHES. ¡Ay, ay, que me lo pregunta!
Soltadme, Luengo.
LUENGO. Eso no.
PAULA. ¿Qué piensas que se me da
que lo sueltes ó que lo ate
ni quel diablo lo arrebate?
Para que acabemos ya
y no aguardes de mi boca
más satisfacción que ésta,
ni me pida otra respuesta,
que le daré un tapaboca,
porque de lo que no vió
más no sospeche otra vez.
VILCHES. ¿A mí un tapaboca?
PAULA. Y diez.
VILCHES. Soltadme, Luengo.
LUENGO. Eso no.
VILCHES. ¿Tapaboca á mí, fregona?
PAULA. Pícaro, bien sabéis vos
que os he dado más de dos
y que os haré esta mamona.
VILCHES. ¡Ay, ay!
PAULA. Quédese el infame.
VILCHES. Soltadme, Luengo.
LUENGO. Ya os suelto
y os podéis lamer, que suelto
el buey dicen que se lame.
VILCHES. Cerró la puerta. Abre aquí,
hija de una cobertera.

LUENGO. Evangelio.
VILCHES. ¿Esta no era
de mi ribaldo?
LUENGO. Así, así.
De aquesta no se le escapa;
veré lo que yo no ignoro...
VILCHES. ¿Qué no ignoráis?
LUENGO. Que sois toro,
pues os vengáis en la capa.

(Vánse y sale AGUSTINA *por una puerta y* DOMINGA *por otra.)*

DOMINGA.

Norabuena te vea yo, mis ojos.

AGUSTINA.

Guárdete Dios, Dominga; ¿dónde bueno?

DOMINGA.

Á la plaza derecha; ¿y tú, Agustina?

AGUSTINA.

También voy á la plaza, porque tengo
de ir á la tarde al Teso, me doy prisa
de acabar las haciendas de mi casa
antes de medio día, y así vengo
á comprar ensalada.

DOMINGA.

Yo unos rábanos
he de llevar no más.

AGUSTINA.

Muy pocas veces
me los mandan traer, porque mi viejo
no los quiere comer, que es enfadoso,
y siempre pone falta en lo que traigo.

DOMINGA.

No todas, Agustina, tienen mano
en saber escogellos, que si el rábano
no es trasluciente, largo, y colorado
y pica un poco, no vale ni aun esto.
Yo los llevo á mi casa desta suerte,
y mis amas las mozas y la vieja
nenguna noche dejan de comellos.

AGUSTINA.

Dichosa tú, Dominga, ya que sirves,
de servir una casa tan honrada
y estar en compañía desas damas.

DOMINGA.

Bien puedes con razón tenerme envidia,
porque no hay casa en toda Salamanca
mejor para servir. Mi seora doña Ana
tiene la condición de un pajarito;
mi seora doña Isabel es un buen tiempo;
pues mi seora doña Antonia es una bestia,
no tiene más malicia que un pollino.

AGUSTINA.

Gente siento.

DOMINGA.

¿Quién es?

AGUSTINA.

Dos son; Quintero
el uno, y no conozco el compañero.

Salen QUINTERO *y* MACHADO.

QUINT. ¿Son ellas?
MACHADO. Sí.
QUINT. En vuestra busca
más ha de un hora que andamos,
y no es poca dicha nuestra
haberos juntas hallado;
por eso escuchad entrambas.
DOMINGA. Por mí digo que escuchamos.
QUINT. Dejando, pues, circunloquios,
vamos á lo que hace al caso.
Las dos habéis de sacar
á Paula esta tarde al campo
y persuadilla á que pague
la voluntad á este hidalgo,
questá por ella perdido,
y es hombre que más de cuatro
no tienen tanto que dalle
como él y que sabe dallo.
AGUSTINA. Lo que es convidar á Paula
no es difícil, pero un trasgo
se atreva á enojar á Vilches,
ques sumi-daga de ganchos.
QUINT. Ya la dejó Vilches.
DOMINGA. ¿Cómo?
QUINT. En aqueste punto acabo
de saber que Paula y Vilches
riñeron y la ha dejado.
Esta es verdad y la afirmo,
porque yendo en casa el amo
de Paula á cobrar la capa
que allí se dejó Machado,
ella me lo contó todo;
y no lo creyera tanto
á no saber juntamente
que Vilches se hace ermitaño.
AGUSTINA. ¡Ermitaño! ¿De qué suerte?
QUINT. Yos lo diré, ques el caso
entre los que en Salamanca
suceden extraordinarios.
Llegó al extremo de celos
que no llegara un borracho,
pues quiso ahorcarse y tuvo
la cuerda ya sobre un palo,
á tiempo que pudo Luengo
á su pesar estorballo,
y á él, por su infame hazaña,
con un parlamento largo;
por lo cual el auditorio
y el predicador, que entrambos
se arrepintieron entonces
de veras de sus pecados,
determinaron huir
luego deste mundo malo
y recogerse en un monte
con hábito de ermitaños,
y es la determinación
tal, que en la calle Serranos
dejo á Luengo en este punto
questá comprando los hábitos.
AGUSTINA. Para ellos será el provecho:
hágalos Dios unos santos,
como no traigan vigilia,
que harta cuaresma ayunamos.
DOMINGA. Dios sabe, hermana Agustina,
como yo hiciera otro tanto.
AGUSTINA. Estás tú muy convertida.

DOMINGA. No hablaré más con bellacos.
MACHADO. Aun bien que *nobiscum* hablas,
que señal *quod non intramus*
in numero bellacorum.
AGUSTINA. ¡Oigan, que hablan latinajos!
MACHADO. *Maestine Agustina muchi.*
AGUSTINA. Pues agora no me espanto
que lo aborrezca Paulilla,
que es enemiga de adagios.
Mire, nunca con nosotras
gaste latín, sino cuartos,
que un *toma* vale en la plaza
más que en escuelas un *dabo.*
MACHADO. Yo daré, pues, las albricias
quod volueritis.
QUINT. Otro asno:
no habléis más, por vida mía.
MACHADO. *Si convenit itas taceo.*
QUINT. Lo dicho, dicho. Agustina,
Dominga, en esto quedamos.
DOMINGA. Digo que te serviremos.
QUINT. Yo llevaré allá á fulano
y habrá sonaja y pandero.
AGUSTINA. Pues haya y tiéndase el trapo.
MACHADO. ¿Qué Paula irá allá sin falta?
AGUSTINA. *Etiam, domine.*
MACHADO. *Ego parto,*
per meriendam.
QUINT. Yo á mi casa,
que querrán comer mis amos.
AGUSTINA. Yo por mi ensalada.
DOMINGA. Y yo
por mi ochavico de rábanos. *(Vánse.)*

Salen OJALVO *y* JUÁREZ.

OJALVO.

Buen día para campo.

JUÁREZ.

No lo he visto
mejor en la Salamanca ó sala-coja.

OJALVO.

Yo apostaré que no queda escolástico
sin pasar hoy la puente á ver las márgenes
del humilde Zurguén, por esto célebres
más que otros ríos de corrientes rápidas.

JUÁREZ.

Pues mujeres no habrá desde las príncipas
de arandelas y coche hasta las fámulas:
más pasarán que en una armada hay flámulas.

Salen ROSALES *y* PEÑAFIEL.

PEÑAFIEL.

Por Paulilla me pesa, ques amiga
de Dominga, y la pobre queda sola.

ROSALES.

No tan sola que ya no tiene arrimo
de un estudiante médico navarro,
ques quien hoy hace el gasto que os he dicho.

JUÁREZ.

¿Peñafiel y Rosales? [1]

[1] Verso incompleto. Quizá dijese:
Peñafiel y Rosales, son aquellos.

OJALVO.

Hablémosles.

JUÁREZ.

Hablemos.

ROSALES.

¿Qué hay, *gorrísime?*

JUÁREZ.

En buena mano está, príncipes míos.

ROSALES.

¿Dónde bueno?

JUÁREZ.

Á pasar, como hacen todos,
las aguas, y mirar cómo se hacen
las amistades de las pecatrices.

PEÑAFIEL.

Eres, Juarillo, redomado y sabes
el uso de la tierra.

JUÁREZ.

Y sé más que eso;
la conversión de Vilches y el concierto
de Quintero, y el gasto dese pobre
que pretende á Paulilla.

ROSALES.

¿Eres el diablo,
que lo hubiste de oler?

OJALVO.

Quedo, que siento
ruido de gorronas.

JUÁREZ.

En las voces
son Luisilla y Dominga.

PEÑAFIEL.

Bien conoces.

Salgan PAULA, DOMINGA *y* AGUSTINA, LUISA, JUSTA, CLARA *y* QUINTERO, *cantando y respondiendo á ellas.*

QUINTERO.

«¿Do van las gorronas con tanto brío?

ELLAS.

Span y catorce, á lavar al río.»

QUINTERO.

Acoto este lugar para vosotras.

JUSTA.

¡Mal haya yo, si aunque la reina venga,
me levante dél!

LUISA.

El campo, amigas,
es de quien lo ocupare, y este día
terná mejor lugar el que tuviere
mejor que merendar.

QUINTERO.

¿Merendar dices?
Quedo, que puede ser que yerre el puesto
el muchacho que viene con la cesta,
y nos la pesque alguno.

CLARA.

Buen remedio;
aguardalle en la puente.

QUINTERO.

Bien has dicho.

JUÁREZ.

Solas están.

ROSALES.

Lleguemos.

CLARA.

¿No es Angulo?

JUSTA.

Clara, tu Rosales.

LUISA.

Justa, Juárez.

JUSTA.

Juárez, Agustina.

DOMINGA.

Luisa, Peñafiel.

LUISA.

Dominga, Ojalvo.

JUSTA.

Cubrámonos, á ver si nos conocen.

OJALVO.

Ninfas del Tormes.

ROSALES.

Gorras de mi alma,
dichas gorronas, porque con gorradas,
no más os derretís á quien os pringa.

JUÁREZ.

¿Son torreznos? Quitaos acá, diablo,
que lo echáis á perder. Gorronas mías,
damas de hábito corto, cuyos rostros
eran dignos de mantos y arandelas,
y por vuestros donaires meritorios
de un dón, y de otro dón, y siete dones.

AGUSTINA.

Doña Dominga, gracia tiene el hombre.

DOMINGA.

Doña Agustina, no me lo parece.

AGUSTINA.

Dígalo doña Paula.

PAULA.

Doña Justa
lo podrá sentenciar.

JUSTA.

Doña Luisa
lo podrá decir.

LUISA.

Doña Clarita,
decildo vos.

JUSTA.

Decildo, doña Clara.

CLARA.

Hable doña Quiteria.

OJALVO.

Damas tollos:
¿mas que si cojo un borceguí, que á todas
las muelo á azotes?

DOMINGA.

¡Miren el grosero!

LUISA.

¡No fuera gorrón él!

JUSTA.

¡Han visto el sucio!

AGUSTINA.

Váyanse de ahí los torpes.

JUÁREZ.

No queremos.

PAULA.

Á fe que si ellos fueran caballeros,
no fueran con las damas descorteses.

DOMINGA.

Señora doña Paula, no les hable
vuesté, ques peor.

ROSALES.

¡Válgame el cielo!

CLARA.

¡Hola, escuderos!

OJALVO.

¡Vítor treinta veces!
Clarilla, ¡vítor!

ROSALES.

No; ¡vítores todas!;
porque han tenido treinta mill donaires.

TODOS.

¡Vítores las gorronas! *(Levántanlas en los brazos.)*

CLARA.

Callá, locos,
que alborotáis el campo.

JUÁREZ.

Seora Luisa,
¿era tiempo de vernos?

JUSTA.

Era tiempo,
seor Juárez.

JUÁREZ.

Dame aquesos brazos.

AGUSTINA.

Accipe, gorrón mío.

OJALVO.

Quedo, quedo,
que no es bien que ninguno por la mano
nos gane los abrazos; pues las tantas
tienen nuestros tantos, en un punto
nos abracemos.

JUSTA.

Dijo bien.

LUISA.

Sonóme,
pero ¿qué se ha de hacer en este medio?

PEÑAFIEL.

Divídase la gente en dos escuadras
y dé Paula la seña de embestirnos.

PAULA.

Á todo me hallaréis.

CLARA.

Pues dividámonos.

PEÑAFIEL.

Vaya de embestimiento.

TODOS.

Vaya.

TODAS.

Vaya.

PAULA.

Á la una, á las dos, á la tercera.

(Cuatro á una parte y cuatro á otra, y embístense.)

JUSTA.

Primero llegué yo.

AGUSTINA.

Yo fuí primera.

OJALVO.

Gorrona de mi alma.

DOMINGA.

Gorronísimo,
tuya soy, *usque ad mortem.*

PAULA.

¡Ah, Dominga!
¿Era éste tu propósito?

DOMINGA.

No, Paula;
mas si me coge un hombre de repente...

CLARA.

¿Cómo puedo yo, triste...? ¡Ah malos hombres
que así nos persiguen! Lléveme el diablo,
que si no hubiera hombres en el mundo,
fuera yo una santa.

AGUSTINA.

Pues yo, pajas.

PAULA.

Por eso, como aquél de la picina,
no sé lo que me soy.

OJALVO.

Cántese algo
mientras llega la cesta dese hidalgo.

(Cantan.)

Riñen las gorronas
con sus galanes,
y al pasar de las aguas
hacen las paces.
Hay en Salamanca
tantos estudiantes,
que á la fama acuden
marcas de mill partes,
porque á las que sirven
no puede faltarles
gorrones de perlas,
que se dan de balde.
Míranse ellos y ellas,
háblanse en las calles,
y á pocas razones
traban amistades.
Llega la Cuaresma,
ques quien las deshace;
riñen sobre falso
los finos amantes;
duran los disgustos,
queran gustos antes,
hasta que en el *Teso*
vuelven á encontrarse;
pasan por aquesto,
sin que falte á nadie
la puente en domingo,
dominica in albis.

(Todos.)

Y al pasar de las aguas
hacen las paces.

Salga QUINTERO.

QUINT. ¡Oh nobles!
JUÁREZ. ¿Qué hay, Quinterejo?
OJALVO. ¿Qués de la merienda?
QUINT. Al punto
estará aquí todo junto,
que ya en la puente lo dejo
por veniros avisar
que vienen Vilches y Luengo
hechos ermitaños.
PAULA. Tengo
de ver á Vilches pasar.
LUISA. Vamos á vellos.
CLARA. Vení.
JUÁREZ. Mejor es que nos estemos
aquí, y de aquí lo veremos.
PAULA. Pues oidme.
CLARA. Haráse así.

(Habla PAULA *de secreto con ellos.)*

Salgan VILCHES *y* LUENGO *de ermitaños.*

LUENGO. Hermano Vilches.
VILCHES. Hermano.
LUENGO. ¿Por qué parte hemos de echar
agora para llegar
al monte y dejar el llano?
VILCHES. El camino de Sevilla
es éste; tomémosle.
JUSTA. Yo bailo.
PAULA. Yo lo haré.

(Tocan las guitarras, y vuelve VILCHES *la cabeza.)*

VILCHES. ¡Jesús!
LUENGO. ¿Qué has visto?
VILCHES. Á Paulilla.

(Cantan.)

«Riñen las gorronas
con los galanes,
y al pasar de las aguas
hacen las paces.»

VILCHES. ¿No le basta á esta bellaca
haber sido pecadora,
sino venirse aquí agora
para ver si me sosaca?
Estoy por ir á rompella
en la cabeza el bordón.
LUENGO. No tiene, hermano, razón.
VILCHES. Tampoco la tiene ella.
LUENGO. Apláquese.
VILCHES. ¡Que me aplaque!
Un puto aplacarse puede;
¡bueno es irme yo, y que quede
ella haciendo chiquichaque!

(Cantan.)

«Riñen las gorronas
con los galanes,
y al pasar de las aguas
hacen las paces.»

ROSALES. ¡Qué bien dicen tono y letra!
JUÁREZ. ¡Y el baile, qué bueno es!
VILCHES. Este airecillo de pies
hasta el bazo me penetra.
Hermano Luengo, oiga un poco,
mire el demonio tacaño:
¿Impide el ser ermitaño
dar una vuelta?
LUENGO. ¿Está loco?
¿Eso ha de decir, hermano?
¿No vé ques vil tentación?
Evitemos la ocasión,
demos al mundo de mano,
resista á los enemigos
que le tienten, y partamos.
VILCHES. Déjeme, ya que nos vamos,
despedir de mis amigos.
LUENGO. En acercándose á hablalles,
le ha de hablar á esa mujer,
y lo tiene de perder.
VILCHES. No haré, que bien sé las calles.

(Cantan.)

«Riñen las gorronas
con los galanes,
y al pasar de las aguas
hacen las paces.»

LUENGO. ¡Jesús, huyamos de aquí!
Ea, hermano, vámonos.
VILCHES. Adiós, amigos, adiós.
JUSTA. ¿Son Luengo y Vilches?
VILCHES. Sí, sí.
LUENGO. Ya nos han visto, y es fuerza
hablalles.
PAULA. ¿No es éste, ingrato
Vilches?
VILCHES. Yo soy.
LUENGO. Con recato,
y guárdese, no le tuerza.
VILCHES. No hará, que no soy camisa,
aunque pienso enjabonalla.
PAULA. Ermitaño fueso, calla,
y vete á tu monte aprisa,
que tú serás salteador
primero que hombre de bien.
VILCHES. Mientes, cara de sartén.
LUENGO. Soltóse el diablo traidor.
Ténganle, señores míos,
questá loco.
VILCHES. Mentís, pú.
PAULA. El que mientes eres tú.
VILCHES. Yos abajaré los bríos.
LUENGO. ¿Qué bríos le ha de abajar?
Vuelva en sí, ques desvergüenza. [1]
. . . . . .
. . . . . .

23

XIV.—Entremés famoso del Hospital de los Podridos. [2]

HABLAN LAS PERSONAS SIGUIENTES:

LEIVA.	MARI-SANTOS.
RECTOR.	DOS PÍCAROS.
PERO DÍAZ.	GÁLVEZ.
SECRETARIO.	CLARA.
DOCTOR.	VILLAVERDE.
CAÑIZARES.	VALENZUELA.

Salen LEIVA, *el* RECTOR *y el* SECRETARIO.

LEIVA.

¡Jesús, Jesús! ¡Qué hospital se ha hecho de forma!

RECTOR.

Era tanta la pudrición que había en este lugar, que corría gran peligro de engendrarse una peste que muriera más gente que el año de las landres; y así han acordado en la república, por vía de buen gobierno, de fundar un hospital para que se curen los heridos desta enfermedad ó pestilencia, y á mí me han hecho rector.

SECRETARIO.

Después que hay galera para las mujeres y hospital para los que se pudren, anda el lugar más concertado que un reloj.

RECTOR.

No quiera vuesa merced saber más, señor Leiva; que había hombre que ni comía ni dormía en siete horas haciendo discursos; y cuando veía á uno con una cadena ó vestido nuevo, decía: «¿Quién te lo dió, hombre? ¿Dónde lo hubiste? ¿De dónde lo pudiste sacar? Tú no tienes hacienda más que yo; con tener más que tú, apenas puedo dar unas cintas á mi mujer.» Y desvanecidos en esto, se les hace una ponzoña y polilla. Mas pongámonos aquí, y veremos salir los enfermos.

---

1 Falta el resto; pero se adivina el desenlace, que sería haciendo todos las paces.

2 En la séptima parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Madrid, 1617.

Entra el DOCTOR *tomando el pulso á* CAÑIZARES.

DOCTOR.

Señor Cañizares, yo no hallo á vuesa merced enfermedad.

CAÑIZARES.

¡Cómo no, pues que traigo conmigo un recocimiento y una desesperación y rabia intrínseca; y es de suerte que se me hace una postema recocida en el corazón!

DOCTOR.

Pues ¿de qué le viene á vuesa merced tanta pesadumbre?

CAÑIZARES.

De ver solamente un hombre; y es de manera lo que le aborrezco, que el día que le topo en la calle, me vuelvo á mi casa y me estoy sin salir della todo aquel día, metido en un rincón, pensando que me ha de suceder una desgracia.

DOCTOR.

Por cierto que vuesa merced tiene razón, que hay hombres que con su vista pronostican eso, y de balde se dejan querer mal.

CAÑIZARES.

Pues ¿no quiere vuesa merced que me pudra y me haga una ponzoña y cruel polilla, si este es un hombre que trae por los caniculares chinelas y la espada á zurdas?

DOCTOR.

Pues ¿qué se le da á vuesa merced que el otro traiga la espada á zurdas ni por caniculares chinelas?

CAÑIZARES.

Pues ¿no se me ha de dar, pesía á mí, si envían á este hombre por gobernador de uno de los mejores lugares desta tierra?

DOCTOR.

Ya yo entiendo su pudrición de vuesa merced, y es que pretende vuesa merced el mismo oficio.

CAÑIZARES.

¿Cómo pretender? Ni por pensamiento me ha pasado en toda mi vida, sino sólo me pudro de ver aquellos que han de ser gobernados por mano deste hombre que en tal siempre trae chinelas, que mal podrá despachar los negocios con brevedad; y si es zurdo, no podrá hacer cosa á derechas.

RECTOR.

Ea, doctor, haced meter allá ese podrido, y salgan los demás.

DOCTOR.

Venid, hermano, y curaros han.

LEIVA.

¡Hay tal cosa y de lo qué se pudre!

Entran los ministros, que son unos pícaros, y salen PERO DÍAZ *y* MARISANTOS.

PERO DÍAZ.

Ea, dejadme, Marisantos, que no tengo de beber, ni comer, ni dormir, ni sosegar un punto viendo estas cosas.

MARISANTOS.

Pues, Pero Díaz, un hombre como vos y de vuestro entendimiento, ¿se ha de pudrir de manera que pierda el comer, ni tomar tanta pena?

PERO DÍAZ.

Pues ¿no me la ha de dar, si hubo poeta que tuviese atrevimiento de escribir esta copla?:

Jugando estaban, jugando,
y aun al ajedrez, un día
el famoso emperador
y el rey moro de Almería.

MARISANTOS.

Pues ¿qué os va á vos en que el otro escribiese eso?

PERO DÍAZ.

Mucho; porque es muy gran testimonio que levantaron al emperador; porque un príncipe de tanta majestad y tan colérico no se había de sentar á jugar á las tablas, juego de tanta flema, y más con un rey moro de Almería. Yo tengo, si ese poeta es vivo, de hacerle que se desdiga; y si fuere muerto, ver en su testamento si dejó alguna cláusula que declare esto.

MARISANTOS.

¡Por cierto, lindo disparate! ¿De eso no podéis comer ni dormir? ¡Gracioso cuidado habéis tomado!

RECTOR.

Venid acá, hermano: ¿de qué es vuestra pudrición?

PERO DÍAZ.

Con los poetas.

RECTOR.

¿Podrido estáis de poetas? Harto trabajo tenéis. ¿Y con qué poetas os pudrís?

PERO DÍAZ.

Con estos que hacen villancicos la noche de Navidad, que dicen mil disparates con mezcla de herejía. Y mire vuesa merced que dándole á uno aquella octava de Garcilaso, que dice:

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura;

volvió esto:

Cerca de Dios, en soledad amena,
de verdes santos hay una espesura.

Y preguntando quién eran estos santos, dijo que San Felipe y Santiago, y otros santos que caen por la primavera.

RECTOR.

¡Por cierto, gracioso disparate!

PERO DÍAZ.

Pues una noche de Navidad entré en una iglesia deste lugar, y hallé cantando este motete:

Cuando sale Jesús á sus corredores,
Bercebú no parece y Satán se esconde.

Y preguntando cuyo era, respondió: «Mío», muy satisfecho, como si hubiera hecho una gran cosa. Y otro estaba también cantando esto:

¿Qué hacéis en este portal,
mi Dios, por el hombre ingrato?
¡Zape de un gato, zape de un gato!

RECTOR.

No os maravilléis; porque son esos poetas invernizos como melones.

PERO DÍAZ.

También me pudro con otros poetas que piensan que saben, y no saben; y otros que saben, y no piensan.

RECTOR.

Decláreme eso; ¿qué quiere decir que saben y no piensan?

PERO DÍAZ.

Que hay poetas que saben lo que hacen, y por no pensarlo bien se van despeñando en cas de todos los diablos.

RECTOR.

Este tiene gran necesidad de remedio; y así será bien entregárselo á los malos poetas para que ellos le curen.

PERO DÍAZ.

No, por amor de Dios.

RECTOR.

¡Hola, ministros! Meted allá ese podrido. *(Métenlo.)*

LEIVA.

¡Hay tal cosa como la pudrición déste!

RECTOR.

Pues otro viene que no dará menos en qué entender.

Entra VALENZUELA.

VALENZUELA.

¡Hay tal cosa como esta, que sea un hombre tan dichoso que en cuanto mano pone todo lo sucede bien! Hecho estoy un veneno de ponzoña y por mil partes destilando materia.

RECTOR.

¿De qué es la pudrición déste?

SECRETARIO.

Señor, este es un pudrido furioso, y dale gran pesadumbre ver á un vecino suyo que todas las cosas le suceden bien.

RECTOR.

Ese es mal caso; y es más envidia que pudrición.

VALENZUELA.

¿Cómo envidia? Los diablos me arrebaten si tal es, señor rector; sino que es este un hombre muy avariento y miserable, que por ser tal, nada le había de suceder bien.

RECTOR.

Tiene razón, que á los tales poca ventura les había de ayudar. Y si alguno tiene razón de pudrirse, es este hombre; y así se le puede dar tres días en la semana para que se pudra.

VALENZUELA.

¿Cómo tres días? Más me pudriré de no pudrirme.

RECTOR.

Andá con Dios y podríos todo el tiempo que os diere gusto.

VALENZUELA.

Beso las manos á vuesa merced por la merced.

(Váse VALENZUELA *y sale* GÁLVEZ.)

GÁLVEZ.

¡Que haya mujer de tan mal gusto! Por esta se debió de decir que hay ojos que de legañas se enamoran.

RECTOR.

¿De qué se pudre este hermano?

SECRETARIO.

Este hermano se pudre de que una dama muy hermosa deste lugar está enamorada de un hombre calvo y que mira con un antojo.

RECTOR.

Pues ¿deso os pudrís, hermano? Pues ¿qué os va á vos en que la otra tenga mal gusto?

GÁLVEZ.

Pues ¿no me ha de ir? Que más quisiera verla enamorada de un demonio. ¿Por qué una mujer tan hermosa ha de favorecer á un hombre antojicalvo?

RECTOR.

¡Y con la cólera que lo toma!

GÁLVEZ.

¿No lo he de tomar con cólera? Dígame vuesa merced: ¿qué ha de hacer una mujer cuando despierte y vea que tiene á su lado un hombre calvo (ó calavera, ó calabaza, que tal parece un calvo), ni cómo le puede mirar con buenos ojos, teniéndolos él tan malos?

RECTOR.

Ea, vos estáis podrido. ¡Hola, ministros! Meted allá ese podrido.

GÁLVEZ.

¡Á mí, señor! ¿Por qué? *(Métenle.)*

LEIVA.

¡Los podridos que se van desmoronando! Y si no se pone remedio, en pocos días se multiplicarán tantos que sea menester que haya otro nuevo mundo donde habiten.

RECTOR.

Lea vuesa merced esa relación, señor secretario.

(Saca el SECRETARIO *unos papeles, y lee.)*

SECRETARIO.

«Asimismo hay aquí alguno que se pudre con los que tienen las narices muy grandes.»

RECTOR.

¡Válgale el diablo! Pues ¿qué le va á él en que el otro las tenga grandes ó pequeñas?

SECRETARIO.

Dice que suele un narigón destos pasar por una calle angosta y que ocupa tanto la calle que es menester ir de medio lado para que pasen los que van por ella; y fuera deste inconveniente, hay otro mayor, que es gastar pañizuelos disformes en tanta manera, que pueden servir de velas de navíos.

RECTOR.

Podrido de humor es éste.

SECRETARIO.

Otro se pudre de que hay algunos que comen con babadores.

RECTOR.

Y no va muy fuera de camino; porque los tales parecen guitarras de ébano con tapas blancas, y se hacen ahembrados. Pero notifíqueseles que dentro de tres días estén sanos de su pudrición, y si no que le echarán una melecina de esdrújulos de poeta que le harán echar el ánima (si fuera necesario), preparada con sesos de los dichos poetas.

SECRETARIO.

Pues ¿hay en todo el mundo sesos de poetas para henchir media cáscara de avellana, cuanto y más para preparar una melecina? Por lo menos ha de llevar cuatro onzas de todos matalotajes que concurren en el arte melicinal.

RECTOR.

Pasá adelante.

SECRETARIO.

«Otro se pudre de los médicos que, cuando les van á dar el récipe de la cura, van diciendo: «No lo quiero, no lo quiero», y van poniendo la mano atrás como cucharón.»

RECTOR.

Ese se pudre justamente. ¿De qué sirven los melindres donde hay tan buenas ganas de más, si más les dieran?

SECRETARIO.

«Otro se pudre de que para haber tan pocos discretos, hay tantos sastres y zapateros.»

RECTOR.

Pues ¿qué quería que hubiese?

SECRETARIO.

Albéitares y oficiales de jalmas asnátiles.

RECTOR.

Ese podrido se va á satírico. Póngale en la boca del estómago, porque detenga, un emplasto de mozos de sastre, y sahúmele con diez pelos de las cejas de Celestina, pues de aquí veo yo más de cuatro.

SECRETARIO.

«Aquí hay ciertas viejas que se pudren de que las gallinas de sus vecinas ponen más gordos huevos y crían mejores pollos.»

RECTOR.

Esas son pudriciones baladíes; y esas viejas échanles unos polvos de higos pajizos.

SECRETARIO.

«También hay dos casados que el marido se pudre porque su mujer tiene los ojos azules, y ella se pudre porque el marido tiene la boca grande.»

RECTOR.

Gente debe ser de buen humor; salgan aquí, que los quiero ver.

Salen CLARA *y* VILLAVERDE.

CLARA.

Acabad, señor; harto mejor fuera que os pudriérades de ver vuestra disforme boca, que no parece sino boca de alnafe, y dejarme á mí con mis ojos azules ó verdes.

RECTOR.

Pues veni acá, hermano, ¿deso os pudrís, porque vuestra mujer tenga los ojos azules?

VILLAVERDE.

Sí, señor, que no se usan agora, sino negros.

RECTOR.

¡Hay tal desatino! Pues si Dios se los ha dado así, ¿qué los ha de hacer?

VILLAVERDE.

Para eso es el habilidad; que se los tiña, que de puro reñir ésto se me ha desgajado tanto la boca.

RECTOR.

¡Gracioso disparate, si yo le he visto en mi vida! Y así es menester que se os den unos botones de fuego con yerros de médicos y boticarios.

VILLAVERDE.

Aún esos son peores que los de los letrados; porque los unos paran en las bolsas y los otros paran en la salud y en la vida.

LEIVA.

Señor Secretario, ¿esta señora es mujer deste hombre?

SECRETARIO.

¿No lo ve vuesa merced?

LEIVA.

¡Jesús, Jesús, Jesús mil veces!

SECRETARIO.

¿De qué se santigua vuesa merced?

LEIVA.

¿No me tengo de santiguar, que una mujer tan hermosa esté casada con un hombre tan feo como es éste, que no parece sino un escarabajo?

SECRETARIO.

Pues ¿deso se pudre vuesa merced?

LEIVA.

Pues ¿no quiere vuesa merced que me pudra y me haga una ponzoña viendo cosa semejante, que merezca esta señora un príncipe por marido y que fuese un ángel en condición y en presencia?

SECRETARIO.

¡Rematado está! ¡Hola, ministros! Meté allá ese podrido.

LEIVA.

¿Á mí por qué razón? *(Métenlo.)*

RECTOR.

Señor secretario, ¿ha visto vuesa merced que un hombre de tan buen entendimiento haya disparatado desta suerte?

SECRETARIO.

Pues ¿eso le ha de dar á vuesa merced pena?

RECTOR.

Pues ¿no me la ha de dar, pesia á mí, el ver que haya perdido el juicio un hombre que yo tenía en tan buena reputación y por muy cuerdo y prudente?

SECRETARIO.

Pudrido está vuesa merced. ¡Hola, ministros!

RECTOR.

¿Á mí, señor secretario? *(Métenlo.)*

CLARA.

Señor secretario, mucho me maravillo de que un hombre como vuesa merced no haya tenido mejor término con el señor rector.

SECRETARIO.

Pues ¿deso se pudre vuesa merced?

CLARA.

Pues ¿no me tengo de pudrir viendo la obligación que vuesa merced le tiene, y no guardarle más respeto al señor rector, siendo superior en todo? Y bastaba ver su autoridad para tenérsele y no tenerle de la manera que vuesa merced le tiene.

SECRETARIO.

¡Oígan, oigan, y qué perdida está la hermana, y qué perdida! Ministros, metan allá esta hermana.

CLARA.

¿Á mí, señor? Mire vuesa merced... *(Métenla.)*

SECRETARIO.

Señor Villaverde, ¿esta señora es mujer de vuesa merced?

VILLAVERDE.

Sí, es mujer mía. ¿Por qué lo pregunta vuesa merced?

SECRETARIO.

Pregúntolo porque la ve llevar presa vuesa merced, y se está con esa flema.

VILLAVERDE.

Pues ¿no tengo de estar?

SECRETARIO.

¿Cómo estar, pesia á mí? No me diga eso, que arrojaré los papeles y me hará perder la paciencia. Pues un hombre como vuesa merced, tan honrado, ¿no tiene obligación de sentir la desgracia de su mujer?

VILLAVERDE.

Podrido está el amigo; no os escaparéis del hospital. ¡Hola, ministros! *(Métenle los ministros.)*

(Saca VILLAVERDE *una guitarra y canta):*

No se pudra nadie
de lo que los otros hacen.
Pues que toda vuestra vida
es como juego de naipes,
donde todas son figuras,
y el mejor, mejor lo hace.
Dejemos á cada uno
viva en la ley que gustare,
aunque su vida juzguemos
á Ginebra semejante.
Presuma de que á las musas
ya vació los orinales
quien puede ser compañero
de los que alcaceres pacen.
Que es valiente el que enseñado
á más robustos manjares,
no se halla sin gallina,
porque consigo la trae.
Y que á poder de arrebol,
de solimán y albayalde,
la que es demonio en figura
quiera parecer un ángel.
Que vea del modo que van
los que reciben pesares,
y les enfada y da pena
las ajenas necedades.
No se pudra nadie, no,
de lo que los otros hacen.
Tomen ejemplo en mí mismo,
que, cuando encuentro en la calle
acuchillándose dos,
echo á mi espada una llave
y los miro con antojos.
Si el astrólogo arrogante
en su repertorio miente,
nunca procuro enfadarme.
Salga el sol á mediodía;
y cuando nuevos me calce
los zapatos, llueva luego,
que es desgracia bien notable.
Y después de haberme hurtado
la mitad del paño el sastre,
no salga bueno el vestido,
viniéndome estrecho ó grande.
Parezca bien la comedia,
ó digan que es disparate,
venga ó no venga la gente,
oigan con silencio ó parlen,
yo no me pienso pudrir,
y que el contento me acabe,
aunque abadejo me digan
y aunque bacallao me llamen.

Fin del entremés del *Hospital de los podridos*.

24

XV.—Entremés famoso de la Cárcel de Sevilla.[1]

HABLAN LAS PERSONAS SIGUIENTES:[2]

Garay.	Un escribano.
Solapo.	Torbellina.
Paisano.	Beltrana.
Alcaide.	Un procurador.
Coplilla, *pícaro*.	Dos músicos.
Barragán.	

Suena adentro ruido de grillos, cárcel y presos, y dicen sin salir afuera:

Garay.

Abre aquí, alcaide, que nos comen chinches.

Solapo.

Abra aquí, so alcaide, que nos comen garrapatas.

Paisano.

Sáquenos á mear, seor alcaide.

Salen Garay, Solapo *y* Paisano *con grillos en los pies y guitarras.*

Garay.

Loado sea Dios, que veo el cielo de Cristo.

Solapo.

Loado sea Dios, que veo el nubífero.

Paisano.

Loado sea Dios, que veo el Sempiterno.

Solapo.

Seores míos, ¡todos con guitaras! ¿Qué es esto?

Paisano.

Ya sabrá voacé que compuse sobre aquella letrilla, que dice: «Cantando reniego...»

Garay.

¿Que voacé compuso?

Paisano.

Sí, seor.

Garay.

Yo también.

Paisano.

¿Y voacé y todo? Pues escuche voacé la mía.

(*Tañen, y canta* Paisano):

Paisano.

Alta mar esquiva,
de ti doy querella:
siete años anduve
por fuerza en galeras,
ni comí pan tierno,
ni la carne fresca;
siempre anduve en corso,
nunca salté en tierra,
sino en una isla
llamada Cerdeña;
¡y agora en prisión,
que es la mayor pena!
La mayor que siento
son celos de aquella
Beltrana, la brava,
que fué la primera
que me hinchó este gusto
y la fatriquera.
Alzóla Goróseo,
llevóla á Antequera,
y el padre ordinario
la entrega y empeña;
y alguno que canta,
«cantando reniega».

(*Dicen todos á una*):

Todos.

¡Bueno, víctor, bueno!

Garay.

Agora va la mía; escuchen voacedes:

Peor es la mía,
porque es otra queja:
estoy sentenciado
á diez de galeras,
del fiscal padrastro.
Mi Dios me defienda
de los soplavivos
y la corchetea,
de los centenarios,
verdugo y la penca;
y alguno que canta
«cantando reniega».

Todos.

¡Víctor, bueno, víctor!

Solapo.

Agora, pues, vaya la mía; escuchen voacedes:

Peor es la mía
que es otra querella
que tienen conmigo
presos de la trena.
Cuchillos de cachas,
taladro y barrena,
el ojo avizor
todo el hombre tenga;
porque si acometen,
tengamos defensa
y mis camaradas
hagan resistencia.
Suenen los valientes
de la cárcel fuera.
Y alguno que canta,
«cantando reniega».

(*Suena ruido dentro de presos y grillos, á modo de pendencia, y salen afuera, unos por una parte y otros por otra, riñendo con almohadas y cuchillos; y saldrá el* Alcaide, *y ellos huirán dentro. Y quedan solos* Barragán, *el* Paisano *y el* Alcaide.)

Alcaide.

¿Qué ruido es este? Por vida del rey, que he de pasar alguno á la otra cárcel, ó que ha de dormir en el cepo.

---

1 En la séptima parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Madrid, 1617.

2 Intervienen además Cuatro y Escarramán.

BARRAGÁN.

Cuando voacé haga pasar alguno á la otra cárcel, hay aquí hombres que no se les da ésta. *(Da una castañeta.)*

PAISANO.

Cuando voacé haga pasar alguno á la otra cárcel, hay aquí alguno que no se le dará nada; y voto á Cristo que ha de soterrar alguno algún puñal, que no se le saque del cuerpo otro que Dios.

ALCAIDE.

Por vida de quien soy, que si yo puedo, que no ha de haber en mi cárcel horro de ladrones.

PAISANO.

Seor alcaide, que todos hurtamos, todos entendemos de la manifatura, extender la cerra y meter el dinero en la faltriquera, y decir: «No hay para qué».

ALCAIDE.

¿Qué es esto, Barragán? ¿Ya tomáis vos las mañas del Paisano?

BARRAGÁN.

Á lo menos no dirá voacé, seor alcaide, que no hay en la cárcel hombre más pacífico que yo y el señor Paisano.

ALCAIDE.

Pues sois la principal causa de la pendencia, ¿y decís eso?

PAISANO.

Calle, seor alcaide, que no sabe nada, aunque perdone: ésta no era pendencia, era un juguete y una manera de retozo; déme voacé, que ésta fuera pendencia redomada, que en entendiéndolo los dos cónsules que estamos aquí, no hubiera cirujano en Sevilla que no estuviera en la cárcel ocupado, devanando tripas y remendando asaduras.

ALCAIDE.

¡Vean aquí estos de la braveza, y vienen después á parar como los melones de invierno! Agora bien, yo quiero tener mi cárcel quieta: dénme las manos, iré á tomar las de los otros.

BARRAGÁN.

So alcaide, advierta voacé que yo y el seor Paisano tenemos alguna carga desta pesadumbre; pero aclárome que, en la calle y en la libertad, cada uno volverá por su persona.

ALCAIDE.

Digo que en el navío y cárcel, ni en cuerpo de guardia, no hay hombre cargado; que esto lo he sido por mis pecados; que yo también he sido carga de muladar.

PAISANO.

Calle, seor alcaide, qne no sabe nada; tiempla muy á lo viejo. Basta agora la mano de amigos; pero en saliendo del purgatorio desta cárcel al cielo de la calle, todo hombre, avizor; porque ha de haber el punto de almarada, como barbas.

ALCAIDE.

Agora bien, esténse quietos y sosegados. *(Váse.)*

PAISANO.

¿Quién tiene bueyes, para quitar esta pesadumbre?

BARRAGÁN.

En mi rancho los hay. ¡Hola, Coplilla!

Sale COPLILLA, *pícaro.*

COPLILLA.

¿Qué manda voacé?

BARRAGÁN.

Daca el libro real, impreso con licencia de su majestad.

COPLILLA.

Véle aquí.

BARRAGÁN.

¡Qué á mano le tenéis, ladrón! ¿Quién tiene granos que jugar?

PAISANO.

Seis granos tengo, y esos juego.

(Pónense á jugar.)

BARRAGÁN.

Alce voacé por mano.

PAISANO.

Yo la doy.

BARRAGÁN.

Ahí la gano.

PAISANO.

Váyase voacé y deje que barahe, que quiero quitar esos encuentros.

BARRAGÁN.

Alce voacé.

PAISANO.

Sácola.

BARRAGÁN.

Meto el corazón y las barbas, en saliendo suerte, de lo que fuere; ¿y dice eso?

PAISANO.

¡Ah sotas putas! Á la despedida.

Sale GARAY *con la ropilla de* SOLAPO, *que se la ha ganado, y sale* SOLAPO *con él.*

SOLAPO.

Seor Garay, voacé tiene obligación de jugar hasta ganarme las prendas que me quedan; y si no, dígalo el seor Paisano, que es de los tahures de la prima.

PAISANO.

¿Voacé jugó?

GARAY.

Seor, sí.

PAISANO.

¿Ganóse?

GARAY.

Sí, seor.

PAISANO.

Pues dé la sentencia el seor Barragán, que es hombre que á todos los hombres del mundo les puede meter la baraha en la boca.

BARRAGÁN.

Á pagar de mi dinero, está obligado voacé á jugar con él hasta dejarle en carnes, como Adán.

SOLAPO.

Pues vayan las prendas que me quedan.

GARAY.

Si esto me gana, me voy á mi rancho, y me cubro la delantera con una hoja de higuera.

Sale el ALCAIDE *y el* ESCRIBANO.

ALCAIDE.

Paisano, aquí os vienen á notificar una sentencia; pésame que es de muerte.

ESCRIBANO.

Oid, hermano, lo que os quiero notificar.

PAISANO.

Barahe voacé, y quite esos encuentros.

ESCRIBANO.

¿Oye lo que le digo, hermano?

PAISANO.

Aguarde voacé, que más me va en esto que en esotro.

ESCRIBANO.

¡Y si bien lo supiésedes! Señores, vuesas mercedes sean testigos cómo el juez que entiende de su causa le condena á muerte.

PAISANO.

¿Á quién? ¿Á mí?

ESCRIBANO.

¡No, sino á mí!

PAISANO.

¡Digo la parte!

ESCRIBANO.

Oid, hermano, lo que os vengo á notificar.

PAISANO.

Veamos esta barahunda. ¿Qué buenas pascuas nos viene á notificar?

(*Lee el* ESCRIBANO *la sentencia en voz alta.*)

ESCRIBANO.

«Fallo que por la culpa que contra Paisano resulta le debo condenar y condeno á que de la cárcel do está, sea sacado públicamente en un asno de albarda, y un pregonero delante que manifieste su delito; y sea llevado por las calles acostumbradas, y de allí sea llevado á la plaza, donde estará una horca hecha; y della será colgado del pescuezo, donde naturalmente muera. Y nadie sea osado á quitarle sin mi licencia. Y mando, so pena de la vida, etc.»

PAISANO.

¿Quién dió esta sentencia?

ESCRIBANO.

El juez que entiende de vuestra causa.

PAISANO.

Puédelo hacer, que es mi juez. Mas dígale voacé que sea tan honrado que nos veamos en el campo solos, él con su fallo y yo con una espada de siete palmos; veamos quién mata. Estos juecicos en tiniendo un hombre embanastado como besugo, luego le fallan, como espada de la maesa: «¡Fallo que debo de condenar, y condeno, que sea sacado por las calles acostumbradas en un asno de albarda...» ¡Que todo lo diga! ¡Válgate el diablo, sentencia de pepitoria! ¿No es mejor decir que muera este hombre y ahorrar de tanta guarnición?

ESCRIBANO.

¡Por Dios, que estoy por ponello así, visto tanta desvergüenza!

ALCAIDE.

Váyase vuesa merced, señor escribano, y no haga caso desta gente desalmada.

GARAY.

Señor Paisano, llámele voacé, y dígale que apela.

PAISANO.

Á él digo: ¡ah seor escribano!, venga acá voacé.

ESCRIBANO.

¿Qué queréis, hermano?

PAISANO.

¿Cómo se va voacé después que queda un hombre cargado hasta las entrañas? Ponga ahí voacé que apelo treinta veces.

ESCRIBANO.

Con una basta. ¿Y para quién diremos que apeláis?

PAISANO.

Apelo para Dios; que si yo apelo para esos señores padres de la audiencia, remediadores de los fallos, pienso que no tendré ningún remedio.

ESCRIBANO.

Señor alcaide, oiga vuesa merced una palabra al oído. (*Háblale al oído y váse.*)

PAISANO.

Ea, ¿qué se quiere hablar al oído?

ALCAIDE.

Hermano, esto va muy de rota; el escribano me ha notificado que os suba á la enfermería, y que os ponga el hábito de la Caridad.

PAISANO.

¿Y no se puede hacer otra cosa, seor alcaide?

ALCAIDE.

No, hermano; llamad á vuestro procurador, y decid que apeláis, por si esos señores os oyeren, que yo me holgaré en el alma.

PAISANO.

Pues señor alcaide, voacé me haga merced de que no se me ponga el hábito de la Caridad que sacó el ahorcado del otro día, que estaba viejo y apolillado, y no me lo he de poner por ninguna cosa: que ya que haya de salir, quiero salir como hombre honrado, y no hecho un pícaro; que antes me quedaré en la cárcel.

ALCAIDE.

Yo os daré gusto en eso.

PAISANO.

Y voacedes me harán merced de visitarme en la enfermería, y decirme las ledanías que se suelen decir á los presos honrados; y de camino, avisarán á la Beltrana, á ver si tiene remedio esta desgracia. Me recomiendo, reyes míos: no haya lloros, lágrimas ni barahundas, que me voy á poner bien con el Sempiterno. *(Vánse el* PAISANO *y el* ALCAIDE.)

SOLAPO.

Por Dios, seor Barragán, que si el Paisano muere, que no queda hombre que sepa dar un antubión de noche. ¿Digo algo, seor mío?

BARRAGÁN.

Por cierto, seor Solapo, que si Paisano muere, que pierde Barragán el mayor amigo del mundo; porque era grande archivo y cubil de flores para pobretos. Oiga lo que faltará si muere: la corónica de los jayanes, murcios, madrugones, cerdas, calabazas, águilas, aguiluchos, levas, chanzas, descuernos, clareos, guzpátaros, traineles;

y al fin, para desconsuelo,
que nos aumenta el dolor,
faltará un difinidor
al trato airado y al duelo.

GARAY.

No queda hombre honrado en todo el mundo en faltando el Paisano.

Salen TORBELLINA *y* BELTRANA, *mujeres de la casa, con mantos doblados y mandiles blancos, y su* PROCURADOR *con ellas.*

BELTRANA.

Déjame, hermana, con este ladrón de procurador, que yo le arañaré toda la cara.

TORBELLINA.

Tente, hermana, mal haya yo; y vamos á lo que importa.

BELTRANA.

¡Ay, hermana!, que yo me tengo la culpa, que me he dejado engañar deste ladrón de procurador; pues me ha traído engañada, diciendo que había de meter un escrito; y agora le mete, agora le saca; y está el Paisano condenado á muerte. Déjame que le haga rajas entre estas manos.

PROCURADOR.

Tente, mujer de los diablos, que te quebraré la cabeza con estas escribanías.

BELTRANA.

¡Ay, hermana! ¿Qué es ésto? ¡Jesús, que me muero! *(Desmáyase.)*

TORBELLINA.

Téngala, señor procurador; mire que se ha desmayado.

PROCURADOR.

Tente, mujer de los diablos: ¿aún no basta tener el pleito á cuestas, sino servir de rodrigón?

Sale el PAISANO, *vestido de ahorcado, y una cruz en la mano, y el* ALCAIDE *con él.*

ALCAIDE.

Ea, Paisano, llamad á Dios, que os ayude en este trance.

BELTRANA.

¡Ay, sentenciado de mis ojos! ¿Qué es ésto?

ALCAIDE.

¡Hola, hola! *(Mucha grita dentro.)*

(Dentro.) ¡Hola, hola!

ALCAIDE.

¿Quién ha dejado entrar aquí estas mujeres? Echaldas fuera; si no, por vida de quien soy, que las dejo presas.

BELTRANA.

¡Ay, sentenciado de mi ánima y de mi vida! *(Llora.)*

PAISANO.

¿Quién me ha traído aquí estas ayudas de costa de mal morir?

TORBELLINA.

¿Qué es ésto, Paisano de mis ojos? *(Llora.)*

PAISANO.

¿Quién ha traído aquí estos teatinos infernales?

BELTRANA.

¡Ay, que se acaba ya mi regocijo!

TORBELLINA.

¡Ay, que no tendremos quien nos consuele ya en nuestras borrascas y naufragios!

PAISANO.

Oios, bujarras; no me estéis ladrando á las orejas.

ALCAIDE.

Salíos allá fuera noramala.

PAISANO.

Beltrana, no me digas nada. El alma te encargo, pues el cuerpo te ha servido en tantas ocasiones; y una de tus amigas (no lo hagas tú por el escándalo que puede haber), cuando estuviere ahorcado, me limpiará el rostro, porque no quede feo como otros probetos. Y me traerás un cuello almidonado y más de la marca, y abierto, con bolo y puntas y todo negocio; que quiero ver antes que deste mundo vaya quien hace esta denunciación.

BELTRANA.

Aun hasta en la muerte fué limpio mi amor; yo apostaré que no ha habido mejor ahorcado en el mundo.

TORBELLINA.

¡Oh, qué de envidiosos ha de haber!

PAISANO.

Seora Torbellina, voacé será testigo ó testiga, lo que mejor le pareciere, cómo á esta mujer la hago heredera de todos mis bienes, muebles y raíces de mi calabozo. Item, de cuatro ó cinco platos y escudillas, taladro, barreno, un candelero de barro, una sartén y un asador. Item, una manta y un jergón, servicio y pulidor.

Quien te lo quitare, hija,
la mi maldición le caiga.

TORBELLINA.

Muy bueno ha andado el seor Paisano.

PAISANO.

Beltrana, antes que deste mundo vaya, te quiero dejar acomodada. Solapo es mi amigo, hame pedido que te hable; es hombre que pelea y peleará, y te defenderá. En rindiendo yo el alma, le entregarás tú el cuerpo.

BELTRANA.

Hermano de mi vida, eso hiciera yo muy de buena gana por mandármelo tú; pero tengo dada la palabra á otro.

PAISANO.

Pues, badana, ¡aún no he salido de este mundo, y das la palabra á otro! No te lograrás; ¿tú no ves que éste es desposorio clandestino?

ALCAIDE.

Ea, echad esas mujeres de ahí, vayan noramala. *(Vánse las mujeres.)*

PAISANO.

Señor procurador, ¿qué haremos si este juez me quisiese ahorcar tan de repente, sin oirme mi apelación?

PROCURADOR.

Calle, que no hará. No tenga pena de nada dello, que nunca el derecho quedó sin él; y pluviese á Dios que lo ahorcase, que yo le haría...

PAISANO.

¿Y si me ahorcase?

PROCURADOR.

Pues, señor Paisano, déjese ahorcar, que aquí quedo yo.

PAISANO.

¡Mejor puñalada le den! *(Cantan dentro la ledanía, y responden todos.)*

ALCAIDE.

Eso me parece que es lo que importa: vuestros amigos son, que os vienen á decir las ledanías.

PAISANO.

En la muerte se echan de ver los que son amigos. *(Salgan todos los que pudieren, en orden de figurillas, con velas encendidas en las manos, y cantando las ledanías.)* Venme aquí cercado de grajos gallegos.

GARAY.

Hable el seor Barragán, que es más honrado y más antiguo.

BARRAGÁN.

Yo no haré: hable el seor Solapo.

SOLAPO.

Así me vea en aquella calle con libertad, que no diga palabra: hable el seor Cuatro.

CUATRO.

El Cuatro no lo hará: hable el seor Garay.

GARAY.

Garay no lo hará: no hay qué decir.

PAISANO.

No es este tiempo de rumbos ni alborotos. Hable el más cercano opositor á esta cátedra de la muerte, y guárdensele sus preeminencias.

SOLAPO.

Por no perder la costumbre antigua que se tiene con los presos honrados, digo así, que en estos luctos echará de ver voacé lo que lo sienten sus camaradas. Plega á Dios lo seamos en el cielo. Y mal haya el diablo, que dos sentencias tengo de muerte; ¿por qué no vino la otra, para acompañar á voacé?

PAISANO.

Oh, ¡qué desgraciado ando! ¡Mal haya el diablo, que nos fuéramos de venta en venta, echando una y otra; que fuera para mí de gran contento ir acompañado de un par de consortes como vuesas mercedes!

SOLAPO.

¿Y el corchete que prendió á voacé? Si yo salgo... No digo nada.

PAISANO.

Ese corchete es oficial ventoso, hizo su oficio; voacé me hará merced de soterralle un puñal en las entrañas, y con esto iré muy contento desta vida.

BARRAGÁN.

So Paisano, consuélese voacé con que la justicia lo hace; que otro no podía con voacé en el mundo. Y ésta puede dar pesadumbre á voacé y á todo el mundo. Voacé déjelos; qué... no diga nada.

PAISANO.

Ninguno en socolor de amigo piense cargarme en este despidimiento. Quiero saber si es cargo lo que dijo el seor Barragán, en decirme que la justicia me puede dar pesadumbre.

GARAY.

No es carga lo que dijo Barragán; esto á pagar de mi honra.

PAISANO.

Esa vaya en aumento. Y pues que toma á cargo lo de los testigos, me hará merced voacé de cortar al uno las orejas y al otro las narices, y á los demás borrajarles las caras con una daga; y con ésto iré contento para la otra vida.

ESCARRAMÁN.

Voacé tenga la muerte como ha tenido la vida, pues ninguno se la hizo que no se la pagase.

PAISANO.

Aun bien que voacé es testigo de lo que yo he peleado en esta vida, y muertes que tengo á cargo, sin mancos ni perniquebrados, que éstos no han tenido número.

ESCARRAMÁN.

Y si al bajar lloraren las personas, no las vuelva el rostro ni sea predicador en el sitio desta desgracia, que es hijo de vecino de Sevilla, y no ha de mostrar punto de cobardía.

PAISANO.

No hay que tratar deso, ni decir: «Madres las que tenéis hijos, mirad cómo los adotrináis y enseñáis, que todo es borrachería y barahunda».

ESCARRAMÁN.

Y al verdugo que apretó tanto las cuerdas á voacé, que le hizo decir lo que no había hecho, si yo salgo... No digo nada.

PAISANO.

Ese verdugo, ¿me hará voacé merced de vendimialle la vida con otro verdugo?

ESCARRAMÁN.

Eso haré yo de muy buena gana.

CUATRO.

Mucha pesadumbre me ha dado la Beltrana, que en mi presencia se arañó la cara.

PAISANO.

Crea voacé que ha sentido la mujer en el alma esta pesadumbre que me quiere dar la justicia, pues se arañó el retablo.

CUATRO.

Díjome que cuando voacé pasase por Gradas, volviera el rostro; que más preciaría verle con una soga á la garganta que con una cadena de oro de cuatro vueltas.

PAISANO.

Créolo yo, que ha sido mujer de gran ser, amiga del esparto; acostábala yo con soga de esparto, llamándola sus amigas la Espartera, y así tiene metido esparto en las entrañas.

CUATRO.

Y al secretario, si yo salgo... No digo nada. Pero ésto para mí y voacé: este hombre que mató voacé, ¿era hombre de cuenta?

PAISANO.

Era un pobrete, boquirrubio. Pensó que era yo algún lanudo; fuse derribando en seguida; ya sabe voacé qué suelo hacer con la de ganchos: desvío y doyle, y allá va el pobrete, que se venía á la boca de león, siendo cordero.

CUATRO.

Seor Paisano, no haga de la cruz daga, que es indecencia.

PAISANO.

No había mirado en tanto.

Sale el ALCAIDE *y* MÚSICOS, *y las mujeres.*

ALCAIDE.

Albricias, Paisano, que ya os oyen esos señores.

PAISANO.

¿Ya me oyen? No son cuerdos.

BELTRANA.

Parece que no te has alegrado con la nueva tan buena.

PAISANO.

Hay causa para ello.

BELTRANA.

¿Qué causa puede ser, hígados de perro?

PAISANO.

Has de saber que me huelgo por ti, que quedabas huérfana y sola; y pésame por estos señores, que tenían hecho ya el gasto de cera y lutos. Y no sé con qué gana tengo de andar por la cárcel.

BELTRANA.

Ea, que no faltará otra ocasión.

PAISANO.

Seor alcaide, tome voacé esta cruz, y póngala en el altar para otra ocasión que se me ofrezca. Y voacedes se regocijen y alegren, y gástese todo mi rancho.

(Tañen, cantan y bailan.)

BELTRANA.

Pues que ya está libre
mi sentenciado,
gástese mi saya
y lo que he ganado.

Gástese mi rancho todo,
aunque me quede sin rancho,
pues mi navío y rodancho
á tan buen gusto acomodo.
Sacúdase el polvo y lodo,
y el Mellado y Garrampiés
gocen de aqueste interés
por su valor esforzado.

MÚSICOS.

Pues que ya está libre
mi sentenciado, *etc.*

BELTRANA.

Díganla luego á la Helipa
las nuevas desta sentencia,

y gástense en mi presencia
dos jamones y una pipa;
y beba, pues participa
deste bien tan soberano.

Músicos.

Pues que ya está libre
mi sentenciado, *etc.*

(Éntranse con chacota y grita, con que se da fin.)

25

XVI.—Entremés primero: de Melisendra.[1]

LOS QUE SALEN Á ÈL SON LOS SIGUIENTES:[2]

Roldán.	Melisendra.
Durandarte.	Dos moros.
Oliveros.	Un portero.
Emperador.	Un correo.
Galalón.	Un músico.
Valdovinos.	

LOA MUY GRACIOSA

Senado muy eminente:
aquí saldrá un entremés,
que si lo mira la gente
de la cabeza á los pies,
parece que es de repente.
Muy por extenso verán
la historia de Melisendra;
y aquí saldrá don Roldán,
que, con una sola almendra,
se comerá un grande pan.
Y no sólo he de traeros
estos sucesos extraños,
que aquí saldrá don Gaiferos,
que casi en más de cien años
no cultivó sus guargueros.
También pienso recitar
otras ilustres hazañas;
para haberlos de mirar
del que tuviere lagañas,
por fuerza se ha de limpiar.
Y servirá de ensayar
dos novios en un molino,
porque se quieren casar;
mas, pues, se pasó el pepino,
no hay sino disimular.
Todos juntos nos oirán,
y su atención nos darán:
y aquesto por loa valga.
Quiero entrarme, porque salga
á comenzar don Roldán.

JORNADA PRIMERA

Sale Roldán *solo.*

Roldán.

¡Qué fatigas y embelecos
causas, amor, en mi pecho,
que retumban ya tus ecos
de noche en mi triste lecho
y de día en estos huecos!
Dime, Doñalda, qué hace,
que su cara y su pescuezo
de suerte me satisface,
que no hay tuétano de hueso
que tanto mi gusto aplace.

Entra Durandarte.

Durandarte.

Amor, que con tus engaños
y con tus dulces conservas,
á valientes no reservas,
antes los vuelves tacaños
con tus flechas y tus hierbas.
¡Oh, mi Belerma hermosa!,
que tu boca y tu nariz,
si no fuera asquerosa,
no la hay en todo París
ni en las Navas de Tolosa.

Roldán.

¡Oh, valiente Durandarte!
¿Qué se hace?

Durandarte.

Contemplaba
en el amor.

Roldán.

De ese arte
yo también me paseaba
con ese mismo estandarte.
¿Muéstraseos Belerma ingrata?

Durandarte.

No hay dazne [1] ni garrapata
como mi amada Belerma.
¿Vuestra Doñalda está tierna?

Roldán.

Más dura está que patata;
que le ha dicho Galalón
que he mudado pensamiento.

Durandarte.

Galalón es cual jumento.
No vivirá sin traición.

Entra el Portero.

Portero.

Á la puerta está Oliveros;
quiere hablar con don Roldán.

Roldán.

Dile que entre. Caballeros
hoy aquí no faltarán.

Entra Oliveros.

Oliveros.

¡Oh, valerosos guerreros!

Roldán.

¡Oh, señor de Montalbán!

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Valladolid, 1609. Con este encabezado: *Primera parte de Entremeses de las Comedias de Lope de Vega.*

2 Interviene además Gaiferos.

1 *Sic.* Claro es que alude á Daíne.

OLIVEROS.

Hemos trazado torneos
que, de Francia al Algarafe,
ni del Sur hasta Getafe,
no han visto los Pirineos.

ROLDÁN.

Ya me hace tifitafe
el corazón.

OLIVEROS.

Don Gaiferos
no quiere con su presencia
honrar tantos caballeros,
por llorar con llantos fieros
de Melisendra el ausencia.

Entra el PORTERO.

PORTERO.

Galalón está á la puerta.

DURANDARTE.

¿Qué puede aqueste querernos?

PORTERO.

¿Quieres que se la dé abierta?

ROLDÁN.

Ello será cosa cierta
que éste venga á revolvernos.

Entra GALALÓN.

GALALÓN.

Ya estaba muy enfadado
de aguardar vuestra licencia,
y por ver vuestra presencia
no he aguardado al criado.
Vengo harto de reir,
porque dice don Gaiferos
que los nobles caballeros
á cañas no han de salir;
amargóle como hiel
y quiéreme como el diablo,
porque he dado en fisgar dél,
señores, mirad que os hablo.

ROLDÁN.

No mire nadie hacia él.

Entra el PORTERO.

PORTERO.

Don Gaiferos, mi señor,
quiere entrar en esta sala.

ROLDÁN.

¡Oh, paje, gesto de azor!
¿Cómo vienes dese humor?
Parte luego como bala
y díle que venga él:
parte luego, moscatel.

Entra DON GAIFEROS.

DON GAIFEROS.

¡Oh, Durandarte! ¡Oh, Oliveros!
¡Oh, don Roldán!

ROLDÁN.

¡Oh, Gaiferos,
el galán! ¿Qué tenéis?

DON GAIFEROS.

Del amor de Melisendra. [1]

ROLDÁN.

Decíselo á don Roldán.

DON GAIFEROS.

Pláceme: decirlo quiero.

ROLDÁN.

Pues ¿qué fué?

DON GAIFEROS.

No ha entrado pan
desde ayer en mi garguero,
y las tripas se me van.

ROLDÁN.

¿Y eso es de hambre ó de amor?

DON GAIFEROS.

El amor de Melisendra:
repica en mí un atambor,
que no pasaré una almendra
hasta ver su salvo honor.

OLIVEROS.

En los torneos podrá
írseos la melancolía.

DON GAIFEROS.

Melancolía que está
dentro de la tripa mía
con aire reventará.
¡Ay, Melisendra amada!
¡Ay, Melisendra!

ROLDÁN.

Acabad, tened paciencia
y procuraos alegrar.

DURANDARTE.

Acabad ya.

DON GAIFEROS.

¡Ay, Melisendra amada!
¡Ay, Melisendra!

ROLDÁN.

Juguemos, si vos queréis,
y lo podréis olvidar.

DON GAIFEROS.

Señores, no he de jugar.

OLIVEROS.

¿Qué tanto mostrar queréis
lo que sentís el pesar?

DURANDARTE.

¡Oh, melancolía espesa!
¿Cómo estáis de aquesa suerte?

ROLDÁN.

Desa tristeza me pesa.

OLIVEROS.

Mirad que buscáis la muerte.

---

1 Este pasaje defectuoso se halla del mismo modo que en el impreso, en el texto manuscrito de la Bib. Nacional. (Res. 7.ª-52), que lleva la fecha de 1622.

DON GAIFEROS.

No me quebréis la cabeza.

GALALÓN.

Yo, que soy su amigo eterno,
pienso con él recaballo.
Jugad, príncipe, estafermo.

DON GAIFEROS.

Lo propio será rogallo
el demonio del infierno.
O traigan naipes ó dados.
Ve tú por ellos; acaba.

DURANDARTE.

Dejad aquesos cuidados
y juguemos á los dados.

ROLDÁN.

¿Á qué queréis?

DON GAIFEROS.

Á la taba.

ROLDÁN.

Huelgo que toméis placer.

DURANDARTE.

Sí, que todo es menester.
Sólo alegrar os conviene.

ROLDÁN.

Ya el juego de tablas viene.

DURANDARTE.

Pues empiécese á poner.

ROLDÁN.

Muy bien os podéis sentar
y aliviar el corazón.

DON GAIFEROS.

Señores, eso es cansar.
Yo no tengo de jugar
si no se va Galalón.

DURANDARTE.

Idos, señor de Maganza.

GALALÓN.

Si doy enfado me iré,
mas yo me la pelaré.

DURANDARTE.

Andad con Dios.

GALALÓN.

Una lanza,
si puedo, le tiraré.

ROLDÁN.

Sentaos ya, don Gaiferos,
pues que Galalón es ido.

DON GAIFEROS.

Yo estoy falto de dinero:
juguemos este vestido.

OLIVEROS.

No, que no es de caballeros.

ROLDÁN.

Á todos nos ha ofendido.

GALALÓN.

Y agora, aquí cara á cara,
que el que me hubiere afrentado
que en el campo...

OLIVEROS.

Pára, pára.

DURANDARTE.

Andad con Dios, hombre honrado.

DON GAIFEROS.

¡Ah! ¡Quién te desvencijara!

ROLDÁN.

¿Jugaremos?

OLIVEROS.

Bien podéis.

DON GAIFEROS.

Pues juguemes mil ducados
y serán para los dados.

Entra el MÚSICO *con guitarra.*

MÚSICO.

Pues, caballeros, ¿qué hacéis?

DON GAIFEROS.

Para aliviar mis cuidados
canta de melancolía:
quizá se podrá aliviar
con eso la pena mía.

MÚSICO.

Cantaré si dan barato.

DON GAIFEROS.

Sí, darán; canta folía.

(*Canta el* MÚSICO: «Jugando está á las tablas don Gaiferos»; *y estando cantando entra* CARLOMAGNO *y* VALDOVINOS.)

EMPERADOR.

¿Qué, en efecto, Valdovinos,
qué responde aquese moro,
que por ningunos caminos
la dará?

VALDOVINOS.

Como un toro
responde mil desatinos.
Dice que no la ha de dar,
mas con un moro casalla.

EMPERADOR.

No sé yo con qué toalla
mi honra se ha de limpiar.

VALDOVINOS.

Pues, mi señor, refugalla
con sangre de aquestos perros.
Haz, señor, tocar cencerros
y muévele al mundo guerra;
que se estremezca la sierra
y tiemblen de ti los cerros.

EMPERADOR.

¡Malhayan mis barbas canas
y manta que me cobija
tejida con tantas lanas,
que yo fuera por mi hija
á no tener almorranas!

VALDOVINOS.

Bien te oye don Gaiferos,
que tablas jugando está.

EMPERADOR.

Apartá, caballeros, apartá.
Eso sí, don Gaiferos,
usá del almidón y de las galas,
que es proprio de valientes caballeros
andar siempre jugando por las salas.
¡Malhaya yo, malhayan mis dineros!,
que si yo no vistiera martingalas,
yo fuera caballero en mi cuartago
y en toda la morisma hiciera estrago.
¡Cómo está al galán tan bien la seda,
el cuello, el almidón, la cama blanda,
almizcle, ámbar, algalia!

DON GAIFEROS.

Ahí te queda,
que la corte, señor, ni nadie manda
que me afrentes, pues no ha dado la queda;
que en tocando, señor, la zarabanda
saldrá luego Gaiferos con su lanza
metiéndosela á alguno por la panza.

EMPERADOR.

Yo sólo por mi hija partir quiero.
Bien os podéis quedar acá jugando,
que libertarla aquesta vez espero.
Holgaos, que bien parece estar holgando;
yo quiero ir por ella. Vengan presto,
vengan mis armas, vengan mis caballos.

ROLDÁN.

Por tenelle con la sortija
me rasgara un dedo. [1]

DON GAIFEROS.

¿Quién hay que no se espante y no se aflija
de ver que á mí me tratan desta suerte?
¡Oh! ¿Quién puede tener tanto sosiego?
De los vestidos y de mí reniego.
¿Para qué quiero plumas ni sombrero?
¿Para qué quiero cuello almidonado?
¿Para qué guante de ámbar? No los quiero;
ni tampoco calzones de brocado.
¡Que ansí me trate un hombre que es mi nuero,
sólo por verme estar allí sentado!
¡Ah, celos! ¡Ah, rigor! ¡Ah, impaciencia!
Caballeros, me voy, dadme licencia.

ROLDÁN.

Oid, señor don Gaiferos,
los del cuajar arranco,
que el regüeldo más de estima
dicen que es de un gordo rábano.
«Melisendra está en Sansueña;
vos en París descuidado;
vos ausente, ella mujer:
harto os he dicho; miradlo.»

DURANDARTE.

Yo, como pariente vuestro,
os daré un gran consejazo,
que el consejo, si es de muchos,
es mejor que un gran gazpacho.
Melisendra es garrapata
y vos sois escarabajo;
vos sois macho, ella es hembra.
«Harto os he dicho; miraldo.»

OLIVEROS.

Pues yo, no como pariente,
sino como paniaguado,
que los paniaguados son
devotos del Viernes Santo,
os quiero dar un consejo:
que subáis encima un asno
y busquéis á Melisendra.
«Harto os he dicho: miraldo.»

VALDOVINOS.

Pues yo, aunque á la postre vengo,
que la postre en estos casos
es la de mayor estima,
os daré un consejo sano:
Melisendra está en Sansueña,
vos en París, descuidado;
es mujer, querrá parir.
«Harto os he dicho: miraldo.»

DON GAIFEROS.

Yo os agradezco, señores,
tío, amigo, primo, hermano;
y ansina os quiero decir
que, porque estoy empeñado,
me prestéis para el camino
hasta un millón de ducados.

ROLDÁN.

Mucho es, por Dios. Véis aquí
este gato de dineros.

DURANDARTE.

Toma esta bolsa.

DON GAIFEROS.

Caballeros, [1]
¿hay alguno entre vosotros
que sobre mis quince potros
me preste algunos dineros?

VALDOVINOS.

Véis aquí aquesta mi bolsa,
que á fe que tiene recado.

OLIVEROS.

Empeñad aqueste antojo
cuando os halléis empeñado.

DON GAIFEROS.

Primo mío, don Roldán,
prestadme vuestro caballo,
que si yo vuelvo, creed
que también vendrá el cuartago.

1 Así en ambos textos.

1 Así en ambos textos, aunque el verso es largo.

ROLDÁN.

Á buen tiempo habéis pedido,
que para hoy le he comprado
un freno de raso negro
y una silla de brocado.

DON GAIFEROS.

Abrazadme, caballeros;
abrazadme todos cuatro.

DURANDARTE.

Ayúdete San Dionis,
junto con el del lagarto.

DON GAIFEROS.

Adiós, nobles caballeros.

JORNADA SEGUNDA

Sale MELISENDRA *y* DOS MOROS.

MELISENDRA.

Quejarme quiero un poco si estuviera
á estas murallas, como ya me vistes,
y estando haciendo cuentas, y me oyera;
y cual siempre, cantara endechas tristes;
porque los que me esperan, desesperan,
y callando, dirán algunos chistes.
Si él esto hace, no es de caballeros.
Paredes tristes, ¿qué [es] de mi Gaiferos?
Estaráse él ahora paseando,
y en sus caballos dando mil carreras;
y también se estará refocilando
con las damas, infames cotorreras,
y yo estoy afligida aquí llorando:
no sé cuándo son burlas, cuándo veras.
Si él esto hace, no es de caballeros.
Paredes tristes, ¿qué es de mi Gaiferos?

MORO PRIMERO.

Señora, no hacer extremos,
porque si mi señor ver,
á todos hacer morer:
mera que te lo decemos.

MORO SEGUNDO.

Callar, señora, callar,
que te lo volvo á decir;
porque si llorar, morir,
é si morir, enterrar.

MELISENDRA.

Dormíos, verdugos fieros.
Paredes tristes, ¿qué es de mi Gaiferos?

(Quedan los MOROS *dormidos.)*

Perseguida de cosas engañosas,
de pensamientos, gustos y de antojos,
y de pulgas, que son muy maliciosas,
los cabellos sin peine y con abrojos,
y de sarna, las manos con esposas,
de chinches, garrapatas y piojos;
y todo hasta que pueda ir á veros:
no se me olvidará mi don Gaiferos.

Entra DON GAIFEROS.

DON GAIFEROS.

Descanse el caballo en tanto
que les digo á estas murallas
mi dolor, mi pena y llanto,
que sólo de contemplallas
me consuelo un tanto cuanto.

MELISENDRA.

Hoy, paredes altas y odoríferas,
y para mi bien siempre pigérrimas,
mostraos á mi mal algo mortíferas;
seréis ya en mi vida celebérrimas;
que si en esto os mostráis amplíficas,
vuestras alabanzas cantaré en décimas.
Y si no lo hacéis, fuego de rábanos
os queme todas como agudos tábanos.
Un caballero parece
que se acerca por aquí.

DON GAIFEROS.

No sé qué quiquiriquí
siento en mí que me estremece
y me hace salir de mí.

MELISENDRA.

Quiero hablalle y no oso.

DON GAIFEROS.

Quiero hablalle y no puedo.

MELISENDRA.

Muy grande ha sido mi miedo.

DON GAIFEROS.

Por extremo estoy medroso.

MELISENDRA.

Quiero hablalle. ¡Ah caballero!
Pero ya vuelve hacia acá.

DON GAIFEROS.

Mandad, señora; bien podéis mandar.

MELISENDRA.

Ó es Goliat ó es Alcides.
«Caballero, si á Francia ides,
por Gaiferos preguntad.
Decilde que la su esposa
se le envía á visitar.»

DON GAIFEROS.

Melisendra es ¡vive Dios!
Mas quiero disimular,
que vengo muerto de hambre
y podría reventar.

MELISENDRA.

Pues ¿no me quieres hablar
Déboos de ser enfadosa.
Y si le habéis de buscar,
decilde que la su esposa
se le envía á encomendar.

DON GAIFEROS.

No tengo más sufrimiento.
Don Gaiferos soy, señora.

MELISENDRA.

¿Es posible que tal siento?
¡Mi regalo!

DON GAIFEROS.

¡Mi contento!

MELISENDRA.

¡Mi jarro!

DON GAIFEROS.

¡Mi cantimplora!

MELISENDRA.

¡Mi ballesta!

DON GAIFEROS.

¡Mi bodoque!

MELISENDRA.

¡Oh cabe mío!

DON GAIFEROS.

¡Oh mi toque!

MELISENDRA.

¡Mi ochavo!

DON GAIFEROS.

¡Mi dingandux!

MELISENDRA.

¡Oh mi primera!

DON GAIFEROS.

¡Oh mi flux!

MELISENDRA.

¡Mi ciruelo!

DON GAIFEROS.

¡Mi albarquoque!
Bajad, señora, bajad.

MELISENDRA.

Parecérseme han las piernas.

DON GAIFEROS.

Yo os taparé las cavernas.

MELISENDRA.

Por ese portillo entrad.

DON GAIFEROS.

Ya entro á palabras tiernas.

MELISENDRA.

Mirad muy bien, que no hay cuerda:
¿cómo me recogeréis?

MORO SEGUNDO.

¡Ah, de la guarda!, ¡recuerda!
Porque se lleva un francés
usurpada á Melisendra.

(*Vánse* MELISENDRA *y* DON GAIFEROS, *y sale el* EMPERADOR *y* ROLDÁN, DURANDARTE, OLIVEROS *y* GALALÓN.)

EMPERADOR.

¿Qué habrá la fortuna hecho
de mi hija y de mi yerno?,
que no hay fuego del infierno
que ansí me consuma el pecho
y me tenga en llanto eterno.

GALALÓN.

Según á buena razón,
él no debió de ir allá,
y si fué, no volverá.

EMPERADOR.

¿No callarás, Galalón?

DURANDARTE.

Si calla, reventará.

ROLDÁN.

Un correo, con gran furia,
quiere entrar en tu presencia,
y viene lleno de oruga.

EMPERADOR.

¡Si fuese alguna lechuga
que refresque mi paciencia!

CORREO.

Pues que traigo buena nueva
con que se alegre tu gente,
di que albricias al presente
me darás.

EMPERADOR.

Esta cadena.

ROLDÁN.

Ea, pues, sé diligente.

CORREO.

No es nueva sanducha,
sino gorda y muy real.

EMPERADOR.

Dila, pues, acaba.

CORREO.

Escucha.
Salió de aquí don Gaiferos,
y apenas llegó á Sansueña,
no á Sansueña, á sus murallas,
cuando vido á Melisendra.
En mirándola caló
el príncipe la visera.
Desconoció luego, luego,
Gaiferos á Melisendra;
ella en alto y él en bajo,
ella con pena, él con ella,
ella triste, él fatigado,
él afligido, ella exenta,
ella á pie, él á caballo,
ella cercada, él sin cerca.
Mas la cerca poco importa
donde el amor se atraviesa.
Y habiéndola conocido
y sabiendo que ella era,
se dijeron mil requiebros
más tiernos que berengenas.
Arrójase ella del muro;
no se quiebra la cabeza,
que la recibió en sus brazos
don Gaiferos. ¡Guerra, guerra!,
gritaban luego los moros.
Mas él, no haciendo cuenta,
y dando priesa al trotón,
se partieron de carrera.
Tirábanle los tiranos
grande multitud de flechas;
mas no hay flecha que le pase
al que ama y quiere de veras.
Volvía de rato en rato
el príncipe la cabeza,

y volviéndola topó
la cara de Melisendra;
ella le besaba á él,
y él también besaba á ella.
Con estas cosas, señor,
al visto París se acercan.
Mirad si es buena embajada
la que sale destas cuevas.

EMPERADOR.

Avisa las chirimías;
haya regocijo y fiestas.
Galalón, ¿tú qué decías?
¿No ves qué nuevas aquestas?
Recibe las prendas mías.

ROLDÁN.

Ea, vamos, caballeros.

EMPERADOR.

Galalón, ¿no vienes tú?

GALALÓN.

Recíbalos Bercebú
con cuatro tiros pedreros.

EMPERADOR.

¡Jesú, Galalón, Jesú!

ROLDÁN.

Sabiendo aquélla, ¿qué hacemos?
Andad acá, Durandarte.

DURANDARTE.

Aquí ¿qué nos detenemos?
Vamos por aquesta parte
y á Melisendra veremos.

(Váse todos. Sale MELISENDRA *y* DON GAIFEROS *y el* EMPERADOR, *y todos los demás debajo una manta vieja á modo de palio.)*

EMPERADOR.

¿Posible es que puedo hablar?
Hija mía, muy amada,
ven, que para confortarte,
te hará luego una almendrada
el valiente Durandarte;
y á mi yerno don Gaiferos,
porque vendrá despeado,
dalde luego, caballeros,
un poco del pato asado
que me presentó Oliveros.

DURANDARTE.

Todos juntos holgamos de que vengáis.

EMPERADOR.

No nos detengamos más,
que allá en palacio hallaréis
y jugaréis con ellas,[1]
y á mis hijos limpiaréis,
por delante y por detrás.

ROLDÁN.

Y con esto damos fin
á esta valerosa hazaña,
que no la hiciera Merlín
con su caballo de caña,
ni aun el propio matachín.

1 Así en ambos textos. Quizá este verso fuese «tablas con que jugaréis».

26

XVII.—Entremés segundo: del Padre engañado.[1]

TIENE LAS FIGURAS SIGUIENTES:

GUADARRAMA, *viejo.*
EL BOBO, *mozo.*
UN VECINO.
UN GALÁN.
ISABELILLA, *hija del viejo.*
DOS MÚSICOS *y algún bailador.*

Sale GUADARRAMA, *viejo, con una espada en la mano, y saca maniatado al* BOBO, *y el* BOBO *sale con un billete en las manos.*

GUADARRAMA.

¡Anda acá, bellaco sacrílego!

BOBO.

Á fe que si yo lo fuera, que no me lo llamárais vos.

GUADARRAMA.

¿Qué habías de ser?

BOBO.

Clérigo.

GUADARRAMA.

No te digo eso, mentecato; que de otra cosa más grande te imputo.

BOBO.

No, no; mirá, nosamo, como no me digáis que soy puto, aquí de Dios y del rey que no lo sufriré.

GUADARRAMA.

Ven acá, ladrón. ¿Á quién llevabas este billete de la honrada de mi hija?

BOBO.

No; mire nosamo, lo del billorete yo se lo diré. Ha de saber que ella me lo dió y yo lo tomé: y dice: «toma, Lorenzo, este billorete, y cata aquí un real, y ves con el billete que te doy y dáselo á quien tú sabes.»

GUADARRAMA.

De manera, galán, que se le quiso pagar el porte primero. ¡Ah, ladrón!, que tú y mi hija me quitáis á mí la honra.

BOBO.

La honra no os la podemos quitar nosotros.

GUADARRAMA.

Pues ¿por qué?

BOBO.

Porque no la tenéis.

GUADARRAMA.

¡Ah, bellaco! Yo te he de pasar con esta espada, si no me dices á quién llevabas este billete; porque eres un muy grandísimo alcahuete.

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Valladolid, 1609.

BOBO.

Juro á mí que eso me podéis decir, y otro no. Pero eso merezco yo, de que el día que entré yo en vuestra casa, no érais más de vos y vuestra hija, y agora quedáis más de siete ó ocho entre muchachos y muchachas.

GUADARRAMA.

¿Puédese esto sufrir con un bellaco como éste?

BOBO.

Mas ¡ay, nosamo!, que si me dejáis mucho tiempo en vuestra casa, he de venir á ser uno de los de vuestro linaje.

Entra el VECINO.

VECINO.

¿Qué es esto, señor Guadarrama, que toda la mañana le siento á vuesa merced reñir y alborotar la calle con este su mozo? Mire que parece mal un hombre como vuesa merced que ande en estas cosas.

GUADARRAMA.

¿Qué quiere vuesa merced, señor vecino, que haga, si tengo en mi casa un ladrón de mozo que le doy mi pan?

BOBO.

Pues si él me lo da, yo no me lo como.

GUADARRAMA.

Pues ¿por qué habéis vos de llevar billetes de mi hija á nadie? ¿Parécele, señor vecino, si tengo yo razón en esto ó no?

BOBO.

¿Qué le ha dado á entender, qué le ha dado á entender?

GUADARRAMA.

Pues que, ¿no es verdad lo que yo digo?

BOBO.

Mire vuesa merced, señor vecino, desengáñese, que si malos hombres hay en el mundo, uno dellos es mi amo; porque después que me tiene toda la noche atado, como si yo fuera algún podenco, porque no le quiero llevar el billorete á la honrada de su amiga, dice agora que es de su hija.

VECINO.

Pues, señor Guadarrama, si esto es así, el mozo tiene razón; que él no está obligado á llevarle á vuesa merced el billete.

GUADARRAMA.

¿De manera, señor vecino, que más crédito da vuesa merced á un mozo, á un mentecato como éste, que no á mí, que sabe muy bien los cargos públicos que he tenido?

BOBO.

Sí, deso tiene razón, que ha tenido cargos públicos y honrosos, que cuatro años hué verdugo de Toledo.

GUADARRAMA.

¿Puédese sufrir esto? Déjeme, señor vecino, que le he de romper la cabeza.

VECINO.

Repórtese vuesa merced, señor Guadarrama, que yo más crédito quiero dar á vuesa merced que no al mozo. Y vos, Lorenzo, ven acá: ¿no sabéis que vuestro amo es hombre honrado?

BOBO.

Sí señor, el año que acierta.

VECINO.

Ahora bien, señor Guadarrama, este mozo no ha de hacer ya cosa buena en casa de vuesa merced. Lo que vuesa merced ha de hacer es que le eche de casa, y así vuesa merced estará quieto y no estarán con estos contrapuntos todo el día.

GUADARRAMA.

Ahora digo que tiene vuesa merced razón; que si el mozo está en mi casa, de día ni de noche no he de tener sosiego.

BOBO.

Pues págueme lo que le debo.

GUADARRAMA.

Pues, mentecato, si tú me debes á mí, ¿qué te he de pagar yo? Ahora bien, lo que habéis de hacer es que os vais y no me paséis más estos umbrales, ni me paséis más por aquí.

BOBO.

Á qué he de volver, ¿á los banquetes que hacéis ó á convidarme á ayunar?

GUADARRAMA.

Pues di, ¿hate faltado en mi casa jamás de comer? ¿Hate faltado ninguna noche una olla podrida?

BOBO.

Sí, y de tan podrida que es se deshacen los tiestos entre los dedos.

GUADARRAMA.

Ahora bien, anda con el diablo de mi casa, y no tengamos en qué entender.

BOBO.

Ya nos iremos, borracho; amo de un bellaco; que do una puerta se cierra otra se cierra,[1] que el otro día, mire qué bien estaba yo en su casa, que hube de tomar una escodilla de vinagre y ajos y orégano, y me la bebí en ayunas.

GUADARRAMA.

Pues ¿por qué hacías eso?

BOBO.

Porque echaba las tripas en adobo, que no se me gastasen de no comer.

---

1 Así en el original.

GUADARRAMA.

Mira, vete de mi casa, y no tengamos en qué entender.

BOBO.

Sí, que el otro día un alguacil me quiso llevar las muelas á galeras por vagamundas.

GUADARRAMA.

Déjeme, señor vecino, llegar á este mozo, que daquí á que yo le dé con un palo, él no se irá.

BOBO.

Ya me voy, que no me estaré aquí para limpiarle cada día sus bragueros.

VECINO.

Repórtese, señor Guadarrama, que ya se va, y no tome vuesa merced enojo por un mozo. (*Váse el* BOBO.)

GUADARRAMA.

Ahora digo, señor vecino, que le estoy en grande obligación, que me ha librado deste demonio de mozo. Lo que vuesa merced ahora ha de hacer es que se entre un rato desocupado en mi casa, y aquella mi mochacha me le dé una reprensión de su mano, porque viendo ella que sus faltas vienen en noticia de los vecinos, por ventura será ocasión que se enmiende.

VECINO.

Por cierto, señor Guadarrama, que lo que es eso yo lo haré; y voime, porque ha gran rato que he salido de mi tienda y hago allá falta.

GUADARRAMA.

Pues, señor, mire que le dé como digo una reprensión áspera, con toda la cólera que le sea posible; y vaya vuesa merced con Dios, señor vecino.

VECINO.

Yo lo haré así. Dios guarde á vuesa merced. (*Váse el* VECINO.)

GUADARRAMA.

Veamos ahora qué será de mi casa. Bien pienso que agora la tendré quieta, pues por una parte he echado al mozo, y por otra, á mi hija le dará mi vecino una reprensión áspera; que como son mochachas de poco saber, no es mucho que hagan cosas semejantes.

Entra el GALÁN *y el* BOBO *con manto medio puesto y unas faldas de mujer.*

GALÁN.

Tápate bien, Lorenzo, y verás cómo te he de volver en casa de tu amo, sin que sepa cómo ni de qué manera te he metido en su casa.

BOBO.

Mirá no me llevéis allá, que ese mi amo es un hombre sópito del diabro, que por no darme á comer no me querrá en su casa.

GALÁN.

Atápate bien y calla; no hables palabra, por la vida.—Señor Guadarrama, beso á vuesa merced las manos muchas veces. Vuesa merced ha de saber que yo vengo aquí con una muy notable necesidad, y me pongo en las manos de vuesa merced; y es que á esta señora que traigo conmigo la halló su marido hablando con un hombre fuera del portal, y érale pariente á la mujer. El marido no lo sabe que es su pariente. Ha tenido mala sospecha de la mujer y está muy airado contra ella. Y así yo me he amparado della, que es esta señora que vuesa merced ve aquí atapada; y así suplico á vuesa merced se apiade della y la tenga en su casa entre tanto que nos atravesamos con el marido cuatro hombres honrados.

GUADARRAMA.

Señor, vuesa merced viene con tanta impresa que no sé qué le diga. Lo que es acoger yo en mi casa á esta señora, por amor de vuesa merced, yo lo haré de buena gana; pero tampoco no ha de querer vuesa merced que se haya de decir que esta mi casa es receptáculo de delincuentes.

GALÁN.

Que no hay aquí delincuente ninguno, que la mujer es muy honrada. Así que, como digo á vuesa merced, el marido ha tenido mala sospecha, y no repare vuesa merced en eso, que si la mujer hiciese alguna costa, aquí estoy yo que lo satisfaré.

GUADARRAMA.

¡Jesús, señor! Que no lo digo yo por tanto, que no es mi casa mesón ni cosa semejante; y ansí vuesa merced la deje. Y lo que le encargo á vuesa merced es que sea el negocio breve.

GALÁN.

Señor, eso quede á mi cargo, que yo terné cuidado de volver por esta señora con mucha brevedad.

BOBO.

¡Hola!

GALÁN.

¿Qué quieres? Tápate, diablo.

BOBO.

No le digáis que soy su mozo.

GALÁN.

Que no se lo diré. Ahora bien, señor Guadarrama; en manos de vuesa merced se la entrego, que yo volveré por ella con mucha brevedad.

GUADARRAMA.

Vaya vuesa merced con Dios, señor. (*Váse el* VECINO.) Ea, señora, deme acá esa mano. (*Dale la mano el viejo y hácele una reverencia, y el* BOBO, *por detrás, vuelve el pie y dale una coz al viejo en las nalgas.*) Señora, señora; pues si á un buen término hace vuesa merced eso, á un mal término no sé qué hará.

BOBO.

Pues él no me apriete la mano; ¡qué!, ¿soy

doncella de callecerrado á prueba de mosquete?

GUADARRAMA.

Que no se la apretaré. Vamos, señora. *(Llama el viejo á su casa.)* ¡Mochacha! ¡Isabelilla, mochacha!

(Dice la hija de dentro):

ISABELILLA.

¿Qué manda, señor padre?

GUADARRAMA.

Que recibas allá esa señora y le hagas buen tratamiento, que es muy honrada.

ISABELILLA.

Sí haré, señor padre.

(Deja el viejo al BOBO *dentro en su casa y vuélvese él afuera.)*

GUADARRAMA.

¿Qué me quieres, amor, qué me quieres? ¿Qué es posible, señoras, que de solo haber tocado la mano á esta señora, que debe ser una santa Catalina, y aún digo poco, que debe ser un serafín, parece que ya la carne hacía sus reflujos? ¿De qué me espanto, de que mi hija, que está ahora en su tiempo, envíe un billete á un galán, si yo, que soy un turrón de tierra, de sólo haber tocado la mano á esta señora, como digo, he estado mil veces tentado de la carne?

Vuelve á salir el GALÁN.

GALÁN.

Señor Guadarrama, beso á vuesa merced las manos. Ya aquel negocio está remediado. Ya el marido de la mujer está satisfecho y sabe cómo le era pariente; y ansí vengo á que vuesa merced me entregue á esa señora, porque ya todo está remediado.

GUADARRAMA.

Digo, señor, que se la entregaré de muy buena gana, y que me huelgo de que esté todo asentado. *(Vuelve á llamar el viejo á su casa.)* ¡Mochacha! ¡Isabelilla!, ¿qué digo?

ISABELILLA.

¿Qué manda, señor padre?

GUADARRAMA.

Dile á esa señora que salga y que se alegre, que ya tiene sentencia en favor.

ISABELILLA.

Ya va, señor padre, ya va.

Sale ISABELILLA, *hija del viejo, atapada con el manto que entró el* BOBO, *y quédase el* BOBO *en casa, y el viejo la entrega á su hija al* GALÁN.

GUADARRAMA.

Véala aquí, señor, tan buena y sana como me la dió.

GALÁN.

Señor Guadarrama, mire vuesa merced si esa señora ha hecho alguna costa, que lo quiero pagar.

GUADARRAMA.

¡Jesús, señor! Vaya vuesa merced con Dios, que esa señora ha sido tan honrada, que creo que no se ha descubierto la cara de vergüenza, y no digo la cara, pero certifícole á vuesa merced que no le he podido ver aún un ojo.

GALÁN.

Pues señor, beso á vuesa merced las manos.

GUADARRAMA.

Vaya vuesa merced con Dios, señor. *(Váse el* GALÁN *con la hija del viejo.)* Ahora bien, quiérome entrar en mi casa y decirle á mi hija que mire lo que hace, que vea lo que ha pasado por esta señora, y que si se casa, que sepa cómo ha de guardar las ocasiones. Pero mejor será llamarla aquí fuera, ¿qué digo? ¡Isabelilla, muchacha! ¡Ah Isabelilla!

Sale el BOBO *á la ventana por arriba, ya sin manto.*

BOBO.

Padre mío, muy amado,
con tus ásperas razones,
me han salido estos mechones,
y de cólera he barbado.

GUADARRAMA.

¡Jesús, Jesús! ¿Has entrado en mi casa por arte de encantamento?

BOBO.

No hay ningún encantamento,
que el que á tu hija llevó,
en su lugar me dejó
angustias, ansias y tormento.

GUADARRAMA.

Dime, ladrón, ¿quién te ha metido en mi casa?

BOBO.

Con esa mano caduca
en tu casa me entraste,
y á tu hija la entregaste
al que ahora la machuca.

Entran dos MÚSICOS *cantando, un bailador con sonajas, y el* GALÁN *casado con la hija del viejo, y vienen de la mano.*

MÚSICOS.

Recíbelos con amor,
suegrecito de valor;
recíbelos con amor.

GUADARRAMA.

¿Qué es esto, señores? ¿Esto se puede sufrir, llevarme á mi hija, y agora traérmela abrazándose con esa galán?

BOBO.

Caduco viejo, afligido,
sin razón me has despedido;
si no quedo remetido,
denunciaré que has metido
caballos en Aragón.

MÚSICOS.

Recíbelos con amor,
suegrecito de valor;
recíbelos con amor.

GUADARRAMA.

Baja acá, mozo; baja, ladrón. Dame mis armas. ¿Qué es de mi espada?

BOBO.

En el pajar está, señor.

GUADARRAMA.

¿Adónde está mi casco?

BOBO.

El otro día lo ví, que habían dado una comida de salvado á las gallinas.

GUADARRAMA.

¿Hay tan grande desventura como la mía con este mozo?

Entra el VECINO.

VECINO.

¿Qué es esto, señor Guadarrama? Esta mañana tantos pleitos en casa de vuesa merced, que fué necesario hacerle despedir el mozo de casa, y agora he sentido mucho negocio de música y cantar; recibildos con amor y todo eso; cierto que no sé á qué lo atribuya.

GUADARRAMA.

¡Ah, señor!, que es muy diferente negocio de lo que vuesa merced piensa. Mire vuesa merced cómo me viene mi hija, ya casada sin darme parte daquí agora; y el mozo que esta mañana despedí de mi casa, que me haya vuelto á casa.

VECINO.

Pues ¿qué se ha de hacer, señor? Recíbalos, señor, en su casa.

(Baja el BOBO *de arriba.)*

BOBO.

Eso sí, recíbalos, Abraham de mala mano.

GUADARRAMA.

Déjeme, señor vecino, que quiero hacer un desatino con este mozo.

VECINO.

Déjese estar, señor, ahora de eso; y lo que ha de hacer es dar la bendición á su hija y á su marido y recibirlos en su casa.

GUADARRAMA.

Eso no me lo mande vuesa merced, señor vecino, porque no lo haré.

BOBO.

Ea, recíbalos, verdugo de *Flosanctorum*.

GUADARRAMA.

Por su vida, señor vecino, que no se ponga de por medio, porque este mozo me hace perder la paciencia.

VECINO.

Vaya, señor Guadarrama, que hoy no es día deso. Al mozo déjelo estar y reciba á su hija en casa, y déle su bendición.

GUADARRAMA.

Venga acá, señor vecino, ¿cómo quiere que la reciba en mi casa? Considere vuesa merced que si vuesa merced tuviera en su casa una perdiz para cenar asada, y salpimentada, y tuviera un gato y se la llevara, ¿á este tal gato recibiéralo en su casa?

VECINO.

Y venga acá, por vida suya: ¿si este tal gato le volviera á vuesa merced la perdiz asada y salpimentada?

BOBO.

Como este señor, que le vuelve á su hija ya salpimentada.

GUADARRAMA.

Ahora digo á vuesa merced, señor vecino, que las palabras de vuesa merced son tan eficaces, que no me puedo resistir. Ven acá, hija; ven acá, oveja perdida, recibe mi bendición.

BOBO.

Eso sí, bendígalos, Poncio Pilatos.

GUADARRAMA.

Déjenme, señores, con este mozo, que siempre me está echando apodos.

VECINO.

Ea, déjese, señor, ahora de todo eso, y estos señores músicos vuelvan á cantar un poco, y regocijar la fiesta.

MÚSICOS.

Recíbelos con amor,
suegrecito de valor;
recíbelos [con amor].

BOBO.

Aguárdense, que aún falta mi copra.

GUADARRAMA.

Ea, que tú siempre dirás una y mala.

BOBO.

Viejo de paño francés,
molde hecho del revés,
recíbelos, que en un mes,
no entren en casa tus pies
ni tu cara de atambor.

MÚSICOS.

Recíbelos con amor,
suegrecito de valor;
recíbelos con amor.

GUADARRAMA.

Ya del todo he perdido la paciencia. Déjeme, señor, con este demonio de mozo, que no se me ha de escapar desta vez.

(Llégase el viejo al BOBO *y cae por el costado, y el* BOBO, *por huir, cae también, y los* MÚSICOS *por una parte, y otros por otra, se van todos y se acaba el entremés.)*

27

XVIII.—Entremés tercero: del Capeador. [1]

SON FIGURAS LAS SIGUIENTES:

El capeador.	Un alcuacil *y sus ministros.*
El bobo.	
Un jugador.	

Sale el Capeador *solo y con dos espadas.*

Capeador.

Una ánima sola ni canta ni llora. Dígolo por mí, que después que el verdugo de Valencia acabó los días de mi compañero, me siento el hombre más perdido que tiene el mundo, porque mientras él vivió, aún hacíamos alguna cosa de consideración, como era algún hurto de docientos ó trecientos; pero ahora, lleve el diablo si he hecho hurto que valga de diez blancas arriba; porque un hombre solo ni se atreve á una capa, ni acometer á nadie. Y ansí ando buscando un camarada que me ayudase á pasar esta vida: él en un cantón, yo en otro, mal sería que no captivásemos algunas capas.

Sale el Bobo *voceando.*

Bobo.

¡Valga el diabro al carnicero falso, que juro á diez que probaré que soy más ruín hombre que la puta que os parió!

Capeador.

¿Qué es eso, hermano, qué tenéis?

Bobo.

Yo las he con ese borracho carnicero.

Capeador.

Pues ¿qué os ha hecho?

Bobo.

Yo os lo diré. Heis de saber que mi mujer me dijo: «Tomá, Lorenzo, andá á la carnicería y traeos un real de carne.» Yo cojo el real, voy, y dígole al carnicero: «Echáme acá un real dese carnero.» El pone un pedazo de carne en aquellas alforjas de hierro.

Capeador.

¿En el peso?

Bobo.

Que no era el queso.

Capeador.

El peso digo.

Bobo.

Sí, el peso creo que era, señor. Y mirá; yo ví que la carne era poca, que daquí á en eso tengo buen ojo. Dígole: «¿Qué?, ¿dais os á entender ques hoy jueves, que hemos de comer arroz, que me ponéis tanto sebo? No quiero esa carne.» El, que oye eso, díceme: «Sois un ruín hombre.» Dígole yo: «Mentís, y va un cuarto.» El, que oye «mentís», abájase, y toma una de aquellas pesas y tíramela á la cabeza. Yo, que la veo venir, abajo la cabeza y déjola pasar, y como dice el rufián...

Capeador.

El refrán dirás.

Bobo.

Sí, refrán, que no hay palabra sin respuesta; abájome y cojo la misma piedra, y tírosela y pégole en el ojo.

Capeador.

¿En el ojo? ¿El ojo le habrás sacado?

Bobo.

No, que antes se lo he metido dos dedos más adentro.

Capeador.

Vaya; aquel ojo perderá.

Bobo.

No hará, que con un candil lo quedaban buscando.

Capeador.

Yo creo que tú le has muerto.

Bobo.

No está muerto, que agora lo ponían muy polido, como fraile francisco para llevarlo á la iglesia.

Capeador.

Ahora bien, hermano; vos no podéis ya andar por la ciudad, por eso que habéis hecho, á lo menos de día; y para eso tengo yo un oficio muy bueno que es oficio de noche.

Bobo.

¡Vos! ¿Y qué oficio tenéis?

Capeador.

Hermano, yo soy murcio.

Bobo.

Pues yo soy Origüela, que cae más acá de Murcia.

Capeador.

No digo eso, hermano, sino que soy poleo.

Bobo.

Pues yo soy orégano, que también lo ponen en las aceitunas.

Capeador.

¡Oh, qué hombre tan mal entendido! Dígoos más en romance que soy birlo.

Bobo.

Pues yo soy bola que derribo ese birlo.

Capeador.

¡Qué hombre este tan mal entendido! Cierto ques lástima ver que poco sabe; pero estos son á veces los que salen buenos capeadores. Hermano, digo os, en efecto, que yo soy capeador.

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Valladolid, 1609.

BOBO.

¿Capador? Pues mire, no me cape por reverencia de Dios, que en todo mi linaje no había mejor oficial que yo; y ya ve, si me capa, quedaré impotente, que después no aprovecharé para nada.

CAPEADOR.

Hermano, yo no os he de hacer nada. Dígoos que soy capeador. Soy ladrón, en efecto, que hurto capas, y es un oficio muy bueno, porque vivimos sin trabajar.

BOBO.

¿Que vos sois ladrón? Juro á diez que entendí yo que tenían otra color los ladrones. Y escuchá: ¿y ese es buen oficio?; porque me han dicho que nunca llegáis á viejos, que luego dicen que os hacen deceprinantes de á caballo.

CAPEADOR.

No, hermano, que eso es á los ladroncillos de poco más ó menos que hurtan un rábano y una lechuga y cosas semejantes; pero yo, hermano, soy de los ladrones que hoy hurtamos diez escudos, mañana veinte, esotro día cincuenta, y desta manera imos subiendo de grada en grada.

BOBO.

Daquí á que venís á dar en la horca.

CAPEADOR.

No, nada deso, sino daquí á que venimos á tener muchos ducados y ser muy ricos, y los deste oficio nos damos buena vida.

BOBO.

Pero siempre debéis de tener mala muerte.

CAPEADOR.

Señor, en efecto, si vos lo queréis ser, mucho de norabuena, y si no, haced lo que os diere gusto.

BOBO.

Ahora bien; yo quiero ser dese oficio. Avezáme lo que he de hacer.

CAPEADOR.

Lo primero que habéis de hacer, es esto: hacé cuenta que viene un hombre por esta esquina, y luego, en viéndole venir, habéis de echar mano y tentalle la capa; y si tiene buen pelo, le llamamos Pedro, y si es raída, Rodrigo. Y si veis, como digo, que es buena y tiene pelo, échale mano y dalle dos esplañizazos, y llamáis: ¡poleo, poleo! Yo, en oir eso, como estaré en la otra esquina más adelante, en oir «poleo» saltaré luego y seré en tu ayuda; cogerémosle la capa y daremos con ella en un bodegón y comeremos como unos príncipes. ¿Tiéneslo entendido?

BOBO.

Sí, muy bien.

CAPEADOR.

Pues hacé caso, que soy yo el que has de quitar la capa. Tomá esta espada, que yo traigo otra ceñida, y veamos con qué delicadeza lo harás.

BOBO.

Que yo ya lo sabré muy bien hacer eso. ¿Hay sino llegar á él y decirle: «ea, deja la capa», y dalle un esplañizazo desta manera?

CAPEADOR.

¿Y si él repara y te revuelve la espada y te da?

BOBO.

Pues eso no me lo habéis enseñado. Ya no quiero ser dese oficio, si eso es.

CAPEADOR.

Pues para eso está la discreción de las personas, hermano; que si te repara, acometerle por otra parte y dar voces «¡poleo, poleo!», que ya te digo que yo estaré á la otra parte, y en sintiéndote, he de dar favor.

BOBO.

Ea, pues; que bien sabré hacerlo eso.

CAPEADOR.

Ahora, pues, ponte en ese cantón, que me porné en este de más adentro; y ten cuenta que en ser menester, que des aviso.

BOBO.

Ya estoy en el caso. Bien te puedes ir á poner en tu esquina.

CAPEADOR.

Pues, norabuena; ya voy.

(Éntrase el CAPEADOR *y pónese tras de una cortina y quédase el* BOBO *solo.)*

BOBO.

Ahora bien, yo quiero ver si éste me engaña ó si en decir poleo acude: ¡hola, poleo, poleo, poleo; aquí la capa, ayuda!

Sale el CAPEADOR.

CAPEADOR.

Qués eso, ¿á dostá la capa? ¿Para qué das voces?

BOBO.

Aquí, ayuda; siete, son siete.

CAPEADOR.

¿Cómo siete?

BOBO.

Siete hombres.

CAPEADOR.

¿A dó están los siete?

BOBO.

Pues un gato, ¿no dices que tiene siete vidas?

CAPEADOR.

Pues ¿qué tiene que ver esto con esotro? Mira, no llames, que no sea que tengas alguna capa, porque si llamas, veo que me burlas, alguna vez te hallarás burlado, que no saldré aunque me llames, y te verás en necesidad;

ansí que ten buena cuenta, que yo me vuelvo al puesto.

(Vuélvese á poner el CAPEADOR *dentro de la cortina.)*

BOBO.

No os llamaré, ya que no tengo capa ó algo.

Sale un JUGADOR *alborotado.*

JUGADOR.

¡Valga el diablo el juego, aun quien lo inventó! ¿Que es posible, señores, que de cien veces que me pongo á jugar, las noventa y nueve pierdo, y una que gano, luego todos: «venga barato»? ¡Lleve el diablo el barato! ¡Plegue á Dios, juro á tal, que si me viniera nadie por aquí ahora que le había de deshacer la cara!

BOBO.

Venga la capa, deje la capa: ¡hola!, poleo.

JUGADOR.

¿Qués eso? ¡Hola! ¿Con quién las habéis?

BOBO.

Con vos; que dejéis la capa, que la he de llevar á un bodegón y comer, y darme una vida con ella tres ó cuatro días que no la tenga mejor un príncipe.

JUGADOR.

¡Bueno es eso, por Dios! Pues no más de por eso habéis vos dejar esa espada. Dejá la espada, ó os pasaré esta mía por el cuerpo. Acabá; dejá esa espada os digo.

BOBO.

Tome, señor, por amor de Dios, que basta con su cólera á acobardarme.

JUGADOR.

Pues más habéis de hacer: dejá ese sayo, quitaoslo luego; acabá, y también la caperuza. Presto, acabá, señor.

BOBO.

Mire, no me quite el sayo, señor, que no tengo otro. ¡Poleo, poleo!

JUGADOR.

¿A quién llamáis?

BOBO.

No, á nadie, señor jugador.

JUGADOR.

Pues ¿á quién dábais esas voces? No me voceéis más, que os haré tragar esta espada; y acabá, dejá presto ese sayo; quitaos esa caperuza, acabá.

BOBO.

Tome, señor; solamente se me vaya y me deje; no me esté aquí con sus cóleras, que me hace volver la palabra al cuerpo.

JUGADOR.

¡Juro á tal, que si no mirara que soy cristiano, que no os había de dejar con la vida!

(Hace que se va el JUGADOR *con el sayo y caperuza y espada del* BOBO.)

BOBO.

Sí, de un bellaco, que te me llevas la ropa.

JUGADOR.

¡Cómo! ¿Qué es eso? ¿Aún habláis palabra? ¿Qué es eso que decíais?

BOBO.

No señor, no era yo el que hablaba.

JUGADOR.

Por eso digo; no me habléis palabra, que espletaré en vos mi cólera.

BOBO.

No, no señor; no le diré más nada.

JUGADOR.

Por eso digo. *(Acábase de ir el* JUGADOR.)

BOBO.

¡Hola! ¡Poleo, poleo!

Sale el CAPEADOR.

CAPEADOR.

¿Qué es? ¿Qué quieres? ¿Qué es de la capa? ¿Hasla cogido?

BOBO.

¿Cómo cogido? Antes me han cogido á mí mi sayo y la espada que me dísteis y la caperuza.

CAPEADOR.

Pues ¿cómo ha sido eso? ¿Por qué te has dejado llevar el sayo? ¿Para qué efecto te enseñé yo lo que habías de hacer?

BOBO.

Pues tú no me enseñaste bien el oficio, que no me dijistes que el otro también traía espada y me había de venir con cólera como vino, que me quería sorber como si yo fuese huevo.

CAPEADOR.

Pues ¿eso era menester decir? Ahora bien, señor, vos habéis de cobrar mi espada que os he dado, ó estarás aquí daquí á que podáis hurtar otra; y esto habéis de hacer.

BOBO.

No, no más, que mal oficio es este del diabro, que pienso que he de llevar la capa del otro, y hánme llevado mi sayo y lo demás.

CAPEADOR.

Pues, hermano, la espada me has de volver, sea de cualquier suerte ó modo; así que tú te has de volver á poner en tu puesto, que yo me porné en el mío, y procura luego de dar voces, y verás como yo te haré que quitemos, no digo una capa y espada, pero muchas.

BOBO.

Ea, pues vuelve á tu puesto. *(Vuélvese el* CAPEADOR *á poner detrás de la cortina.)* ¡Juro á diez que he de burlar á éste si yo puedo hurtar alguna espada ó capa!

Sale el JUGADOR *con un* ALGUACIL *y acompañantes del* ALGUACIL.

JUGADOR.

Dígole á vuesa merced, señor alguacil, que me quisieron quitar la capa un bellacón saliéndome de la bandera, y que me ví en grandísima confusión. Mire vuesa merced cómo se puede sufrir esto en una ciudad como esta.

ALGUACIL.

¿Que es posible, señor, que á esta hora, que es aún casi de día, le habían de querer quitar la capa? Espántome cierto.

JUGADOR.

Digo, señor, que es como se lo digo á vuesa merced. El que me la quería quitar este es, el ladrón bellaco.

ALGUACIL.

¿Este? Asilde; ¡hola!

BOBO.

¿Qué es lo que quieren?

ALGUACIL.

Vení acá, hermano: ¿de qué vivís?

BOBO.

Yo, señor, soy capeador.

ALGUACIL.

¿Capeador?

BOBO.

Sí, señor; y poleo me lo ha enseñado el oficio, y quitar una capa, y irse al bodegón, y tener buena vida con ella cuatro ó seis días.

ALGUACIL.

¡Bueno es eso por cierto! ¿Y quién es ese poleo?

BOBO.

Aquí está, señor; yo lo llamaré: ¡hola!, ¡poleo, poleo!

Sale el CAPEADOR.

CAPEADOR.

¿Qué es eso que tienes, Lorenzo?

ALGUACIL.

Vení acá, hermano: ¿de qué vivis vos?

CAPEADOR.

¿Yo, señor?, de mi renta.

BOBO.

Sí, señor, todo lo que hurta es su renta.

CAPEADOR.

Calla, demonio, que me descubres.

BOBO.

Pues ¿tú no me dijiste que eras ladrón y capeador, y que era buen oficio?

CAPEADOR.

Calla ahora eso.

ALGUACIL.

Pues que esto pasa, téngase al rey.

BOBO.

Señor, aquí ninguno se cae; no hay que tener.

ALGUACIL.

¡Hola! ¡Aquí, ayuda al rey!

BOBO.

Mire, si quiere ayuda váyase al hospital, que allí le darán hartas.

ALGUACIL.

Así ahí, ese; tené esotro: ¡hola!, ¡aquí!

BOBO.

Deje él esa capa, deje la espada, ¡á ellos! ¡Poleo, ánimo! ¡Ay, que se huyen! Ea, señores, éntre otro á esgrimir, que yo ya he acabado.

(Aquí quita el BOBO *la espada al* ALGUACIL *y le comienza á dar esplañizazos, y le hace dejar la capa también al* JUGADOR, *y dan todos á huir; y el* BOBO *y el* CAPEADOR *plegan las capas y espadas, y se entran por otra parte, y se acaba el tercer entremés.)*

28

XIX.—Entremés cuarto: del Doctor Simple.[1]

SALEN EN ÉL LAS FIGURAS SIGUIENTES:

EL DOCTOR.	UNA MUJER.
PERICO, *mozo.*	SALAZAR.
LORENZO, BOBO, *mozo del doctor.*	UN ALGUACIL.

Sale el DOCTOR.

DOCTOR.

Por cierto que tiene trabajo, y muy grande, el hombre que ha menester tener en su casa hijos de otri. Dígolo por mí, que tengo dos mozos en mi casa, y si acaso les mando alguna cosa, el uno por el otro jamás quieren hacer nada. Ahora se me ofrece haber de ir un poco de camino, y quisiera encomendarles la casa á los dos juntos, y por tanto los quiero llamar aquí fuera. ¡Ah Perico, Perico, Lorenzo, Perico! ¿No oyes?

Sale PERICO.

PERICO.

¿Qué manda, señor, qué manda?

DOCTOR.

Que estás allá dentro todo el día, y me estoy yo aquí quebrantando la cabeza llamándote. ¿Qué hacías?

PERICO.

Señor, estaba sacando aquellas cuentas que me dió vuesa merced que sacase.

DOCTOR.

¿Qués de Lorenzo?

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Valladolid, 1609.

PERICO.

No sé cierto, señor. Me parece que me dijo denantes que vuesa merced lo enviaba por un pastel.

DOCTOR.

Ansí, tienes razón; tanto se está, que ya no me acordaba que lo había enviado.

Sale LORENZO, *que es el bobo, con un plato en las manos y puesta una capa parda.*

BOBO.

¡Vaya al diabro el pastelero falso! Mire; yo, señor, ya se lo dije, para qué me ponían capa, que como yo no estaba vezado allá en mi tierra de llevarla, que no la sabría llevar.

DOCTOR.

¿Qué tienes, Lorenzo? Ven acá: ¿no traes el pastel?

BOBO.

¿Yo pastel? Pues si yo lo trujera, ¿qué me faltara á mí?

DOCTOR.

Pues ven acá: ¿cómo ha sido eso? ¡Qué!, ¿hásete caído?

BOBO.

Que no, señor, sino que yo venía con el pastel en el prato, y traía la capa abrigada, y de aquel vaho del pastel dábame la olor en las ollisgaderas, ¡juro á mí!, como si estuviera preñado; no pude reposar de aquí á que me lo comí.

PERICO.

Eso sí ques bueno, y no como yo, que me estoy aquí por sacarle las cuentas todo el día allá dentro.

BOBO.

¿Sabe qué cuentas sacaba?

DOCTOR.

¿Qué cuentas?

BOBO.

Sacaba las alberengenas de la olla de la miel y contábalas de una en una; y esas eran las cuentas que él sacaba.

PERICO.

Ahora bien, que ya lo ha dicho; y tú, ¿por qué no dices ahora lo de las camuezas?

BOBO.

No, no lo digas eso de las camuezas.

DOCTOR.

¿Qué fué aquello de las camuezas?

BOBO.

Mire, señor, yo se lo diré. Ha de saber quel otro día que me envió al ministerio de las monjas con aquel tabique de camuezas, que yo las iba mirando, y ellas mirábanme también; la verdad que se diga, las camuesas ciento eran, pero cinco quedaron.

DOCTOR.

Ahora digo que estoy bueno y que tengo buenos mozos. El uno se me come las alberengenas con miel; el otro las camuezas que enviaba á mi hija la monja. Yo tengo buen servicio por cierto.

BOBO.

Pues después acá no hago sino echar camuezas por la culata.

DOCTOR.

Ahora, señores, dejemos cosas aparte. Yo me he de ir fuera, y os quiero á los dos dejar encomendada la casa, porque me han enviado á llamar para un enfermo que [he] de visitar, y creo seré aquí á la noche. Procurá de que cuando venga que halle en casa algún mal guisado, y veréis cómo yo os daré muchos palos; sino lo que habéis de hacer es que me tengáis buena cuenta con la casa, que yo verné y cenaremos muy bien. ¿Habeislo entendido?

PERICO.

Sí, señor, muy bien.

DOCTOR.

Pues ahora bien; yo me voy. Mira, Lorenzo, que á ti te encargo la casa, y guárdate de este Perico, que es un bellaco, no te engañe.

BOBO.

Ya lo entiendo, señor.

DOCTOR.

Ahora, pues, yo me voy.

BOBO.

Señor, ¿déjanos la mula en casa?

DOCTOR.

Pues ¿en qué había de ir yo?

BOBO.

¡Juro á diez que si nos la dejara, que la habíamos de echar en la olla! (*Váse el* DOCTOR.)

PERICO.

Ahora bien, Lorenzo; ya se ha ido el amo, y como sabes, no nos deja qué comer. ¿Hoy qué habemos de hacer?

BOBO.

Echarnos á rodar.

PERICO.

No te digo eso, sino que qué orden hemos de tener de vivir hoy que no está aquí el amo.

BOBO.

¿Qué orden? No morirnos de aquí á mañana.

PERICO.

No te digo eso, mentecato, que no te entiendes, sino que qué podríamos hacer para ganar cuatro pares de reales para comer.

BOBO.

Eso no sé, pardiez.

PERICO.

Pues ven acá. Si tú quisieres ponerte la ropa de levantar del amo y sentarte en una

silla como si fueses doctor, vernán algunos con alguna orina á pedir remedio para alguna enfermedad; yo me fingiría que soy tu mozo, y diríate bajico lo que me parecía que podrás aplicar á la enfermedad; y hecho esto, el otro luego se echará mano á la bolsa y daros ha cuatro reales ó dos; y irnos hemos luego á un bodegón y comeremos y beberemos, y darnos hemos buena vida.

BOBO.

Verná alguno y darnos ha de palos, y eso ternemos de más.

PERICO.

Que no; nada de eso. ¡Bueno estás!; sino que nos han de dar dineros como te digo.

BOBO.

No; mira, ponte tú la ropa, y yo seré tu mozo; y desa manera sí, pero yo me haya de poner la ropa, no.

PERICO.

Si tú supieses tener un buen razonamiento con los que viniesen y darles razón y hacerles entrar y todo eso, yo me pornía la ropa; pero tú no sabrás: así que te es mejor que te pongas la ropa. Toma, y siéntate en esta silla presto; acaba, haz del grave, que viene gente.

Entra la MUJER.

MUJER.

¡Ah de casa! ¿Quién está en casa?

PERICO.

¿Quién llama? ¿Quién está ahí?

MUJER.

¿Está en casa el señor doctor?

PERICO.

Sí, señora. Entre vuesa merced. ¡Hola!, mira que sepas hacer del grave.

MUJER.

Señor doctor, beso las manos á vuesa merced. Ha de saber, señor, que yo tengo á mi madre muy mala, y así traigo á vuesa merced la orina para que vuesa merced le dé algún remedio, porque se está muriendo.

BOBO.

Ven acá. ¿Qué oficio tiene tu madre?

MUJER.

Señor, lavandera.

BOBO.

Bien se echa de ver aquí en la orina, que vienen en ella los trapos.

MUJER.

Eso, señor, mire, mire que es la espuma.

BOBO.

¡Juro á mí, pues, que he de ver qué cosa es la espuma!

(Bébese el BOBO *la orina, que será un poco de vino blanco.)*

MUJER.

¡Jesús! ¡Qué es posible que eso ha bebido!

PERICO.

Ahí verá vuesa merced el señor doctor cuanto deseo tiene de curar á su madre, que no se satisface de ver la orina, sino que quiere gustar. Acaba, ordenalde un cordial.

BOBO.

Yo le ordeno un rejalgar.

MUJER.

¿Rejalgar, señor? Pues ¿quiérela matar?

PERICO.

No señora, que el señor doctor dice que le haga vuesa merced una fajadura de polvos de rejalgar y se la ponga en el ombligo.

MUJER.

Muy bien está eso, señor; ¿y no se ha de hacer otro?

PERICO.

Ordénale unos confortativos.

BOBO.

Yo le ordeno también unos higos.

MUJER.

¿Higos, señor? Pues ¿para qué efecto?

PERICO.

Señora, que los polvos del rejalgar con los higos se mezcle muy bien y se haga la fajadura; y no tiene más que hacer.

MUJER.

Pues, señor, tome vuesa merced dos reales, y perdone.

PERICO.

Vaya con Dios. *(Váse la* MUJER.) Ahora bien, Lorenzo, ya tenemos dos reales.

BOBO.

Ea, pues, vamos al bodegón.

PERICO.

No, no, que aún es temprano; aguardemos que venga más gente.

BOBO.

Pues vengan los dos reales.

PERICO.

Eso no, que yo los guardaré, que el mozo ha de guardar el dinero.

BOBO.

Pues si eso es, ponte tú la ropa y yo seré el mozo, á trueque de guardar el dinero.

PERICO.

¿Tú sabrás hacer lo que yo hago, que aún no sabes ordenarle lo que te digo que le ordenes: un cordial, y tú le ordenas un rejalgar?

BOBO.

No, eso no, que tú rejalgar me dijistes.

PERICO.

No te dije sino cordial.

BOBO.

Pues yo mentí.

PERICO.

Pues ten buena cuenta con lo que te digo, y vuélvete á poner en la silla que parece que siento venir gente. *(Toca á la puerta* SALAZAR.)

SALAZAR.

(Dentro.) ¡Ah de casa! ¿Quién está aquí?

PERICO.

¿Quién llama?

SALAZAR.

Yo soy, señor. ¿Esta es la casa del señor doctor?

PERICO.

Sí, señor; entre, señor, que ésta es. Ea, ponte, Lorenzo, á punto, que ya tenemos otros dos reales.

Entra SALAZAR.

SALAZAR.

Señor doctor, beso á vuesa merced las manos. Yo vengo aquí con una extrema necesidad, y es que le ha dado súpitamente un dolor de corazón á mi mujer; y ansí vengo á que vuesa merced le dé remedio, porque se está muriendo.

BOBO.

Qué, ¿vos casado sois?

SALAZAR.

Sí, señor.

BOBO.

¿Y vuestra mujer es la del dolor?

SALAZAR.

Sí, señor doctor, mi mujer es.

BOBO.

¿Y qué tiene?

SALAZAR.

Señor, está desmayada.

BOBO.

Eso no os tocaba decir, que ya se sabe; otra cosa os pregunto, que las mujeres, sin tener dolor, á veces están desmayadas, ó lo fingen á lo menos.

SALAZAR.

Señor, ordénele, si le ha de ordenar algo, y dejemos de razones.

PERICO.

Acaba, Lorenzo; ordénale una sangría, que la saquen tres onzas de sangre de la vena de la cabeza.

BOBO.

Mira, yo mando que la sangren, y que le saquen trecientas onzas de sangre de la vena de los pies.

SALAZAR.

¿Trecientas onzas de sangre, señor doctor, á una mujer de tan poco sujeto, que en todo su cuerpo no debe tener veinte onzas de sangre?

BOBO.

Pues que le saquen á ella esas veinte y hasta las que tuviese, que se ampare de sus parientes, que para eso son los parientes, para las necesidades.

SALAZAR.

¡Válame Dios, y qué poco que muestra saber este doctor! Dígame, señor doctor, vuesa merced, ¿en dónde se ha graduado de medicina?

PERICO.

Dile que en Bolonia.

BOBO.

Yo, señor, en Borgoña.

PERICO.

En Bolonia, bestia.

BOBO.

Pues para graduarse de bestia, ¿qué más tiene Bolonia que en Borgoña?

SALAZAR.

Ahora bien, señor, vuesa merced dice que no hay más que hacer sino que se sangre: yo la haré sangrar. Ve ahí vuesa merced un par de reales, y perdone vuesa merced de la miseria. *(Váse* SALAZAR.)

PERICO.

¡Oh, qué buen Lorenzo, que tenemos ya cuatro reales!

BOBO.

Ea, pues, vámonos al bodegón.

PERICO.

No, no, esperemos á que venga más gente, que hoy nos habemos de hacer de buena ventura.

(Llama de dentro el DOCTOR.)

DOCTOR.

¡Ah, Perico, mochacho, Lorenzo! Que no oye ninguno. Ahora bien, que yo me habré de apear sólo.

PERICO.

¡Hola, Lorenzo! El amo es; vuélvete, y diremos que estabas tú con la ropa puesta, porque yo la estaba limpiando, porque si no hacemos esto nos ha de dar de palos.

BOBO.

Ea, pues, limpia tú.

Entra el DOCTOR.

DOCTOR.

¿Qué diablos estáis haciendo aquí vosotros, que vengo de camino y no haya uno allá fuera que me ayude á apearme? ¿Para qué tiene Lorenzo mi ropa?

PERICO.

Señor, estaba encima de esa silla, y vi que estaba cargada de polvo, y hésela hecho poner á éste para limpiarla.

DOCTOR.

Pues ¿en todo el día no habéis tenido tiempo deso hasta agora, ni de barrer esa entrada, que está llena de suciedad?

BOBO.

Señor, yo ya se lo dije á este otro que lo hiciera.

PERICO.

Señor, yo también se lo dije á él que la barriera.

Entra SALAZAR *y un* ALGUACIL, *y la* MUJER, *y algún acompañante de* ALGUACIL.

SALAZAR.

Señor alguacil, vuesa merced me ha de hacer justicia y castigar á este doctor, que es un animal y un bárbaro, que no sabe lo que se ordena, y que me ha hecho matar á mi mujer.

MUJER.

Digo, señor alguacil, que está mi madre muriéndose de una fajadura de higos y polvos de rejalgar que me hizo hacerle.

ALGUACIL.

¿Que es posible que el doctor no sepa lo que se hace? Vamos, señores, muéstrenmelo, y verán lo que pasa.

SALAZAR.

Este es, señor, el que tiene la ropa puesta.

ALGUACIL.

Téngase al rey.

DOCTOR.

¿Qué es esto, señores, en mi casa?

ALGUACIL.

¿Cómo en su casa? ¿Quién es el amo desta casa?

DOCTOR.

Yo soy, señor, que no nadie.

ALGUACIL.

Y ¿quién es el doctor?

DOCTOR.

Yo soy, señor, que ese otro es mi mozo.

ALGUACIL.

Pues vuesa merced se ha de tener al rey, que al doctor vengo á prender.

SALAZAR.

No, señor, no es él el que nos ha ordenado mal; aqueste otro que está con la ropa puesta es.

DOCTOR.

Ese, señores, es mi criado.

BOBO.

No, juro á diez, que yo soy el doctor, que mientras él no ha estado aquí, he ordenado mejor que él podía ordenar; y sé que si se hubiera detenido ocho días fuera, que hubiera yo matado la mitad deste lugar de un borracho, y todo mal agradecido.

ALGUACIL.

Téngase al rey.

BOBO.

¿Qué han de tener, que aquí ninguno se cae? Téngase él si puede.

ALGUACIL.

¡Aquí, que me sacude!

BOBO.

Sí, de un borracho guadamacil, que os daré á vos y á todos más muchicones que podáis llevar.

(Aquí se dan unos á otros, y se entran pegando de porrazos, el BOBO *detrás de todos, y se acaba el entremés.)*

29

XX.—Entremés quinto: de Pedro Hernández y el Corregidor.[1]

SON LOS QUE SALEN LOS SIGUIENTES:

UN LADRÓN.
UNA GITANA.
EL CORREGIDOR.
PEDRO HERNÁNDEZ, *viejo*.
TRES ALGUACILES.

Sale el LADRÓN *y la* GITANA.

LADRÓN.

¿Qué diablos me llevas en palabras, gitanilla, de que has de poner en las manos un hurto de consideración, y ha más de un mes que jamás hemos hurtado de diez blancas arriba?

GITANA.

Calla, que sí; yo estoy fuera de mí, y te he de poner en las manos la ropa del corregidor, como bien verás.

LADRÓN.

¿La ropa del corregidor? Pues ¿es posible eso?

GITANA.

¡Cómo! Ven tras mí y sígueme, y decirte he la traza que hemos de tener.

LADRÓN.

Ahora bien, anda acá.

(Éntranse éstos y sale el CORREGIDOR.)

CORREGIDOR.

Por cierto que digo verdad que es el mayor trabajo que hay en esta vida estar un hombre con mal servicio en su casa. Dígolo por mí, que me sirve un viejo flemático del diablo que me

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Valladolid, 1609.

hace perder la paciencia si le quiero mandar algo; y le hubiera ya despedido de casa si no fuera porque lo tengo por hombre muy fiel, y ansí por eso lo sufro. Ahora bien, quiérolo llamar y decirle que, si ha mirado la casa, que me he de mudar, y qué le parece della. ¡Ah, Pedro Hernández, Pedro Hernández! ¡Qué digo! ¿No lo ois? Es perder la paciencia realmente, porque él ahora estará en lo más íntimo rincón de la casa espulgándose ó haciendo alguna cosa desas, ó remendándose las calzas. ¡Ah, Pedro Hernández!

PEDRO HERNÁNDEZ.

¿Qué manda, señor?

CORREGIDOR.

Salí acá, pecador de mí, que ha una hora que os estoy llamando. Acabá, salí; ¿qué estáis haciendo allá dentro, por vuestra vida?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor, ya voy, que me estoy sorbiendo un huevo.

CORREGIDOR.

¡Oh, qué flema de hombre! Acabá de salir.

Sale PEDRO HERNÁNDEZ, *también con vara de alguacil.*

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, señor; ya estoy acá fuera; ¿qué es lo que quiere?

CORREGIDOR.

¿Qué os parece, por vuestra vida, Pedro Hernández, de la casa que me he de mudar? ¿No tiene buenos entresuelos, buenos porches, buenas ozoteas y barandas y buenas caballerizas?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Bien cabremos todos.

CORREGIDOR.

Cabréis vos, que sois un asno. Yo no os pregunto que si cabremos, sino si tiene alguna falta.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Sí, señor, una falta tiene notable.

CORREGIDOR.

Pues ¿qué falta, por vuestra vida?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor, es inhabitable; no se puede vivir en ella.

CORREGIDOR.

¿Y qué falta es esa?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor, está en tierra.

CORREGIDOR.

Pues ¿ha de estar en el cielo ó en la región del aire? ¡Válame Dios, cuán poco sabéis! Un hombre como vos, que tiene tantos años como una albarda vieja, ha de decir eso.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Otra falta tiene, señor, muy notable, que sólo por eso no se puede estar en ella.

CORREGIDOR.

¿Y es la falta?...

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor, que los perros del rey don Hernando se meaban en las paredes de la casa, y no se puede estar de mal olor que lanza.

CORREGIDOR.

Pues ha que murió el rey don Fernando cien años y más, ¿y había de durar el olor daquí agora?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Pues, señor, yo no le sé otra falta.

Tocan á la puerta, y son el LADRÓN *y la* GITANA.

GITANA.

¡Ah de casa! ¿Quién está en esta casa?

CORREGIDOR.

Pedro Hernández, mirá que llaman.

PEDRO HERNÁNDEZ.

¿Cómo, señor?

CORREGIDOR.

Que llaman á nuestra puerta.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Sí que no debe ser á nuestra puerta.

CORREGIDOR.

Sí es á nuestra puerta; ¿no veis que están quebrando la puerta?

GITANA.

Qué, ¿no hay nadie en esta casa? ¿No está aquí el señor corregidor?

CORREGIDOR.

Corre presto; abre, Pedro Hernández, que están dando á la puerta voces.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, mire bien si tocan á la nuestra puerta, no sea á la de algún vecino.

CORREGIDOR.

¡Oh, que hombre tan flemático! Acabá, abrí, que á la puerta de nuestra casa tocan.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor, asegúrese bien si tocan á la puerta de nuestra casa.

GITANA.

¡Ah de casa! ¿Qué, nadie responde?

CORREGIDOR.

¿Veislo? Acabá, salí y abrí esa puerta. ¿Quién es y qué quiere?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, ¿quién está ahí?

GITANA.

¿Está en casa el señor corregideros, corregideros, corregideros?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Esperaos. ¡Ah, señor!

CORREGIDOR.

¿Qué queréis?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Dicen que si está en casa.

CORREGIDOR.

¿Quién?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Vuesa merced.

CORREGIDOR.

Pues ¿no lo véis que estoy en casa? ¡Válame Dios y qué hombre tan simple! Decid que sí, que en casa estoy.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Asigure bien si está en casa.

CORREGIDOR.

Dígoos que estoy en casa. Decildes que entren.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, acabá; entrá si queréis.

Entra la GITANA *y el* LADRÓN.

GITANA.

Señor corregidor, aquí le vengo á vuesa merced á pedir justicia. Mire vuesa merced que yo soy hija de una pobre labradora, y tenemos unas gallinas, y he sacado á vender unos huevos al mercado, y este mal hombre que viene conmigo hame concertado que me ha de pagar los huevos á veinte y cinco dineros la docena, y agora no me los quiere pagar sino á veinte y cuatro. Señor corregidor, que me azotará mi madre.

LADRÓN.

¡Justicia de Dios, señor corregidor!, que sacan al mercado unos huevos podridos que es vergüenza, y que paguen doce á veinte y cuatro son muy bien pagados.

CORREGIDOR.

¡Bueno es eso! ¿Vos no se los habéis concertado que los habéis de pagar á veinte y cinco? Acabá; pagaldos como los habéis concertado.

LADRÓN.

Digo, señor, que no lo pagaré tal.

CORREGIDOR.

¡Hola! Pedro Hernández, llevalde luego á la cárcel, presto.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, venga á la cárcel.

LADRÓN.

Yo no quiero; ¿á qué tengo de ir á la cárcel?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor, dice que no quiere ir.

CORREGIDOR.

Pues ¿vos habéis de mirar á si quiere ó no? Asilde de los cabezones y llevalde presto á la cárcel, y veamos si querrá ó no.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, acabe; venga; ¿qué quiere decir no? (*Éntranse el* LADRÓN *y* PEDRO HERNÁNDEZ.)

CORREGIDOR.

Ahora veamos si se han de burlar los hombres de los pobres labradores ni de nadie. ¡Bueno está, en verdad, que concierte de pagarle á la pobre mujer los huevos á veinte y cinco, y después que no los quieran pagar sino á veinte y cuatro!

Vuelve á salir PEDRO HERNÁNDEZ.

CORREGIDOR.

Y pues, Pedro Hernández, ¿queda el hombre ya á buen recado?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ya queda.

CORREGIDOR.

¿Cómo que queda? ¿No le habéis hecho poner grillos y alguna cadena, y le habéis encargado al carcelero que tenga cuenta con él?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ya queda.

CORREGIDOR.

¿Cómo que queda? ¿Adónde queda?

PEDRO HERNÁNDEZ.

En San Francisco.

CORREGIDOR.

¿En San Francisco? Pues ¿os digo que le llevéis á la cárcel y lo dejáis entrar en San Francisco?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Dijo que había de hablar con un fraile.

CORREGIDOR.

Pues aunque más dijera. ¡Ah, hombre bestia y simple, con una carga de años á cuestas, que caiga en esa ignorancia! Ahora bien, entrá allá dentro y sacáme la capa, la espada y la vara, que yo me habré de llegar allá.

PEDRO HERNÁNDEZ.

¿Qué he de sacar, señor?

CORREGIDOR.

¿Qué?, ¿aún no lo habéis entendido? La capa, la espada y la vara: presto.

PEDRO HERNÁNDEZ.

La capa, la espada...

CORREGIDOR.

Y la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

La vara, la capa...

CORREGIDOR.

Y la espada, hombre del diablo, que aún no lo acabáis de entender.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ya, ya lo entiendo, señor, ya voy; la capa y la espada...

CORREGIDOR.

Y la vara. Acaba presto. (*Entra* PEDRO HERNÁNDEZ *por lo que le piden.*) ¿No acabáis, Pedro Hernández, de sacar eso?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ya voy, señor.

(*Saca* PEDRO HERNÁNDEZ *espada y capa y vara, y lánzalo todo á los pies del* CORREGIDOR, *y el* CORREGIDOR *se quita la ropa de casa y la coge la* GITANA, *y se va con ella sin ser vista.*)

CORREGIDOR.

Pues ¿qué modo de darme la capa es ese, Pedro Hernández? ¿Así lo dejáis todo en el suelo?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Pues ¡si no hay ningún poyo!...

CORREGIDOR.

Pues ¿por fuerza ha de haber poyo, que no me la podéis poner? Acabá; ponémela. (*Arrima* PEDRO HERNÁNDEZ *la vara á las espaldas del* CORREGIDOR, *y sube después encima la capa, ensuciándola toda, y después la toma y la saca de ahí y la pone al* CORREGIDOR *encima de la vara, y dále la espada para que se ciña.*) Por cierto, Pedro Hernández, que vos lo hacéis de una manera que es vergüenza de veros. Acabá, dadme la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

¿La vara, señor?

CORREGIDOR.

Sí, vara; ¿no la habéis sacado?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Sí, señor, ya la saqué, y no sé adónde me la he puesto.

CORREGIDOR.

Pues ¿qué la habéis hecho?

PEDRO HERNÁNDEZ.

¡Oh!, aquí está, señor, que yo la había arrimado á sus espaldas.

CORREGIDOR.

¡Mirá en dónde la había puesto! Acabá; entrá esa ropa que me he quitado allá dentro.

PEDRO HERNÁNDEZ.

¿La ropa, señor? ¿Adónde está?

CORREGIDOR.

Ahí está, que agora me la he quitado.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Yo no la veo ni parece.

CORREGIDOR.

¿No la habéis entrado, acaso, allá dentro?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Yo, señor, no la he tocado, cuanto más entrado allá dentro.

CORREGIDOR.

¿Qué se ha hecho aquella mujer que estaba aquí?

PEDRO HERNÁNDEZ.

No sé cierto, señor.

CORREGIDOR.

Vaya, que ella se me lleva mi ropa. Ahora conozco que éstos eran ladrones. Pues ¿á mí con eso? Ahora bien; Pedro Hernández, vos habéis de salir corriendo y á llamarme aquí á todos los alguaciles; y vos daréis una vuelta por la plaza, y veréis si acaso halláreis algún rastro de mi ropa; y esto con diligencia.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ya voy, señor. (*Váse* PEDRO HERNÁNDEZ.)

CORREGIDOR.

Pues ¿á mí con eso, señores ladrones? Ahora digo que he de hacer un castigo ejemplar, si ellos viniesen á mis manos.

Entran tres ALGUACILES.

ALGUACIL PRIMERO.

¿Qué nos manda el señor corregidor que hagamos, que nos ha enviado á llamar con Pedro Hernández?

CORREGIDOR.

Señores, á mí me han hurtado mi ropa de levantar, la que llevo por casa, y esto se ha de castigar y dar orden de hallar á los ladrones.

ALGUACIL SEGUNDO.

¿Y no tiene vuesa merced sospecha de nadie?

CORREGIDOR.

Una mujercilla vino aquí con un pleito de unos huevos, y mujer ha sido ó diablo, que no sé cómo se nos ha desaparecido de entre las manos.

ALGUACIL TERCERO.

¡Bueno está eso por cierto!

(*Toca á la puerta la* GITANA *en un manto cubierta.*)

GITANA.

(*Dentro.*) ¡Ah de casa!

ALGUACIL PRIMERO.

¿Quién está ahí?

GITANA.

Yo soy, señor, que quiero hablar una palabra al señor corregidor.

ALGUACIL SEGUNDO.

Entreveamos lo que ella querrá.

Entra la GITANA.

GITANA.

Señor corregidor, yo tengo entendido que á vuesa merced le han hurtado la ropa, y yo he visto en la plaza á una mujer que la vendía, y un alguacil viejo ví que, porque la mujer no la vendiera en este lugar donde había de ser conocida luego, le dió á la mujer dineros para que pasase á otro lugar á venderla.

CORREGIDOR.

¡Que esto pase! ¿Quién puede ser, que todos los alguaciles están aquí? Sólo Pedro Her-

nández falta. Ya sé lo ques. Vaya, que Pedro Hernández el que daba los dineros. Ahora bien, ya tengo esperanza de cobrar mi ropa; y por el cuidado que habéis tenido vos, buena mujer, tomá para una toca.

GITANA.

Beso á vuesa merced las manos. *(Váse.)*

CORREGIDOR.

¡Que eso pase! ¡Bueno es por vida mía! De quien yo más confianzas tengo y lo tengo en mi casa, ¿ese me anda en esos tratos?

Entra PEDRO HERNÁNDEZ.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor, ni parece la mujer ni la ropa, y he mirado por todo el pueblo de cabo á cabo y no se halla.

CORREGIDOR.

¿De manera, Pedro Hernández, que vos habéis dado dineros á la mujer que me hurtó la ropa, porque no la vendiera aquí, sino que pasase á otra parte adonde no fuese conocida? Eso es dar á entender que vos teníais concierto con la mujer para que la hurtase, ó que ya que eso no sea, que no queréis que se venda en este lugar, porque no vuelva la ropa á mi poder.

PEDRO HERNÁNDEZ.

¿Quién dice que yo he dado dineros á la mujer?

CORREGIDOR.

Aquí me lo han venido á decir que lo habéis hecho delante toda la plaza.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Pues dígalo toda la plaza, y tómenlos á todos los que había en juramento, y cuando ellos digan y juren que yo lo he hecho, yo digo que mienten.

CORREGIDOR.

Ahora, señor, el negocio es este: que ya de hoy más son acabados cuentos. Hoy podéis mandar como mi persona misma, pero mañana habéis de arrimar la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Acabóse.

CORREGIDOR.

Pues acabóse.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Acabóse.

CORREGIDOR.

Pues acabóse.

PEDRO HERNÁNDEZ.

¿De manera, señor, que hoy yo mando, y mañana ya acabóse?

CORREGIDOR.

Sí, señor. Hoy vos mandáis y podéis hacer y deshacer; pero mañana acabóse, porque habéis de arrimar la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Pues vos, alguacil mayor, arrimá hoy la vara.

ALGUACIL PRIMERO.

Pues ¿por qué he de arrimar la vara?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, acabá, que hoy yo mando: arrime.

ALGUACIL PRIMERO.

Mire, señor Pedro Hernández, que soy alguacil mayor, y no se me ha de tratar de esa suerte.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, acabe; arrime.

ALGUACIL PRIMERO.

Tome, señor, la vara, que hoy vuesa merced me parece que manda.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Váyase. *(Váse el* ALGUACIL PRIMERO.*)*

ALGUACIL SEGUNDO.

Ahora me ha de valer la amistad que tengo con Pedro Hernández en que á mí no me hará arrimar la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Señor alguacil menor, arrime también la vara.

ALGUACIL SEGUNDO.

¡Cómo, cómo! ¿Pues á mí, señor Pedro Hernández? Qué, ¿ya no se acuerda de la amistad vieja?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, arrime: acabe, que hoy yo mando.

ALGUACIL SEGUNDO.

Tome, señor; véla ahí la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Váyase. *(Váse el otro* ALGUACIL.*)*

ALGUACIL TERCERO.

¡Oh, qué bien que lo hace Pedro Hernández! Ahora sí que se valdrán las varas, que no quedaremos en todo este lugar sino Pedro Hernández y yo.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, señor; arrime él también.

ALGUACIL TERCERO.

¿Pues yo también, Pedro Hernández? Qué, ¿no ha de valer nada la amistad y compadraje, señor Pedro Hernández?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, acabe, arrime.

ALGUACIL TERCERO.

Mire, señor Pedro Hernández, que soy alguacil viejo, y no es razón que ahora arrime la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, acabe; arrime, y no tenga tantas razones.

ALGUACIL TERCERO.

Tome, señor: vé ahí la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Váyase. (*Váse el* ALGUACIL TERCERO.)

CORREGIDOR.

Digo, Pedro Hernández, que me habéis dado el mayor gusto del mundo de ver de la manera que habéis despedido á todos los alguaciles.

PEDRO HERNÁNDEZ.

¡Señor!

CORREGIDOR.

¿Qué queréis?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Que arrime.

CORREGIDOR.

¿Cómo que arrime?

PEDRO HERNÁNDEZ.

La vara.

CORREGIDOR.

¿Pues yo, Pedro Hernández?, ¿qué? ¿Daisos á entender que soy yo alguacil?

PEDRO HERNÁNDEZ.

Ea, arrime.

CORREGIDOR.

Ahora bien; mi palabra no puede volver atrás. Hoy yo he dicho que podéis hacer y deshacer. Tomá, señor, véis ahí la vara.

PEDRO HERNÁNDEZ.

Váyase. (*Váse el* CORREGIDOR.) Y ellos en acabando la comedia, váyanse.

(*Aquí se acaba el quinto entremés cogiendo* PEDRO HERNÁNDEZ *todas las varas, y se las carga y entra.*)

30

XXI.—Segundo entremés: de Pero Hernández.[1]

SON FIGURAS:[2]

PERO HERNÁNDEZ *y el* CORREGIDOR, *y* LADRÓN GRANDE *y* PEQUEÑO, *y sus* ALGUACILES *los más que hubiere.*

MUCHACHO.

Señor, tome sus guitarros y allá se avenga con su flor, porque está marchita y manoseada de todos y no quiero perro con cencerros, pues dicen «quien adelante no mira, atrás se halla».

LADRÓN.

Pues ¿qué es la causa de tan súpita mudanza?

MUCHACHO.

No querer que anden los danzantes en mis espaldas, ni hacer són con mi ronca voz, ni que sirva mi gaznate de clavija para templar el instrumento con que se podría cantar *miserere mei* antes de la semana santa.

LADRÓN.

Pues ¿cómo al mejor tiempo, tijeretas?

MUCHACHO.

Sí, señor; que, como dicen, «más vale tarde que nunca», y no quiero que se vengue Pero Hernández de mí; que al fin le quitaron la vara, y mal vivir no puede durar.

LADRÓN.

Y ¿qué trae por el camino? Si nos hemos de ir, ¿viénese man-vacío?

MUCHACHO.

Toca esos guesos, ladrón, y no tengas pena; porque á fe que he hecho buena presa.

LADRÓN.

Sepamos qué es la presa.

MUCHACHO.

Ya te acuerdas cómo hurté la ropa al corregidor y quedé por paje de su mujer.

LADRÓN.

Muy bien me acuerdo.

MUCHACHO.

Pues has de saber que le cogí el cofrecito de las joyas; por eso pongámoslo en cobro.

LADRÓN.

Métemelo en estas uñas, y no quieras más cobro.

MUCHACHO.

Hélo aquí; cojamos los del martillado y vámonos de aquí.

LADRÓN.

Pues vete por esa calle y yo me voy por esta otra, y juntémonos camino de Almorox.

MUCHACHO.

Sea norabuena; no va malo mi intento. ¡Qué agudillo va el señor y qué contento pensando que lleva las joyas! Pues aunque yo fuera un asno no se las diera. El cofrecito sí, porque si algo sucede le hallen en su poder; que cuando vengan á entender que yo se le dí, no creerán que se le dí sin joyas; cuanto más que, si las joyas le diera al ladrón, habíame yo de fiar dél ni creerme debe ir por ahí, que yo voy por acá, si pegado á él como garrapata, no va bien quien no sabe de revuelta; no vaya conmigo, porque el ladrón, en saliendo del pueblo, ha de mirar lo que lleva, y visto que no es nada se ha de volver aquí en mi busca, y no será mucho cogelle de manos á boca; quiérome guiñar no suceda otro tanto.

D.º

¡Hola, criados! ¿Qué es esto?, ¡ay de mí! ¡Hola, mozas! ¿Qué hacéis?

---

1 Bib. Nac. Manuscrito de cuatro hojas, en folio, á dos columnas; letra del siglo XVI (incompleto al final). Signatura C-1-6.

2 Intervienen además D.º (que parece es la mujer del CORREGIDOR); *una* CRIADA; *la mujer de* PERO HERNÁNDEZ *y* MÚSICOS.

CRIADA.

Será que manda vuesa merced.

D.ª

¿Cómo que mando, perra? ¿Qué es de mi cofre de las joyas?

CRIADA.

¡Jesús, señora!, ¿y á mí me lo pide vuesa merced?; ¿no le tiene en su arca?

D.ª

¿En mi arca? ¡Ay desventurada de mí; en mal punto nací!

CORREGIDOR.

¿Qué alboroto es éste que habéis, señora?

D.ª

¡Ay, señor... ¡El cofre de mis joyas!...

CORREGIDOR.

¡Hola, mozas! Señora, ¿qué es esto? Moza: trae un jarro de agua. Alguaciles, ¡hola!, ¿no hay nadie?

ALGUACIL.

¿Qué manda vuesa merced?

CORREGIDOR.

¿No traen el agua?

CRIADA.

Héla aquí, señor.

CORREGIDOR.

Señora, tomá por mi vida.

D.ª

¡Ay, ay, ay!

CORREGIDOR.

¡Jesús, señora!, volvé en vos, dejá las joyas; que más va en vuestra vida y salud.

D.ª

¡Ay, señor, que aquel pajecillo que me dísteis me las ha llevado!

ALGUACIL.

¡Que me maten si no es así!

CORREGIDOR.

¿Cómo lo sabéis vos?

ALGUACIL.

Parecía muy gran bellaco.

CORREGIDOR.

Pues id todos á buscalle por diferentes caminos, que yo voy por el de Almorox, y allí os aguardo con sí ú con no.

LADRÓN.

¿Ha visto el rapaz cómo me engañó con el cofre? Ahora bien, quiérome poner en hábito de labrador para entrar en Almorox por si vienen en seguimiento que no hallen rastro de mí... ¡Qué es lo que veo!, ¿eres tú?

MUCHACHO.

Pues ¿quién había de ser? ¡Pensó el ladrón írseme con las joyas!

LADRÓN.

Ladroncillo, que no me diste cosa.

MUCHACHO.

¿Cómo no? Venga el cofre.

LADRÓN.

Hélo aquí podrido, que está tan manido como me lo dió.

MUCHACHO.

Pues ¡vive el dador de la luz que han de parecer las joyas!

LADRÓN.

Meta la mano en el falso peto, que yo sé que las hallará.

MUCHACHO.

Toca, ladrón, que yo tengo las joyas, no tengas pena; pero que orden tenemos de entrar en Almorox, porque guarda Pero Hernández, el que quitaron la vara el otro día.

LADRÓN.

No hay remedio, porque te conocerá por el hábito.

MUCHACHO.

Por el hábito á los bobos; que yo soy malo de engañar. Hermano, hermano, quien da en este oficio ha menester mudar por momentos el pellejo como culebra, y ponerse de tantos colores como el camaleón, y hacer más mudanzas que un danzante, y saber más caminos que tiene una carta de navegar, y hablar más lenguajes que un farsante, y tener más uñas que un gavilán, y más piernas que un ciento pies; finalmente, más llaves que un cerrajero y más ojos que Argos.

LADRÓN.

¡Válate el diablo, lo que sabes y lo que entiendes! Por nuestro Señor, que pareces puramente á una hija que tengo.

MUCHACHO.

Y tú al padre que me engendró, y estos sean nuestros nombres si algo sucediere.

ALGUACIL.

¡Tened, no se mueva nadie!

LADRÓN.

Tenidos somos.

ALGUACIL.

¿Qué gente?

MUCHACHO.

¿Diz qué gente? Cristianos.

CORREGIDOR.

Afuera, desviaos; ¿habéis hallado rostro?

ALGUACIL.

Señor, ninguno.

CORREGIDOR.

¿Qué gente es ésta? ¿Quién sois?

LADRÓN.

Señor, de aquí somos, de Paredes, y traigo á esta hija mía aquí, á Almorox, á poner con amo.

PERO HERNÁNDEZ.

No podéis entrar acá; desviaros.

CORREGIDOR.

¡Ah Pero Hernández, nos guardáis!

PERO HERNÁNDEZ.

No se me da nada; desviaos.

ALGUACIL.

Acemilón, ¿no véis que es el señor corregidor?

PERO HERNÁNDEZ.

Á la otra puerta, que hay letrados; no entraréis por acá.

CORREGIDOR.

Decid, Pero Hernández, ¿estáis en vos?

PERO HERNÁNDEZ.

Desviá el bau[l], que no habéis de entrar acá.

CORREGIDOR.

Llama un regidor, anda.

PERO HERNÁNDEZ.

Haga lo que le mando; desviaos.

MUCHACHO

Pues si no nos deja entrar, tome su cofrecito, que no le queremos.

CORREGIDOR.

Aguarda, ¿qué cofre es éste? Sed preso; sed vos preso también, Pero Hernández.

PERO HERNÁNDEZ.

Desviaos, no podéis entrar acá.

CORREGIDOR.

Tened al rey.

PERO HERNÁNDEZ.

Desviá el baul; no podéis entrar.

CORREGIDOR.

Sed preso ú muerto.

PERO HERNÁNDEZ.

Desviaos, sanos estamos en el lugar; no podéis entrar acá.

CORREGIDOR.

Vení acá; ¿vos, de dónde hubistes este cofrecito?

LADRÓN.

Señor, estándole rogando que nos dejase entrar, le tenía él en las manos, y como mi hija le vido..., en fin, es muchacha y pidióme que se le comprare, y por Dios que le daba veinte y cinco y medio.

PERO HERNÁNDEZ.

Desviaos; no podéis entrar acá.

CORREGIDOR.

Que no queremos entrar. Vení acá: ¿y no tenía este cofre ninguna cosa dentro?

MUCHACHO.

Sí, señor; él lo sacó y se lo metió en las calzas.

CORREGIDOR.

Vení acá, mozo, esas calzas.

PERO HERNÁNDEZ.

Por nuestro Señor que suelte; desviaos, no podéis entrar acá.

CORREGIDOR.

Alguaciles, arremeted con él. ¿Qué bellaquería es ésta? ¿No veis que no tiene aparejo el arcabuz?

PERO HERNÁNDEZ.

Desviaos, que Almorox está sano.

(Aquí le asen y le sacan las joyas de las calzas, y él suelta el arcabuz y echa mano á su espada y vuelve á su tema, hasta que el MUCHACHO *descubre lo que pasa y dice):*

MUCHACHO.

Señor corregidor, sosiéguese vuesa merced; que pues Pero Hernández es tan bueno, guarda y sirve tan bien á la justicia, no es razón que sea tan mal galardonado; pero si vuesa merced nos da la palabra á mí y á mi padre de perdonarnos, le diremos cosas de mucho contento declarando la historia de Pero Hernández, desde la ropa de vuesa merced hasta el cofre de las joyas de su mujer de vuesa merced.

CORREGIDOR.

Pues á fe de caballero que os perdono todo cuanto me hubiéredes hecho.

MUCHACHO.

Pues míreme vuesa merced bien.

PERO HERNÁNDEZ.

Daca la ropa; éste es, señor corregidor, el que la hurtó.

CORREGIDOR.

Sosegaos, ven acá. ¿No eres tú el labradorcillo de los güebos?

MUCHACHO.

Sí, señor, y Pero Hernández no tiene culpa ni supo cosa en el hurto de la ropa.

PERO HERNÁNDEZ.

¡Calla, calla!

CORREGIDOR.

Dejalde hablar, que en vuestro habla. Ven acá. ¿Por qué engañaste aquel hombre honrado, diciendo que le tenías vendidos los huevos?

MUCHACHO.

Antes él me trae engañado á mí.

CORREGIDOR.

Pues ¿conóscele ú sabes dél?

MUCHACHO.

Mande vuesa merced que mi padre se quite aquel hábito.

CORREGIDOR.

Quitá, quitá; presto, presto.

PERO HERNÁNDEZ.

Al arca, éste es el del arca.

CORREGIDOR.

Dejalde, dejalde.

PERO HERNÁNDEZ.

Yo le conozco, éste es alarca.

CORREGIDOR.

Dejalde hablar. Veni acá. ¿Mas que es éste? ¿Pareceos bien esto?

LADRÓN.

Mire vuesa merced, señor corregidor, que soy hombre honrado; tráteme bien.

ALGUACIL.

El ladrón setenado, que estoy por horadalle los carrillos.

CORREGIDOR.

Dejalde, que al fin les he dado mi palabra y no la puedo quebrantar; sólo quisiera hallar al pajecillo que anduvo en esto.

MUCHACHO.

Míreme vuesa merced bien, y conózcame.

CORREGIDOR.

¡Oh, bellaco! Tú eres. ¿Por qué le dáis?

PERO HERNÁNDEZ.

Este es el que dijo que yo había hurtado la ropa.

CORREGIDOR.

Vois tenéis muy gran razón; sosegaos. Oid vosotros, ¿cómo se hallaron en poder de Pero Hernández las joyas?

MUCHACHO.

Señor, como vimos la justicia, yo me llegué á él y se las metí en las calzas.

CORREGIDOR.

¡Bellacos, y cómo merecíades muy gran castigo! Pero al fin he dado mi palabra y no la puedo quebrantar; y vos, Pero Hernández, pues también habéis pobrado vuestra intinción, oidme. Su Majestad me manda vaya á servir á la otra parte y que deje quien gobierne esta tierra; yo no hallo otro hombre más suficiente que vos para ello; por tanto, tomá esta vara, y en nombre de Su Majestad gobernaes esta tierra.

PERO HERNÁNDEZ.

Sí, de muy buena gana. En fin, ¿que so corregidor?

CORREGIDOR.

Vuesa merced es corregidor, y vosotros, pues, sois perdonados; andad y no parezcáis en la tierra, porque os haré ahorcar.

PERO HERNÁNDEZ.

¿Quién los ha perdonado?

CORREGIDOR.

Yo los perdoné.

PERO HERNÁNDEZ.

¿Y yo no? Vení acá, que os quiero sentenciar.

LADRÓN.

Señor corregidor, ya que vuesa merced nos perdonó...

MUCHACHO.

Señor corregidor, mire vuesa merced que yo...

PERO HERNÁNDEZ.

Callad vos, nos metáis aquí; callá, que los quiero sentenciar; vení acá, ¿sois casado?

LADRÓN.

No, señor.

PERO HERNÁNDEZ.

Pues en pago de tu delito, te mando que te cases, y tú andate conmigo.

CORREGIDOR.

¡Oh qué bueno!; en buena fe no es mejor desterrado.

PERO HERNÁNDEZ.

No, que no puede estarse esta tierra sin ladroncitos, pues destierro á éstos, que otros habrá. Calláis, esos son conocidos.

CORREGIDOR.

Ahora bien; dejemos eso, y dígame también si allá, con ser casado, se le manda á un ladrón que en pago de su delito se case.

PERO HERNÁNDEZ.

Sí, y no hará poco si lo cumpre.

CORREGIDOR.

¿Ha mucho que es casado, señor corregidor?

PERO HERNÁNDEZ.

Antier.

CORREGIDOR.

¿Y tan presto está cansado?

PERO HERNÁNDEZ.

Sí, que es muy muchacha, y me ha hecho gastar mi hacienda para adrezalla.

CORREGIDOR.

Mande vuesa merced que la veamos para darle el parabién.

PERO HERNÁNDEZ.

¡Hola!, salí acá, Margarita, y adrezate lo mejor que pudiéredes.

MUCHACHO.

Señor corregidor, nosotros somos músicos, y la iremos á acompañar con las guitarras.

PERO HERNÁNDEZ.

No, que le hurtaréis el alzacuello.

(Aquí sale la MUJER *de* PERO HERNÁNDEZ, *los* ALGUACILES *y* MÚSICOS *con ella, y dando una vuelta por el tablado...)*

31

XXII. — Entremés sexto: de los Alimentos. [1]

SON FIGURAS LAS SIGUIENTES:

Un viejo.	Un alguacil.
Su mujer.	Un escribano.
Un hijo.	Un vecino.
El bobo.	

Salen el Bobo *y su* Ama, *y de dentro dice uno:* «Págame.»

Bobo.

¿Qué te tengo de pagar, borracho?

Ama.

¿Qué es esto, señor? ¿Siempre habemos de tener quejas de vos? ¿Qué es esto?

Bobo.

¿Qué quiere que sea? No es nada.

Ama.

Pues ¿qué voces son estas que os daban?

Bobo.

Yo se lo diré. Con ese jodío del tendero lo había.—No te quiero pagar, que me diste en el turrón más moscas que piñones; no te quiero pagar.

Ama.

Pues si se lo debéis, ¿por qué no se lo pagáis?

Bobo.

Señora, yo tengo de hacer lo que me decía mi agüela, si cumpre, que me decía: «Hijo, sé siempre el que debes»; y ya soy el que debo, y no quiero pagar.

Ama.

¿Y es bien hecho, señor? Paga, que los buenos pagan.

Bobo.

¿Los buenos pagan? Pues yo no tengo, no puedo pagar, y el día de hoy los buenos no pagan.

Sale el Hijo *y su padre,* Viejo, *huyendo el hijo de su padre, que va tras él con una daga.*

Hijo.

Alimentos me ha de dar, aunque le pese.

Viejo.

¡Ladrón! ¿Qué alimentos? Desherédote.

Hijo.

¡Alimentos, alimentos!

Bobo.

¿Qué pides, borracho, monumentos, si no los supieron guardar tus antepasados?

Mujer.

¿Qué es esto, señor? Reportaos.

Viejo.

Apartaos, señora; dejáme.

Hijo.

Alimentos me ha de dar, que no soy hijo aborto, sino legítimo.

Bobo.

No es hijo alboroto, pero alborotará un barrio.

Hijo.

Á la justicia me voy que me hagan dar alimentos para comer, que no tengo de perecer [de] hambre.

Bobo.

No lo acertáis en eso, que para pedir de comer más vale ir á la misericordia que no á justicia.

Viejo.

¿Qué os parece, señora, de las desvergüenzas de vuestro hijo?

Mujer.

¿Qué queréis que me parezca, sino que como vos no lo parísteis, no sentís el verle andar desta manera? Que si vos le pariérades, á fe que no lo hiciérades tan mal con él. ¡Ay, ay! *(Y esto lo dice llorando y sollozando.)*

Viejo.

Andad, señora, dejaos de eso, que es un ladrón.

Bobo.

Mire cómo él no le parió, que á fe que si le pariera como yo le parí, no parí, que miento, que no le echara desa manera. ¡Ay, ay!

Viejo.

¿Véis aquí? Vos sois causa que se me atreva el mozo.

(Dicen de dentro):

Alguacil.

¡Ah de casa! ¿Quién está acá?

Bobo.

¿Quién está ahí?

Alguacil.

Un alguacil.

Bobo.

¿Quién es?

Alguacil.

La justicia.

Bobo.

No hay quién os entienda. Endenantes érades un alguacil, y agora sois la justicia: debéis de estar desaminado de entrambos oficios, como sastre y calcetero.

Entra el Alguacil *y* Escribano.

Alguacil.

¿Quién es aquí el señor Carmona?

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Valladolid, 1609.

VIEJO.

Yo soy, para servir á vuesa merced. ¿Qué es lo que manda?

ESCRIBANO.

No se altere vuesa merced, sino llame los criados que tuviere en su casa, que importa para cierto negocio que venimos á hacer.

VIEJO.

Los criados que yo tengo no es más deste mozo.

ESCRIBANO.

Pues apártese vuesa merced un poco. Llegaos acá, hermano.

BOBO.

Llegaos acá vos.

ESCRIBANO.

Mire vuesa merced la desvergüenza del mozo. Arrebátelo y póngalo en la cárcel.

BOBO.

Venga la cárcel acá, que yo no quiero ir allá.

ESCRIBANO.

Llegaos acá, y poné aquí la mano.

BOBO.

Ya eso es viejo; ¿pensáis que no lo sé? Qué, ¿queríades agora vos que yo pusiera la mano y que esotro alzara el espárrago del rey y me diera? No, señor.

ESCRIBANO.

Acabá, que no queremos sino que juréis acerca de los alimentos del hijo de vuestro amo.

BOBO.

¿Eso es? Pensé que me queríades burlar.

ESCRIBANO.

Poné aquí la mano que juráis á Dios de decir verdad.

BOBO.

Luego, ¿queréis que jure?

ESCRIBANO.

Sí, hermano.

BOBO.

Pues no quiero jurar.

ESCRIBANO.

¿Por qué no queréis jurar?

BOBO.

¿Quién me manda que jure?

ESCRIBANO.

Yo os lo mando.

BOBO.

Pues Dios me manda que no jure. «El segundo no jurar.» No lo quiero hacer.

ESCRIBANO.

Acabá, dejaos deso. Poné aquí la mano, que juráis á Dios y á esta cruz de decir verdad. Si ansí lo hiciéredes, Dios os lo ayude, y si no os lo demande mal y caramente.

BOBO.

Demándetelo á ti como bellaco.

ALGUACIL.

Tené; ¿qué es lo que hacéis?

BOBO.

Pues ¿qué tiene que hacer el jurar con demándetelo Dios mal y caramente?

ESCRIBANO.

¿No véis que es para que tenga más fuerza el juramento? Decí: «sí, juro».

BOBO.

Sí, juro.

ESCRIBANO.

¿De dónde bueno sois?

BOBO.

No soy bueno de ninguna parte.

ESCRIBANO.

¿Cómo no?

BOBO.

Dice mi amo que no hay más mal mozo de aquí á Matusalén.

ESCRIBANO.

Dejaos deso. ¿De qué tierra?

BOBO.

¿Soy hongo, para ser de tierra?

ESCRIBANO.

No digo eso, sino de dónde sois.

BOBO.

De donde me parieron.

ESCRIBANO.

¿Dónde os parieron?

BOBO.

Donde estaba mi madre.

ESCRIBANO.

¿Dónde estaba vuestra madre?

BOBO.

¡Par Dios, que no me acuerdo! Como era chicotillo...

ESCRIBANO.

No os digo sino de qué lugar.

BOBO.

¿El lugar? Pues ¿para percudar el lugar andáis por rodeos? De Mollorudo.

ESCRIBANO.

¿De Mollorido? Y ¿cómo os llamáis?

BOBO.

¿Cómo se llama aquel santo santo que asaron?

ESCRIBANO.

¿Cuál santo?

BOBO.

Aquel santo del Escorial.

ESCRIBANO.

San Lorenzo el Real.

BOBO.

Pues un real menos me llamo; no hay sino regateallo, y en dándole un real menos, ese es mi nombre.

ESCRIBANO.

De manera que os llamáis Lorenzo: ¿de cómo?

BOBO.

No soy sino Lorenzo sin comer.

ESCRIBANO.

¿Lorenzo á secas?

BOBO.

Ya se me quitaron.

ESCRIBANO.

¿Qué?

BOBO.

Dos secas que tenía tan gordas.

ESCRIBANO.

No digo sino el sobrenombre.

BOBO.

¿La caperuza?

ESCRIBANO.

El albolengo pregunto, el alcuña.

BOBO.

¿El alcuña? ¿Cómo se llama, cómo se llama aquella Nuestra Señora de los muchos burujones?

ESCRIBANO.

Nuestra Señora de Guadalupe.

BOBO.

No digo sino la de la tierra de los pistoletes.

ESCRIBANO.

Nuestra Señora de Monserrate.

BOBO.

Pues juntá esos dos santos, y ese es mi nombre.

ESCRIBANO.

¿De manera que os llamáis Lorenzo de Monserrate?

BOBO.

Pues, borracho, ¿sabéis el nombre y estaisme quebrando la cabeza?

ESCRIBANO.

Majadero, ¿no miraréis lo que hacéis? Vení acá. ¿Qué sabéis en este negocio de los alimentos del hijo de vuestro amo?

BOBO.

En eso, mire: mi amo es un jodío. Yo se lo diré. El viejo sacó aquel cochillo con la cajuela de hierro.

ESCRIBANO.

¿La daga?

BOBO.

Sí, la daga, y corrió tras él.

ALGUACIL.

¿Y hirióle?

ESCRIBANO.

Y que el viejo corrió tras su hijo y le dió una cuchillada.

BOBO.

Tené, pues no se la dió el otro con la draga y dáisela vos con la pluma.

ESCRIBANO.

¿Cómo no? Pues ¿cómo iba echando sangre?

BOBO.

Señor, había comido una morcilla cruda y íbala gomitando, y más se me olvida. Apartenle allá á mi amo, que hay mucho en que entender.

ESCRIBANO.

Apártese vuesa merced allá. Ven acá, hijo, ¿qué es lo que hay? ¿Sabes otra cosa?

VIEJO.

Mozo, ¿qué es lo que dices?

BOBO.

Miren que me tira para que no lo diga.

ALGUACIL.

No le tire vuesa merced.

BOBO.

Señor, mi amo le mató.

ESCRIBANO.

Peor es eso. ¿Muerte ha habido? No hay nada encubierto. ¿Qué fué, hijo?

BOBO.

¡Ah, pobre mozo, y qué mal logrado!

ESCRIBANO.

¿Era mozo?

BOBO.

Sí, mozo, mozo. ¡Ah, pobre mozo!

ESCRIBANO.

¿Tenía barbas?

BOBO.

Sí, ya las tenía largas: ¡la mayor lástima del mundo!

ESCRIBANO.

¿Y cómo fué?

BOBO.

Miren: el mozo salía del corral, y mi amo estaba en la ventana, y ansí como le vió, cogió la mano del almirez y dale en aquella cabeza, y luego murió; ¡la mayor lástima!

ESCRIBANO.

¿Matóle?

BOBO.

Sí, que no habló más palabra.

ESCRIBANO.

¿Y era forastero ó del lugar?

BOBO.

Forastero era el pobre.

ESCRIBANO.

¿Y quién era él?

BOBO.

El gato.

ESCRIBANO.

Andá con Dios: ¡miren el mentecato! No nos matan otros cuidados, sino vuestros disparates. Dejaos deso, y firmá aquí lo que está escrito. Tomá ese proceso: ¿sabéis firmar?

BOBO.

Sí, señor; pues ¿no había de saber? Démele, que á fe que se ha de holgar de ver la letra.

(Apártanse el ALGUACIL *y el* ESCRIBANO *con la* MUJER, *y hablan aparte; y entretanto saca el* BOBO *los algodones del tintero y hace una cruz de esquina á esquina del papel.)*

ESCRIBANO.

Señor, vuesa merced se haya bien con su hijo, y mire que es obligación alimentarle, para excusarse de gastar su dinero en pleitos.

VIEJO.

No me traten vuesas mercedes deso, que es nunca acabar.

BOBO.

Ea, ven aquí la firma. ¿Qué les parece della?

ESCRIBANO.

Pues ¿cómo firmas desa manera?

BOBO.

Señor, yo firmo de obra gruesa; á lo menos yo huélgome que mi firma será conocida entre todas las del concejo.

ALGUACIL? [1]

¿Cómo firmáis ansí?

BOBO.

Señor, hago mi firma y las armas de mi amo, todo de una vez.

Entra un VECINO.

VECINO.

¡Ah de casa! ¿Está aquí el señor Carmona?

VIEJO.

¿Qué manda vuesa merced en que sirva?

VECINO.

Servir á vuesa merced, señor Carmona. Como tan servidor de vuesa merced me atrevo á suplicarle que tenga por bien de remediar á su hijo, y no le consienta que ande tan distraído, que es lástima que ande como anda; y de puro aburrido le encontré en el campo que iba á ahorcarse, y yo le quité la soga y le truje, porque no hiciese algún disparate, que después le pesara á vuesa merced. Y ansí, si algo puedo con vuesa merced, le suplico que le recoja, y á vuesas mercedes le suplico que se lo rueguen.

TODOS.

Ea, señor Carmona, bastan los enojos: lo pasado sea pasado.

(Hincase el BOBO *de rodillas.)*

BOBO.

Enternécete, Pilatos.

VIEJO.

Por mandármelo vuesas mercedes, lo haré. ¿Dónde está?

VECINO.

Aquí le tengo. Si vuesa merced manda, le traeré.

VIEJO.

Tráigale.

(Entra el HIJO *de rodillas con un sombrero alto, y dentro unos naipes, vestido de estudiante, muy roto; y ansí como le ve el* BOBO, *también se hinca de rodillas y se da en los pechos.)*

ESCRIBANO.

¿Qué es lo que hacéis, hermano?

BOBO.

¿No es de los santos de Ingalaterra?

HIJO.

Señor padre, yo vengo con propósito firme de no dar más disgustos á vuesa merced, y á pedirle perdón de lo hecho. Y porque se entienda que es verdad, yo me quiero ir á un monte á hacer penitencia, y vengo á que vuesa merced me dé su bendición. *(Quítase el sombrero y cáense los naipes.)*

BOBO.

¡Ay, que se le ha desensartado el rosario!

VIEJO.

¿Qué le parece á vuesa merced? ¿Es la enmienda esa, mancebo?

HIJO.

No se escandalice, señor padre, que no está en mí la culpa, sino que un amigo, como me vió tan roto y sin sombrero, me dió éste, y en el aforro debían de acaso estar esos naipes.

VIEJO.

Yo lo creo. Ahora entrá, señora, y dalde un vestido, porque no ande desa manera.

MUJER.

Que me place. Anda acá, hijo mío. *(Llévanle.)*

ESCRIBANO.

Cierto que nos holgamos en el alma todos del buen suceso de vuesa merced, que andar los padres con sus hijos de aquesa manera no parece bien.

BOBO.

Vení acá. ¿Dónde encontrásteis al hijo de mi amo?

VECINO.

En el campo, que se quería ahorcar de un encina.

---

1 En el original dice BOBO.

BOBO.

¿Y llevaba destas bellotas?

VECINO.

Pues si yo no le trujera, se iba á una ermita á hacer penitencia, y si no la hallaba hecha, que él la haría.

BOBO.

¿Y llevaba el bienaventurado estos ladrillos para el edificio?

(Da voces la madre: «¡Marido, que me roba, que me abre el escritorio!», y sale el HIJO *con ropa ó con un talegón huyendo, y ásele el padre y ásele el* BOBO *dél, y los demás, unos tras de otros, tirando acaban.)*

32

XXIII.—Entremés séptimo: de los Negros de Santo Tomé. [1]

SON FIGURAS LAS SIGUIENTES: [2]

DOS LADRONES.	UN SIMPLE.
UNA LADRONA.	UN ALGUACIL.
DOS GALANES.	OTRO LADRÓN.

Salen los tres LADRONES, *los dos y la* MOZA *y el* VEJETE.

LADRÓN PRIMERO.

Ea, ladroncillos, que ya sabéis cómo hemos estado en Sevilla, en Granada y en Córdoba, y en todas partes nos ha ido bien, gloria á Dios; y así entiendo que nos ha de ir aquí, porque yo he pensado una industria muy buena, y es que hoy, que es jueves, hay aquí gran mercado, y suelen algunos labradores traer algunos muchachos para servir; no hay sino que vosotros entraréis á servir, y cada uno de su parte tomará con lo que pudiere, que yo haré lo propio.

LADRÓN SEGUNDO.

Pues deso pierde cuidado, que yo de mi parte digo que no me contento con docientos ducados, y la obra dará testimonio.

MUJER.

Pues yo digo lo propio; no hay sino que se ponga por obra.

LADRÓN PRIMERO.

Pues vamos; probaremos ventura por si hallamos algunos labradores, para coger algún hato suyo para disfrazarnos.

(Váse, y salen los dos GALANES *buscando mozos.)*

GALÁN PRIMERO.

Verdaderamente que tenía una muchacha, y que se me ha ido, que me hace harta falta; que como doña Mencía está mala, no hay quién haga las haciendas en casa. Y así me determiné de salir á este mercado á ver si algún labrador traía alguna muchacha que poner con amo.

GALÁN SEGUNDO.

¡Pardiez!, señor compadre; yo salí á lo propio, porque tenía un muchacho que, aunque era un poco lerdo, no lo era en alzar lo que hallaba á mal recaudo. Pero aquí viene un labrador, y me parece que trae dos muchachos, y es lo que habemos menester.

Salen el LADRÓN GRANDE *y el* MUCHACHO *y la* LADRONA *vestidos de villanos.*

LADRÓN PRIMERO.

Andad, hijos, que hay agora buen comodo para lo que queremos.

GALÁN PRIMERO.

¡Ah hermano! ¿Queréis dar á esos muchachos para servir?

LADRÓN PRIMERO.

¡Pardiobre, señor! Yo no tenía voluntad; mas porque venía á un pleito, y se me ha acabado el dinero, quería ponellos con amo; sino que se han criado en tanto regalo, que no sé si lo podrán sofrir.

GALÁN PRIMERO.

Pues, hermano, yo llevaré la muchacha, y aquí el señor, mi compadre, se llevará el muchacho; y en lo que toca esotro, ellos serán tan regalados que no echen menos el de su padre.

LADRÓN PRIMERO.

Pues señor, querría yo, para que mientras se hacieran, estar con ellos, porque no se les hiciese de mal.

GALÁN SEGUNDO.

Pues, amigo, deso no os dé pena, que yo os llevaré á mi casa tan en tanto, y después os acomodaré con hermano mío.

LADRÓN PRIMERO.

Pues sea muy enhorabuena. Marica, Perico, reverencias al señor. *(Aquí hacen grandes reverencias los muchachos.)*

GALÁN PRIMERO.

¡Válame Dios, qué bien criados son los muchachos!

GALÁN SEGUNDO.

Es bendición de Dios. De molde nos ha venido.

LADRÓN PRIMERO.

Pues, señores, digan las casas, que luego vamos allá, que quiero decilles lo que han de hacer.

GALÁN SEGUNDO.

Hermano: yo vivo junto á la Puerta del Sol, y mi compadre en el mesón de la Estrella.

LADRÓN PRIMERO.

Pues luego, al momento, vamos allá.

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Valladolid, 1609.

2 Interviene además UN VEJETE.

GALÁN PRIMERO.

Pues quedad con Dios. *(Vánse, y quedan los* LADRONES.)

LADRÓN PRIMERO.

Ea, ladrones, que muy bien se ha hecho. Lo que hace al caso es hacer cada uno ahora lo que pudiere.

MUJER.

No tienes más que decirnos, que en manos está el pandero que lo sabrá bien tañer.

(Vánse, y sale un VEJETE.)

VEJETE.

Verdaderamente que ando el hombre más melancólico del mundo por no tener un mozo para poder enviar aquella cadena al boticario, porque uno que tengo es un unimal. A lo más, quien más no puede con su mujer se acuesta. Quiérole llamar: ¡ah, Lorenzo, Lorenzo! *(Responde el* BOBO *de allá dentro)*:

BOBO.

¿Qui está ahí?, no estás acá.

VEJETE.

Pues ¿quién habla?

BOBO.

El espíritu.

VEJETE.

Pues por la vida en que vivo, que si entro allá, que yo menée al espíritu: salí acá.

BOBO.

Ya vó, questoy echando unas soletas á un pan de dos libras.

VEJETE.

Sal acá, dimoño.

BOBO.

Ya vó, questoy echando las alpargatas al galgo.

VEJETE.

Sal aquí: ¡lleve el diablo la madre que te parió!

Sale el BOBO.

BOBO.

¡Ah!, ¡huego de Dios en la casa de bellaquería! Ya yo no estás en casa.

VEJETE.

Pues ¿por qué no estáis en casa?

BOBO.

Yo se lo diré. Ya sabe cómo nuesama ayuna al bito del Carmene, díjome: «Lorenzo, toma este tocino y échalo en la olla de la carne, y este aceite en la olla de las lantejas.» Yo, señor, vengo y escopienzo á echallo, y echo el tocino en las lantejas y el aceite en la olla de la carne. Vino de misa, y juro á ños sé que me ha hecho comer las ollas entrambas.

VEJETE.

¿Y por eso te vas de casa? Cada día tomarás tú esa pesadumbre. Pues ven acá: ¿adónde te cupo?

BOBO.

Mire, yo soy como el correo mayor.

VEJETE.

Pues ¿cómo es el correo mayor?

BOBO.

Yo se lo diré. ¿No ha visto en casa del correo mayor unas talegas «aquí para Sevilla», «aquí para Granada», «aquí para Toledo»? Pues así soy yo: aquí para nabos, aquí para berzas, aquí para carne, aquí para tocino, y luego lo despacho por una estafeta. *(Diciendo esto vase dando en el pecho.)*

VEJETE.

Ahora, señor, dejaos deso. ¿Sabéis en casa de mi sobrino el boticario?

BOBO.

Sí, mas no quiero ir allá.

VEJETE.

¿Por qué?

BOBO.

Porque el otro día fuí allá, y salió un perro que tiene y me dijo: «yo os juro á Dios y á esta cruz que si acá venís, que os tengo de morder.»

VEJETE.

Pues ven acá, dimoño; ¿el perro habla?

BOBO.

Sí, que entiendo yo la habla perruna; y también pisé al gato del rabo, y me llamó fullero.

VEJETE.

¿Hay más?

BOBO.

También pusieron la trempetina somo un banco; yo me fuí á posar; pegóse en las lunas, que cuando me guí [1] á levantar, dejé [pe]gado pellejo para hacer un pandero.

VEJETE.

Ahora, señor, esperáme aquí; entraré por la cadena para que la llevéis.

(Váse el VEJETE *y sale el* LADRÓN GRANDE.)

LADRÓN PRIMERO.

Á mí me ha venido de molde, porque este simple está aquí esperando á su amo para dalle la cadena; yo quiero fingir que se quema, dejará el sayo, pondrémelo yo, pensará su amo que soy yo y daráme la cadena. ¡Hombre, que te quemas, que te quemas!

BOBO.

¡Ah, remenencias de Jesucristo, que te quemas!

(Quítase el sayo y éntrase corriendo y pónesele el LADRÓN *y sale el* VEJETE.)

VEJETE.

Mocito, toma esta cadena y llevalda á do os he dicho, y abrí tanto ojo.

(Váse el VEJETE *y sale la* MUJER *con un envoltorio de lo que quisieren.)*

---

1 Así en el original: quizá deba leerse «juí».

MUJER.

Ea, ladrón, que ya yo he hecho mi presa. Traigo ricas cosas de oro y plata y vestidos. ¿Y tú has hecho algo?

LADRÓN PRIMERO.

Yo también la mía.

Sale el otro LADRÓN *con una arquilla.*

LADRÓN SEGUNDO.

Ea, ladroncillos, que traigo en esta arca dos mil ducados en oro. No hay sino acogernos, pues que tan bien nos ha sucedido.

(Dicen de dentro):

¡Por acá van, por acá van!

LADRÓN PRIMERO.

¡Ah, desdichados de nosotros, que somos perdidos!

(Túrbanse, y sale el otro LADRÓN *con un lío, con unas máscaras de negros y sus bonetes y tamborilillos.)*

LADRÓN TERCERO.

¿Qué es esto, ladrones pusilánimos, que estáis temblando?

MUJER.

¿No quieres que temblemos, si viene la justicia tras nosotros, que no nos podemas escapar?

LADRÓN TERCERO.

Pues tené ánimo, que yo remediaré, porque ahí en ese lugarcillo primero están ensayando una danza de negros; no hay sino que nos disfracemos, y en saliendo la justicia danzaremos.

LADRÓN SEGUNDO.

Muy bien dices: pues, alto.

(Pónense las máscaras y empiezan á tañer y á danzar, y salen los dos GALANES *y el* VEJETE *y un* ALGUACIL.)

LADRÓN PRIMERO.

«Pascuala, ya sa enamirada, mano Fasico, de vosa mesé.

LADRÓN SEGUNDO.

¿Por su vida?

LADRÓN TERCERO.

Por su fe.

MUJER.

Calla, pero, ascare macaca.

TODOS.

Ah, ah, ah: eh, eh, eh, todos los negos me vengan á ver, de tu buconto de santo Tomé.»

Llega el ALGUACIL.

ALGUACIL.

Hermanos, ¿habéis visto por aquí unos ladrones?

LADRÓN PRIMERO.

«Latrone grande ha futaro hablase á este bellaco por tu vida.

LADRÓN SEGUNDO.

Por tu fe.

MUJER.

Calla, pero, ¡qué care matada!: ah, ah, ah; eh, eh, eh, todo lo nego.»

ALGUACIL.

Hermanos, mirá ¿si los habéis visto, decildo?

LADRÓN PRIMERO.

«Ya re han dicho una y dos y tres en vece que no re han visto por su vida.»

ALGUACIL.

Vamos, señores, que estos son negros bozales; no entienden. Busquémoslos por otro camino. *(Vánse.)*

LADRÓN TERCERO.

¿Qué os parece de la industria?

LADRÓN SEGUNDO.

Que te pueden poner en crónica de ladrones.

LADRÓN TERCERO.

Pues que tan bien nos ha sucedido, vámonos tañendo y cantando por su vida.

LADRÓN SEGUNDO.

«Por su fe.

MUJER.

Calla, pero, que za rematada.

LADRÓN PRIMERO.

Yo le fuí cantar y tañer.

TODOS.

Ah, ah, ah; eh, eh, eh: que todos los negos me vengan á ver, de tu bucocionto de santo Tomé.»

33

XXIV. — Entremés octavo: del Indiano.[1]

SON LOS QUE SALEN AL ENTREMÉS LOS SIGUIENTES:

EL INDIANO.	UN BOBO.
UN MORISCO.	UN VIEJO.
UN VIZCAÍNO.	

Sale el INDIANO, *y el* MORISCO *y el* VIZCAÍNO.

INDIANO.

Digo que la traza que yo he dado es la mejor. Yo diré que soy hijo de un hermano que tiene este viejo en Indias, y que vengo de allá y le traigo muchas cosas. Aquí ha de ser el patrón de la nave; aquí un esclavo que le traigo. Pedille hemos ducientos ducados para pagar el flete, y él los dará, y le dejaremos del agalla.

MORISCO.

Sea ansí, vamos.

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Valladolid, 1609.

INDIANO.

Esta es su casa: llamemos. (*Llama el* MORISCO.)

MORISCO.

¡Ah, señor!, ¿quiestacá, quiestacá?

(*Dice el* BOBO):

BOBO.

Acá está garrote.

INDIANO.

Vámonos los dos y quédese aquí; y él preguntará si está en casa, y si está, dirá que nos quiere ir á llamar, y vendremos.

(*Vánse el* INDIANO *y* VIZCAÍNO, *y llama el* MORISCO.)

MORISCO.

¿Vivir en casa el señor doctor Guadarrama?

BOBO.

Aquí vivir.

MORISCO.

¿Estar en casa?

BOBO.

No sé, par Dios. Nuesamo, ¿está en casa?

Salen el VIEJO *y el* BOBO.

VIEJO.

¿Quién me busca?

MORISCO.

Alá y Zalemas, señor.

BOBO.

Perro, ¿somos aquí especieros, que nos pedís alhucema?

MORISCO.

Señor, mi señor Guadarra[ma] venir de Indias, traer á vos mocho dinero, querer hablar á vos.

VIEJO.

¿Quién, mi hermano?

MORISCO.

So hijo, señor.

VIEJO.

Decilde que venga en hora buena. (*Váse el* MORISCO.) ¡Ay, hijo de mi alma!, gran dinero se nos apareja.

BOBO.

¡Plega á Dios no se nos desapareje!

Salen los tres con una arca.

VIZCAÍNO.

Véis aqui Joancho de Lipozco Guadarrama.

BOBO.

Paga gasto real, daca la barca, ao.

VIZCAÍNO.

¡Bellaca, villana!, agujero te hago.

BOBO.

¡Ay, que me ha hecho agujero!

VIEJO.

¿Qué es esto, loco?

INDIANO.

¡Oh, tío mío de mi alma!

VIEJO.

¡Oh, sobrino, hijo de un hombre harto honrado!

BOBO.

Yo le vi sacar los dientes por testigo falso. Este viene á desaparejar el dinero.

VIEJO.

¿Y á qué venís?

INDIANO.

Á traelle á vuesa merced ciertas joyas.

BOBO.

No, sino inciertas.

INDIANO.

Traigo una cadena de oro.

BOBO.

Para atar el galgo es buena.

VIEJO.

Calla, bestial.

INDIANO.

Traigo una piedra bezar.

VIEJO.

¡Oh, qué rica cosa! No la daré por cuanto hay: lléguenmela á pedir los vecinos.

BOBO.

¿Pierna bestial? Mucho debe valer.

INDIANO.

Una cajuela de rubíes.

BOBO.

¿Cazuela de rabies? Yo los como muy bien quitadas las cazuelas.

INDIANO.

Este esclavo, que es en extremo curioso.

MORISCO.

Aquí tener criado obediente.

VIEJO.

¡Ay, hijo! ¿Y qué es menester agora?

INDIANO.

Señor, docientos ducados para dar al maestre de la nave del flete. Y estése aquí esta arca, y hasta que venga no la abra vuesa merced.

VIEJO.

Hélos aquí. (*Dále el dinero.*)

INDIANO.

Hamete, vamos por el hato.

MORISCO.

Vamos, señor.

(*Vánse y queda el* VIEJO *y el* BOBO.)

VIEJO.

Abramos el arca.

BOBO.

No, que reñirá.

VIEJO.

No importa: ¿no es mi sobrino? *(Abren el arca y sacan una cadena mohosa.)*

BOBO.

¿No digo yo que es para atar al galgo?

VIEJO.

Calla, que abajo está lo bueno. *(Saca una pata de asno.)*

BOBO.

Bien dije yo que era pata bestial. No la daré, pídanmela los vecinos.

VIEJO.

Saca más. *(Saca una talega con unos carbones.)*

BOBO.

Este es el dinero; pero debe de ser de duende, que está hecho carbón.

VIEJO.

Saca más. *(Saca dos ladrillos.)*

BOBO.

Estos ladrillos son, más no de oro. *(Saca una pedrezuela.)* Estas son las piedras, digo, las perlas.

VIEJO.

¿Hay tal maldad? Vamos á buscallos.

BOBO.

¿No dije yo que se desaparejaba el dinero?

(Vánse, y salen los tres.)

MORISCO.

Ea, señores, pártase el dinero.

INDIANO.

Parta.

(Pónense á partillo, y sale el VIEJO *y el* BOBO *con una soga hecha un lazo.)*

VIEJO.

Veslos allí. Llega y échales la soga.

BOBO.

Llegue él.

VIEJO.

Sí haré: dales tú con el palo.

(Échalos la soga y cógelos, y danles porrazos y éntranse, y aquí se acaba.)

34

XXV. — Entremés noveno: de la Cuna. [1]

SON FIGURAS LAS SIGUIENTES:

EL AMO.	EL BOBO.
UNA MOZA.	UN SACRISTÁN.

Sale el AMO *y dice:*

AMO.

Tratar con animales es acabársele á un hombre la paciencia. Tengo en casa una moza que sospecho que está preñada de mi mozo, y yo, por hacer buena obra, quiéroles casar; y cuando pienso que lo tengo acabado, él vuelve la hoja, y dice que no se quiere casar: y agora fué en casa de mi hermano á ver cómo estaba, y en viniendo le tengo de hacer que se case antes que haya más mudamiento.

Sale el BOBO *y dice:*

BOBO.

Señor, ya vengo, y dice que ya está muerto, y le besa muchas veces las manos, y que no le faltará cosa de aquí allá sino es lo que hubiere menester.

AMO.

¿Qué dices, mozo? Yo quiero ir allá á vello.

BOBO.

Vaya, que en verdad que ahora le llevan á enterrar.

(Váse el VIEJO *y sale el* SACRISTÁN.)

SACRISTÁN.

¿Qué haces aquí? ¿Por qué haces un tan gran maleficio, que ya sé que está Teresa preñada de ti? Mira que te confundirá Dios si entras en su casa, y te llevarán los diablos. Dime, ¿qué señas tienes para entrar en su casa?

BOBO.

Señor clérigo de luteranos, yo se lo diré, que en mi ánima de no entrar más allá. Mire, señor duende de bodega, cuando llego á la puerta ladro como perro, y luego ella me conoce y entro allá.

SACRISTÁN.

Pues no perseveres más en ello; mira que te aviso. *(Váse el* BOBO.) Basta que el mozo me ha dicho la señal con que entraba allá. Yo quiero ir, y hacer la señal, y entrar allá.

(Váse, y sale la MOZA *con una cuna y una sábana y almohada.)*

MOZA.

¿No es bueno que no ha de haber remedio que éste mi muchacho calle? *(Llama el* SACRISTÁN *y ladra como perro.)* ¡Ah, desdichada de mí, que éste es Pablos!

Sale el SACRISTÁN.

MOZA.

¡Jesús, señor! ¿Y quién me le metió acá á vuesa merced?

SACRISTÁN.

Sus amores de vuesa merced. No tenga pena, *domina mea.* *(Llama el* BOBO *y ladra como perro.)*

MOZA.

¡Ay, señor, mi marido es este! Váyase.

SACRISTÁN.

Calle vuesa merced; no tenga pena, ¡cuerpo de Dios conmigo!

(Arrímase á la puerta, y sale el BOBO, *y ladra el* SACRISTÁN *y vele el* BOBO.)

BOBO.

¡Oh, hi de puta!, ¿muéstroos yo á ladrar y

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Valladolid, 1609.

mordéis? ¿Qué es esto, señora mujer?: ¿monacillos en casa? Pues no me quiero casar, sino decillo yo á mi amo. *(Váse el* Bobo.)

Moza.

Señor, mire que mi marido va á llamar á mi amo, y yo no tengo otro remedio sino que por amor de Dios vuesa merced se ponga en esta cuna y llore como niño, y yo le cubriré con esta manta.

(Échase en ella y cúbrele, y sale el Amo *y el* Mozo.)

Amo.

¿Qué es lo que dices, mozo? ¿Qué cuentos son éstos?

Bobo.

Sí, que yo ví al sacristán con Teresa. *(Llora el que está en la cuna.)*

Amo.

Dale la teta á ese niño, moza.

Bobo.

¡Oh, qué largo niño es este, mujer! Este niño nació con zapatos. Yo apostaré que es niño filisteo.

Amo.

Relagá á vuestro hijo, Pablos, mientras llamo al cura para que haga el casamiento. *(Váse el* Amo.)

Moza.

Marido, mucho llora este niño. Metámosle allá y llevalde vos, que yo llevaré la cuna; que quien hizo al cohombro que le lleve al hombro.

Bobo.

Es verdad, que quien hizo el hombro que se le eche al cohombro.

(Vále á levantar y él salta de la cuna y da tras él, y éntranse allá dentro; y aquí se acaba este entremés.)

35

XXVI.—Entremés décimo: de los Ladrones engañados. [1]

SON LOS QUE SALEN AL ENTREMÉS LOS SIGUIENTES:

Cuatro Ladrones. *Una* Mesonera.

Salen los dos llamados Xuárez *y* Zúñiga.

Xuárez.

Digo que no quiero hurtar, sino que tengo de hurtarle los dos mil reales al ladrón Vergara.

Zúñiga.

¿Al mismo ladrón?

Xuárez.

Toque esa mano: si no se las pusiere en ella, que me quiten las orejas.

(Vánse y salen Vergara *y* Ramírez.)

Vergara.

Bien se ha hecho por Dios.

Ramírez.

¡Hay tal que del seno se los sacase!

Vergara.

Ya se ven los ladrones. Vuesa merced se vaya y acabe si nos buscan.

(Váse Ramírez, *y sale* Zúñiga *vestido de pobre.)*

Zúñiga.

Á este pobre...

Vergara.

Los pobres que hay en este lugar, es cosa de ver. No tengo que daros.

Sale Xuárez.

Xuárez.

Mire vuesa merced que le andan buscando para prendelle, porque diz que ha hurtado dos mil reales.

Vergara.

¿Yo, señor? Ríase deso *(Váse* Xuárez.) Quizá este dice verdad, y si me hallan con el dinero llevaránme, no hay duda. Ahora bien, ¿dónde los esconderé? A este pobre se los quiero dar. Hermano, ¿quereisme guardar este talegón?

Zúñiga.

No me quiero encargar de cosa ajena.

Vergara.

Yo os daré un doblón.

Zúñiga.

Venga. *(Dale el talego y váse.) ¡O dulcem pecuniam!* Este es ladrón.

(Váse Zúñiga *y sale* Xuárez.)

Xuárez.

No parece justicia ni hay nadie. ¡Hola, hermano!, ¡ao, hola!

Sale Ramírez.

Ramírez.

¿Qué hay, qué buscáis!

Vergara.

¡Hola, hermano!

Ramírez.

Mas que le han hurtado el dinero.

Vergara.

Ayer vino aquí un hombre y díjome que me buscaba la justicia, y porque no me hallase con el dinero, díselo á un pobre que estaba aquí, y no parece.

Ramírez.

Ya he caído en ello. Sabé que los ladrones que viven aquí abajo se estaban alabando de

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Valladolid, 1609. Como se puede observar, este entremés es casi igual al número 20, titulado *Los ladrones convertidos*, que se atribuye á Martín de Santander. El asunto y hasta muchas frases son los mismos. Este parece un compendio del otro.

que os habían hurtado el dinero, y que habían de llevar unas mujeres á vuestra costa.

VERGARA.

Así, toque esa mano, si no se la pusiere en ella, que me ahorquen.

(Vánse y salen XUÁREZ *y* ZÚÑIGA.)

XUÁREZ.

¡Ah, qué bien se ha hecho!

ZÚÑIGA.

Ladrón que hurta á ladrón, no creo en él.

XUÁREZ.

Señor, vamos á lo que hace al caso. Tráigase colación para aquellas señoras y haya barahunda.

ZÚÑIGA.

Bien decís: vamos.

Dice la MESONERA:

MESONERA.

¡Ah, señores!

ZÚÑIGA.

Señora...

MESONERA.

Aquí los buscan.

ZÚÑIGA.

¿Quién?

MESONERA.

Unas mujeres.

XUÁREZ.

Entren.

ZÚÑIGA.

Ellas son.

Salen VERGARA *y* RAMÍREZ *con unos mantos puestos.*

ZÚÑIGA.

Venga norabuena.

XUÁREZ.

Zúñiga, andá corriendo donde os he dicho.

ZÚÑIGA.

Yo voy. *(Váse* ZÚÑIGA.)

XUÁREZ.

Señoras, aquí vamos por cierta cosa. Vuesas mercedes tomen de ahí lo que quisieren, que luego volvemos. *(Váse.)*

VERGARA.

Ahora nos hemos de pagar. Entrá y no dejéis hasta los zapatos viejos. *(Váse* RAMÍREZ.) ¡Oh, hi de puta, bellacos!

Sale RAMÍREZ.

RAMÍREZ.

Lo primero topé con el talego: vamos.

Sale la MESONERA.

MESONERA.

¡Ay, Dios!, ¿qué es esto? ¡Hombres en mi casa vestidos de mujeres!

VERGARA.

Señora, sepa que somos ladrones, y sus guéspedes lo son, y ellos nos habían hurtado este talego, y ahora se lo volvemos á hurtar.

MESONERA.

No quiero que salgan hasta que venga.

RAMÍREZ.

Avate, mujer.

VERGARA.

Guárdate.

MESONERA.

¡Justicia!

RAMÍREZ.

Huir.

(Echan á huir y la mujer tras ellos, y aquí se acaba.)

36

XXVII.—Entremés undécimo: de la Dama fingida. [1]

SON LOS QUE SALEN AL ENTREMÉS LOS SIGUIENTES: [2]

DON JUAN.	EL BOBO.
DON PEDRO.	UNA MUJER.
MARTÍNEZ, *criado de* DON PEDRO.	UN VIEJO.
	UN ALGUACIL.

Sale DON PEDRO *y dice:*

DON PEDRO.

¡Que sea yo tan desgraciado que tenga tres ó cuatro mozos, y que ninguno me sirva de más de comer! Pues un bobazo que ahora he recibido quiérole llamar para que me lleve un billete á doña Clara. ¡Ah, Lorenzo!

BOBO.

¿Qué hay?

DON PEDRO.

Ven acá.

Sale el BOBO.

BOBO.

Ya voy. ¡Válete el diabro, hija de una puta botiquesco!

DON PEDRO.

¿Qué es?

BOBO.

Yo se lo diré. Pasé por en casa del boticario y vide encima de una tabla una olla de miel; yo fuí á meter la mano dentro, y tiróme la mano del almirez, y yo pensé que jugábamos á la pelota. Tirésela y quebréle tres ó cuatro redomas de miel rosada; empezó á dar voces: «¡aquí de los boticuescos!»; salieron más de veinte tras de mí y cogiéronme, y hanme echado una melecina de plomo derretido, que vengo cagando perdigones como el puño.

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Valladolid, 1609.

2 Además, UN MOZO.

DON PEDRO.

Para ti, como puerco. Ven acá: ¿sabes en casa de doña Clara?

BOBO.

Sí, señor.

DON PEDRO.

¿Dónde es?

BOBO.

¡Qué sé yo!

DON PEDRO.

¿Sabes junto á la esquina del pastelero?

BOBO.

Pues ¿estando junto al pastelero, no había de saber yo allá?

DON PEDRO.

Pues mira: yo quiero que vayas esta noche con Martínez á dar una música á doña Clara.

BOBO.

Mire, nosamo, no dé música.

DON PEDRO.

¿Por qué?

BOBO.

Sabrá que yo andaba una vez enamorado de una moza gallega y rogóme que le diese una musiquiña. Yo fuísela á dar una noche, y en cantando no le debió de parecer bien. Dijo: «aguarden, llevarán colación.» Súbese á la zotea y arroja un pipote de conserva caruse que hedía que lo tomaba el diabro.

DON PEDRO.

¡Oh, puerco! Acá no hay nada deso. Llama á Martínez para que váis.

BOBO.

¿Hola, Mastínez? ¡Ah, Mastínez!

Sale MARTÍNEZ, *el criado.*

MARTÍNEZ.

¿Qué cosa es mastines, desvergonzado? ¿Somos aquí mastines?

DON PEDRO.

Callá ahora, no hagáis caso de este animal. ¿Sabéis cómo me muero, Martínez?

BOBO.

Llamar al cura.

DON PEDRO.

Que, en efecto, que me abraso.

MARTÍNEZ.

¿De qué; de amor?

DON PEDRO.

Sí.

MARTÍNEZ.

Pues bueno: ¿qué hay?

DON PEDRO.

Mirá: vos habéis de dar una música á doña Clara esta noche.

MARTÍNEZ.

Norabuena.

DON PEDRO.

Pues yo voy á aparejar la cena. Haya cuidado.

(*Váse* DON PEDRO *y dice el* BOBO):

BOBO.

Mastínez, no querría que nos moliesen.

MARTÍNEZ.

Calla, bobo. Mira si parece alguien por esas esquinas y daremos esta música.

BOBO.

Sí, yo lo miraré.

MARTÍNEZ.

Ahora bien; empecemos con una letrilla.

BOBO.

No empecéis con letrina, que no habrá quien pare en la calle.

MARTÍNEZ.

Calla, mentecato, que no digo sino letrilla.

BOBO.

¡Hola!, gente viene. Veníos detrás de mí, tapados, quedo.

(*Van andando, y el* BOBO *vuélvelos á mirar como que hace burla dellos y ríese.*)

MARTÍNEZ.

¡Oh, bellaco! ¿A mí me burláis vos? Yo os prometo que si otra hacéis, que os he de coser.

BOBO.

Luego, ¿estoy yo descosido? Hola, hola, aguardá, que allí á la puerta está un hombre; aguardá un poco, que yo le hablaré.

MARTÍNEZ.

Corre.

BOBO.

¿Quién sois vos?—Un hombre.—Pues ¿qué hacéis ahí?—Estóime aquí.—Pues no habéis de estar si quiero.—Mentís.—¡Ay, ay, que me ha herido, que me ha herido!

(*Hase de tapar la mano con la montera y tener hecha una higa.*)

MARTÍNEZ.

Veamos.

BOBO.

Quedito.

(*Descubre la higa y dale* MARTÍNEZ *de porrazos, y sale* DON JUAN *con la espada desnuda, y váse* MARTÍNEZ *y queda el* BOBO.)

BOBO.

¡Ay, señor!

DON JUAN.

Calla, Lorenzo. Mira, ven acá.

BOBO.

¡Ay, señor! Quitá allá ese cuchillo.

DON JUAN.

Yo lo quitaré, pero has de dalle este papel á tu amo, y decille que es de la señora doña Clara.

BOBO.

Norabuena. *(Váse el* BOBO.)

DON JUAN.

A fe que si vuelve aquí con esto, que le tengo de dar tantos palos. *(Váse* DON JUAN *y sale* DON PEDRO.)

DON PEDRO.

¿Si habrán dado aquéllos la música? *(Sale el* BOBO.) ¿Qué traéis?

BOBO.

Un papel de doña albarda.

DON PEDRO.

De doña Clara dirás.

BOBO.

Sí, señor.

DON PEDRO.

¡Oh, dulces esperanzas! ¡Música, música, cuánto me cuestas!

BOBO.

A fe que si alcanzaran á los músicos...

DON PEDRO.

«Sois un bellaco, y si pasáis por esta calle os he de dar cien palos.»

BOBO.

¡Dulces pilaboras! Musquina, Musquina, ¡cuánto alcanzas!

DON PEDRO.

¿Quién te dió este papel?

BOBO.

Don Juan.

DON PEDRO.

¡Oh, bellaco! Él me lo pagará.

(Váse DON PEDRO *y sale la* MUJER *y el* VIEJO.)

MUJER.

Padre, ¿que no me ha de echar de aquí estos hombres?

VIEJO.

Calla, hija, verás lo que pasa. ¡Ah, Lorenzo!

BOBO.

¡Oh, señor Simón Mago!

VIEJO.

Ven acá: ¿quieres comer?

BOBO.

Sí, señor.

VIEJO.

Pues mira, yo te pondré un manto, y irás donde yo te llevare y comerás.

BOBO.

Vamos.

(Vánse y salen DON PEDRO *y* DON JUAN *cada uno por sí.)*

DON PEDRO.

¡Oh, si le hallase por aquí!

DON JUAN.

¿Es don Pedro?

DON PEDRO.

Sí.

DON JUAN.

¡Oh, bellaco!

(Meten mano y sale un MOZO.)

MOZO.

Señores, no se maten, que agora saldrá mi señora, y ella escogerá el que quisiere.

Sale el BOBO.

DON PEDRO.

Ya sale doña Clara.

DON JUAN.

¡Oh, señora mía!

DON PEDRO.

¿Quiere vuesa merced algún regalo?

BOBO.

Cheriva yo...

DON PEDRO.

¿Qué cheriva?

BOBO.

Una uña de vaca.

DON PEDRO.

¡Jesús! Descúbrase vuesa merced esa cara.

(Descúbrese el BOBO, *que viene tapado con un manto, y dice la* MUJER *desde dentro):*

MUJER.

Tomen esta doncella, amigos, y acuéstenla á su lado.

BOBO.

Señores, séanme testigos que soy de clavo pasado deste mi virgo.

Sale el ALGUACIL.

ALGUACIL.

¿Qué bellaquería es ésta?

(Saca el BOBO *la espada del* ALGUACIL *y da tras ellos á cuchilladas, y éntranse todos, y aquí se acaba.)*

37

XXVIII.—Entremés duodécimo: de la Endemoniada.[1]

SON FIGURAS LAS SIGUIENTES:

LA ENDEMONIADA.	EL BOBO.
SU PADRE.	UN CRIADO.
UN ENAMORADO.	

Sale el BOBO *y el* CRIADO.

BOBO.

Mirá, bachiller, no os tomés conmigo, á cote más; porque, juri á ños, que no medrés conmigo nada.

---

1 En la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Valladolid, 1609.

CRIADO.

Quedo, animal. ¿Yo me había de poner con vos á cote más? ¡Miren qué hombre de ingenio para que yo me pusiera á porfiar con él! Porque fía los mayores disparates que en toda mi vida he visto.

BOBO.

¿Disparates os parecen? Vení acá. Hacé cuenta que yo só un cazador que voy por ese campo con un arcabuzo al hombro; tópome con una hermanita, y en el caballete están siete tordos; tiro y derribo dos: ¿cuántos quedarán?

CRIADO.

¡Miren la dificultad, y para qué me ha tenido embelesado oyéndole! ¿No está claro que si hay siete y derribas dos, que quedarán cinco?

BOBO.

¿Véis cómo sois un asno? Si yo tiro, y de los siete derribo dos, ¿no es claro que se irán los otros?

CRIADO.

Sí.

BOBO.

Luego no queda ninguno.

CRIADO.

Bueno. Yo me doy por vencido, y digo que me has ganado.

Sale un galán embozado y anda alrededor de ellos.

BOBO.

¡Hola!, ¿no ves que tenemos embozados? ¡Guarda, que está el diablo suelto! *(Vánse.)*

ENAMORADO.

Allá iréis, perseguidores de mi gusto. ¿No es bueno, que vez ninguna pongo los pies en esta calle, que no vea estos perseguidores de mi gusto? Porque tiene su ama destos una hija como unas flores, que es la que me trae desasosegado, que ni como con gusto, ni duermo, sino que ando en los aires como cohete. A esta hora me suele hablar. ¡Ce, ce!, señora.

ENDEMONIADA.

¿Quién es?

ENAMORADO.

¿Quién ha de ser, sino yo? Aquel que tiene el alma rendida á la divina beldad dese rostro.

ENDEMONIADA.

Déjese ahora de cumplimientos, y no le pase por la imaginación de atravesar esta calle, porque mi padre y mis hermanos han sentido cómo anda paseando esta calle, y habemos tenido una muy gran pesadumbre: por eso váyase con Dios.

ENAMORADO.

Señora Tendra,[1] ¿cómo así me deja? ¿No me tiene duelo? ¿Así me deja, güérfano y solo? Vuelva y no me deje desta manera al aire.

ENDEMONIADA.

¿Qué me quiere? No dé voces, que está mi padre en casa, y ya digo que no hay orden ninguna de podelle esperar.

ENAMORADO.

Suplico á vuesa merced me oiga seis[1] razones: soy digno de que me las escuche.

ENDEMONIADA.

Diga presto, y no me tenga aquí desta manera, no acierte á llamar mi padre.

ENAMORADO.

Pues si se atreve á hacer vuesa merced lo que yo le dijere, yo me atrevo á entrar en su casa, y que me meta su propio padre.

ENDEMONIADA.

Pues como él haga eso, de suerte que no lo eche de ver que es el paseante, yo me atrevo á hacer lo que dijere.

ENAMORADO.

Pues sea de aquesta manera. Sabé como aquí al lugar ha llegado un conjurador que saca los espíritus. No tiene más de hacerse endemoniada, y déjeme á mí, que clara cosa es que si la sienten ansí, que enviarán á llamar luego el conjurador, y ese yo sé quién ha de ser.

ENDEMONIADA.

¡Jesús, señor! ¿Yo me había de endemoniar?

ENAMORADO.

Mal está vuesa merced en la cuenta. No digo yo que se endemonie vuesa merced, mas que lo finja que lo está.

ENDEMONIADA.

Pues, ¡sus!; de aquesa manera yo haré lo que me mandas.

ENAMORADO.

Pues advierta que no esté muy furiosa, sino como que va á decir una cosa, decir otra, y decir de Venus, y que se quiere subir al cielo, y bailar, y correr, y aporrear los criados.

ENDEMONIADA.

Pues sea de aquesa manera, y yo lo voy á poner por obra.

ENAMORADO.

¿Hay hombre más venturoso que yo, que por haber dado traza deste embeleco tengo de gozar lo que me ha costado tanto desasosiego?

(Váse, y salen el PADRE *y la* ENDEMONIADA *y dos* CRIADOS *y el* BOBO.)

ENDEMONIADA.

Fuera: Venus, Marte, Apolo, Saturno, Júpiter, Minerva. A todos os invoco: ¿no me conocéis, que soy la que os puedo llamar y mandar á todos? ¡Fuera, perros! Y vos, viejo, vení acá: ¿no sois vos el que me habéis olvidado?

1 Quizá deba leerse «Teodora».

1 ¿Será «mis»?

BOBO.

Señor, diga que sí, si no yo la he habido, juro á ños.

PADRE.

Quita, bellaco, desvergonzado; déjate ahora deso. Vení acá. ¿Qués esto?, ¿qué tiene esta muchacha?

CRIADO.

Señor, no sé, que si no es que esté endemoniada; porque estas cosas que hace son de persona que lo está.

PADRE.

Vení acá. ¿Cuál de vosotros sabe dónde vive aquel conjurador que ha venido agora al lugar?

BOBO.

Yo sé en do vive.

PADRE.

Pues corre, vé volando, y llámale; dile que se llegue aquí, que es mucha necesidad.

BOBO.

Yo voy.

PADRE.

Hija, no me congojes.

ENDEMONIADA.

Ladrones, robadores de mi bien, ídosme de aquí, no me atormentéis el alma; dejadme ir á buscar mi contento, que me le tenéis usurpado.

Entra el BOBO *y el* CONJURADOR.

CONJURADOR.

¿Dónde estavit mulier que tenebi demonios en corpore suo?

PADRE.

Señor mío, sea muy bien venido. Por vida de vuesa merced, que me remedie esta hija.

BOBO.

Por vida suya que remedie á mi ama.

PADRE.

Quita allá, ladrón; no perturbes á su merced. Señor, apriétela.

BOBO.

Si él se terná cuidado de apretalla; no tiene que encargárselo.

ENDEMONIADA.

Vida de mis ojos, ¿venís á lo concertado?

CONJURADOR.

Paso, quedo; que este es demonio, y es menester responderle por los propios filos. Vida de mis ojos, ya vengo. Como de vuestra parte no falte, de la mía firme estará hasta la muerte. Ahora es menester para hacer la cura que todos se tapen los vacíos, porque es regla de Aristóteles: *nihil bacum cum ataro*. Por eso conviene que todos se tapen.

PADRE.

Muchachos, tapaos todos de presto.

BOBO.

Aguarde, que me falta un vacío que tapar. *(Tápase el* BOBO *con la caperuza el trasero.)*

CONJURADOR.

Dominus maleditus quae intrabit corpor mulier, et tentabit estomagor et riñonorum sacrum.

BOBO.

Tenga nuesamo abierta la boca, que le quiere sacar los dimoños de los riñones.

CONJURADOR.

Quitaos de aquí, animal; dejáme hacer mi oficio y no me perturbéis.

PADRE.

Quita de aquí, demonio, no perturbes á su merced.

CONJURADOR.

Yo os conjuro por el poder que tengo para con vosotros, y os mando que luego al instante dejéis el cuerpo desta doncella.

ENDEMONIADA.

¡Ay, ay!

CONJURADOR.

Quedo, que va ya fuera; ya la deja libre el demonio. Helo, va fuera; venlo do va.

BOBO.

Tiene razón: helo, helo.

PADRE.

¿Qué es dél? ¿Dó va?

BOBO.

Por el embajador de Mahoma.

CONJURADOR.

Ahora, para la salud de la señora, conviene que yo me quede con ella veinte ó treinta días; que será de mucha importancia, que ahora estará temerosa. Y tráiganle algo que coma.

PADRE.

Por cierto, señor; no digo yo días, sino meses, yo haré aposentar á vuesa merced muy bien. Traelde que coma algo á esta muchacha; y todo lo que os mandare su merced, haceldo, como si yo lo mandara. Y vamos allá dentro, y regalaré á vuesa merced como merece la cura.

CONJURADOR.

Vamos, señor, y el cuidado de la señora á mi cargo. *(Vánse.)*

BOBO.

Yo no me quiero ir. Vení acá: á los que están endemoñados, ¿los dan á comer?

CRIADO.

Pues, animal, ¿no está claro que se les ha de dar de comer, si están debilitados y atormentados del demonio?

BOBO.

Qué ¿en efecto les dan de comer? El diabro me lleve á mí si no me quiero endemoñar.

CRIADO.

¿Qué dices, bestia?

BOBO.

No os metáis vos en ello, que yo saldré diciendo: Venus, Marte, Aporro, Júpiter.

CRIADO.

Ahora bien, pues si tú quieres, y digo que lo disimularé; pero advierte que de cuanto te dieren, me has de dar la mitad.

BOBO.

Digo que sí, que así será.

CRIADO.

Pues vamos.

BOBO.

Vamos.

CRIADO.

Ve tú, que aquí me quedo. *(Váse.)* ¿No es gracioso disparate en el que hado este animal?

CONJURADOR.

¿Puede ser un hombre más venturoso que yo lo he sido?

CRIADO.

¡Oh, señor mío! ¿Cómo queda mi señora?

CONJURADOR.

Mucho mejor, y queda más sosegada.

(Dice el BOBO *de dentro):*

BOBO.

No me faltan sino dos leguas.

CONJURADOR.

¿Qué es esto?

CRIADO.

Yo quiero decírselo, pues vuesa merced me lo pregunta. Sabrá que este mozo de mi amo, como vió que le dieron de comer, él dijo que también quería endemoniarse, porque le diesen de comer; y ha sido en una coyuntura la mejor del mundo para vengarme de una burla que me ha hecho.

CONJURADOR.

Pues, hermano, dejáme á mí, que yo le engañaré como con la mano. Traeme un palo y una soga, y dejáme sólo con él.

Sale el BOBO *corriendo.*

BOBO.

Venus, Júpiter, Aporro, ¿no me conocéis, que só quien os puedo aporrear?

CONJURADOR.

¡Ah, demonio maldito! ¿Qué pedís, qué queréis?

BOBO.

Comer, señor, comer.

CONJURADOR.

Demonio maldito, besa la cruz.

BOBO.

Mirá que no soy yo demoño que salgo sino por una olla atarragada hasta arriba de berzas y nabos.

CONJURADOR.

¿Quod legiones?

BOBO.

Duos aqua, bobo legiones.

CONJURADOR.

¡Ah, perro, ya te conozco quién eres, ya. Híncate de rodillas, que te quiero curar como mereces. *(Hincase de rodillas y átale el* CONJURADOR *las manos.) Demis, ¿qui petis?:* ¿qué quieres?

BOBO.

Comer, comer.

CONJURADOR.

Pues por la misma razón que tentaste al pobre Benito, te has de estar sin comer treinta días, sin comer bocado.

BOBO.

Venga acá: ¿está en su juicio? Mire bien si está borracho; ¿qué dice?

CONJURADOR.

Lo que oyes. Todo este tiempo habéis de estar como digo.

BOBO.

Mire que no estó endemoñado.

CONJURADOR.

No, demonio malo, no me has de engañar por ahí. ¿Qué quieres?

BOBO.

Comer.

CONJURADOR.

¿Comer? Toma, hártate. *(Dale con el palo y váse.)*

BOBO.

¡Ay, ay! Lleve el diabro la endemoñadura; pero no os iréis con ella.

Sale el CRIADO.

CRIADO.

Yo quiero acudir á ver á Bartolo si le habrá curado el conjurador. Pero hele aquí. Hermano, ¿cómo estás atado?

BOBO.

Hanme atado porque comía mucho; estoy que no puedo comer más: desátame.

CRIADO.

Ea, vamos.

BOBO.

No, que os tengo de dar vuestra mitad.

CRIADO.

No, yo os suelto mi parte; no quiero nada.

BOBO.

No, no; el concierto ha de ser concierto. *(Aporréanse.)*

38

XXIX.—Entremés del Maestro de escuelas. [1]

LOS QUE HABLAN EN ÉL SON ÉSTOS:

GIRIMÍA, *viejo.*
PERIQUITO, *criado.*
LORENZO, *bobo y mozo de* GIRIMÍA.
EL MAESTRO DE ESCUELAS.
Y dos ó tres que hagan los mochachos.

Sale GIRIMÍA *solo.*

GIRIMÍA.

Por cierto que es el mayor trabajo del mundo el tener un hombre en su casa ningún criado, porque al día de hoy no hallaréis un buen servicio. Sí; si tenéis criados, ¿para qué os sirven? Para que no os dejen cosa á vida, que aunque un hombre ande de noche y de día con tanto ojo, no hay remedio, porque todo os lo hurtan. Pues si son cosas de comer, verdaderamente que aunque lo tengáis cerrado con treinta llaves, de allí os lo sacarán y se lo comerán. A lo menos á mí, que tengo dos criados, que no soy señor de traer ninguna cosa de comer á casa que ellos no me lo hurten y se lo coman; y después, si les preguntáis quién lo ha tocado, el uno os dice: «Periquito se la habrá comido»; el otro, «Lorencico»; y desta manera no hay sacar rastro ni señal dello. Ahora bien, los quiero llamar y saber en qué entienden. ¡Ah, Periquito!, ¡ah, Lorenzo!

(Dicen dentro PERICO *y* LORENZO*):*

LORENZO.

¡Hola! Perico, mira que te llama nostramo.

PERIQUITO.

No llama, sino á ti, Lorenzo.

GIRIMÍA.

¡Lorenzo! ¡Ah, Perico!, salid aquí.

LORENZO.

Sal, Perico.

PERIQUITO.

Sal tú, Lorenzo.

GIRIMÍA.

¿No digo yo que el uno por el otro no quieren hacer nada? ¡Hola!, mozos.

LORENZO.

Nostramo, ¿no llama á Perico?

PERIQUITO.

¿No llama á Lorenzo?

GIRIMÍA.

Salid los dos con todos los diablos; presto.

PERIQUITO.

¡Hola!, á los dos llama, Lorenzo.

LORENZO.

¡Valga el diablo con la moza, y adonde se dejó el servidor! Iba buscando el un zapato, y he metido la mano dentro. ¡Oh, cómo hiede! ¡Mal fuego la queme!

GIRIMÍA.

¡Hola! Salid.

LORENZO.

Diga, nostramo, ¿sabe adónde puse el un zapato anoche cuando me acosté?

GIRIMÍA.

Salid, diablos. Sal, Perico.

LORENZO.

Salgamos, que ya lo he hallado.

Salen PERICO *y* LORENZO.

PERIQUITO.

Ea, ya estamos acá fuera: ¿qué es lo que quiere? Que toda la noche no hace sino gritar, sin dejarnos dormir.

GIRIMÍA.

Dejémonos deso, y vamos á lo que importa. Ven acá, Periquito: ¿cómo no váis á la escuela?

PERIQUITO.

Yo, señor, cada día voy.

GIRIMÍA.

Vos mentís como un grandísimo bellaco.

PERIQUITO.

No miento, pero envíelo á saber por Lorenzo.

GIRIMÍA.

Ahora, señor, id á la escuela y decid á vuestro maestro que yo le beso las manos, y que de Sevilla me ha venido un pliego de cartas, y dentro venía ésta para él, que os dé un real de porte que yo he pagado.

PERIQUITO.

Señor, envíe á Lorenzo.

GIRIMÍA.

No quiero sino que vos la llevéis. Andá, señor. Ven tú, Lorenzo.

LORENZO.

Vaya, que ya le sigo.

PERIQUITO.

¡Oh, quién no le entendiese! Él envía á decir en la carta que me azoten porque no voy á [la] escuela. Ahora bien, yo haré que la traiga Lorenzo, que él, por la codicia de los dineros, la llevará. Ven acá, Lorenzo, ¿quieres tú traer esta carta á mi maestro y cobrarás el porte, y yo te daré la metad?

LORENZO.

Sí, yo la llevaré; pero no me has de engañar.

PERIQUITO.

Tú no me des á mí sino la metad.

---

1 En el tomo titulado *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de ciudad de Valencia.* Barcelona, 1609.

LORENZO.

Pues yo me voy.

PERIQUITO.

Corre, que yo te aguardaré por aquí. Ven presto.

(Vánse el uno por una puerta y el otro por otra, y suena dentro ruido de escuela como que están estudiando la lición, y sale el MAESTRO *con dos templando las plumas, y sale* LORENZO.)

LORENZO.

¿Sois el maestro?

MAESTRO.

Sí; el maestro soy: ¿qué queréis?

LORENZO.

Dice mi amo que esta carta le han traído de Sevilla dentro de un pliego. Tomá, y dame el porte.

MAESTRO.

¿Quién es vuestro amo?

LORENZO.

El amo de Lorenzo.

MAESTRO.

¿Quién es el amo de Lorenzo?

LORENZO.

Yo soy Lorenzo y él es mi amo, que como ha poco que estoy en mi casa, aún no le sé el nombre. Seis ó siete años ha no más que estoy en su casa.

MAESTRO.

Hermano, si vos no os declaráis más, yo no os entiendo.

LORENZO.

El amo de Periquito.

MAESTRO.

¡Ah! ¿Girimía?

LORENZO.

Sí.

MAESTRO.

Venid y os daré el porte. *(Vánse.)*

(Suena dentro ruido como que azotan á LORENZO, *y él grita, y después sale en camisa y algunos dándole vaya.)*

UNO.

¡Bellaco, azotado!

LORENZO.

¡Ah, judío!

OTRO.

Ea, Lorenzo, tomad vuestro sayo.

LORENZO.

¡Válgate el diablo por maestro, y qué buena mano que tiene!

2.º

¿Pica, pica?

LORENZO.

¡Oh, ladrón! Parece que estoy sentado en un hormiguero. Decidme, ¿sabéis escribir?

2.º

Pues ¿no queréis que sepa escribir con tantas barbas como un zamarro?

LORENZO.

Pues ¿qué importan las barbas?

2.º

Decid lo que queréis.

LORENZO.

Que me escribáis una carta.

2.º

De muy buena gana, que aquí tengo ya todo aparejo.

LORENZO.

Ea, escribí: «Puto, judío, que no comes tocino. Y no digo más.»

2.º

¿Ya has acabado?

LORENZO.

Sí, que ya nos entendemos.

2.º

Pues cerrarla he.

LORENZO.

Tú mismo.

2.º

Tomá, ¿no queréis otro?

LORENZO.

No, anda con Dios.

2.º

¡Bellaco, azotado!

LORENZO.

¡Ah, judío!

Sale PERIQUITO.

PERIQUITO.

¿Cómo va, Lorenzo? ¿Le has dado la carta?

LORENZO.

Sí, ya se la llevé.

PERIQUITO.

¿Y te ha dado el porte?

LORENZO.

Sí, pero más de la metad eran baquetas, y me ha dado esta carta que dieses á nuestramo.

PERIQUITO.

Dásela tú, que yo no se la quiero dar.

(Echa LORENZO *la carta á los pies de* PERIQUITO, *y* PERIQUITO *la vuelve á dar á* LORENZO; *y sobre «tú la llevarás, mas no, sino tú», y por aquestas disputas de «tú la llevarás, yo no la llevaré», se entran dando de mojicones.)*

39

XXX.—Entremés famoso de los Huevos. [1]

FIGURAS:

Menga.	Benito, *su marido*.
Llorente.	Gila, *su mujer*.
El sacristán.	El beneficiado.
El doctor.	Músicos.

Salen Benito *riñendo con* Menga, *y* Gila, Llorente *y el* Sacristán, *teniéndolos.*

Menga. ¡Aquí, justicia de Dios,
que me mata mi marido!
Benito. ¡Dejadme!
Llorent. ¿Estáis sin sentido?
Sacrist. ¡Que siempre reñís los dos!
Benito. Dejámela dar de coces,
que luego la dejaré.
Menga. ¡Vos coces á mí! ¿Por qué?
¿Por qué?, ¿por qué?
Sacrist. No déis voces.
Benito. ¡Que hubo de venir el diabro
para que cobráseis brío!
Gila. El diablo... Hablad bien, tío.
Benito. Mejor que no sos vos habro.
Gila. ¡Mala Pascua y mal San Joan!
¿Mejor que no yo? Mentís.

(Riñen Gila *y* Benito, *y meten paz los demás.)*

Llorent. ¡Fuera!
Sacrist. Con todos reñís.
Respeto al sacristán,
ó, por Dios que, si me enojo,
os descomulgue á los tres.
Benito. Después veréis.
Menga. ¿Qué después?

(Riñen otra vez y échale la mano y dale al Sacristán.)

Sacrist. ¡Ay, que me ha sacado un ojo!
Llorent. En esto había de parar
vuestra riña y desconcierto.
Menga. El sacristán queda tuerto.
Benito. Pues volvelle á enderezar.
Llorent. ¡Gentil hacienda habéis hecho!
Veamos lo que tenéis.
Sacrist. Lo que no tengo diréis,
pues tengo el rostro deshecho,
que de un mojicón me puso
Menga este carrillo entero,
el ojo como tortero
y la nariz como huso.
Pero yo lo doy por bien,
á trueco que haya parado
vuestra riña, que me ha dado
harto disgusto también;
porque en todo este lugar
hay dos casados tan malos,
ni que más anden á palos
ni den más que murmurar,
con no haber un año entero
que os velamos á los dos.
Benito. No se lo perdone Dios,
amén, al casamentero.
Menga. A quien con vos me juntó,
encomiendo á Lucifer.
Llorent. ¡Hola!, menos ofrecer.
Sacrist. Que soy el que os casé yo.
¿No sabremos sobre qué
esta pesadumbre ha sido?
Benito. Yo os lo diré.
Menga. Yo, marido,
lo diré.
Benito. Yo lo diré.
Menga. Yo lo tengo de decir.
Benito. No diréis.
Menga. Ni vos tampoco.
Benito. No seas loca.
Menga. Vos sois loco.
Sacrist. ¿Mas que volvéis á reñir?
Benito. ¿Qué va si una estaca empuño?...
Menga. ¿Estaca para mí, vos,
mal hombre?
Todos. ¡Ah, cuerpo de Dios!

(Vuelven á reñir, y el Sacristán, *de lejos, grita:* paz, paz.)

Sacrist. Paz, paz, temo otro rasguño.
Llorent. Dejad que lo cuente ella.
Gila. ¿Qué importa que ella lo cuente?
Benito. Irase toda la gente,
que yo me avendré con ella.
Sacrist. Decidlo, Menga.
Menga. Ya todos
sabéis que es el Corpus Christe
mañana por todo el mundo,
fiesta entre todos terrible,
para cuya procesión
allá en Sevilla nos dicen,
que ha más de noventa días
que invenciones se aperciben
de muchas danzas y carros,
donde van representistes,
que recitan las historias
que nueso cura repite.
Diz que ha de estar en las Gradas
tantos de arcos, y diz que
han de estar todas las calles
enforradas de tapices;
y como yo nunca he vido,
con aquestos arrequites
á Sevilla, al mi velado
que allá me lleve pedíle.
Díjome ayer que mañana,
pero hoy con Gila Domínguez
me llevaría á la fiesta;
y esta mañana vestíme,
ya me véis cómo, de Pascua
con mi patena y mis dijes.
Cuando ya la burra estaba
aguardando que la cinche,
trujo Benito unos huevos
para almorzar; yo le dije
que no pensaba freillos,
por no llenarme de tizne,
y también que no quería
almorzar, si no partirme

1 Tercera parte de las *Comedias de Lope de Vega* y otros. Barcelona, 1612.

á Sevilla. Sobre aquesto,
yo, que no es; él, que sí es,
alborotamos el barrio;
pero si como venísteis
á las voces, no viniérais,
mal demoño me trompique,
si no le hubiera sacado
con mis uñas, como tigre,
los ojos, y con mis dientes
arrancado las narices.

SACRIST. ¡Miren sobre qué cimiento
se fundó la pesadumbre!

LLORENT. Ya en esta casa es costumbre
reñir por cosas de viento.

BENITO. ¿Cosa de viento os parece
no hacer lo que yo la mando?

GILA. Pues ¿por qué ha de estar mandando
quien servilla no merece?

SACRIST. ¿Quién os mete, Gila, á vos
entre marido y mujer?

GILA. Yo, que me quiero meter,
que somos primas las dos.
Mira, el diabro te aburra
si haces cosa que él te mande.

LLORENT. Benito, el rencor se ablande,
y enalbardá vuestra burra,
que no por esta rencilla
ha de perder en mal fin
estorbar la ida.

BENITO. Al fin
soy de condición sencilla.
Y como siempre sabéis
torcerme á vuestro mandar,
pensaisme agora ablandar,
pero esta vez no lo haréis.
Menga tiene de freir
los huevos.

MENGA. No freiré tal.

LLORENT. Si en sólo en eso está el mal,
tú á freillos puedes ir.

GILA. Que me place.

BENITO. Yo no quiero
que Gila los fría. Vos
los sabréis freir, por Dios.

MENGA. Pues no freiré.

BENITO. ¿Qué espero?

(Cógela por los cabellos y quitansela los demás.)

MENGA. ¡Qué me ahoga!

BENITO. ¡Oh, pesia mí!
¿Soy hombre de burlas yo?
¿Freís los huevos?...

MENGA. No, no.

BENITO. ¿Cómo no? Freireislos.

MENGA. Sí. *(Váse.)*

BENITO. ¡Eh, Dios!, si no me la quitan,
que le había de sacar
la lengua, para enseñar
á las mujeres que gritan.

SACRIST. Luego ¿querías ahogalla?

BENITO. No, sino estrujalle el cuello;
mas ya que diz quiere hacello,
con lengua quiero dejalla.
Por acabada la riña
podéis dar, que la mujer,
cuando empieza á obedecer,
no hay marido que la riña.

SACRIST. Dadme la palabra, pues,
de no aporrealla más hoy.

BENITO. La mano y palabra os doy [1].

SACRIST. Pues voime á tañer á misa,
que querrá el Beneficiado
decilla. *(Váse.)*

BENITO. El que es mal casado,
duerme mal y vive aprisa.
Pues en la cama y [la] mesa,
la lengua de una mujer
que á todo ha de responder,
si al marido oilla le pesa,
es el tormento, sin duda,
mayor que en el mundo ha habido,
como es gloria que el marido
sea sordo y ella muda.

Sale LLORENTE *solo.*

LLORENT. Compadre.

BENITO. ¿Qué me queréis?

LLORENT. Deciros que sois extraño
de condición, pues un daño
tan mal remediar soléis.
No todo se ha de llevar
por rigor de la mujer;
como mula de alquiler
no siempre se ha de picar.
Porque del curso contino
de la espuela, á perder viene
el sentimiento que tiene,
y se echa en el camino.
Alguna vez no condeno
le déis una coz ó palo,
pero dalle siempre, es malo.

BENITO. Lo conozco, pues, ¿qué hay bueno?

LLORENT. Que los enojos pasados
se olviden.

BENITO. Daldos por nuevos
si Menga no fríe los huevos.

LLORENT. Bastará que sean asados.

BENITO. ¿Cómo asados?

LLORENT. Como vió
su muerte, por no freir
los huevos, para salir
con la suya, los ha asado.
Y si algo puedo valer
con vos, no hay que replicar
en ello, sino almorzar
en paz con vuestra mujer;
y cuando hayáis almorzado,
con vuestra mujer, iré
á Sevilla.

BENITO. Pues yo haré
cuanto vos queráis, cuñado. *(Váse.)*

Salen el BENEFICIADO *y el* DOCTOR.

DOCTOR.

Señor Beneficiado, veinte veces
estoy arrepentido de haber sido
comisario este año de la fiesta.
Bien sé que está el lugar tan empeñado,
que no se podrá hacer como otros años
la fiesta; pero no se hará tras desto

---

1 Falta un verso después de éste para completar la redondilla.

muy mal, porque si faltan los danzantes
que solían traerse de Sevilla...

BENEFICIADO.

El sacristán es hombre que ha juntado
los zagales del pueblo, y con aquellos
que más habilidad muestran que tienen,
ha ensayado una danza con su música,
que si tuvieran buenas vestimentas
los danzadores y músicos, pudieran
bailar delante de los mismos reyes.

DOCTOR.

Ya sé que vuesa merced les ha compuesto [1]
una letra en diálogo, muy buena,
y no se si estarán tan ensayados
que me saquen la barba de vergüenza
ó me afrenten delante de concejo.

BENEFICIADO.

Por eso, licenciado, os he traído.
Aquesto era el ensayo.

DOCTOR.

Pues ¿adónde
está la gente?

BENEFICIADO.

Aquí, en la sacristía,
se están vistiendo todos. ¿A quién digo?

Sale el SACRISTÁN *medio vestido de fiesta.*

SACRISTÁN.

¿Qué nos manda el señor Beneficiado?

BENEFICIADO.

¡Hi de puta, qué bien está vestido
el sacristán!

SACRISTÁN.

Pues falta por ponerme
otra pieza, que yo sé que, acabada
de vestir, la figura ha de estar buena.

BENEFICIADO.

Los músicos estén como conviene.

SACRISTÁN.

Vestidos están todos.

BENEFICIADO.

Pues comience
el ensayo.

SACRISTÁN.

Desvíense á este lado,
que han de salir tan recio los danzantes,
que rodarán al hombre que encontraren.

DOCTOR.

¿Tan recio es el principio desta fiesta?

SACRISTÁN.

Saldrán como tirados en ballesta. *(Váse.)*

Salen los MÚSICOS *y el* SACRISTÁN *con sonajas, bailando como supieren.*

UNO. «Á la fiesta del Sacramento,
pues es la mayor del año,
tañe y canta.

OTRO. Canto y taño.
Este es el pan que nos da sustento
este es pan que sustento nos da;
este es pan,
y en la sustancia Dios es;
por eso llégate, pues,
á comello, pecador.

OTRO. Justo le llama mejor,
si lleva arrepentimiento
del mal que hizo en su daño.

UNO. Tañe y canta.

OTRO. Canto y taño.
Este es pan que nos da sustento.

LLORENT. Este es pan que sustento nos da.»

(Dentro):

Abran aquí.

DOCTOR.

¿Quién es el que aporrea
las puertas de la iglesia con tal fuerza?

BENEFICIADO.

Bachiller, ved quién llama.

LLORENTE.

¿Está acá el médico?

SACRISTÁN.

Sí está. ¿Qué le queréis?

BENEFICIADO.

Entraros dentro
á la sacristía á desnudaros,
mientras el bachiller abre la puerta.

UNO.

Pues lo mejor faltaba.

SACRISTÁN.

Ya está abierta.

(Vánse y sale LLORENTE.)

LLORENT. Guárdelos Dios, licenciado;
id en volandas, que está
Menga muriéndose ya.

DOCTOR. Ya vuelvo, Beneficiado.
No se haga mientras no venga
la fiesta, que está excelente. *(Váse.)*

BENEFIC. ¿No me contaréis, Llorente,
qué mal es este de Menga?

LLORENT. Después de habella aporreado
sobre freir unos huevos
y haberse hecho las paces,
se sentaron á comellos.
Menga, que es el pie [1] del diablo,
y tan dura de celebro
que meterá á cabezadas
un clavo por un madero,
aunque se sentó á la mesa,
sentóse torcido el cuerpo,
puesta la vista en la tierra
y en los ojos tanto ceño;
púsole á Benito aparte
sus huevos, pero ella luego

---

1 Este verso resulta largo; pudiera leerse «vuesarced» en lugar de «vuesa merced».

1 Acaso haya escrito el autor «la piel», frase más usual.

quitó de delante el plato
diciendo: «yo no los quiero».
Volvió á acercárselos él
diciendo: «Menga, comedlos,
aunque del cuerpo no os salgan,
y dadme á mí este contento.»
—No los tengo de comer.
—Por Dios que habéis de comellos.
Se dicen y se responden
gruñendo como unos perros.—
Mas como Menga es mujer,
para salir con su intento,
tomó los güevos del plato
y estrellólos en el suelo.
Cogió los platos Benito
y dióle con todos ellos,
y ella, con quejas y gritos,
alborotó todo el pueblo.
Acudieron los vecinos
á meter paz, que este censo,
entre mal casados, tiene
quien vive pared en medio.
Reportaban á Benito;
mas como Benito es terco,
dice que la ha de matar
ó que ha de comer un güevo.
Menga, con el alboroto
y los golpes, tiene el cuerpo
como una alheña molida,
y aun calentura sospecho.
Dice que se muere á gritos,
que los mete allá en los cielos;
mas porque esta vez no muera,
vine yo á llamar al médico.

BENEFIC. No hay dos tan malos casados
en dos semanas, por cierto.

LLORENT. Ni jamás mujer he visto
que rehuse tanto unos güevos.

(*Vánse y salen* MENGA, GILA, BENITO *y el* DOCTOR.)

MENGA.

¡Muerto me ha este mal hombre! [1]

BENITO.

¡Á Dios plugiera!

DOCTOR.

Siéntenla aquí.

MENGA.

Estoy muriendo.

BENITO.

Aunque os muráis, habéis de comer uno. (*Enséñale un huevo.*)

MENGA.

No comeré, no comeré.

DOCTOR.

Sosiéguese: muéstreme esotro brazo. No la tiene; sin calentura está, gracias al cielo.

MENGA.

Señor doctor, yo siento que me muero de aquí...

BENITO.

Comedlo, Menga.

MENGA.

¡No quiero!

DOCTOR.

Todo esto es flaqueza del estómago; como no ha comido...

BENITO.

Pues ¿qué manda vuesa merced que le demos?

DOCTOR.

Unos güevos frescos le pueden dar hasta la tarde, que yo volveré á ver cómo se halla; y adiós, no hay para qué.

BENITO.

¡Voto á mi sayo, que no hay que replicar! Estos dos güevos habéis de comer.

MENGA.

No he de comellos.

BENITO.

Pues cogeré un garrote.

GILA.

¿Qué demonios os tientan? Ó sois moro ó luterano que la queréis matar.

BENITO.

Yo quiero que se coma estos güevos, pues lo manda el médico; no digan sus parientes

---

[1] De aquí en adelante el texto debió de ser alterado por los cómicos, pues apenas conserva rastros del romance endecasílabo en que hubo de ser escrito al principio, poco más ó menos, así:

MENGA.

Muerto me ha este mal hombre.

BENITO.

¡Á Dios pluguiera!

DOCTOR.

Siéntenla aquí.

MENGA.

¡*Ay!* Yo *me* estoy muriendo.

BENITO.

Aunque os muráis habéis de comer uno. (*Enséñale un huevo.*)

MENGA.

No comeré, no comeré.

DOCTOR.

Sosiego.
Mostradme esotro brazo: no la tiene;
sin calentura está, gracias al cielo.

MENGA.

.....
Señor doctor, yo siento que me muero
.....
de aquí...

BENITO.

Comedlo, Menga.

MENGA.

No, no quiero.

DOCTOR.

Todo esto es flaqueza del estómago.

BENITO.

Pues ¿qué manda vuesa merced le demos?, *etc.*

Sin embargo, por no alterar este antiguo texto los dejaremos ir como prosa.

que por no dalle yo lo que receta, se murió, y me la pidan como buena.

GILA.

Pues dádmelos á mí, que yo me obligo á hacérselos beber.

BENITO.

Cómalos ella, y sea de la mano del verdugo.

MENGA.

Pues yo los comeré como no sean de las vuestras.

GILA.

Bien véis como ya quiere comerlos; salíos fuera.

BENITO.

Eso me agrada; pero mirad que no se deje nada. *(Váse.)*

MENGA. Gila, aunque el diablo me lleve,
no lo tengo de comer.
GILA. Pues ¿qué pretendéis hacer?
MENGA. Ver si este hombre se mueve.
Tú has de decir que estoy muerta
y que vengan á enterrarme,
y que él vea sacarme
á la iglesia por mi puerta.
¿Quién duda que, arrepentido
de verse viudo, no sienta
mi muerte y se arrepienta
de haberme tanto ofendido?
Tú le dirás como él fué
causa de mi fin temprano;
y cuando el turco villano
llore, resucitaré.
GILA. Bien dices.
MENGA. Pues al momento
me pon como amortajada
en el suelo.
GILA. Un almohada
sacaré de tu aposento,
y una sábana también
que servirá de mortaja.
MENGA. Pues este lienzo me encaja
por barboquejo.
GILA. ¡Oh, qué bien!
Vaya de llanto.
MENGA. Pues yo
comienzo. ¡Virgen María!
¡Que se fina mi alegría!

(Fíngese muerta MENGA, *y póngala como dicen los versos. Hace que llora y sale* BENITO.)

BENITO. ¿Quién se fina?
GILA. Ya espiró.
¡Ay desdichada de mí,
que acabó ya de espirar!
BENITO. ¿Murió Menga?
GILA. Sí.
BENITO. Á llamar
voy quien la saque de aquí;
pero los güevos...
GILA. Fué yerro
porfiar tanto con ellos.
BENITO. ¿Murióse por no comellos?
Pues alto, voy por su entierro.
(Como si yo no entendiera
la malicia. Más viva está
que un gato).
GILA. Menga, él se va
por los clérigos.
MENGA. Espera;
que si hizo este ademán,
fué creyendo que no estoy
muerta; mas viendo que voy
en las andas, que traerán
á la iglesia, cierto es
que le tiene de pesar
de verme y que ha de llorar.
GILA. Bien dices; échate, pues.

Sale el SACRISTÁN, *un* BENEFICIADO *y clérigos con sobrepellices cantando responsos, y* BENITO *con luto y* MÚSICOS, *y sin que los clérigos le vean da* BENITO *á su mujer con el pie y enséñale un güevo.*

MENGA. De veras va esto. El diablo
me ha puesto en esto.
BENITO. Mujer,
bien me podéis responder;
pues estáis viva y os hablo.
En vuestra mano está agora
comer los güevos.
MENGA. No quiero
comerlos, aunque primero
me entierren.
BENITO. Sea en buen hora.

(Cantan una oración y responden todos: Amén.)

Comedlos, Menga.
MENGA. Es en vano.
GILA. Menga, que te enterrarán
si no los comes.
MENGA. No harán.
SACRIST. Tené dese cuerpo humano.
No hay que aguardar aquí más,
pues todo va ya rompido. *(Váse.)*

(Cogen el cuerpo en hombros y vuelven á cantar los clérigos, y cuando habla MENGA, *tropezando unos con otros se van huyendo de miedo haciendo cruces.)*

MENGA. Yo los comeré, marido.
¡*Vade retro,* Satanás!
TODOS. ¡Jesús, Jesús! ¡Fuera, fuera!
BENITO. ¿Comeréislos?
MENGA. Sí, sí, sí.
BENITO. ¿Cuántos huevos?
MENGA. ¡Ay de mí!
Más de una canasta entera.

40

XXXI.—Entremés famoso del Sacristán Soguijo. [1]

ENTRAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

EL SACRISTÁN SOGUIJO. | LUCÍA, *fregona.*
PEÑA, *galán.* | MÚSICOS.

Salen PEÑA, LUCÍA *y* MÚSICOS.

PEÑA. Ya le conocemos.
¿Qué quiere que hagamos?

1 De la tercera parte de las *Comedias de Lope de Vega* y otros. Barcelona, 1612.

LUCÍA. Sepan vuesancedes
que, habrá más de un año,
que me dió Soguijo
de esposo la mano;
que, en fin, me lo debe. *(Llora.)*
PEÑA. Diga, y deje el llanto.
LUCÍA. Pues ese brodista
mi amor ha negado
por una picaña
que vive en el Rastro.
PEÑA. ¿Qué ha sido la causa
de tan grande daño?
LUCÍA. Que ella es mondonguera,
tiene mil regalos,
y él es muy amigo
de panza y de manos.
No sale de allá;
allá está encerrado.
Remedio les pido
á tan grande daño,
pues saben lo que es
de amor los cuidados;
allá queda agora.
PEÑA. Pues yo tomo el cargo
de vengar tu enojo,
deshacer tu agravio.
Ahora saber quiero
si vendrá Santiago
á acostarse.
LUCÍA. Sí.
PEÑA. Pues juntos partamos,
y verás la burla
que á Soguijo hago.
Haré que te quiera.
LUCÍA. Guárdete Dios; vamos.
PEÑA. Vamos, vamos luego.

(Vánse todos y sale SOGUIJO, *sacristán, vestido á lo gracioso.)*

SOGUIJO. «Ya no quiero amores
fileados,
sino amor de dos suelas,
como zapato.»
Cuando con Lucía
gastaba mis años,
su mucha limpieza
me traía tan flaco,
que ya me decían
todos los muchachos,
cuando me topaban:
«licenciado Espárrago».
No quiero melindres,
sino oler á nabos,
regoldar á berzas,
y hartarme de caldo.
Reparar mi vientre,
de hambre estropeado,
con panzas, morcillas,
cuajares y manos;
con este mondongo,
ando yo abultado,
que antes parecía,
tan erguido y magro,
á rocín de posta,
á ligero galgo,
á olla sin tocino,
á carne de grajos.
Y según estaba
de desvalijado,
parecía parido
de algún recio parto.
Ahora, si le tengo,
crean, sin embargo,
pariré buarrina,
y que oleré á sábado.
Muchos años dures.
A mi campanario
me quiero volver.
¿Si me habré tardado?
¿Qué hora podrá ser?

Sale PEÑA *de fantasma por detrás.*

PEÑA. Ya las doce han dado.
SOGUIJO. ¿Quién habló á estas horas?
¿Tengo yo criado?
PEÑA. ¡Hola, sacristán!
SOGUIJO. Sacristán nombraron;
pero muchos hay;
no seré yo.
PEÑA. ¡Ha, ha, hau!,
sacristán Soguijo.
SOGUIJO. Agora es el diablo.
¿Quién llama? ¡Jesús! *(Ve la fantasma.)*
¡Válgame San Lázaro!
¡Ayúdeme el Credo
y Poncio Pilato! *(De rodillas.)*
¡San Jorge, San Blas,
San Pedro y San Pablo,
San Hermenegildo,
San Quintín, San Claudio!
PEÑA. Escúchame atento.
SOGUIJO. Diga, señor diablo.
PEÑA. ¿Cómo si á Lucía
su honor has quitado,
la palabra agora
le niegas, ingrato?
Cásate con ella
al momento.
SOGUIJO. ¿Cuándo?
PEÑA. Esta misma noche,
que aquí está en el prado,
que con unos músicos
te viene buscando.
SOGUIJO. Digo que lo haré.
PEÑA. Hazlo, mentecato.

(Váse la fantasma y levántase SOGUIJO.)

SOGUIJO. Fuese. ¿Si me hirió,
que siento mojados
los calzones? No,
debo estar sudando.
Fuese la fantasma;
¡vaya con el diablo!,
que á mi mondonguera
no he de ser ingrato.
¿Cómo me he de hallar,
sino mustio y lacio
sin el refrigerio
de mondongo y caldo?
Palabras y plumas
lleva el aire vano;
pues no son las mías
de plomo ó de mármol.

(Torna á salir la fantasma.)

PEÑA. ¿Soguijo?..
SOGUIJO. ¡Jesús!

¡Válgame el Calvario!

(Hincase de rodillas temblando.)

PEÑA. ¿Así la palabra
cumples, que me has dado?
SOGUIJO. A San Blas, San Gil,
á San Crispiniano,
á San Teodoreto,
á todos los Santos,
á los querubines
y á todo el Prefacio.

(La fantasma va llegando y él va huyendo de rodillas.)

Al misal, atril,
vinajeras, platos,
lámparas, aceite,
órgano, incensario,
estolas, manípulos,
casullas y hostiario.
Albas, ternos, cintos,
capas de brocado,
cálices, patenas,
corporales, paños,
pendón, candeleros,
cruz, alfombras, bancos.
Altares, capillas,
torre, campanario.
Sacristán, iglesia,
cera, juncia, ramos,
ataúd, tribuna,
pila y óleo sacro.
Tumba, ofrenda, muertos,
bodigos, roscados,
llaves, campanillas,
hasta los badajos,
pongo por testigos
de que seré un ajo
en querer la hembra
que tú me has mandado.
PEÑA. Hazlo como digo,
guárdate del diablo. *(Váse la fantasma.)*
SOGUIJO. ¿Huelo mal, señores?
¿Si me he corruscado?

Salen los MÚSICOS *y* LUCÍA *y* PEÑA. *Cantan los* MÚSICOS.

MÚSICOS. «Fertiliza tu vega,
dichoso Tormes,
porque viene mi niña
cogiendo flores.»
SOGUIJO. Paren, paren.
PEÑA. ¿Qué hay?
SOGUIJO. ¿Viene aquí Lucía?
A tus pies echado
pido me perdones. *(De rodillas.)*
LUCÍA. Aunque tan mal trato
conmigo has tenido,
lo que pides hago,
porque una visión
estando en el Prado
me dijo lo hiciese.
SOGUIJO. Ya conmigo ha estado,
y créeme que, estar
contigo enojado,
ha sido la causa
que un amigo falso
me dijo que ya
de mí no hacías caso,
y que me olvidabas
por un vil lacayo.
Mis letras dejabas,
que ya se han sonado
sin tener narices,
por el Archipámpano.
Mi ingenio membrudo,
que en docientos años
ha correspondido
como hojas de rábano.
Y esta voz de bulto
que por ti no ha entrado
en una bodega
de frailes Bernardos,
¿ansí me pagabas
dándome de mano?
Cuando en la tribuna
los días de Santos
yo cantaba al órgano,
versos espunteados
á contemplación
de esos ojos zánganos;
y cuando por ti
en el campanario
las campanas quiebro
siempre repicando...
LUCÍA. Oyeme, Soguillo.
SOGUIJO. Estoy espantado
de que me dejases
por un vil lacayo,
pudiendo, *per Deum*,
y Poncio Pilato,
matarte de amor
lo que canto y taño.
¿De un hombre soez
de humilde espectáculo,
tan sin proporción,
vestido de Afano
y de gusto pérfido
te has enamorado,
que es decir en todo
un ante caballo?
Déjenme, señores,
que estoy atascado
en coraje y saña
contra el vil lacayo.
LUCÍA. El que te lo ha dicho,
mi bien, te ha engañado.
SOGUIJO. Pues ¿quiéresme?
LUCÍA. ¡Y cómo!
SOGUIJO. ¿Qué tanto?
LUCÍA. ¿Qué tanto?...
Tanto como quiere
la fea las manos,
la hermosa la cara,
la doncella el barro,
la viuda el melindre,
la vieja el recado,
la monja el billete,
dinero el avaro,
su alcorán el moro,
y yo mi estropajo.
SOGUIJO. Y ¿hase de acordar
del que ensilla el bayo?
LUCÍA. Oye, si jamás
quisiere al lacayo
la fea, la hermosa,

la viuda, el avaro,
la vieja y doncella,
monja y estropajo,
todos me sean contrarios [1]
y [que] tú me olvides,
sacristán amado.

SOGUIJO. Ya estoy satisfecho.

LUCÍA. El sí que es ingrato,
pues mi amor no paga.

SOGUIJO. ¿Cómo que no pago?
Pues ¿quiérela más
á su gata el gato
que yo á ti te quiero?
No; ni á su asna el asno,
el buey á su bueya,
á su macha el macho,
el sapo á su sapa,
y á su rata el rato,
el toro á su tora,
á su gama el gamo,
el potro á su potra.
Que tu brío y desgarro
vale más mil veces
que un buen boticario.
Y para que veas
cuán de veras hablo,
dame como esposa,
Lucía, la mano.

PEÑA. Al cura llamemos;
mas antes que vamos,
pues hay instrumentos,
bailen algo entrambos.
Dese al desposorio
principio bailando.

SOGUIJO. De muy buena gana;
ea, canten algo.

PEÑA. La letra que os dije
cantaréis, Lozano.

(Álzase la sotana SOGUIJO *y los* MÚSICOS *cantan):*

MÚSICOS. «El amor que rinde
leones bravos *(bailan los dos)*,
á Soguijo ha vuelto
de bravo, manso.»

SOGUIJO. Oyesme, Lucía:
¿no se llama manso
una res que va
guiando el ganado?

LUCÍA. Sí; ¿qué hay, Soguijo?

SOGUIJO. ¿Qué hay? Voy al caso.
En toda su vida,
aunque sea burlando,
los ojos no alce
á mi mismo hermano,
porque si los alza
he de alzar un palo,
y la he de romper
á voacé los cascos.
Y para que vea
cuán de veras hablo,
vuelvan esa letra
que nos han cantado.

MÚSICOS. «El amor que rinde
leones bravos *(bailan otra vez)*,
á Soguijo ha vuelto
de manso, bravo.»

LUCÍA. Digo, mi Soguijo,
que, pues me he casado,
es muy justa cosa
hacer su mandado.
Mas mire primero
que no tengo manto;
la saya se ríe,
viejo está el calzado;
de aposento debo
de alquiler un año:
busque, pues que quiere
ser tan limitado.

SOGUIJO. ¿Que si miro en eso,
estoy obligado
á traello todo?

LUCÍA. Claro está.

SOGUIJO. ¿Y si callo?

LUCÍA. Si calla, lo habrá
en casa sobrado.

SOGUIJO. Ahora, mis señores,
canten con el diablo:
«A Soguijo ha vuelto
de bravo, manso.»

(Tornan á cantar y bailan, con que se da fin al entremés.)

MÚSICOS. «El amor que rinde
leones bravos,
á Soguijo ha vuelto
de bravo, manso.»

---

1 En este verso, demasiado largo, están comprendidos dos, como exige la rima. Pudiera leerse:

todos, quiera el cielo,
me sean contrarios.

El pasaje estaba muy viciado en la impresión original, pues decía:

todos me sean contrarios
y tú me olvides, sacristán.
SOGUIJO. Ya estoy satisfecho, amado.
LUCÍA. El sí que es ingrato...

41

XXXII.—Entremés famoso de los Romances. [1]

FIGURAS: [2]

PERO-TANTO.	BARTOLO.
MARI-CRESPA.	BANDURRIO.
TERESA.	SIMOCHO.
PERICO.	MARICA.
ANTÓN.	MÚSICOS.

Salen MARI-CRESPA, TERESA, PERICO *y* PERO-TANTO, *viejo, vestidos de labradores.*

MARI. Diga, señor Pero-Tanto,
¿eso es verdad?

PERO. Más me espanto,
Mari-Crespa, que dudéis
mi verdad.

MARI. No os enojéis,
que no lo digo por tanto.

PERO. Tanto por cuanto ya os digo
que vuestro yerno y amigo

---

1 De la tercera parte de las *Comedias de Lope de Vega* y otros. Barcelona, 1612.

2 Entra además: DOROTEA.

quiere partirse á la guerra,
y dejar su esposa y tierra,
que lo consultó conmigo.
De leer el Romancero,
ha dado en ser caballero,
por imitar los romances,
y entiendo que, á pocos lances,
será loco verdadero.
Y aunque más le persuadí,
está tan fuera de sí
que se ausenta de Teresa.

PERICO. Porque es mi hermana, me pesa.

TERESA. ¡Ay, mal casada de mí!
Que Bartolo, mi velado,
se me quiere hacer soldado.
Madre, ¿con quién me casó?

MARI. Pues ¿tengo la culpa yo?

PERICO. ¡Ay, que se va mi cuñado!

TERESA. ¡Ay, mi querido Bartolo!
¿Qué he de hacer sola?

PERICO. Y yo,
¿qué haré yo solo sin ti?

MARI. ¡Ay, Bartolo!

PERICO. Veisle, aquí
viene á despedirse.

TODOS. ¿Dolo?

Sale BARTOLO *de labrador y* BANDURRIO.

BARTOLO. Ensíllenme el potro rucio
de mi padre Antón Llorente;
dénme el tapador de corcho
y el gabán de paño verde.
El lanzón, en cuyo hierro
se han orinado los meses;
el casco de calabaza
y el vizcaíno machete.
Y para mi caperuza,
las plumas del tordo dénme,
que, por ser Martín el tordo,
servirán de martinetes.
Pondrásle el orillo azul
que me dió para ponerme
Teresa la del Villar,
mi mujer, que está presente;
pártete luego, Bandurrio,
y haz que todo se aderece.

BAND. Listo voy, que los soldados
hemos de ser diligentes.

(*Váse* BANDURRIO.)

MARI. ¿Qué es aquesto, hijo Bartolo?
¿Qué es aquesto en que nos metes?
¿Casado de cuatro días,
dejar á mi hija quieres?

PERICO. Señor cuñado, no vaya
á reñir con los ingleses,
que tendrá mi hermana miedo
de noche cuando se acueste.

PERO. Ea, Bartolo, no os váis;
mirad que Teresa siente
que la dejéis sola y moza.

TERESA. Más que nunca acá se quede.

BARTOLO. Teresa de mis entrañas,
no te gazmíes ni jaqueques,
que no faltarán zarazas
para los perros que muerden.
Aunque es largo mi negocio,
la vuelta será muy breve:
el día de San Ciruelo
ó la semana sin viernes;
acuérdate de mis ojos,
que están, cuando estás ausente,
encima de la nariz
y debajo de la frente.

Sale BANDURRIO.

BAND. Partamos, señor.

BARTOLO. Bandurrio,
¿qué me dices?

BAND. Que te aprestes,
que para sesenta leguas
nos faltan tres veces veinte.

BARTOLO. Pues queda con Dios, Teresa;
señores, con Dios se queden;
adiós, hermano Perico;
adiós, Pero-Tanto.

TERESA. Vete.

(*Vánse* BANDURRIO *y* BARTOLO.)

¡Ay, quién se muriera,
para no pasar
tantas sinrazones
en guerra y en paz!

PERO. Todas las hermosas,
es cosa vulgar,
que son desdichadas
conforme al refrán.

PERICO. Si es verdad aqueso,
mi hermana será
«la más bella niña
de nuestro lugar».

MARI. Pobre de la triste,
pues para su mal
«hoy es viuda y sola
y ayer por casar».

TERESA. ¿Quién, señora madre,
muerta no se cae,
viendo que sus ojos
á la guerra van?

PERO. La pobre Teresa,
harta de llorar,
á su madre dice
que escuche su mal.

TERESA. Dulce madre mía,
¿quién no ha de llorar
aunque tenga el pecho
como un pedernal?

MARI. Calla, por tu vida,
que remedio habrá.

PERO. ¿Qué remedio?

MARI. Iremos
do su padre está,
y contando el caso
saldrá del lugar
á traerlo atado
si no vuelve en paz.

TERESA. Muy bien dice, madre;
vámosle á buscar.
Tú, Perico, en casa
te puedes quedar.

PERICO. Yo me quedo.

PERO. Vamos
presto, que se irá.

TERESA. Cuando no le hallemos,

«dejadme llorar
orillas de la mar».

(Váse y queda solo PERICO.)

PERICO. ¡Qué de leer romances
Bartolo está tal,
que se haga soldado
y vaya á embarcar!

Sale DOROTEA.

DOROTEA. Hermano Perico,
que estás á la puerta,
con camisa limpia
y montera nueva.
Mi hermano Bartolo
se va á Ingalaterra,
á matar el Draque
y á prender la reina.
Tiene de traerme
á mí de la guerra
un luteranico
con una cadena,
y una luterana
á señora agüela.

PERICO. Vámonos yo y tigo
para el azotea;
desde allí veremos
los valles y tierras,
los montes y prados,
los campos y sierras;
y más, si allá vamos,
diré una coseja
de la blanca niña
que llevó la Griega.

DOROTEA. Yo tengo una poca
de miel y manteca.

PERICO. Yo turrón del dulce
y una piña nueva.

DOROTEA. Haremos de todo
cocha, boda y buena.

PERICO. Dorotea, vamos
á pasar la fiesta,
y allá jugaremos
donde no nos vean:
harás tú la niña
y yo la maestra:
veré tu dechado,
labor y tarea,
y haré lo que suelen
hacer las maestras
con la mala niña
que la labor yerra.

DOROTEA. Tengo yo un cochito
con sus cuatro ruedas,
para que llevemos
puestas las muñecas.

PERICO. Yo un peso de limas
hecho de dos medias,
y un correvuelas
que compré en la feria.
Cuando yo sea grande,
seña Dorotea,
tendré un caballito,
daré mil carreras;
tú saldrás á verme
por entre las rejas.

DOROTEA. Casarte has conmigo
y habrá boda y fiesta,
dormiremos juntos
en cama de seda.

PERICO. Y haremos un niño
que vaya á la escuela.

(Vánse DOROTEA *y* PERICO *y sale* BANDURRIO.)

BAND. Con la prisa que salimos
Bartolo y yo del lugar
para irnos á embarcar,
en el monte nos perdimos.
El viene atrás; yo no hallo
senda alguna ni vereda,
ni encuentro pastor que pueda
decirme dónde he de hallallo.
Pero ya descubro y todo
un pastor, si bien percibo,
cabizbajo y pensativo,
puesto en el peñasco el codo.

(Váse BANDURRIO *y salen* MARICA *y* SIMOCHO.)

SIMOCHO. ¡Oh, más falsa pastorcilla
que las trampas de los lobos;
más dura que la tortuga
la concha, que no el meollo!
Piensas que por Penelope
te tienen agora todos,
y no hay nadie que no diga
que quieres mal á Simocho.
Quitástete la gorguera
con la sarta de abalorio,
y pusístete el mandil
con que lavas el mondongo.
Si lo pensaste encubrir,
eso, Marica, á los bobos;
que bien se ve por la saya
cuando se quema el quillotro.

MARICA. Simocho, tuya es la culpa
que esotro día en el corro
pisaste la pata á Menga.

SIMOCHO. Celuchos, celuchos.

MARICA. Sonlo.

SIMOCHO. Marica, si te ofendí,
le ruego á Dios poderoso
que las yeguas se me mueran
y nunca me nazcan potros.

MARICA. Esas maldiciones y otras
caigan sobre ti, Simocho,
y cual asno, pues lo eres,
cuervos te saquen los ojos.
Suéltame.

SIMOCHO. Aguarda, Marica.

MARICA. Suéltame.

SIMOCHO. Olvida el enojo.

MARICA. Daré voces.

SIMOCHO. Aunque grites
hasta que te oigan los sordos.

Sale BARTOLO *armado de papel, de risa, y en un caballo de caña.*

BARTOLO. Mira, Tarfe, que á Daraja
no me la mires, ni hables,
que es alma de mis sentidos
y criada con mi sangre.
Y que el bien de mi cuidado
no puede mayor bien darme,
que el mal que paso por ella,
si es que mal puede llamarse,

BIBLIOTECA NACIONAL

¿á quién mejor que á mi fe,
esta mora puede darse,
si ha seis años que en mi pecho
tiene la más noble sangre?
Esto dijo Almoradí,
y escuchóle atento Tarfe.

SIMOCHO. Hermano, si estáis borracho,
id á dormir á otra parte,
que aquí no hay moro ni mora,
porque somos dos zagales
que nos queremos casar.

MARICA. No hayas miedo que tal cases.

BARTOLO. Retrátate, Almoradí,
que es razón que te retrates
de tus mujeriles hechos,
y en cosas de hombres no trates.
Dices que Daraja es tuya;
suéltala, moro cobarde.

SIMOCHO. No quiero.

BARTOLO. Pues por los cielos
que aquesta lanza te pase.

SIMOCHO. ¡Ay, que me ha dado en las nalgas!

MARICA. El diablo que los aguarde.

(Váse MARICA.)

SIMOCHO. ¿Cómo con la lanza misma
no me vengo?

BARTOLO. ¡Arre, arre!

SIMOCHO. Descabalgad del caballo
y lo que hicísteis pagadme.

(Toma SIMOCHO *la lanza y dale á* BARTOLO *de palos y tiéndele en el suelo y váse corriendo.)*

BARTOLO. ¡Ah, cruel fortuna proterva!
Apenas puedo moverme;
contenta estarás de verme
tendido sobre esta hierba.
De una desgracia tan brava
no tengo la culpa yo;
túvola el asno, que no
corrió cuando le arreaba.
¡Santa María me valga;
no puedo alzarme aunque quiero!
¡Mal hubiere el caballero
que sin espuelas cabalga!
Mas ¿yo no soy Valdovinos
y Carloto no es aquél
que, como traidor cruel,
me dejó entre estos espinos?

(Dice ANTÓN *dentro):*

ANTÓN. Por aquí se van ya viendo
como la estampa lo muestra.

PERO. Pues como perros de muestra
los iremos descubriendo.

BARTOLO. ¿Dónde estáis, señora mía,
que no te duele mi mal?
De mis pequeñas heridas
compasión solías tomar,
y agora, de las mortales,
no tienes ningún pesar.
No te doy culpa, señora,
que descanso en el hablar;
mi dolor es tan crecido
que me hace desvariar.

(Dican dentro):

TERESA. Señora madre, adelante;
una voz he oído hablar.

ANTÓN. Hacia do la voz oyeres,
comienza de caminar.

BARTOLO. ¡Oh, mi primo Montesino!
¡Oh, infante don Merián!
¡Oh, buen marqués Oliveros!
¡Oh, Durandarte el galán!
¡Oh, triste de la mi madre!
Dios te quiera consolar,
que ya es quebrado el espejo
en que te solías mirar.

Salen PERO-TANTO, ANTÓN, MARI-CRESPA *y* TERESA.

PERO. Las ramas vengo cortando
para el camino acertar.

ANTÓN. A todas partes mirando
por ver qué cosa será.

MARI. Al pie de unos altos montes
veo un caballero estar.

TERESA. Armado de algunas armas
sin estoque ni puñal.

ANTÓN. Lleguemos á ver quién es.

PERO. Vuestro hijo es, por San Juan.

BARTOLO. ¡Oh, noble marqués de Mantua,
mi señor tío carnal!

ANTÓN. ¿Qué mal tenéis, hijo mío?
¿Querádesmelo contar?

BARTOLO. Sin duda que es mi escudero.

TERESA. La cabeza probó alzar.

BARTOLO. ¿Qué decís, amigo mío?
Tráesme con quien confesar,
que el ánima se me sale,
la vida quiere acabar;
del cuerpo no tengo pena:
el alma quiero salvar.

PERO. Luego le entendió su padre.

ANTÓN. Por otro me fué á tomar.
Yo soy vuestro criado;
nunca comí vuestro pan;
vuestro padre soy, Bartolo,
que os he venido á buscar.

TERESA. Decidnos si estáis herido.

MARI. Hijo, decid la verdad.

BARTOLO. Veintidós palos me han dado,
que el menor era mortal.

ANTÓN. Levantémosle del suelo
y llevémosle al lugar.

PERO. Muy bien decís.

BARTOLO. Caballero,
por mi fe os digo verdad:
hijo soy del rey de Dacia,
hijo soy suyo carnal.
La reina doña Armelina
es mi madre natural;
la linda infanta Sevilla
es mi esposa otra que tal.

TERESA. ¡Qué esposa ni qué Armelina!

PERO. Esto en las coplas está
del noble marqués de Mantua.

BARTOLO. Era mi tío carnal,
hermano del rey, mi padre,
sin en nada discrepar.

Sale BANDURRIO.

BAND. ¿Adónde estará Bartolo?

ANTÓN. Llegad, Bandurrio, llegad.

BARTOLO. Ellos en aquesto estando
su escudero fué á llegar.
¡Oh, mi querido Bandurrio!

PERO. Vamos con él; acabar.
ANTÓN. Tened, Bandurrio, de ahí
y empezad á caminar.
MARI. Adelántate tú, hija.
TERESA. Yo voy volando al lugar.
ANTÓN. Hijo mío, ¿qué es aquesto?
Acabad de loquear.
PERO. Lleve el diablo al romancero,
que es el que te ha puesto tal:
decid, ¿no tenéis vergüenza,
Bartolo, de porfiar
en que sois vos Valdovinos?
BARTOLO. ¿Yo Valdovinos? No hay tal.
Vos, señor, sois Bencerraje,
y yo alcaide natural
de Baza.
PERO. ¡Locura nueva!
ANTÓN. ¡Pobre dél que tal está!
BARTOLO. Díme, Bencerraje amigo,
¿qué te parece de Zaida?
Por mi vida que es muy fácil:
para mi muerte es muy falta. [1]
Este billete le escribo:
escucha, y silencio guarda.
«Si como Damasco vistes,
vistes jacerina malla,
y en la guerra escaramuzas
labrando una rica manga.»
ANTÓN. El está loco perdido.
PERO. Bien se ve por lo que habla.
BARTOLO. «Si tienes el corazón
Zaide, como la arrogancia.»
PERO. Otro nuevo disparate,
otro modo de dulzaina.
BARTOLO. Por una nueva ocasión
mira Tarfe que á Daraja
rendido está Reduán
de las montañas de Laca.
Elicio, un pobre pastor,
en una pobre cabaña,
con semblante desdeñoso,
de pechos sobre una vara,
Brabonel de Zaragoza,
discurriendo en la batalla,
por muchas partes herido,
rotas las sangrientas armas.
Sale la estrella de Venus,
rompiendo la mar de España,
después que con alboroto
entró la mal maridada.
En un caballo ruano,
afuera, afuera, aparta, aparta.
ANTÓN. Tenedlo, Bandurrio, bien.
PERO. Tenedlo, no se nos vaya.
Ea, vamos poco á poco,
que ya llegamos á casa.
MARI. ¡Ay, pobre dél! Ya le lloro
como muerto.
BAND. ¡Grande lástima!
BARTOLO. Todos dicen que soy muerto.
Dígasme tú la Serrana,
si Azarque, indignado y fiero,
su fuerte brazo arremanga.
MARI. ¿Quién es Azarque, hijo mío?
BARTOLO. Azarque vive en Ocaña.

[1] Así en el original.

Sale TERESA.

TERESA. Ellos sean bien llegados,
que ya está hecha la cama.
BAND. Pues metámosle acostar,
que el loco durmiendo amansa.
(*Llévale* BANDURRIO *adentro y* PERO-TANTO.)
TERESA. Señora madre, ¿no sabe?...
Periquillo y la muchacha
en el azotea están
haciendo...
MARI. ¿Qué es lo que pasa?
TERESA. Dorotea y Periquillo
él desnudo y ella en faldas.
ANTÓN. ¿Mi hija!
TERESA. Sí, señor suegro. (*Vase.*)

Sale PERO-TANTO *con* PERICO *y* DOROTEA.

PERO. ¡Oh, maldita sea la casta!
Compadre aqueste muchacho
y esta señora muchacha,
han de ser deshonra nuestra
si al momento no los casan.
ANTÓN. Azotarlos es mejor.
PERO. Mejor será que se haga
la boda, si ellos quisieren,
como Abindaraez y Fátima.
MARI. Dense las manos entrambos.
PERO. Y los padres también daldas,
y para alegrar la boda,
Bandurrio, músicos llama.
ANTÓN. Hágase asín.
PERICO. Yo soy vuestro.
DOROTEA. Y yo vuestra.
ANTÓN. Doy palabra
que se casarán entrambos.
MARI. Y yo gusto de aceptalla;
el enfermo ¿cómo queda?

Sale TERESA.

TERESA. Como un cochino roncaba.
ANTÓN. Pues como él duerma, el sentido
volverá á cobrar sin falta.

Sale BANDURRIO *con los* MÚSICOS.

BAND. Los músicos han venido.
ANTÓN. Dios guarde la gente honrada;
canten algo vuesastedes,
y tú, Teresilla, baila.
(*Cantan los* MÚSICOS *esta letra y baila* TERESA.)
MÚSICOS. «Frescos ventecillos
favor os pido,
que me anego en las olas
del mar de olvido.»
(*En acabando de cantar esta letra se asoma* BARTOLO *por lo alto del tablado en camisa.*)
BARTOLO. Ardiéndose estaba Troya,
torres, cimientos y almenas;
que el fuego de amor á veces
abrasa también las piedras.
TODOS. ¡Fuego, fuego!... ¡Fuego, fuego!
(*Éntranse todos.*)
BARTOLO. ¡Fuego!, dan voces. ¡Fuego!, suena,
y sólo Páris dice: abrase á Elena.

42

XXXIII.—Entremés de los Mirones. [1]

LICENCIADO MIRABEL.
DON DIEGO.
DON FRANCISCO.
PRIMER MIRÓN, FONSECA.
SEGUNDO MIRÓN, CAMACHO.
TERCER MIRÓN, VOZMEDIANO.
CUARTO MIRÓN, ROBLES.
QUINTO MIRÓN, ZORRILLA.

Salen el LICENCIADO MIRABEL, DON DIEGO *y* DON FRANCISCO.

DON DIEGO.

Señor licenciado Mirabel, si vuesa merced me quiere bien, vuelva á contar á don Francisco, por vida mía, lo que me acaba de decir de esa su cofradía. Apercebíos á oir una de las donosas invenciones que habéis oído en vuestra vida.

DON FRANCISCO.

Ea, señor Licenciado; no me la haga desear, que tal como buena debe de ser, pues que á don Diego, que tiene tan buen gusto, le ha caído tan en gracia.

LICENCIADO.

En suma, señores, es una niñería inventada para entretenimiento por no sé cuantos estudiantes, mis discípulos, que el otro día, tratando de qué pasatiempo echarían mano para pasar con gusto algunos ratos de aqueste carnaval, dieron en que por estos días se fundase una cofradía, que llaman *de los Mirones,* cuyo instituto fuese éste: que repartidos, como frailes, por barrios de la ciudad, de dos en dos, vayan á lo disimulado, mirando con atención todas las ocasiones ó sucesos que tienen más del gusto y del extravagante. Y cada tarde, á estas horas, viene cargado cada par de cuantas baratijas ó basura ha recogido en el barrio que le cupo; y refiriéndomelo á mí, que á fuerza de brazos han querido que sea su prioste, á ellos les sirve de pasatiempo al notarlo, y á mí, poco menos que á ellos, el oirlo. Y acordamos que se llamasen *Mirones* los cofrades, porque van desojados por las calles *mirando* lo que pasa, para traer que contar y que reir.

DON DIEGO.

Don Francisco, ¿no os parece agraciada invención, sin perjuicio de nadie, y con entretenimiento, y aun con provecho de los que fueren desta cofradía, porque con ir advertidos y *mirones,* van cultivando los ingenios y adquiriendo experiencias de todo lo que ven para hacerse prudentes?

DON FRANCISCO.

Tenéis mucha razón, que es tasa en que sólo pudieran dar estudiantes; y lo que ellos no hicieren, no lo harán los diablos del infierno.

LICENCIADO.

Así es; pero no todos, que á muchos que han pretendido ser cofrades no hemos querido admitirlos, porque no basta ser *mirón,* sino también *admirón* ó *admirador* de las cosas que se ven. ¡Cuántos jumentos ó caballos pasean por las calles de Sevilla con los ojos abiertos, siendo *mirones* de todo lo que pasa, que, preguntados qué han visto, ó qué han ponderado en lo que han visto, no darán razón dello! Lo mismo sucede á muchos hombres, que pasan por lo que ven con el mismo descuido que un caballo.

DON FRANCISCO.

¡Cuántos conozco yo destos! Infinitos, que sólo parece que nacieron en el mundo para gusanos de seda: duermen lo más de la vida, comen y beben el resto, y al fin muérense dentro del capullo.

LICENCIADO.

Por esto nuestros cofrades son muy pocos, pero la nata de todos estos estudios. Y en descubriendo en alguno poco ingenio en reparar y ponderar lo que ve, al punto se le da carta de horro y le borramos de nuestra cofradía.

DON DIEGO.

Y cuando á la tarde se retiran, ¡lindas cosas deben traer advertidas!

LICENCIADO.

Sevilla es una Nívive, es otra Babilonia; de lo que rueda por esas calles, si hay quien lo note, cada hora puede hacerse una crónica. Ya se va haciendo hora de recogerse á desbuchar algún par de *Mirones.* Esténse vuesas mercedes aquí, y oirán maravillas si se detienen un rato. Perecieran de risa si se hallaran ayer á estas horas en este mismo lugar, porque entre otra infinidad de baratijas que trajieron notadas, un estudiante *Mirón,* de agraciadísimo gusto, dijo que, habiéndole cabido el barrio de Santa María la Blanca, en cuya placetilla suele juntarse infinidad de negros y negras, se fué disimuladamente arrimando adonde vía que estaban algunos en buena conversación, y oyó que, al cabo de muchos cumplimientos que pasaron entre unos cuantos negros (porque ellos son, no solamente con los blancos, sino consigo mismos, cortesísimos y llenos de ceremonias), preguntó uno con su media lengua á otro:—«Vuesa merced me diga, ¿es verdad que su amo le ha vendido?»—«Sí, señor; vendido me ha», dijo el otro.—«¿En cuánto, por vida mía, vendió á vuesa merced?»—«En ciento y veinte ducados». El otro, cabeceando y mirándole desde los pies á la cabeza, dijo con gran ponderación:—«¡Mucho es, por vida mía! No vale tanto vuesa merced, ni con buen cato: ochenta ducados vale vuesa merced, y no una blanca más.»

DON FRANCISCO.

Lindo, á fe de hidalgo, fué el negro apreciador. Por eso sólo valía mil ducados. Y es lo

1 Publicado por D. A. de Castro en su libro *Varias obras inéditas de Cervantes.* Madrid, 1874.

bueno que el otro negro apreciado no se enojaría ni lo tendría por agravio.

LICENCIADO.

¡Bueno es eso! Antes quedó muy contento; y fué contando que su amo se había deshecho dél porque, habiéndose casado contra su voluntad con una negra del barrio, queriendo concertar que cada sábado fuese á dormir con su mujer, le había preguntado cuántos sábados tenía cada semana; y respondiéndole el amo que uno solo, había él replicado que si quería que en cada semana hubiese tres sábados al menos, él se contentaría; mas que si le daba solo uno, se iría al juez de la iglesia que le hiciese justicia. El amo, mohino desto, le vendió al amo de la negra por lo que quiso darle.

DON DIEGO.

Donoso anduvo el negro, por vida de quien soy. Son todos extravagantes y graciosos en cuanto piensan y dicen.

(Entran dos cofrades en hábito de estudiantes, y habiendo saludado y hecho su cortesía al LICENCIADO *y á los dos caballeros, díceles el* LICENCIADO*):*

LICENCIADO.

Sean muy bien venidos, señores *Mirones.* ¿Qué barrio les ha cabido?

PRIMER MIRÓN.

El de Santa Catalina, con sus alrededores.

LICENCIADO.

¿Y ha sido buena la cosecha?

SEGUNDO MIRÓN.

Razonable: nunca peor.

LICENCIADO.

Ea, pues, reyes míos, registren lo que hayan recogido para dar lugar á los que fueren viniendo.

(Aquí hacen algunos cumplimientos entre los dos sobre cuál ha de comenzar, y al fin dice el primero):

PRIMER MIRÓN.

En lo que más nos hemos entretenido esta mañana es en verse dar la batalla dos regatonas ó placeras de las que allí venden, sobre que una dellas había llamado á un aldeano que estaba en la tienda de la otra regateando sobre unas berengenas. Trabáronse de aquí como dos sierpes y dijéronse de lo bueno y bien cernido; y luego, la una con un hace de rábanos, y la otra con una banqueta de tres pies en que estaba sentada, se acometieron como onzas; y á mía sobre tuya, se dieron tantas en ancho como en largo, hasta que, entrando gente de por medio, las pusieron en paz; y de puro molidas como alheña, jarleando se retiraron á sus tiendas. Pero lo más gracioso fué que apenas había pasado esta guerrilla, cuando la una llamó á un ciego y le pidió, poniéndole un cuarto en la mano, que le rezase la pasión; y apenas hubo el ciego llegado á aquello de *saca Pilatos al Onipotente,* cuando la buena vendedora lloraba como una criatura de pura compasión.

DON DIEGO.

Y es el donaire que, mientras lloraba con los ojos, estaría robando con las manos y engañando á los mismos despenseros, que son los sucesores de Judas.

SEGUNDO MIRÓN.

Pues oigan vuesas mercedes, que falta lo mejor.

PRIMER MIRÓN.

Una freidera, que estaba pared y medio, no pudo sufrir tanta devoción, habiendo sido testigo de la pendencia pasada; y dijo entre dientes, que no debiera: — «¡Gentil hipocresía! ¡Acabada de deshonrarse con la otra, llora en oyendo que nombran á Pilatos!» No lo dijo tan bajo que la placera no lo oyese. Y en oyéndolo, salta como una leona de la tienda, y poniéndose delante della, díjole á gritos de una en cien mil desvergüenzas. Y al quererle la otra responder, no quiso darle lugar, sino, volviéndole las ancas, arregazóse las faldas, y descubriendo el trasero de par en par, díjole dos ó tres veces: — «Habla con ese, bellaca.» La freidera, que se halló con una sartén puesta al fuego, llena de aceite hirviendo para freir unos albures, cogióla en las manos, y respondióle: — «Sí, borracha, con ese hablaré, que es harto más limpio y mejor que no sois vos.» Y al mismo tiempo envasóle en toda aquella coraza del gran turco cuanto aceite tenía la sartén. La vendedora, dando cien mil alaridos, no halló charco de agua ni de lodo en aquel suelo por donde no se revolcase, buscando algún refrigerio contra el ardor de las nalgas en que se estaba abrasando. La freidera se retrajo luego al momento á Santa Catalina, por miedo de la justicia; y á la otra, que estaba ya como muerta, la llevaron en brazos al hospital del Cardenal, donde tendrá bien que curar por hartos días. La risa y chacota de la gente fué infinita, en medio desta desgracia. Yo al menos estuve muy cerca de ahogarme, según lo que reí.

LICENCIADO.

Ella pagó lo que debía. Ahí me las den todas.

DON DIEGO.

Para mí son más gustosas sus riñas que ver un juego de cañas.

DON FRANCISCO.

Pues yo, ¡pajas! Par Dios, si voy al lado de un duque, le dejo por oirlas, y me pare hasta que se hayan acabado de mesar. En Baeza me sucedió lo que diré. Hallándome yo presente y yendo á caballo y de camino una mañana, para pasar á Jaén á un negocio que me importaba harto, dejé la jornada de aquel día sólo por ver el fin de una pendencia que, al pasar por la plaza, vi trabada entre una mulata y una moza de harto buena cara y no mal vestida. Y fué el caso que, llegando á la plaza una carga de guindas, se juntó cuanta gente de bien estaba por ahí, y cada uno, á mía sobre tuya, pedía quien dos, quien cuatro libras de guindas. Entre los demás se había llegado con un lenzuelo en la mano esta moza, que dije de

buen talle, para comprar como los demás. Estaba tras ella una mulata, y sobre su cabeza tendía el brazo con una cesta en la mano, dando voces que le echase el hombre de las guindas no sé qué tantas libras dellas para don Juan, su señor. La mujer le rogó algunas veces que no le diese en los hombros con la cesta, y que se fuese poco á poco; hasta que, de enfadada, viendo que proseguía con su priesa, le dijo, que no debiera: —«Teneos allá enhoramala y besadme vos y vuestro señor donde no me da el sol.» No lo dijo á sorda, porque en el mismo instante la mulata, que era rolliza, soltando la cesta de la mano, se abrazó con la moza y dió con ella en el suelo boca abajo; y, altas las faldas y descubierto el trasero, á vista de cuantos estaban en la plaza, le dió en él de uno en cien besos, teniéndola muy recio para que todos de espacio fuesen testigos del espectáculo presente. Y mientras la besaba decíala á voces: —«Mirad cómo os obedezco: ¿queréis que os bese más, ó en otra parte?» Soltóla al fin, más muerta que viva de vergüenza, porque la risa de todos y los motes que cada uno decía, bien puede imaginarse cuáles debieron ser. Ella, después que volvió en sí, daba llorando mil gritos: —«¡Justicia de Dios! ¡Perra mulata, el señor corregidor sabrá esta maldad, y te hará abrir á azotes!» Yo, que la vi caminar con mil muchachos detrás y aun con mil hombres, á casa del corregidor, apéome en el aire y doy la cabalgadura á un criado; y con mis botas y espuelas como estaba, voime en pos de ella por no perder tales toros. Entró dando alaridos, contó su desventura, de la manera que pudo; oyóla el corregidor muy mesurado, que era gran socarrón y muy discreto, que todos conocemos, porque nació y está en Sevilla. Consolóla, deteniendo la risa cuanto pudo, y prometióle que haría justicia. Yo, que era amigo suyo, volvíle á contar el caso á solas, desternillándonos de risa. Fuese á su juzgado de ahí á poco, y manda á un alguacil que le trajese la mulata. Pareció muy desenvuelta y alegre. Preguntóle el suceso, y ella, con suma brevedad, dijo desta manera: —«Señor, aquella buena mujer me mandó que la besase en donde no le daba el sol. Yo, como soy esclava, y he de hacer lo que me mandan, no pude dejar de obedecerla.» El corregidor no pudo disimular la risa; díjole que se fuese á su casa, y otro día no fuese tan obediente. Quedámonos todos riendo y celebrando la respuesta de la mulata; y yo, aunque perdí la jornada de aquel día, la dí por bien empleada á trueco de haber gozado tan gracioso disparate.

Don Diego.

Tan bueno es ese y mejor que el sartenazo de la otra.

Licenciado.

Díganos ahora el señor Galindo en qué ha empleado su vista, qué gusto le dió Dios para emplearla.

Segundo Mirón.

De allí nos escurrimos paso á paso á la plazuela que está á las espaldas de Santa Catalina, donde hay una imagen de la Virgen, que llaman *de las ánimas*, donde se suelen juntar seis ó siete, y aun ocho ciegos tal vez, y todos tienen que hacer lo más del día, según la devoción que tiene toda Sevilla á aquella imagen. Estando allí parados, vimos venir á gran priesa dos ciegos, el uno enfrente del otro; y como no se vieron, embistiéronse ambos y diéronse una gentil testarada. Acudió cada uno á guarecer su frente con las manos, diciendo el uno dellos: —«¡Válame Dios, señor! Parece que no ve. ¿Por qué no mira lo que hace?» El otro le dió la misma queja, diciendo: —«¿No tiene ojos en la cara? Débelos de tener en el colodrillo. ¿No mira cómo viene?» Riéronse todos de ver que cada uno pensó que él sólo era ciego; y ellos, de ahí á poco, rieron más que todos cuando cayeron en la cuenta de que ambos eran privados de la vista: que ciegos son ordinariamente advertidos y gente de donaire.

Licenciado.

¿No dije yo que el señor Camacho, con su buen gusto, había de haber recogido algo de bueno? Pase adelante, si hubo más.

Segundo Mirón.

Tomaron sus puestos estos dos ciegos con los demás, que ya tenían los suyos; y mientras los unos rezaban y los otros pedían que les mandasen rezar, advertimos que tres de los que estaban más juntos, estando desocupados, se acercaban á hablar entre sí. Vínonos gana de escucharlos, porque de ordinario son sus conversaciones donosísimas. Pusímonos juntos y oimos que el uno dellos contaba á los compañeros la causa de su ceguera. —«Unas viruelas, decía, siendo yo niño de año y medio, me contaba mi madre, que sea en gloria, que me habían quitado la vista de los ojos. Y ¡qué ojos!, como dos estrellas juraba que eran.» Acudió el otro ciego, diciendo: —«Un gran corrimiento me cegó. Mandóme mi agüela, en una noche de invierno, que tomase la alcuza y trajese medio cuartillo de aceite de la tienda. Al ir fuí muy alegre, cantando el romance:

Mira, Zayde, que te aviso...

que entonces dábamos en él, como en real de enemigos, los muchachos; y yo, que tenía un tiple como una chirimía, hundía la ciudad á voces. Compré mi aceite en la tienda; y á la vuelta, del sereno ó yo no sé lo que fué, no vía palmo de tierra. Cargóme un humor terrible sobre los ojos; llegué llorando á mi casa; mi madre, por ahorrar de dotor, trató con una vecina vieja, que decía sabía de ensalmos, que me pondría para atajar el corrimiento; hizo la vieja un emplasto. Esta, por la mañana, me lo puso; y apenas eran las tres de la tarde, cuando cada ojo se me puso arrugado como una ciruela pasa. Quedéme hasta hoy á buenas noches.» El tercer ciego, dando de hombros y sonriéndose un poco, dijo: —«Pardiós, compadres, yo dí tanto á la bomba, siendo mozuelo de veinte años, con ocasión de que un tío mío era padre de la casa, que poco á poco se me

fué la vista adelgazando, hasta que al fin me dejó á escuras.» Entonces los otros dos compañeros ciegos, refregándose las manos y meneando las cabezas, dijo el uno lamiéndose los labios:—«Ese sí, cuerpo de Cristo, es cegar, que lo demás es burlería.» Y el otro:—«Diera yo otros dos ojos más de los que no tengo, por haberlos perdido en esa guerra.»

LICENCIADO.

¡Qué azotes en todos esos tres ciegos! Al tercero porque cegó de ese mal, y á á los otros dos, porque deseaban cegar de él. Los más dellos tienen de ordinario tan ruín vista interior como la exterior.

DON DIEGO.

Deben todos tener envidia al ciego de Lazarillo de Tormes, y hacer honra de parecerle en las malicias y en la ruindad de las costumbres.

DON FRANCISCO.

Aquestos cieguecitos tienen al diablo en la barriga, si dan en disolutos. Todos creo que conocemos á Briones, el ciego zurdo que está siempre rezando á la puerta de la capilla de los Reyes. Casóse este verano pasado con una hija de una tendera de verdura, gordísima, que está en la Costanilla, á quien por mal nombre llaman *la Melona*. No hubo acabado de tomarles las manos el cura la tarde de la boda, cuando el ciego dió priesa que se quería ir á la cama. La suegra y los demás convidados decíanle, para ponerle en razón:—«Señor Briones, advierta que no son ahora más de las dos de la tarde; aguarde á que anochezca.»—«Señores, respondía el ciego, ya ha anochecido; para mí no hay día que valga, para mí todo es noche. No me cansen, que yo me he de ir á la cama.» Hubiérase salido con ello, si una desgracia que sucedió al mismo tiempo que él daba en esta porfía, no hubiera quitádole la gana. No la cuento, aunque es harto donosa, por no ser la más limpia del mundo.

DON DIEGO.

Don Francisco, contadla por vida mía, que no es tan sucia como eso; y el señor Licenciado y estos señores estudiantes personas son de palacio, y no hayáis miedo que se les caiga la cara de vergüenza. Estén vuesas mercedes atentos, y quéjense de mí si no gustaren de oirla.

LICENCIADO.

Por mí, señor don Francisco, cuente vuesa merced lo que quisiere, que no tengo los tragaderos tan angostos que de cualquiera cosa cobre hipo.

DON FRANCISCO.

Pues que vuesas mercedes gustan dello, contarélo con perdón de sus tocas honradas, de la misma manera que el Briones nos lo ha contado muchas veces á don Diego y á mí, con harto buena gracia. Mientras estaba el ciego conquistando que se quería ir á acostar porque para él ya era noche, comenzó á sorber con las narices.—«¡Aquí huele mal, señores! ¿Qué es aquesto? Demándeselo Dios y caramente á quien es causa deste mal olor.» La novia entonces dijo, plegando los labios con mucho mirlamiento:—«Yo fuí, que me pií.» El ciego, cuando oyó esto, soltando á toda furia la mano de la novia que tenía asida para llevarla á acostar, púsose en pie hecho un tigre, pidiendo á toda priesa que se le diese su bordón, porque se quería ir y dar con él, antes de irse, cuatro palos á la bellaca de su suegra, por haber criado una hija tan gran puerca. Todos eran á trabajar por aplacarle. La pobre novia, que pensó que había dicho una muy gran discreción, lloraba hilo á hilo viendo cuán mal le había salido. Su madre, en lugar de consolarla, sacábale los ojos con los dedos:—«¡Cochina, deshonrabuenos, merdellona!, ¿dónde tenías el juicio cuando tal porquería te salió por esa boca de horno? Sí, que aquí donde estoy, cien veces me ha sucedido otro tanto en una rueda de amigos; pero he sabido disimularlo, de manera que á cualquiera de las otras se ha atribuído antes que á mí.» El ciego, por otra parte, no había sosegarle; hacia torerías y repetía mil veces:—«Yo fuí, que me pií. ¡Oh, hi de puta, puerca! Vacíase más que una vaca, y dice muy repulgada:—Yo fuí, que me pií.—Yo fuí, que me cagué, ¡cuerpo de diez! era lo que la sucia había de decir. ¡Oh! reniego del diablo; y no hubiera esto acontecido dos ó tres horas antes, que primero me hubiera ahorcado de una viga que dado la mano á tan gran puerca.» Echando el ciego estos tacos y no queriendo ninguno darle el bordón que pedía, por miedo de que se fuese, arrojóse, sin ver lo que hacía, á la puerta del negro aposentillo, y por una escalerilla de palo que bajaba hasta la puerta de la calle, fué el pobre ciego rodando sin que hubiese quien le pudiese socorrer. Bajaron luego todos; y medio muerto trajéronle á la cama que tanto había deseado, de donde en más de mes y medio no pudo levantarse; y hasta hoy le han quedado reliquias de la caída, andando renco de una pierna que trae medio arrastrando.

DON DIEGO.

Yo siempre que le veo le digo, cayéndome de risa: «Señor Briones, he aquí dos cuartos y réceme la pasión del día de su boda.» Hácese un poco de rogar, pero al fin me la cuenta agraciadísimamente. Y, entre otras cosas, me acuerdo que un día me dijo con mil sales: «Señor don Diego, por la muerte que Dios pasó, que aquella misma mañana de la boda fué imposible que la novia no se hubiese almorzado en la tienda de su madre una cuartilla de rábanos entera, con hojas y todo, según la hedintina que salió de su cuerpo.»

LICENCIADO.

Mañana, en aquel día, iré á la Iglesia Mayor por sólo ver á Briones. No he oído en mi vida más agraciado disparate.

(*Aquí entran otros dos cofrades,* TERCERO *y* CUARTO MIRÓN.)

Ya me espantaba yo de que el señor Vozmediano y el señor Robles tardasen tanto en tomar puesto. Veamos las mercancías que nos

traen de su navegación. Saque las suyas á luz el señor Vozmediano, y luego el señor Robles descogerá las suyas.

TERCER MIRÓN.

Yo, señor, vengo asombrado de lo que hoy hemos visto y oído mi camarada y yo. Ambas las manos no me bastan para las cruces que me he hecho. Ibamos por la Cerrajería hacia la Iglesia Mayor (que fué el barrio que vuesa merced nos señaló), y al cabo de la calle estaba un frenero á la puerta de su tienda limando un freno de la brida; y el vestido con que estaba trabajando en una obra tan baja, no era menos que unos calzones y ropilla de terciopelado, medias de seda y ligas con rapacejos y una valona con puntas. Quedámonos atónitos mirando; y para más enterarnos de que en realidad de verdad era frenero y no visión la que víamos, nos llegamos á él; y con achaque de preguntar lo que podría costarnos un bocado para un potro que nos mandaban comprar de nuestra tierra, nos estuvimos mirándole un gran rato, alabando á Dios de que para un oficio, que de razón pedía un mandil, delante, de badana, y un vestidillo viejo, de picote, llegase la disolución del tiempo que hoy corre á tal extremo que un oficial tan baladí estuviese vestido, mientras estaba trabajando con una lima en la mano, como pudiera estarlo un caballero principal el día de su boda.

LICENCIADO.

Ese es uno de los abusos vergonzosos que se han introducido en este pedazo de siglo en que vivimos. La poca de seda que se cogía en Granada ó en Murcia, y cuando más en Valencia, era sobrada muy pocos años ha para lo que en España se gastaba. Hoy, fuera de ésta, no basta toda la China ni las provincias de Italia á dar seda á la mano, según se ha hecho común. Y esto, tan diferente de lo que pasaba en tiempo de nuestros bisabuelos, que una condesa de Haro, fundadora ó aumentadora de la gran casa del Condestable de Castilla, cuenta su historia que si la visitaba un gran señor y le pedía que le dejase ver á dos hijas casaderas que la condesa tenía, salía primero la una sola al estrado con una saya de terciopelo verde liso, y habiendo estado un ratico, se volvía á entrar, y se vestía la otra la misma saya verde para salir á la visita.

DON FRANCISCO.

Ni más ni menos es eso que no haber casi en Sevilla mujer ordinaria de oficial que tenga cuatro blancas, que no ande por las calles con un manto de lustre, que cuesta diez ducados; y muchos dellos con puntas, que cuestan dos y tres.

DON DIEGO.

No me ha espantado tanto eso, cuanto ver que esas mismas mujeres traen esos mantos en el riñón del invierno, cuando se hielan los pájaros, y cuando los hombres forramos los ferreruelos de paños con felpas y bayetas, y aún nos parece poco abrigo. Deben ser ellas más calientes, y por lo menos son más animosas, pues no reparan en los mayores aprietos de fiestas ó júbilos, de entrarse con esos mantos de soplillo, á riesgo de que se rasguen, y aun de sacarlos hechos tiras, como les acontece muchas veces.

CUARTO MIRÓN.

Oigan, pues, vuesas mercedes más: lo que oimos, después que vimos. Esto contadlo, Vozmediano.

TERCER MIRÓN.

Dejamos la tienda del frenero; y entrando por la calle de la Sierpe, santiguándonos de lo que habíamos visto, encontrámonos con un amigo mío, mercader, que tiene tienda de sedas en la Alcaicería. Contámosle asombrados lo que nos acababa de pasar. Rióse y díjonos: —«¿Pues deso se maravillan? Aparéjense á maravillarse mucho más de lo que ahora les diré. No ha diez días ó doce, que un sábado por la tarde entró por la Alcaicería un ganapán con su madeja de cuerda echada al hombro, vestido de un cordellate basto, en el traje ordinario con que suelen andar los ganapanes. Llegóse á mi tienda y preguntóme si tenía unas medias de seda carmesí. Respondíle que no, pero que de otros colores las tenía. Replicóme muy sesgo que tenía medias de todos los demás colores, y que de aquel sólo le faltaban, y deseaba comprarlas. Quedéme asombrado, sospechando que se debía burlar; y con otros, á cuyas tiendas acudió hasta hallar sus medias coloradas, dí y tomé sobre la fanfarronería del negro ganapán, y concerté con no sé cuántos que el día siguiente, que era domingo, anduviésemos todos sobre aviso, y encontrarlo y averiguar si hablaba de veras ó burlaba. Muy pocas horas fueron menester para salir desta duda, porque el domingo, en la tarde, yéndonos paseando hacia San Diego, vimos de espaldas á un hombrón con unas medias de seda carmesí en unas piernas, con unas pantorrillazas que no cupieran aquí. Estaba con otros dos de su talle comprando un poco de turrón. Yo, en viendo las medias, dije al punto: «Que me maten si éste no es nuestro ganapán; porque unas medias coloradas con ligas de tafetán amarillo y rapacejos de plata en piernas semejantes, sólo un ganapán podía traerlas.» Dicho y hecho: llegámonos más cerca, mirámosle la cara, y reconocimos al punto que era él. Llevaba un calzón y jubón de raso azul, acuchillado y forrado en tafetán carmesí, porque dijese con las medias, con tres pasamanos anchos de oro falso, á lo que yo imagino; un coletazo de ante, con los mismos franjones de oro, espada y daga de ganchos plateada; un sombrero de ala con cairel y cordón de plata, y un ferreruelo de mezcla con tres fajas de raso azul. Dejónos como atónitos una extrañeza tan grande. Yo dije al que iba conmigo: «Para que éste se vista de esta suerte, ¿qué maravillas que por rodar una tinaja, ó pasar de un barrio á otro un cofre medio vacío, en menos de un cuarto de hora, quiera dos reales por lo menos?» Todo esto nos dijo el mercader, á quien se puede creer

seguramente, como á testigo de vista, porque ha días que le conozco, y afirmo que es hombre muy honrado.

LICENCIADO.

Bonísimo es todo esto para los duques de Medina Sidonia, que tienen hoy en los archivos de su casa una carta del rey Don Enrique, en que ruega á un conde de Niebla, antecesor destos señores, que se vaya á hallar en unas fiestas que se hacían en la corte, y encargóle para que sean más solemnes, que lleve su jubón de puntas y collar. No eran más que unas muestras angostas de terciopelo ó brocado en el cuello y bocamangas de un jubón, y lo demás era de lienzo ó de mitán. Y esta era gala tan notable, que se guardaba en una casa tan grande, para una fiesta tan recia como aquesta en que un rey pide que se saque este jubón para honrarla.

DON DIEGO.

Señor Licenciado, es tan cierto eso, que he oído decir que hasta hoy se guarda en la casa de Medina, como reliquia, aquese mismo jubón.

LICENCIADO.

Hacen muy bien en guardarle; y aún se había de sacar en procesión por España, y en especial por Sevilla, algunas veces al año, como fiscal y acusador de nuestras demasías.

TERCER MIRÓN.

Vuesa merced, señor Licenciado, no se pudra; y si quiere que se le pase la mohina, oiga á mi compañero, el señor Robles, lo que después desto vimos.

CUARTO MIRÓN.

Si vuesa merced gusta como yo de lo que ví esta mañana, esté sobre aviso, porque temo ha de mearse de risa. Vimos esta mañana á una vieja de más de sesenta y tantos años, con una cara de un mono, rubia y arrebolada y cargada de dijes, y novia, que es lo peor. Diz que es muy rica. Después de haber enterrado tres maridos, era el postrero boticario. Dejó un mozo rollizo que le servía en la botica; pagóse la vieja dél, porque debía de conocer bien los botes. Y á la mía fe, á pocos días de viuda, díjose por el barrio que con la mucha conversación habían venido en conocimiento de sí mismos: con que obligaron á un cura del Sagrario, hombre celoso y resoluto, á que les amenazase que avisaría al provisor, si no se dividían. La vieja, como cuerda, viendo que estaba ya medio casada en el envés, resolvióse en acabar de casarse en haz y en paz de la Santa Madre Iglesia. ¿Quieren vuesas mercedes ver qué tal era la novia? Que habiendo ya dado el sí liberalísimamente, se volvió el cura que les tomaba las manos, en el umbral del Sagrario, y preguntóle al desposado si la quería por mujer; y antes que el mozo respondiese, díjole medio entre dientes, guiñando á la novia:—«Señor Lorenzana (que éste era el nombre del novio), mire bien lo que hace, por ser hoy *novio*, no diga después toda su vida que *no vió*.» Con todo esto, como en el casamiento le iba al mozo no menos que la comida, dijo: *sí*. Y no lo hubo sacado por la boca, cuando el cura le preguntó medio asombrado:—«¿Y dícelo de veras? Allá lo verá: su alma en su palma.» Aquí la vieja no pudo más disimular; y vuelta al cura, le dijo:—«Señor licenciado, vuesa merced infierna su alma poniendo estorbos al sacramento del matrimonio. Ginés de Lorenzana lo tiene ya mirado demasiado bien. ¿De qué sirve turbarle la conciencia?» El cura, de socarrón ó de sencillo, le dijo muy á lo manso:—«Señora Luisa de Hoyos, yo no lo he dicho á malhacer, sino que como soy cura de almas, cumplo una de las siete obras de misericordia, que es dar consejo al que no sabe.» En esto ya se habían juntado más de doscientas personas, entre hombres y mujeres; y cuando se acabó la velación pasaban de quinientas, dándose de enviones las unas á las otras para acercarse más á verla. Entre otras, una mozuela, de harto buena gracia, poniéndosele delante, dió una grande risada por mano de pecados. Aquí la vieja perdió pies, y díjole hecha una sierpe de coraje:—«¿Qué mira la mondana? También yo fuí moza como ella, y mi zancajo valía más que su cara.»—«¿Y aún agora?», respondió la mozuela.—«Y aún agora debe ser harto más limpio que la suya, y de mejor parecer.»

DON DIEGO.

Eso que dijo esa vieja, de que también fué moza como esotra, no lo quiero creer, ni lo creeré jamás. No es posible, señor Licenciado, digan lo que dijeren, que una vieja desmolada pudo ser niña. Póngame á mí delante un poco de hierba ó de barro, de que se hace el vidrio cada día, y junto á él pónganme un vaso de Venecia, y díganme: «Esto se hace desto», y no lo extrañaré. Muéstrenme en una mano unos como granicos de mostaza, que es la simiente de la seda, y en otra un poco de raso ó de terciopelo, y díganme lo mismo: «Esto se hace desto», que no se me hará tan cuesta arriba el creerlo, como si me dicen que una vieja pudo ser niña en algún tiempo.

DON FRANCISCO.

Á mí poco me va en averiguar si fueron niñas ó no las viejas Lo que yo tengo por cosa averiguada es que las niñas han de venir á ser viejas. Encima del corazón me hago cruces siempre que este pensamiento me viene á la memoria, porque no hay niña hermosa tan agraciada en mis ojos ni tan cortada á mi gusto, que el sólo imaginarla que ha de ser vieja algún día, al punto sea para mí un cántaro de agua que me hiele. Has de ser vieja: pues tengo asco de ti, por más niña que seas.

LICENCIADO.

Tema es éste que hemos tomado los hombres, no solamente con las viejas, sino á hecho con todas las mujeres, diciendo mal dellas á mía sobre tuya. De socarrones pienso que lo hacemos las más veces, por encubrir lo bien que las queremos. Un hereje llegó á decir, en

tiempo de San Agustín, que la mujer no fué criada á imagen y semejanza de Dios, como el hombre; y otro hereje pasó más adelante, hasta decir que las mujeres no fueron redimidas con la sangre de Cristo, sino los hombres solamente.

DON FRANCISCO.

Pienso yo que cuando dijeron esos herejes un disparate y mentira semejante, se les debió de venir á la memoria alguna vieja podrida, porque sin duda la vejez hace en cualquiera mujer tan grande estrago, que da ocasión á pensar si anduvo el diablo por allí, ó si es posible que de las manos de Dios saliese á luz un tan abominable humaracho.

DON DIEGO.

Yo, al menos, si quiero purgar hígados y redaños de una vez, no he menester más que enjuagarme los ojos en ayunas con la catadura de una vieja. Más efecto hará en mí esta unción, que dos onzas de escamonea ó de ruibarbo preparado.

DON FRANCISCO.

Á un mi amigo le oí decir una vez que quisiera ser Dios por una hora, ó que le diera sus veces, para torcelles las rabadillas, como á gatos, á cuantas viejas tiene el mundo, en comenzando á caducar ó á desmoronarse una mujer. «Vení acá, madre: vos sólo servís de embarazar. Alto, á la sepoltura; torcelle la cabeza. Maldita sea de Dios la que me había de quedar.»

DON DIEGO.

No sé en qué reino de la India he oído decir que en todas plegarias y procesiones que hacen los de aquel reino á sus dioses, en sus necesidades, no permiten que se hallen las viejas, ni que les pidan socorro; porque, por el mismo caso, les parece que lo han de hacer al revés. Por de tan buen gusto lo tienen.

LICENCIADO.

En el reino de Biengo pasa eso; y no son solas las viejas las que excluyen de todas sus provincias, sino generalmente á todas las mujeres. Pero, señores, sea lo que fuere, vamos poco á poco, que hemos, si Dios fuere servido, de venir á ser viejos algún día, y habrá quien nos escupa á la cara como agora la escupimos nosotros á las viejas.

DON FRANCISCO.

Eso no, señor Licenciado: por vida de cuanto más quiero en esta vida, que si me pasase por la imaginación que viejo había de ser como una vieja, antes que allá llegase, me había de echar dentro de un pozo, de cabeza.

DON DIEGO.

No había yo menester hacer esa diligencia, que sólo al imaginarlo me causaría tan gran melancolía, que ella sola me bastaría á enterrar mil días antes que me viniesen las canas. ¿Qué tiene que ver el destrozo que en alma y cuerpo causa la edad en una vieja, con el que causa en un viejo? Los viejos tienen años, pero no ascos. Si no, presento á las mismas mujeres por testigos. ¡Cuántos viejos hay limpios, aseados y de buena conversación, que es alegría verlos y tratarlos! Ahí está un tío de don Francisco, que tiene setenta y cuatro años: sus dientes, blancos y buenos, hace mal á un caballo, celebra un buen dicho y sábelo decir. Pues apostemos; y á quien me diere una vieja que llegue á setenta años y no fuere asquerosa, boquituerta, llena de babas, la boca y los ojos de arrope y de lagañas, y las entendederas calzadas al revés, sin que ate ni desate en cuanto hablase, quiero yo darle ambas orejas.

LICENCIADO.

No todos los viejos de la edad de su tío de vuesa merced estarán tan enteros ni serán en su trato tan apreciables y despiertos.

DON FRANCISCO.

Hartos conozco yo en Sevilla que sólo tienen de viejos los años y la prudencia. Si no, traslado á mi vecino Benito de Chinchilla. Bien lo conoce don Diego: llega casi á ochenta años; y no hay hombre en lo mejor de su edad que sea más agradable ni de mejor conversación. Yo me le suelo llevar algunas veces en coche, por sólo pasar bien una tarde. Este jueves pasado nos apeamos del coche junto á la puerta del osario, para hacer un poco de ejercicio. Y habiendo el buen viejo caminado un gran rato con el denuedo que yo, me dijo que nos sentásemos un poco; y con bonísima gracia, después de haber descansado, me comenzó á decir estas razones:—«Ora, señor don Francisco, enséñeme vuesa merced, pues me quiere bien, con quiénes, cómo y de qué he de tratar en esta edad: porque, juro á San Pedro, que he perdido la esgrima en esta parte. Si soy en mi trato viejo, como lo soy en los años, huyen de mí como del diablo, y si soy mozo, búrlanse de mí. Si trato con mozos, me llaman viejo verde; si con viejos, andamos siempre en porfías; y no soy señor de decir por entretenimiento una mentira que no me la saquen á la cara. Algunos ratos pienso en esto y casi me voy á amohinar. Pero consuélome luego con ver que estos duelos se recompensan con los bienes que por otra parte me ha acarreado la vejez; porque después que me voy metiendo á viejo, veo más, puedo más, mando más, orino más alto, y me siento mejor.» Yo entonces, como ha muchos días que conozco el buen gusto del hombre, entendí luego que tenían misterio estas palabras, por tretas; y roguéle que me declarase estas cinco comodidades do que gozaba después de entrado en edad.—«Yo se lo diré á vuesa merced, respondió el viejo. Veo más, porque antes, si vía un hombre, no vía más que á un hombre solo; pero agora, si no es que me pongo los antojos, me parece que veo tres ó cuatro. Puedo más, porque antes saltaba de un caballo, dejando la silla en su lugar; pero agora me la traigo tras mí todas las veces que me apeo. Mando más, porque antes con una voz sola mandaba yo una cosa y se hacía, y agora es

menester que la mande seis veces para que venga á hacerse. Orino más alto, porque antes apenas me orinaba en los tobillos, y agora me orino en las rodillas. Y al fin me siento mejor, porque de mejor gana estoy sentado que en pie, como agora lo ve vuesa merced, que he deseado sentarme.» Reímonos un rato de la declaración; y dando y tomando en otras cosas, parte de burlas y parte de veras, pasé la tarde con él apacibilísimamente.

LICENCIADO.

Confieso que debe ser pieza de rey el buen Chinchilla, y que holgara yo harto de tratarle. Y no se puede negar sino que el seso y las fuerzas, á una mano, caducan en los hombres más tarde que en las mujeres. Pero volviendo á nuestra boda, señor Robles, ¿qué más pasó con la novia cuando salió del Sagrario?

CUARTO MIRÓN.

Aguardábala un coche que había pedido prestado á un vecino suyo. Y al ir á entrar en él estaba un poco de lodo; y para pasarle sin ensuciarse, puso una mano delante y otra detrás, levantando la saya á un mismo tiempo diciendo:—«¡Válgame Dios, qué sucio está todo esto!»—«¡Y cómo si está sucio!, dijo al momento una mujer: ¡con cien mil muladares!» Reímonos todos de la malicia, y fuéronse los novios á su casa.

DON FRANCISCO.

Esa verdad que dijo esa vieja, de milagro es una de cuatro verdades que, sin echar de ver en ello, dicen muy á menudo las mujeres. Otra es, queriendo encarecer lo que les duele la cabeza:—«Loca estoy; fuera me tiene de juicio este dolor»; y es sin duda el Evangelio de San Marcos, aunque no le doliera la cabeza. La tercera verdad es reñir con su marido una mujer sobre que vino á comer tarde, ó por otra niñería que no importa dos pajas, y en sentándose á la mesa, pónese rostrituerta sin querer probar bocado; y si le dice el marido: —«Comed, por vida mía, señora», responderá con hocico:—«Ya estoy harta; no tengo gana de comer»; y es la misma verdad, porque se había almorzado un torrezno y una escudilla abahada de sopas de la olla. La última verdad es tan verdad como las otras tres juntas: irse han marido y mujer reñidos á la cama; á la mañana, viendo que está ella despierta, dirále él:—«Doña Inés, volveos acá por vida mía»; y responderle ha ella con mucha gravedad:—«Sí, por cierto; no estaba agora pensando en otra cosa»; y es al pie de la letra, que sin quitar ni poner estaba pensando en lo mismo que su marido le dijo.

LICENCIADO.

Pues note vuesa merced que, como dijo al principio, esas cuatro verdades suelen decir las mujeres no echando de ver en que las dicen; que si las tuvieran por verdades, no las sacaran por la boca.

DON FRANCISCO.

No me descontenta la ponderacioncica, señor Licenciado. ¿Vuesa merced es el que defendía las viejas poco ha, y agora quiere que todas abarrisco no comuniquen verdad en cuanto dicen? Pues la faltilla es como quiera.

LICENCIADO.

Son encarecimientos con que los hombres, medio burlando, nos vengamos de los agravios que ellas nos hacen por momento. Así, señor Robles, ¿en esa boda hubo más que lo que vuesa merced nos ha referido hasta agora?

CUARTO MIRÓN.

No hubo más que esto, dejándolos ir; y volvimos á entrar en el Sagrario, para oir misa. Y mientras estábamos oyéndola, hincadas las rodillas, entraron no sé qué tantas mujeres por la iglesia, y poniéndose una tras de mí, sentí que me tiró del ferreruelo. Volví á ver lo que quería, y díjome muy quedito:—«Señor, quítese de delante, que me estorba»; y yo la respondí, al mismo tono:—«Señora, quítese de detrás, que me impide.»

LICENCIADO.

Bobería es esa muy ordinaria en las mujeres; pero en verdad que entre los hombres son ordinarias también algunas boberías tan materiales como esa, en que caemos por horas sin reparar en ellas. Casi siempre que sentimos algún mal olor, ¿no andamos á buscarle con las narices?—«Mal huele aquí», cuando nos debíamos de tapar á piedra y lodo; si no, dígalo Briones, el ciego de la boda, de quien hablamos poco ha.

DON FRANCISCO.

Tiene vuesa merced razón, que hay boberías vinculadas á nuestro trato ordinario; y de puro comunes, de todos recibidas, no nos reímos de todas, oyéndolas los unos de los otros. Llamamos á una puerta; pregúntannos de dentro: —«¿Quién es?», y respondemos:—«Sí es», en todo nuestro juicio; que es lo mismo que volver á llamar segunda vez á la puerta.

DON DIEGO.

Yo diré otra tan buena y tan común como esas. Caerá de lo alto; y alzamos luego los ojos, y preguntando:—«¿Quién echa tierra de arriba?», y habíamos de bajarlos, porque no nos cayese encima dellos.

LICENCIADO.

Ninguna de aquesas boberías es tan buena ni tan perjudicial como otra, introducida y recibida por toda la gente principal, sin reparar nadie en ella. Hace Su Majestad merced á un caballero de un hábito de Santiago ó de Alcántara, y al punto todos los deudos y amigos, á mía sobre tuya, le dan mil parabienes ó por escrito ó de palabra, como si ya tuviese el hábito en los pechos; y queda por hacer lo más esencial y peligroso, de que vemos que muchos centenares salen descalabrados. Es lo mismo que dar á una mujer, que está en los dolores del parto, el parabién del hijo, que aún no ha nacido ni sabemos si saldrá á luz vivo ó muerto.

Entra solo y turbado el QUINTO MIRÓN, VICENTE ZORRILLA.

QUINTO MIRÓN.

Á solas quisiera hablar con vuesa merced, señor Licenciado, sobre un negocio que importa.

LICENCIADO.

¿Qué secreto puede haber, señor Vicente Zorrilla, que no se puede fiar destos señores? Pero, ante todas cosas, dígame cómo se viene solo. ¿No le cupo hoy por compañero Quiñones?

QUINTO MIRÓN.

Eso es á lo que vengo: á darle á vuesa merced cuenta de una desgracia, porque nos dividimos.

LICENCIADO.

Habrán reñido los dos; el otro es grande y mal acondicionado, y el señor Zorrilla como el puño. A buen seguro que Quiñones haya tenido la culpa de que se hayan apartado.

QUINTO MIRÓN.

No hay tal, señor, ni por imaginación. Agora lo oirá vuesa merced. Cúponos á los dos, nunca ello nos cupiera, la collación de *Omnium Sanctorum*. Yo hice la resistencia que pude por no ir á este barrio, como que me decía el corazón: «No vayas á la feria, que te has de arrepentir»; pero Quiñones la escogió de su mano, y puso pies en pared que habíamos de ir allá. Y la causa de que trataba este arado, era que andaba picado el pobre mozo de una mozuela, hija de un boticario, que vive junto á una esquina, al dar la vuelta para el convento de Belén. Yo no sabía este misterio, hasta que él mismo, habiendo dado conmigo dos ó tres vueltas por la calle, me dijo claramente que prestase paciencia, porque él había de entretenerse por allí hasta que ella le viese ó se asomase á la ventana. Con esto, yo, que no quería cansarme, determiné de aguardarle sentándome en un poyo de una casa que está frontero de la botica. El, cuando se hubo hartado de dar vueltas calle arriba y calle abajo, arrimóse en pie á la misma esquina de casa del boticario. Caía sobre ella una azotea, y entre unas macetas estaba en el mismo pretil una calabaza romana, tamaña casi como una botija perulera. Mirábala yo de hito en hito, maravillándome della, cuando vi que un hombre rubio, no sé si padre, si hermano de la moza, alzó con ambas manos la calabaza, que, como dije, estaba sobre el pretil del azotea, y poniéndose en el cantillo mismo, dejóla caer á plomo desde arriba, y al punto se retiró para que no le viesen. La calabaza debía de estar podrida por debajo, con la humedad del pretil, porque, cayendo perpendicularmente sobre la cabeza de Quiñones, que estaba en la misma esquina, se la encajó hasta los hombros como si fuera un morrión. Yo, á todo esto, ni sé si estaba despierto ó si soñaba; porque ni reparé en lo que el hombre del azotea pretendía cuando tomó la calabaza en las manos, ni casi eché de ver lo que á mi compañero le había sucedido, hasta que, viéndole bregando y dando saltos de acá para acullá para arrojar de la cabeza la negra calabaza, caída la capa por el suelo y dando unos bufidos de becerro, como debajo de una tumba, salí pidiendo socorro á los que pasaban por la calle, que ya se habían juntado no sé cuántos. Pero no habiendo visto lo que yo, mirábanle y no le socorrían, asombrados de ver aquella figura, y por ventura pensando que era algún humaracho destos días; hasta que, en fin, á mis voces fuimos todos á sacarle de aquel capacete la cabeza. Pero esto no fué tan presto que en quitándosela no se cayese amortecido. Y, sin duda, si tarda este socorro un credo, el hombre se ahoga dentro de aquella calabaza, porque mientras estuvo dentro della no fué posible respirar. Y así, cuando le hubimos limpiado de las pepitas y babas que le tenían embarrado todo el rostro, vimos que estaba con los ojos saltados y el color moreteado, como si hubieran dádole garrote. Volvió en sí, y llevámosle en brazos á casa de un Bermúdez, barbero, amigo de vuesa merced, que está allí junto. Acostámosle sobre una cama, medio muerto. Con todo eso me conoció al cabo de un rato; y lo primero que me dijo fué que avisase á vuesa merced cómo quedaba muy malo; pero él ni sabe de qué, ni lo que le ha sucedido, ni lo sabrá jamás, si yo no se lo cuento.

LICENCIADO.

El caso, por una parte, es bien ridículo, pero por otra es bien para llorar, porque era cosa muy fácil cortarle la vida.

QUINTO MIRÓN.

Véale vuesa merced; y por ventura no será el daño tan grande, ó al menos aliviará con su vista.

LICENCIADO.

¡Y cómo si le veré! Luego, al punto. ¿Quiere venir conmigo alguno?

DON FRANCISCO.

Todos iremos, y yo el primero de todos, tanto por consolar al enfermo como por ver la calabaza.

QUINTO MIRÓN.

Esa no verán más vuesas mercedes, porque á estas horas no ha quedado pelo ni hueso della.

DON DIEGO.

Pues ¿qué se hizo della?

QUINTO MIRÓN.

Es cuento largo; después de visitar al enfermo se lo diré á vuesas mercedes. Y á fe que es tan notable como el que acaban de oir; aunque en verdad que hago mal en dilatarlo, porque han de encontrar vuesas mercedes mucha gente, que estará todavía por allí, y cada uno lo contará de su manera; y será bien que lleven vuesas mercedes sabida la verdad.

LICENCIADO.

Cuéntelo brevemente, por su vida, porque no perdamos tiempo.

QUINTO MIRÓN.

Cuando salí de casa del barbero para venir acá, hallé que se habían juntado en remolino más de cincuenta personas delante de la botica: hombres, mujeres y muchachos, puestos todos en rueda, y en medio la calabaza en el suelo, mirándola con asombro. Llegué á escuchar lo que decían, y oí que un viejo carpintero, vecino del boticario, decía á voces: — «Señores míos, este mozuelo galancete ha muchos días que escandaliza estos barrios; yo sé bien sus intentos y la ruín intención con que rondaba esta calle. Dios, milagrosamente, le ha enviado este castigo del cielo.» — No hubo menester oir más que ésto, un fraile bacinilla, muy gran alharaquiento, que todos conocemos, cuando, abrazándose con la calabaza, se subió sobre un pino que estaba tendido en la calle, y comenzó á dar vil gritos: — «Cristiano, no es esta calabaza como las otras calabazas. Dios, de su mano, la ha enviado para castigo deste pecador. Miradla como reliquia y temblad de los juicios divinos. De aquí me quiero ir derecho á casa de un platero devoto de mi Orden, que me guarnezca esta gloriosa calabaza, para colgarla delante del altar mayor de mi convento, junto á la lámpara de plata. Pueblo cristiano, todos me den sus limosnas para ayuda á guarnecer esta reliquia.» — No hubo mentado «reliquia» esta segunda vez, cuando una vieja salió de través, diciendo á voces: — «¡Ay, padre de mi alma, déme tantica de esta reliquia de calabaza, por las entrañas de Dios, que me dará la vida para sanar de mis achaques!» Tras la vieja llegaron otra infinidad de mujeres, y tras ellas gran multitud de muchachos y de pícaros, y aun de hombres de capa negra; y por tener parte en la bendita calabaza, unos sobre otros dan con nuestro fraile en el suelo, y en un momento á puñadas arrebató cada uno della lo que pudo, sin que quedase della ni un pedacico tamaño. Fué mucho que no ahogasen al fraile los que cayeron sobre él. Pero salió á cabo de rato, pateado, lleno de lodo el hábito y la cara, y sin la bacinilla, que con la imagen y con todo el dinero que había en ella, no pareció viva ni muerta.

LICENCIADO.

Pues ¿cómo, señor Vicente? ¿Eso quería dejar para después? En mi conciencia, que es lo mejor de la historia. Vamos, señores, antes que sea más tarde; pero quede aquí alguno que entretenga á los demás cofrades como fueren viniendo, y les diga que luego daré la vuelta. Señor Robles, por hacerme merced quédese vuesa merced.

CUARTO MIRÓN.

Sí quedaré por cierto, por mandármelo vuesa merced; pero también mande vuesa merced que Vicente Zorrilla quede aquí, para que yo no esté solo, y para que después me guíe á ver al enfermo; que no sé la casa del barbero, adonde dice que está.

LICENCIADO.

Señor Vicente, amigos viejos son, quédense juntos; mas no se den matraca como suelen, y suceda lo que el otro día me dicen que sucedió.

CUARTO MIRÓN.

Ven acá, Vicentillo, ahora que estamos solos. ¿Oiste lo que dijo el Licenciado? Bien sé por qué lo dijo. Basta que te andas preciando de que me diste una matraca el otro día con que me quedé hecho una mona; pues mico, ¿no te meto yo en un zapato todas las veces que quiero?

QUINTO MIRÓN.

¡Gran hazaña, por cierto, meterme en un zapato de los suyos! Si cabemos dentro otros catorce como yo...

CUARTO MIRÓN.

He aquí su tema ordinario: dar tras mis pies. Téngolos grandes, ¿qué quieres? Creciéronme de un enojo.

QUINTO MIRÓN.

¿No más que grandes, señor Robles? Pues en verdad que si fueran de comer, pudieran dar abasto á un rastro entero, en un sábado. No son grandes, sino grandísimos. Si no dígalo su zapatero, que el otro día, cuando le pidió vuesa merced que le hiciese una horma, pues que no eran de provecho las que tenía en la tienda, me dijo, en volviendo vuesa merced la cabeza, cayéndose de risa: — «Hágale el diablo la horma; ha menester para ella un pino de Sigura.»

CUARTO MIRÓN.

Basta, que le entretienen unos pies; hágame sobre ellos una copla como la que hizo el otro día sobre la nariz de Rebolledo.

QUINTO MIRÓN.

Hágasela vuesa merced, que tiene en casa pies para hacer un cancionero tan alto.

CUARTO MIRÓN.

Chisguirivís, ¿qué está mirándome á los pies?

QUINTO MIRÓN.

¿Sabe lo que estaba pensando, señor Robles? Que es el hombre de más fuerzas que hay en España.

CUARTO MIRÓN.

Títere, ¿en qué lo echa de ver?

QUINTO MIRÓN.

¿En qué? En que con una pierna sola alza ese pie, que si lo suelta de la pierna no bastarían á menearle catorce yuntas de bueyes.

CUARTO MIRÓN.

Vete de ahí, merdosillo, que en cuanto dices no tienes pies ni cabeza.

QUINTO MIRÓN.

Eso no se podrá decir de vuesa merced con verdad, que, aunque le falta cabeza, tiene pies para cien mil pepitorias. — ¡Ay! ¿Qué ruido es aqueste? Que me maten si no es aquella dan-

cilla de los niños que se imponía antes de ayer en casa del Veinticuatro, mi vecino.

CUARTO MIRÓN.

Ella es sin duda, y tú no entrarás en ella.

QUINTO MIRÓN.

Agora lo verá.

(Dice esto quitándose la capa y andando en la danza.)

43

XXXIV.—Entremés de Doña Justina y Calahorra. [1]

FIGURAS:

JUSTINA.	MATANGA.
CLARA.	GÓMEZ.
CALAHORRA.	SALVATIERRA.

Salen CLARA *y* JUSTINA.

JUSTINA.

No se puede vivir en este mundo.
¿Mi marido anda en eso? Por el siglo
de aquella que me hizo y de mi padre,
que he de tomar venganza temeraria.

CLARA.

Si yo entendiera que con tanta pena
tomárades las nuevas que os he dado,
cosiérame la boca treinta veces.

JUSTINA.

¿Un viejo ya caduco se enamora?
¿Un hombre (que es vergüenza que lo diga)
con mil enfermedades exquisitas?
¡Y dice dos [2] requiebros y os ofrece
mis joyas, mis cadenas y vestidos!

CLARA.

Justina, no os den pena esas locuras.
Sabed que es frenesí de algunos viejos,
que son como las hierbas del otoño,
que yéndose á secar, pimpollos brotan.
Mucho tienen de huerto tales hombres:
la cola verde y la cabeza blanca.
El me ha mirado tierno quince días,
y al cabo dellos me escribió una carta;
tras ella vino á hablarme, muy ufano
con pluma, con broquel y con espada;
también trujo dos músicos del conde,
y aun dijo que la letra que cantaban
era suya también.

JUSTINA.

¿Hay tal bellaco?
Pero porque entendáis que no soy sola
la que en su casa tiene estas fantasmas,
aunque al principio no pensé decirlo,
sabed que vos tenéis vuestros achaques;
y que vuestro marido habrá seis días
que envió á decir que le tuviese
en posesión de esclavo, porque había
más de un año que andaba por los aires,
por no sé qué desprecios y donaires.

CLARA.

¿Mi marido, Justina?

JUSTINA.

Lo que os cuento.

CLARA.

¿Aquel rancioso?

JUSTINA.

Aquel rancioso, el mismo.

CLARA.

Aquella estatua, ¿ahora ha dado en eso?

JUSTINA.

¿No ha hecho guarnecer las martingalas,
y puesto en la ropilla faldriqueras,
como usan agora los galanes?
¿De adónde saca el viejo los antojos?

CLARA.

¿Hay insolencia igual? ¿Hay desatino
que se pueda igualar al destos viejos?
Pues plega á Dios...

JUSTINA.

No jures, Clara, tente,
que son retoños destos secos árboles.
¿De qué te afliges? Pues los asnos viejos
rebuznan viendo el prado desde lejos.

CLARA.

No me quiero matar, vengarme quiero.
Tratemos como sea, mi Justina;
igual es el agravio, y justa causa
también será lo sea la venganza.
Tú tienes un hermano muy honrado;
yo tengo el que tú sabes; ellos sépanlo;
y hagamos de manera que les quiten
el amor á estos viejos de Susana,
que, haciendo dos mil faltas cada día,
presumen de suplir ajenas faltas.

JUSTINA.

Paréceme que son nuestros maridos
enfermos con hastío, que les huele
mejor lo que se guisa en otras casas.
¡Ay, Dios!, ¡y qué ocasiones eran estas
para que no mirara obligaciones!...
¿Mas cómo te parece que venguemos
en aquestas fantasmas los agravios?

CLARA.

Haciéndolos venir á que nos vean
disfrazados los dos, de tal manera
que el uno con el otro se requiebren.

JUSTINA.

Paréceme muy bien; tu viejo es éste.
Escóndete y verás lo que le digo.
Y lo mismo harás tú con el mío.

CLARA.

Hoy nos han de pagar su desvarío.

(Escóndese CLARA, *y sale* CALAHORRA, *de vejete, graciosamente vestido.)*

---

1 Impreso por D. A. de Castro en su libro *Varias obras inéditas de Cervantes*. Madrid, 1874.

2 Así en la edición de Castro, pero acaso el original dijese *os;* á lo menos hace mejor sentido con este pronombre.

CALAHORRA.

No estuvo Tito Livio tan perdido
por Mariana de Sellén su esposa,
ni Cicerón por su Medusa hermosa,
ni Peranzules por la bella Dido;
ni Muza por Elena más perdido,
ni Paris por doña Ana de Hinojosa;
ni Durandarte por la bella Diosa,
que, para nuestro mal, parió Cupido,
como me siento yo por mi Justina,
hermosa más que Orlando y Oliveros,
más discreta que nabos y cecina.
Convierte, amor, tus ayes en silgueros,
que si á mis ruegos su nobleza inclina,
colgaré de tu templo dos bragueros.

JUSTINA.

¡Oh, mi señor Calahorra!

CALAHORRA.

¡Oh más bella para mí
que para veintiséis años
las mañanitas de Abril.

JUSTINA.

Si vuesa merced tuviera
lo que dice, desde aquí
yo me entregara por suya.

CALAHORRA.

¿Pues tengo más?

JUSTINA.

Tiene mil.

CALAHORRA.

Por vida de Calahorra,
que el día de San Crispín
hice veintiséis.

JUSTINA.

Doblados.

CALAHORRA.

¡Jesús! ¿Tal pensáis de mí?

JUSTINA.

¿No ve que está blanco todo?

CALAHORRA.

Pues ¿qué importa? Así nací.
¿No ha visto rocines blancos?
Pues yo soy blanco rocín.

JUSTINA.

Sepa que le quiero bien:
que á muchos oigo decir
que parece bien un viejo
que regala y honra, al fin.
Que un mozo siempre es ingrato:
piensa que le han de servir
por sus ojos y sus galas,
y aquello de espadachín.
Más me agrada á mí esa cara
que del mozo más gentil,
cuanto es mejor un Catón
que un pisaverde Amadís.
Hoy venga vuesa merced
(pues hoy me quiero rendir
á servirle), con un manto,
que á mi honor conviene así:
pues pensando que es mujer,
juntos nos podemos ir
adonde le diera gusto.

CALAHORRA.

¿Cuál Orlando, cuál París,
cuál Fierabrás, cuál Gaiferos,
cuál encantador Merlín,
cuál Virgilio ni Plutarco
dieron tan alto matiz
á sus dulces pensamientos?
Yo me parto, serafín,
y volveré, con un manto
disfrazado, á recibir
las mercedes de esa boca,
más dulce que un albanil.

JUSTINA.

Adiós, mi Matusalén.

CALAHORRA.

¿No hay guante ni cenogil
que pueda llevar por prenda?

JUSTINA.

Este listón, mi arlequín,
que soy tuya.

CALAHORRA.

¡Mi regalo!...
¿Pero yo?...

JUSTINA.

¡Mi regaliz!

(Váse CALAHORRA *y sale* CLARA.)

CLARA.

Ya tenía perdida la paciencia.

JUSTINA.

¿Qué te paresce desto?

CLARA.

Ya lo entiendo:
tú quieres que en viniendo con el manto
se descubra la burla, y que le sirva
de castigo y vergüenza.

JUSTINA.

Por tu vida,
que lo mismo que piensas he pensado.

CLARA.

¿Hay tal ventura?... [1]
El tuyo viene aquí.

JUSTINA.

Pues yo me escondo.
Haz lo mismo con él.

CLARA.

Eso quería,
y de tu burla retratar la mía.

(Váse JUSTINA *y sale* MATANGA.)

---

1 En el original está incompleto el verso.

MATANGA.

Clara, más clara que del claro Oriente
el alba, cuando sale enjabelgada
de color de papeles de Granada,
y llena del gran turco barba y frente.
Ojos, como los ojos de una puente;
niñas, donde el amor tiene posada
con más mezcla de verde que ensalada,
y recato en mirar que un delincuente.
A ser pavo, te diera mi pechuga;
si fuera sacristán, el campanario,
y si fuera cantor, alguna fuga.
A ser cura, te diera el calendario;
y si fuera pollino, la jamuga;
el almirez, si fuera boticario:
si fuera comisario, también diera,
señora, hasta misma comisura:
almirez, sacristán, cantor y cura,
calendario, pollino y campanario,
pavo, pechuga, fuga y boticario.

CLARA.

Al dulce són de versos tan perversos,
¿qué duro entendimiento no repara?

MATANGA.

¡Oh, clarísima Clara, perfectísima;
superlativa Clara, hermosa y bella!
Si tuviera yo aquí la vena esdrújula
del poeta más alto y más tipógrafo,
invocara las musas y aun los musos,
aunque me dicen que se van á Italia;
é hiciera en tu alabanza dos mil décimas,
con envidia de tantos alguaciles.

CLARA.

Hable quedito; mire que le quiero
hablar aquesta noche disfrazada.

MATANGA.

¡Disfrazada! Por vida de Matanga,
que ha de haber caballito y cascabeles.

CLARA.

Oiga, que no ha de ser de esa manera.

MATANGA.

¿Pues cómo?

CLARA.

Con un manto de medio ojo.

MATANGA.

¡Guarte! ¿Hay negro?

CLARA.

¿Deso toma enojo?

MATANGA.

¿Tan pequeño el peligro le parece
si llega algún bellaco desbocado,
y viendo la figura por la pinta,
al primer mojicón me pone en cinta?

CLARA.

¿Él es el valeroso, el que decía
que haría por mi amor?...

MATANGA.

Quedo; no quiero
que me tenga por hombre pusilámine.
Vendré con manto; y si su gusto fuese,
vendré con una albarda.

CLARA.

Aquí te aguardo
con otro manto, porque vamos juntos
donde hablemos un rato.

MATANGA.

Amor, esfuérzame.
Venus, dame tus pistos y almendradas,
porque pueda cumplir tantas fanfarrias,
á pesar de mis años y estangurrias.

(*Váse* MATANGA *y sale* JUSTINA.)

CLARA.

Esto queda en buen punto.

JUSTINA.

Pues, hermana,
á nuestros dos hermanos demos cuenta
para que en la venganza nos ayuden.
Vamos; que son amigos y andan juntos
y salen pocas veces desta calle,
porque sirven dos mozas como un oro.

CLARA.

Vos me la pagaréis, si no me muero.

JUSTINA.

No ha de quedar astilla en el braguero.

(*Vánse, y sale* CALAHORRA *con manto, tapado de medio ojo.*)

CALAHORRA.

Amor, amor: por ti me hiciera brujo,
serpiente, alforja, víbora y fantasma;
á pesar de mi tos, ijada y asma;
aunque me diesen cámaras y pujo.
El corazón en tu alquitara estrujo,
que por Justina el alma se me pasma:
que sólo su servicio y cataplasma
pueden curar mi pujo con pandujo.
Por ella voy en forma femenina
y urraca me volví, siendo mochuelo,
á peligro de ser novia ó madrina.
Que sólo el artificio de Juanelo
puede ser de mi ijada medicina
y de mi tos el dulce caramelo.

Sale MATANGA, *de la misma forma.*

MATANGA.

Amor transformativo, amor sutil,
que harás de un alpargate un albañal,
¿dónde me llevas en peligro tal,
que es el menor topar un alguacil?
¿Por qué me has puesto en ocasión tan vil,
que viniendo á buscar su delantal,
me tope algún lacayo criminal,
creyendo que soy pasto concejil?
Amor enredador, amor cruel:
fuego con quien no vale el guardasol,
más loco y desigual que Zapardiel.
Genízaro de turca y de español,
¿cuánto va que por ti ningún trainel
me lleva por las ventas de Buñol;
ó como, á doña Elvira y doña Sol,

las dos hijas del Cid,
los condes de Carrión y de Gandul,[1]
me ponen el rabel, cual lino azul?

CALAHORRA.

Sin duda es ésta Justina.

MATANGA.

Sin duda que es ésta Clara.

(Hácense señas con la cabeza.)

CALAHORRA.

Rebozarme quiero el rostro
y llegar á requebrarla.

MATANGA.

Quiero cubrirme muy bien.
Con la cabeza me llama.
Pues ¿qué dudo? Llegaré.
¡Ah, mis ojos!

CALAHORRA.

¡Ah, mi alma!

MATANGA.

¿Tal ventura?

CALAHORRA.

¿Tanto bien?

MATANGA.

¿Tanto favor, mi Daraja?

CALAHORRA.

¡Ay dichoso Calahorra!

MATANGA.

¡Ay venturoso Matanga!

Salen JUSTINA *y* CLARA, *con mantos, y* GÓMEZ *y* SALVATIERRA.

GÓMEZ.

Sin duda que son aquéllos.

JUSTINA.

Ellos son.

SALVATIERRA.

Un poco aguarda.

JUSTINA.

¿Pues no lo ven en los bajos?

SALVATIERRA.

Espantosos puntos calzan.

GÓMEZ.

A requebrar voy el uno.

SALVATIERRA.

Yo al otro.

GÓMEZ.

Hermosa dama,
¿quiere su buena cortesía
escucharme dos palabras?

CALAHORRA.

¿No ve que somos doncellas?

¡Jesús! Téngase. ¿A la fraila,
á la niña, á la menina,
á la santa, á la beata?
¿Qué es aquesto?
¡Ay, qué mal hombre!

GÓMEZ.

Por mi vida, que es honrada...
Pues mire que la conozco,
y que ha muy pocas mañanas
que estaba en aquella esquina
cogiendo puntos á calzas.

CALAHORRA.

¿A mí?

GÓMEZ.

A ella.

CALAHORRA.

Tentación. *(Tírale una coz.)*

GÓMEZ.

¿Coces tira?

CALAHORRA.

He sido haca,
y salgo de verde agora.

GÓMEZ.

Buen remedio: espuela y vara.

SALVATIERRA.

Vuesa merced, mi señora,
¿no me habla?

MATANGA.

Estoy muy mala.

SALVATIERRA.

¿Qué tiene?

MATANGA.

Un gran desconcierto
No se acerque.

SALVATIERRA.

¡Linda gracia!
¿Dónde va vuesa merced?

MATANGA.

Tomo acero estas mañanas,
que estoy muy opiladita.

SALVATIERRA.

Debe de hacerse preñada.
¿Tiene antojos?

MATANGA.

¡Oste, puto!

SALVATIERRA.

¿Qué dice?

MATANGA.

¡Guarda la cara!

SALVATIERRA.

Ese puto no es de tiple,
¡juro á Cristo!

GÓMEZ.

Las dos caras
nos han de descubrir luego.

---

1 Así están en el original estos dos versos. Castro, en su impresión, enmendólos de esta manera:

«las dos hijas del Cid, en su rabel,
los condes de Carrión, los de Gandul.»

CALAHORRA.

Mire que somos casadas,
y vendrán nuestros maridos.

SALVATIERRA.

Descúbranse las picañas.

(Descúbrense los viejos, y quédanse mirando el uno al otro.)

CALAHORRA.

¡Esta es gran bellaquería!
Pues ¿vos requebráis, Matanga,
á mi mujer?

MATANGA.

Eso sí;
para que el refrán os valga,
antes que te digan, digas.

CALAHORRA.

Si aquí trujera mi espada...

(Descúbrense las mujeres.)

CLARA.

No ha de ser de esa manera,
por vida de doña Clara.

JUSTINA.

Pues por vida de Justina,
que á ponérmelo no vaya
el villano al otro mundo.

MATANGA.

Armada está la celada;
nuestras mujeres han hecho
esta burla en su venganza.

GÓMEZ.

Digan: ¿no tienen vergüenza?

SALVATIERRA.

Digan: ¿á nuestras hermanas
tratan ellos desta suerte?

JUSTINA.

Que no hay reñir de palabra:
por el siglo de mi madre
que han de llevar azotaina.

MATANGA.

¡Mujer, por amor de Dios!

CALAHORRA.

¡Mujer!...

CLARA.

¿Con mantos y sayas
se ponen los maricones?
Presto verán lo que pasa.
Los dos los tomen á cuestas.

MATANGA.

Mujer, el amor fué causa.

JUSTINA.

Sepan estimar, bellacos,
á las mujeres honradas.

(Toman los viejos á cuestas y ellas los azotan.)

MATANGA.

¿Cuántos, mujer?

JUSTINA.

Veinticinco
por docena.

MATANGA.

Doce bastan.

CALAHORRA.

¡Mujer, piedad!

CLARA.

¿Qué es piedad?
¿Haréis más las martingalas?

CALAHORRA.

No lo haré más en mi vida.

MATANGA.

¡Que me matan!

CALAHORRA.

¡Que me matan!

(Éntranse, dándoles azotes.)

44

XXXV.—Entremés de Refranes.[1]

SON FIGURAS:

PEDRAZA, *galán.*	DOÑA CASILDA.
ALVARADO, *vejete.*	MÚSICOS.
DOÑA SOFÍA.	

Salen DOÑA SOFÍA *y* PEDRAZA, *galán.*

PEDRAZA.

Quien no cree en buena madre, cree en mala madrastra. Pensé yo, señora doña Sofía, que pescaba bogas y que tenía trapillo con dineros en amartelar á vuesa merced; y al fin he visto que la mejor mujer, mujer: pues me deja como el carnero encantado, que fué por lana y volvió tresquilado.

DOÑA SOFÍA.

Más es el ruido que las nueces, señor Pedraza. No diga vuesa merced esta boca es mía, sino punto en boca; y si no, tome las de Villadiego, y no piense que me hace los hijos caballeros: que ya está pobre; y de costal sacudido, nunca buen bodigo.

PEDRAZA.

Cría el cuervo, sacarte ha el ojo. He gastado con vuesa merced mis blanquillas, que no me ha quedado estaca en pared; y cuando pensé que vuesa merced se moría por mí, como gavilán por rábanos, me da con la puerta en los ojos; que mujer, viento y ventura,[2] presto se muda. No puedo dejar de sentillo: que quien juega y pierde, fuerza es que reniegue.

---

1 Impreso por D. Adolfo de Castro en su libro *Varias obras inéditas de Cervantes*. Madrid, 1874.

2 Castro escribió «ventana», pero es errata evidente.

DOÑA SOFÍA.

Agua pasada no muele molino, cuanto y más que no me ha dado nada; que esto es hacer la cuenta sin la huéspeda; y todo lo que se gana se vuelve sal y agua; y tras, tras, para la costa no más. Ni él tenía que dar, que ¡harto trigo tenía mi padre en un cántaro! Y si me dió algo, no había de ser yo como el sastre del Campillo, que cose de balde y pone el hilo: que el abad de donde canta, de allí yanta. Vaya: que quien se muda, Dios le ayuda; que ya pasó... solía...; y no quiero ser pescador de caña, que más come que gana.

Sale DOÑA CASILDA.

DOÑA CASILDA.

¿Qué es esto? ¿Qué voces son estas?: que quien mal pleito tiene, todo lo mete á voces. Pero ya puedo sacar por el hilo el ovillo; y pues soy, etc., quiero meter mi cucharada y poneros en paz, aunque más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena.

DOÑA SOFÍA.

En el aldegüela más mal hay del que se suena. Aquí estamos tú por tú, como el gaitero del aldea; y como canta el abad, responde el monacillo, y perdí mi honor diciendo mal y oyendo peor.

PEDRAZA.

Señoras, yo quiero responder que, á quien no habla, no le oye Dios; y echémosle á doce y nunca se venda, que no piense que me mamo yo el dedo. Yo soy un hidalgo que tengo mi piedra en el rollo: ¡qué mundo, mundillo, nacer en Granada y morir en Trujillo! A lo menos soy tan bueno como esta señora, que tal para cual casaron en Dueñas. Dióme entrada en su casa, que dádivas quebrantan peñas. Hela sustentado siete meses, que los duelos con pan son buenos, pero la mucha conversación es causa de menosprecio, y así agora me despide y me escupe: que, ¡Sancha, Sancha, bebes el vino y dices que mancha!

DOÑA SOFÍA.

A palabras locas, orejas sordas. Diga lo que quisiere, que quien no miente, no viene de buena gente.

DOÑA CASILDA.

Ea, no haya más: palabras y plumas, el viento las lleva. No andéis siempre en dares y tomares, que á quien da y toma Dios le da una corcova.

PEDRAZA.

No puede ser el cuervo más negro que sus alas. Yo tengo de andar en dimes y diretes, y en dares y tomares, aunque Dios me dé dos corcovas, que una no es ninguna; y siendo muy corcovado, diré lo que quisiere: que á quien no ha mesura, toda la tierra es suya. Digo, señora, que escarba la gallina por su mal. Yo anduve muchos días por vuesa merced: que parto largo, hija al cabo. Pensé que era vuesa merced nueva: pero uno piensa el bayo y otro el que lo ensilla. Quise luego dejalla: que lo que otro suda, á mí poco dura. Pero reportéme, y dije entre mí: tal te quiero, Crespa, aunque eres tiñosa.

DOÑA SOFÍA.

No importa no ser nueva. Mal de muchos, gozo es.

PEDRAZA.

Yo hice orejas de mercader, que á quien dan no escoge; pero he gastado mucho en galas, que á gran tocado chico recado, y moza galana calabaza vana.

DOÑA SOFÍA.

Señor, sufrir cochura por hermosura; porque el día que me afeité, vino á mi casa quien no pensé.

PEDRAZA.

Pues ¡aquí de Dios! Si yo le probé que en casa llena presto se guisa la cena; si yo lo sufro todo, que no hay peor sordo que el que no quiere oir, ¿por qué me trata mal? De amigo á amigo, chinche en el ojo. ¡Válgalo el diablo! Mozas, bailo bien ¿y echaisme del corro?

DOÑA CASILDA.

Ea, señora, que cuando dos no quieren, tres no barajan. ¡Váyase el diablo para puto!, que riñas de por San Juan son paz para todo el año. Por amor de Dios, doña Sofía, que quiebre la soga por lo más delgado, y que queráis mucho al señor Pedraza, que malo vendrá que bueno me hará; y cállate y callemos, que sendas nos tenemos.

PEDRAZA.

No quiero más voces, que á cuentas viejas barajas nuevas.

DOÑA SOFÍA.

De consejo ido, el consejo venido. Yo no le quiero mal, que ojos que bien se quieren, desde lejos se saludan; pero, pecadora de mí, no tiene ya un cuarto: que quien tiene cuatro y gasta cinco, no ha menester hocico. Yo, señora, no tengo oficio ni beneficio. Si quieres que te lo diga, Pedraza es pobre y quiere mujer. Aja, no tiene que comer y convida huéspedes.

DOÑA CASILDA.

Señor Pedraza, ¿de qué sirve andar por las ramas? La verdad adelgaza, mas no quiebra. Vuesa merced se quede con Dios; y si no tiene que gastar, purgalle y sangralle; y si muriese, enterralle. Esto es acabar razones: el pan comido, la compañía deshecha.

PEDRAZA.

Vuesa merced se quede con Dios, que á puerta cerrada, el diablo se vuelve. No quiero más perro con cencerro; pero advierta que de lo contado come el lobo, y que aunque más sabe la zorra, más sabe el que la toma. (*Váse* PEDRAZA.)

DOÑA SOFÍA.

¡Tormes, Tormes, por donde vienes, nunca

tornes! La ida del humo, y al enemigo que huye, la puente de plata.

DOÑA CASILDA.

Ya está hecho: paciencia y barajar, que el huésped y el pez á dos días huelen; y en Madrid se usa descartar al pobre; y donde fueres, haz como vieres.

Sale ALVARADO *con una carta.*

ALVARADO.

La diligencia es madre de la buena ventura; y haz bien, y no cates á quién; que hoy por mí, y mañana por ti. Esta carta traigo de las Indias; que aunque dicen que mal ajeno de pelo cuelga, he de hacer esta diligencia, que cada uno hace como quien es. ¡Ah, vuesa merced la señora doña Sofía!, aunque su fama la hace bien conocida; pero unos tienen la fama, y otros cardan la lana.

DOÑA SOFÍA.

Yo soy, señor, y bien haya quien á los suyos parece.

ALVARADO.

Señora, mire: yo vengo de las Indias; y aunque de largas vías, largas mentiras, vengo para decir verdad y hacer de una vía dos mandados. Vuesa merced tenía en las Indias un tío, el cual, como á la muerte no hay cosa fuerte, se murió; porque quien más no puede, morir se deja.

DOÑA SOFÍA.

¡Ay Dios!, mucho me pesa; pero el muerto á la huesa y el vivo á la hogaza.

ALVARADO.

Este caballero la dejó á vuesa merced mil ducados; que quien no hereda, no medra.

DOÑA SOFÍA.

¡Ay venturosa yo, que á tan buena coyuntura se me ha caído la sopa en la miel! Doña Casilda, ¿qué te parece? Murióse mi tío y me dejó por su heredera: que prendas de garzón, dineros son.

DOÑA CASILDA.

Verdaderamente que adonde no piensan, salta la liebre; y al que Dios quiere bien, en casa le trae de comer.

ALVARADO.

Señora mía, quien bien ata, bien desata. Este dinero se ha de dar con condición que vuesa merced esté casada ó se case; y así lo tengo de hacer, porque no digan que adonde no está su dueño, allí está su duelo.

DOÑA SOFÍA.

¡Válgame Dios, qué de titulillos! Achaques al viernes por no ayunar. Ea, señor, dé vuesa merced ese dinero, que quien da luego, da dos veces.

ALVARADO.

Señora: «mensajero sois, amigo; non meredes culpa, non». Vuesa merced se case, y al marido daré el dinero; y si no, escríbase en el agua: que más vale vergüenza en cara, que mancilla en corazón. Yo volveré por la respuesta, que á buen bocado, buen grito. *(Váse.)*

DOÑA SOFÍA.

¡Ay, doña Casilda, qué triste que quedo, que no quisiera casarme ni perder este dinero; y no sé qué he de hacer, que lo que es bueno para el hígado, no es bueno para el bazo!

DOÑA CASILDA.

¿De eso te afliges? Con arte y engaño, se vive medio año; y con engaño y arte, la otra parte.

DOÑA SOFÍA.

Pues ¿qué te parece que hagamos?: que más ven cuatro ojos, que dos.

DOÑA CASILDA.

Busca un marido fingido, y dure lo que durare, como cuchara de pan. En cobrando ese dinero, cada lobo por su senda; que en la casa del mezquino, más manda la mujer que no el marido.

DOÑA SOFÍA.

¡Ay, qué bien dices! Más vale saber, que haber. Pero ¿á quién haremos que sea marido fingido, porque no vengamos de rocín á ruin?

Sale PEDRAZA.

PEDRAZA.

Si Mahoma no va al otero, vaya el otero á Mahoma. No acierto á salir desta casa, que amores y dolores, mal se pueden encubrir.

DOÑA CASILDA.

¡Ay, que vuelve Pedraza! Llega y ríndete: que el hombre es fuego, la mujer la estopa, llega el diablo y sopla.

DOÑA SOFÍA.

Vuelve acá, pan perdido, que el perro con rabia, á su dueño muerde.

PEDRAZA.

(¿Qué es aquesto? Aquí hay algún engaño: del agua mansa me libre Dios.) ¿Qué es esto, mi señora doña Sofía? Vuesa merced se ha hecho la gatica de Marirramos.

DOÑA SOFÍA.

Quiero ya mudar de condición, porque becerrica mansa, todas las vacas mama; y quiérote pedir que digas eres mi marido (que no importa el decillo, que del dicho al hecho, hay gran trecho), porque me importa para cobrar mil ducados; porque al buen entendedor, pocas palabras.

PEDRAZA.

¡Casarme yo! A otro perro con ese güeso, que el buey suelto bien se lame. De la mala mujer te guarda, y de la buena no fíes nada; mas si no es más de decirlo, yo lo diré, que boca que dice de sí, dirá de no.

DOÑA SOFÍA.

Pues nosotras vamos á prevenir una fiesta como de boda; y adiós, bien mío. Y vívame esa cara de pascua mil años, que á quien á buen árbol se arrima, buena sombra le cobija. *(Vánse las dos.)*

PEDRAZA.

Quien calla, piedras apaña. Estas me quieren engañar; y yo las tengo de ganar por la mano, que quien hurta al ladrón, cien días gana de perdón.

Sale ALVARADO *con el dinero.*

ALVARADO.

Si esta mujer no se casa, no la tengo de dar el dinero. ¡Oh, señor Pedraza!, huélgome de encontrarle aquí; que ando entre la cruz y el agua bendita, con mil ducados que he de dar á una doña Sofía; y pienso que no trae bien los dedos para organista.

PEDRAZA.

¡Ah, qué linda ocasión! La sopa se me ha caído en la miel. Aquí me he de vengar lindamente con vuestra ayuda, que del lobo siquiera un pelo.

ALVARADO.

Haced lo que quisiéredes, que quien calla, otorga.

Salen DOÑA SOFÍA *y* DOÑA CASILDA.

DOÑA CASILDA.

Ya traemos músicos y bailarines, para que güela la casa á hombre: que cada gallo canta en su muladar.

DOÑA SOFÍA.

Pues allí viene el Indiano, y aquí está ya aguardando el novio: que á quien madruga, Dios le ayuda. Llegue vuesa merced, señor Indiano, que el señor Pedraza es ya mi marido, que mi suerte me lo dió. Cada oveja, con su pareja.

ALVARADO.

Yo lo creeré si él lo dice: que al hombre por la palabra, y al buey por el cuerno.

DOÑA SOFÍA.

No diga vuesa merced ese nombre en día de boda, que al enhornar se hacen los panes tuertos.

ALVARADO.

¿No responde vuesa merced, señor novio?: que él es de boda quien duerme con la novia.

PEDRAZA.

Yo soy el verdadero marido; pero la desposada no duerme, que mujer que no vela, no hace larga tela.

ALVARADO.

Pues si vuesa merced es el marido, tome estos mil ducados, y buen provecho la hagan: que de buena mano, buen dado.

PEDRAZA.

Con estos quedo yo pagado de otros tantos que he dado á esta señora. Y así, me voy: ¿qué es lo quiere la mona, piñones mondados?

DOÑA SOFÍA.

Señores, ¿qué es esto? El pez que busca el anzuelo, busca su duelo; que quien al cielo escupe, en la cara le cae. Si digo que no es mi marido, no me darán el dinero; y si digo que lo es, me lo llevan. Yo estoy como perro de barbecho: ladra sin provecho.

PEDRAZA.

Señora: quien todo lo quiere, todo lo pierde. A perro viejo, no hay tús tús; y de burlas ni de veras, con tu amo no partas peras.

DOÑA SOFÍA.

¡Ay de mí!, déjame llorar, que no soy yo sola.

PEDRAZA.

Ea, no más, que soy tierno de corazón. Yo volveré el dinero, que buenas son mangas después de pascuas. Quiero darlo poco á poco, porque vuesa merced no me dé con los ochos y nueves.

ALVARADO.

Dice bien el señor Pedraza. Y pues han venido los músicos, canten y bailen: que quien canta, sus males espanta.

PEDRAZA.

Pero adviertan que hemos hablado todos refranes, y así, canten de aquesta manera. Entre col y col, lechuga; que quien bien baila, de boda en boda se anda.

Salen los MÚSICOS *y cantan.*

MÚSICOS.

Una doncella chancera,
de las de «tarde piache»,
que con pico de once varas
pica y repica que sabe,
aficionada á un mancebo,
que todo lo nuevo aplace,
le tresquiló á panderetes,
que corta el pelo en el aire.
Dejósele á buenas noches:
¡qué linda si se enrubiase!,
que quien malas mañas tiene,
siempre de las suyas hace.
Mas la dama, arrepentida,
pretende dasengañarle,
y poniendo haldas en cinta,
le baila el agua delante.
Como sardina, muere la dama ingrata:
saltó de la sartén y dió en las brasas.
Quien te hizo el pico, te hizo rico.
Ese es tu enemigo, quien es de tu oficio.
Nunca te acompañen libres mujeres:
dime con quién andas, diréte quién eres.
Picarilla, si quieres salir de los duelos,
llégate á los buenos: serás uno dellos.

45

XXXVI. — Sainete famoso de los Rufianes. [1]

TOLEDANA. Hoy que del mes de las flores
fenece el fragante imperio,
y á los rayos del estío
rinde Amaltea su aliento,
salgo á aquesta hermosa playa
de sauces, vergel ameno,
donde argenta Manzanares
cristalinos golfos bellos.
Aquí, donde mis amantes,
entre arrullos lisonjeros
son con cítaras de plata
armoniosos Orfeos,
ostentarme quiero altiva
á lo de «aparten, que vengo
toda de la vida amago
y del amor instrumento».
VALLE. Por el rastro de mi hembra
vengo el blando imán siguiendo,
donde anima la esperanza
imposibles de mi afecto.
LUISA. Por esta amena ribera
mi amoroso pensamiento,
Clori de mejor antorcha
sigue sus rayos supremos.
TOLEDANA. Ya á vista de mi belleza
mis dos jaques compitiendo,
á lo jácaro se acercan
á poner á su amor cerco.

(Representado.)

LUISA. Mas ya veo...
VALLE. Mas ya he visto...
LUISA. ¿A Clori?
VALLE. A mi dulce dueño.
LUISA. A hablarla llegaré ufano.
VALLE. A hablarla constante llego.
LUISA. Hermosísimo peligro.
VALLE. Bella Clori.
LUISA. Mas ¿qué es eso?
Pues ¿cómo te atreves tú,
vano, atrevido y resuelto,
á mirar desta hermosura
los dos brillantes luceros,
cuando sabes que soy yo
el de su gusto?
VALLE. Es que creo
que el que es el del gasto, en todo
ha de ser siempre el primero.
LUISA. Yo no he entendido jamás
sosfisterías, y puesto
que sabe que desta dama
soy el *non plus ultra*, luego
se vaya de aquí, dejando
desocupado este puesto
antes que á enojar me llegue,
y sólo con el aliento
de mi furor le traslade
donde, aún antes que mi esfuerzo
acabe de respirar,
en el clarísimo asiento
del carro de las cabrillas
le estrelle por carretero.
VALLE. Pues ¿conmigo garla uced,
cuando de un amago creo
que si doy con él en tierra
he de hacer tal agujero
en ella, que ahorre el gasto
de flotas y barloventos;
pues abriendo el bronco espacio
de ese inculto duro centro,
y penetrando de golpe
los más dilatados senos,
haré un claro pasadizo
por donde puedan, contentos,
todos pasar á las Indias
sin peligros y sin riesgos?
LUISA. Pues ¿á mí, tan atrevido,
me respondes?
TOLEDANA. Deteneos.
VALLE. Deja que á aquese chiquito
le vaya á hacer más pequeño.
LUISA. Deja que á ese grande vaya
á enseñarle á ser atento.
TOLEDANA. Mirad...
VALLE. No has de detenerme.
TOLEDANA. ¿Qué haces tú?
LUISA. ¿No lo ves? Esto
es afilar de esta daga
el corte, con que su acero,
maestro de ceremonias,
vaya á ensayarse á maestro
en todo aquese volumen
de la cara de ese necio.
VALLE. ¿Es fácil?
LUISA. Tú lo verás
cuando, de un golpe sangriento,
tal senda en tu rostro abra
que indecisamente incierto,
no pueda medir sus puntos
el más diestro zapatero.
VALLE. Pues acércate y verás
lo que encuentras.
LUISA. Ya me acerco.
TOLEDANA. ¡Ay de mí! ¿No hay quién evite
una desgracia?

Salen todos.

1.º ¿Qué es esto?
VALLE. Ahí fué querer de su vida
tomar cuenta á este chicuelo.
LUISA. No es nada; querer quitarle
á ese valiente el pellejo.
1.º Pues ya que habemos llegado
no haya más, y cese el duelo,
trocando con alegrías
en un baile el sentimiento.
LUISA. Sea, como Clori diga,
á quien ofrece su afecto.
VALLE. Y á quien premia de su amor
el más bellísimo premio.
TOLEDANA. *(Canta.)* No haré tal, pues unidos
miro dos riesgos,
por lo que en uno amo
y en otro pierdo.

---

1 Bib. Nac. Manuscrito 16.774, en cinco hojas, en 4.º «Estrenóse el año de 1632, en 15 de Septiembre.» Esto se lee en una hoja primera, pero con letra que no es igual á la de la composición, aunque parece también antigua.

LUISA. ¿Por qué un correspondido
fino deseo,
ha de hallar á su vista
triunfos ajenos?
TOLEDANA. Yo, señor mío, cómo,
y así le advierto,
que sin dármelo nunca
me pida celos.
VALLE. Según eso, yo solo
tu amor merezco,
pues á conquistas de oro
lauros pretendo.
TOLEDANA. Fuerte imán es del alma
la voz del precio,
y es gusto que en faltando
tiene buen dejo.
LUISA. Di quién de tus favores
se verá dueño.
VALLE. Quién logrará finezas
de tanto precio.
TOLEDANA. A entrambos, á dos luces,
responder quiero,
que no se gasta el gusto
como el dinero.
(Cántico.) Sea, y con alegre cántico,
el afecto de mi amor,
dejando á entrambos más tímidos
haga alarde de su voz.
Vaya de festivo. *(Cánticos.)*
LUISA. Pues que en la región espléndida
del vendado ciego Dios
no es el puro amor solícito
entre todos superior,
no haya más festivos cánticos
ni cese nunca el dolor.
VALLE. ¿Por qué, quien sólo es el págalo,
ha de hallar oposición,
siendo su dinero el séquito
que dura mientras duró?
Cesen los festivos cánticos
y deme ya la razón.
TOLEDANA. Porque nunca extremos físicos
el interés encontró,
pues sólo el oro es quien bélico
arrastra á todo favor.
Vaya de festivos cánticos.

46

XXXVII. — Entremés famoso del Estudiante. [1]

Representóle el Valenciano.

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

PEROTE.	UN ESCRIBANO.
LUCRECIA.	UN CRIADO.
CARRIZO.	LOS MÚSICOS.
UN ALGUACIL.	

Salen PEROTE, LUCRECIA *y* CARRIZO.

LUCRECIA.

Holgaréme que trates de venganza,
Carrizo, por la parte que me alcanza.

CARRIZO.

Lucrecia, cuando tú la Casta fueras,
no creas que venganza igual tuvieras.

PEROTE.

Notable necedad, por vida mía,
donde hay ingenio echar por valentía.
Demás, que un alguacil en Salamanca,
nunca sale á rondar tan desarmado
qne no vuelva, Carrizo, trasquilado.

LUCRECIA.

¿Que haya dado este hombre en perseguirme?...

PEROTE.

Si eres mujer, que pienso que lo eres,
¿quién quieres que persiga á las mujeres?
¿Dícete amores?

LUCRECIA.

No me dice amores.

PEROTE.

Pues ten por aforismo verdadero
que, si no busca amor, busca dinero.

CARRIZO.

Ahora bien, yo le mato aquesta noche.

PEROTE.

¿Aquesta misma?

CARRIZO.

Aquesta ó la que viene.

PEROTE.

Pues para la que viene lugar tiene
de tratar de su alma y de su hacienda;
mas á fe que si á mí se me encomienda,
que con sólo buscarle y perseguirle,
no ha de quedar el hombre en Salamanca.

LUCRECIA.

Esto es mejor, Carrizo, y no perderte,
que no es mi agravio para darle muerte.

PEROTE.

Andaba yo en la rúa enamorado
de una platera como un ángel bella,
tan necia que había dado en ser doncella.
Dió el alguacil de escuelas en quitarme
una guitarra allí, todas las noches.
A tres que me quitó, pido á un amigo
un galgo que tenía, y de la cola
atéle la guitarra por los trastes.
Y apenas comencé la seguidilla,
cuando el tal alguacil llega á pedilla.
Doy una coz al galgo, y al instante
le dejo la guitarra y él sintiendo
el son que por las piedras le iba haciendo,
aullaba de manera que, espantados,
huyeron vara y pluma. Y los criados
contaban que habían visto, esotro día,
un diablo que cantaba y que tañía.

LUCRECIA.

Ansí quisiera yo que le burlaran.

PEROTE.

Como eso en Salamanca, por instantes,
hacen, si los persiguen, estudiantes.

1 En la segunda parte de las *Comedias del Maestro Tirso de Molina*. Madrid, 1835.

¿No has visto unas garruchas por do suben
la leña á las altas azoteas?
Pues atóse la soga un estudiante
y puso en la azotea diez ó doce.
El alguacil de escuelas, que tenía
costumbre de quitalle la espada,
llegó á reconocerle, la una dada,
y abrazóse con él, diciendo: «aroga»,
y tiraron los otros de la soga.
Subió el cuitado dando muchas voces;
donde le dieron colación tan fea,
que fueron canelones de azotea.

CARRIZO.

Pues yo dejo la cólera y te dejo,
Perote, la elección de la venganza.

PEROTE.

Id con Dios, y esperadme luego en casa;
sabréis presto despacio lo que pasa.

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

ALGUACIL.

¿Muriósete la luz?

CRIADO.

Refresca el viento.

ESCRIBANO.

¿No sabes, como nuevo en Salamanca,
que los cimientos y árboles arranca?

ALGUACIL.

Enciende en esa lámpara de enfrente.

CRIADO.

Ya voy. *(Váse.)*

ALGUACIL.

Vuelve á esta calle.

ESCRIBANO.

Aquí hay un embozado. ¿Quién diremos?

PEROTE.

Ya os conozco. Ténganse, no lleguen,
que, ¡vive Cristo!, que es don Diego Víctor,
aunque pese al más bravo y arrogante.
¿No respetan el aire del montante?
Pues ¡fuera! ¡Qué le juego! ¡Háganse afuera!

ALGUACIL.

¿Qué dices, hombre? Tente, escucha, espera.

PEROTE.

Rebano y corto en círculos pachecos [1]
varas y plumas como cardos secos.

ALGUACIL.

¡Que te destruyes, hombre!

PEROTE.

Soy manchego.

Sale el CRIADO.

CRIADO.

La linterna está aquí.

ALGUACIL.

Llégala presto.

PEROTE.

Paso, señores, paso. ¿Qué es aquesto?

ALGUACIL.

¿Qué es del montante? ¿Dónde le has echado?

PEROTE.

¿Montante yo? Por uno y otro lado
me miren sus mercedes.

ALGUACIL.

¿No tenías
el que ahora á dos manos esgrimías?

PEROTE.

¿Qué dicen? ¿Están locos?...
¿O es que vienen tan micos que hacen cocos?
¿Montante yo? ¿Hay mayor bellaquería?

ALGUACIL.

Pues ¿quién eres?

PEROTE.

¡Qué lindo preguntar!
Un estudiante que se va á acostar. *(Váse.)*

ALGUACIL.

Jurara que le vi con el montante.

ESCRIBANO.

Estos son medio brujos ó hechiceros.

ALGUACIL.

El aire, ¡vive Dios!, de los aceros
dos veces me pasó por las narices.
Echad por esta calle, que hay perdices.

PEROTE.

(Dentro.) ¡Justicia, aquí de Dios!

ALGUACIL.

Tened, ¿qué es esto?

ESCRIBANO.

Una mujer se queja en esta esquina.

ALGUACIL.

Tapad la luz hasta saber el caso.

PEROTE.

(Dentro.) ¡Paso, que soy doncella: paso, paso!
—No hay paso, estése queda, ó ¡vive Cristo!,
que le corte la cara.

ESCRIBANO.

Fuerza es esta.

ALGUACIL.

¡Ah, pobre doncella!

PEROTE.

¡Qué traición!

ALGUACIL.

Apresta la luz. ¿Quién va?

PEROTE.

Yo.

---

1 Alude á los tratados de esgrima publicados por don Luis Pacheco de Narváez, ó á su habilidad y destreza en ella.

Sale PEROTE.

ALGUACIL.

¡Qué libremente responde el bellacón,
el insolente! ¿Dónde está la doncella?

PEROTE.

¿Qué doncella?

ALGUACIL.

La doncella que aquí forzando estaba.

PEROTE.

¿Es esto lo que aquí me levantaba
de un montante que dice que esgrimía?
¿Yo mujer?... ¿Hay mayor bellaquería?

ALGUACIL.

Pues ¿quién es?

PEROTE.

¡Qué lindo preguntar!
El estudiante que se va á acostar. *(Váse.)*

ESCRIBANO.

Prendelde.

ALGUACIL.

Ya se fué y estoy corrido.
¡Que un pícaro dos veces haya sido
atrevido á burlarme!

ESCRIBANO.

No rondo más aquesta noche. [1]

ALGUACIL.

Pues entremos en casa y cenaremos,
que temo que ha de andarse tras mí toda la [noche,
y ha de obligar este bergante á que le mate.

ESCRIBANO.

Notable fué la treta del montante;
pero la de la fuerza y la doncella,
disfrazada la voz, la burla es bella.
Con la flema que el pícaro decía,
como si fuera verdadero el caso:
«¡Paso, que soy doncella, paso, paso!»

(Vánse, y sale PEROTE *solo.)*

PEROTE.

Él se ha entrado á cenar; yo pondré el sello
á las burlas que tengo comenzadas.
¡Ah de casa!

ALGUACIL.

(Dentro.) ¡Qué necias aldabadas!

PEROTE.

¡Ah de casa, señores! [1]
¡Ah, señor alguacil, mire que es cosa
importante, piadosa y provechosa!
¡Ah de casa! Sin duda están dormidos.
¡Oh dura suspensión de los sentidos!
¡Ah de casa! ¡Por Dios, póngase alguno
siquiera á esa ventana!

ALGUACIL.

¡Qué importuno!
¿Quién es?

PEROTE.

Yo.

ALGUACIL.

¿Quién?

PEROTE.

¡Qué lindo preguntar!
El estudiante que se va á acostar. *(Váse.)*

ALGUACIL.

Espera un poco.
¡Pícaro! ¿Aún en mi casa? Este estudiante
ha de volverme loco. [2]
Dame mi espada y capa, que, si espera,
yo le haré que se acueste aunque no quiera.
(Váse.)

Salen LUCRECIA *y* CARRIZO.

LUCRECIA.

Mucho tarda Perote. No querría
que saliese la burla á la trocada.

CARRIZO.

De noche toda burla fué pesada.

Sale PEROTE.

PEROTE.

¡Vítor, Perote, vítor treinta veces!

LUCRECIA.

Entra, y vítor mil veces. Cuenta el caso.

PEROTE.

Altamente, Lucrecia, te he vengado.

CARRIZO.

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

PEROTE.

Pues habéis de saber...

ALGUACIL.

(Dentro.) Llamad y entremos.

ESCRIBANO.

¡Abran aquí!

LUCRECIA.

¿Quién llama?

ALGUACIL.

La justicia.

---

1 Desde aquí está muy alterado el texto. Quizá se hubiese escrito poco más ó menos así:

ESCRIBANO.

No rondo esta noche.

ALGUACIL.

Pues entremos
en casa y cenaremos;
que temo que ha de andarse
tras mi toda la noche este bergante.

ESCRIBANO.

Notable fué la treta del montante... *etc.*

1 Este medio verso sobra, sin duda alguna.
2 Estos tres versos deben de leerse así:

ALGUACIL.

¡Pícaro! ¿Aún en mi casa? Espera un poco.
Este estudiante ha de volverme loco.

PEROTE.

Este es el alguacil. ¡Brava malicia!
Siguiéndome ha venido.

CARRIZO.

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

Salen el ALGUACIL *y el* ESCRIBANO.

ALGUACIL.

No se alborote nadie, esténse quedos,
que vengo de amistad sólo á buscar
el estudiante que se va á acostar.

PEROTE.

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

ALGUACIL.

Pues yo sólo he venido á conoceros,
y por vos le prometo no ofendella,
sino servilla, que aunque me han burlado,
á hombres de ingenio soy aficionado.
He sabido que baila diestramente
y quiero que me pague la visita.

LUCRECIA.

De mil amores. ¡Hola, Margarita!

ALGUACIL.

¿Hay vecina también?

LUCRECIA.

Para serviros;
vecina, castañeta y seguidillas.

ALGUACIL.

Pues yo quiero escuchallas y servillas,
como no haya más treta de montante.

PEROTE.

Aquí le bailarán, y no se espante
de que me vaya yo.

ALGUACIL.

Pues ¿por qué causa?

PEROTE.

¿No ve que soy, ¡qué lindo preguntar!,
el estudiante que se va á acostar? *(Váse.)*

Salen los MÚSICOS *y bailarines.*

Cantan.

«Las discretas damas,
montantes juegan,
que jugar á dos manos
son lindas tretas.
Con reveses y tajos,
que no estocadas,
de matar á los hombres
viven las damas.
De estocadas matan
tus ojos bellos,
que es tirarme reveses
matar con celos.»

CARRIZO. Asienten, señoras.
ALGUACIL. Luego, ¿ya no hay más?
LUCREC. Busque al estudiante
que se va á acostar.
MÚSICOS. «Busque al estudiante
que se va á acostar.»

Fin del entremés del *Estudiante que se va á acostar.*

47

XXXVIII. — Entremés famoso del Gabacho. [1]

Representdle el Valenciano.

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

MANUELA.	UN MORO.
PULGÓN.	UN ITALIANO.
ANGELA.	UN FRANCÉS.
ANA.	MÚSICOS.
FRANCISCA.	

Salen MANUELA, *tapada, y* PULGÓN, *gracioso.*

MANUELA.

Escúcheme, galán, una palabra.

PULGÓN.

Mi señora tapada, y aun quinientas
escucharé, llevado de ese brío. *(Ásele del brazo.)*
Mas, poco á poco, que ese brazo es mío.

MANUELA.

¿Desto sólo se queja?

PULGÓN.

Soy muy tierno.

MANUELA.

¡Qué delicado que es para el infierno!

PULGÓN.

Luego, ¿vamos allá?

MANUELA.

Pregunta nueva.

PULGÓN.

Mas ¿dónde puedo ir si ella me lleva?

MANUELA.

¿Tan demonio soy yo?

PULGÓN.

No sé, ¡por Cristo!;
que sólo el paramento es lo que he visto.
Ea, corre el soplillo, socarrona,
y mira que no seas narigona,
que hay mujer de nariz tan insolente,
que pienso, cuando miro sus confines,
que se la han hecho para con chapines.

Sale ANGELA, *tapada.*

ANGELA.

Una palabra, hidalgo.

MANUELA.

¡Linda chanza! *(Váse.)*

---

1 En la segunda parte de las *Comedias de Tirso de Molina.* Madrid, 1635.

PULGÓN.

¿Otra palabra? ¡Buena va la danza!

ANGELA.

Diz que trae gran dinero.

PULGÓN.

Hanla engañado;
porque él me trae á mí...

ANGELA.

¿Cómo?

PULGÓN.

Alcanzado.

ANGELA.

¿Luego salióme en vano la intentona?

PULGÓN.

Y mucho, raterísma buscona;
dechado universal de aventureras,
espía doble de las faldriqueras:
diste en vago esta vez, quedaste manca.

ANGELA.

Pues ¿no es posible que no traiga blanca?
¿Unos cuartos no habrá?

PULGÓN.

Pues ¿eso ignoras?
Un reloj tengo que los da por horas.

(Váse ANGELA *y sale* ANA *tapada.)*

ANA.

Una palabra.

PULGÓN.

¡Andallo, camaradas!;
que hoy es el día de las palabradas.

ANA.

Yo vengo á dalle.

PULGÓN.

No puede ser malo
cualquier cosa de dalle.

ANA.

Con un palo.

PULGÓN.

¡Arre allá! ¿Estás borracha ó endiablada?

ANA.

¿No se llama Pulgón?

PULGÓN.

«¡Que non debiera!»

ANA.

Las pulgas mato yo desta manera *(Dále.)*

PULGÓN.

Detén la mano, y pues con esos ojos
las vidas y las almas apaleas,
ruego á Dios...

ANA.

¿Qué, Pulgón?

PULGÓN.

Que nunca veas.

(Váse ANA *y sale* FRANCISCA, *tapada.)*

FRANCISCA.

Señor galán, una palabra, escuche.

PULGÓN.

Aún no puede caberte á ti en el buche:
palabrerita niña, ¿qué me quieres?

FRANCISCA.

Oiga.

PULGÓN.

Ya oigo, tilde de mujeres.

FRANCISCA.

Quiero ser su respeto.

PULGÓN.

No lo aceto,
que seré hombre de muy poco respeto.

FRANCISCA.

Téngole dada el alma.

PULGÓN.

Poca dádiva.

FRANCISCA.

¿Por qué?

PULGÓN.

Porque si el cuerpo es tan chiquito
que para velle al suelo me abalanzo,
el alma vendrá á ser como un garbanzo.

FRANCISCA.

Á fe que vos paguéis la burla y juego.

(Arrímase á un lado FRANCISCA.)

PULGÓN.

Por Dios que tengo bravo mujeriego;
tapadísimas niñas de los diablos,
yo me resuelvo en verles los retablos.
Por esta empiezo. Mira, no seas fiera.

Descúbrese uno de MORO.

MORO.

¿Qué querer bosancé? ¿De qué se admira?
Hortelano estar, sonior
desta horta e desta casa
y ser, aunque velde así,
Cencerraje de Granada.
¿Querer una ensaladica?
Que me hacelda tan bezarra,
que á saber sonior Mahoma
comemos de bona gana,
echar perregil, mastorzo,
merdabona, merdolagas,
caporretas, caporrones,
zucar, lechuzas, borrachas.

PULGÓN.

¡Perro!, no quiero otra cosa
sino que de aquí te vayas.
¡Válgate el diablo por hembra!
¿Aquesto los mantos tapan?

MORO.

Vos perro; y si me coger,
hacerle andar por el barba;
caraquí, caracollá;
quedanos en noramala. *(Váse.)*

PULGÓN.

Para mí, pues que me creo
de aquestas sierpes tapadas;
pero esta dama podrá
consolarme con su cara.

Sale un ITALIANO *á lo figón, tapado con un manto.*

ITALIANO.

Sea ben venuto vu seoría; [1]
¿volete cualque cosa de hostería,
puesto que no me llamo tragachone,
de piñata, vitela, macarrone?
¿Volete cualque musica cheleste
arlequín, saltimbanqui?

PULGÓN.

¿Qué hombre es este?
Señores, bazucado tengo el seso.

ITALIANO.

¿Qué vole vu seoría adeso, adeso?
Patron caro, ¿qué vole? Dica, dica.
El ajafar, ase ancora, que ancora
venerano tutili cabalieri,
depoy de haber balato la gallarda
altri bolte florete, capiole,
salti chicati multi sopte un pedi,
mutance in torni de diversi modi
que, pillando la dami, dando bolti,
sente rumore de la pianela
que potriano farlo molti chircole.

PULGÓN.

¿Hay taravilla igual? ¡Calla, demonio!
¿No eras mujer ahora? ¿Qué es aquesto?

ITALIANO.

Ay me, poltron, farfante, mollo paruto,
vallente homo, si reconozuto,
que por eso alle el mundo arrinconare,
no estaro piu. (Váse.)

PULGÓN.

¡Vete con los diablos!,
que no entiendo esa cisma de vocablos.
Señores, ¿á cuál hombre ha sucedido
que con voz delicada le requiebren,
y que al irse á informar de las facciones
ejércitos descubra de barbones?
¡Vive Dios!, que he de ver si esta que queda
es alacrán, langosta, sapo ó rana.—
Muestra, mi bien, aquese rostro bello.

Sale un FRANCÉS *con manto.*

FRANCÉS.

Yo Juan Francés, ¿qué quiere para ello?
Piensa que vuesasted no te conozca.
Pues veamos ahora qué destapas.
No puede estar tapada ó descubierta
y el diablo que te lleve.

PULGÓN.

Poco á poco,
camarada.

1 Dejamos esta jerigonza italiana como se halla en el original.

FRANCÉS.

Oye tú, camará,
no ponga á nadie nombros,
que, ¡vive Dios!, que en medio de la corte,
como en Camaranchón de abajo hablas.
¿Yo, camará? Yo soy hijo de galgo,
con mi pobre vestido y mal pellejo.

PULGÓN.

Y tras eso serás cristiano viejo.

FRANCÉS.

Mientes, picoro, yo, pobre mancebo;
mas, ¡vive Dios!, que soy cristiano nuevo.
¿Diz qué viejo? Tú, viejo, que yo, hermano,
veinte años ha, no más, que soy cristiano.
Hable bien, que, ¡por Dios! que no te sufra.
Valga el diablo el mostrenco; diz que agora
me pone nombros.

PULGÓN.

Vete poco á poco,
franchote, que te pierdes si no callas.

FRANCÉS.

No me pierdo, que bien sabo las callas.

PULGÓN.

¿Qué calles sabes tú?

FRANCÉS.

Yo sé á la puente Saboyana, al Parche, [1]
á los caños de Alcolo, á la tuerta zurrada,
á los frailes barquillos, á la calle de las plastas,
y á la calle del orinal y al peso de la orina,
á los tabardillos de San Francisco y á la cuesca
de la Madalena y Santa Barbuda,
y al pollino quemado, donde van á nadar,
migas hirviendo. A todos estos partos
sabo yo; y ¡vive Dios!, si me descubres
otra ves, que te coma y te destrueque
y te vuelvo á comer. *(Váse.)*

PULGÓN.

Dios mío, ¿qué es aquesto? Niña duende,
estornudo de dama, don melindre,
requiebro venial, mujer en cierne,
muñequita con alma, átomo breve,
no te descubras, porque llevas talle
de ser lombriz, gusano, pulga ó chinche.
Mas sácame ¡por Dios! de aquesta casa,
adonde, si no son hermafroditas,
barban las damas de una mano á otra.

FRANCISCA.

Corto de manos y bolsa,
largo de cuerpo, no más,
caña de alcanzar gorriones,
lanza de desollinar,
aguileño pasadizo,
cuartago mayor de edad,
aguela de la Jiralda,
viga grande de lagar;
más vale aquesta carita,
aunque verla no queráis,

1 El pasaje que sigue está muy alterado; pero no podemos darle forma pasable.

que cuantas bellezas cría
la corte.

PULGÓN.

Donosa estás,
pulga del amor; descubre
esa cuenta de cristal.

(Descubre á FRANCISCA *y estará vestida de arlequín y con barba.)*

¿No dije yo ¡vive Cristo!,
que es cara de Barrabás?
Por Dios que ha de haber remedio,
que yo no he de reventar.
En tus manos me encomiendo;
fortunilla, ¿dónde estás?

MÚSICOS *cantan.*

MÚSICOS.

«Por esta encantada puerta,
que á encantos sólo se da,
dos deidades salgan luego
con sus ojos á encantar.
Dos mozuelas cuyo brío
es de lo airoso y galán,
sonando las castañetas
se entretejen á compás.
¡Oh qué bizarras mudanzas
todas cuatro haciendo van,
con tal brío, que parece
que riñen y que se dan!
Y por celebrar la burla
que á Pulgón han hecho, ya
piden que muden de tono
á los que cantando están.
Quien tuviese la bolsa
dura y cerrada,
donde quiera que fuere,
será fantasma;
y es cosa clara,
que ni ama ni quiere
quien no regala.
Más estiman las damas
en este tiempo
dos reales de á ocho
que mil requiebros.
Aquesto es cierto,
que mujeres no quieren
sino al dinero.»

48

XXXIX. — Entremés famoso de las Viudas. [1]

Representóle Prados.

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

DON PEDRO.
JUANA.
LEONOR.
LUISA, *que es el gracioso.*
CARTÓN.

Salen DON PEDRO *y* JUANA.

JUANA.

Mire, señor galán, yo bien le quiero,
mas está muy lampiño de dinero.

DON PEDRO.

Mire, señora dama, yo la adoro,
mas está muy cebada con el oro.

JUANA.

Mire, señor mancebo, yo le busco,
mas en no viendo argén, luego me ofusco.

DON PEDRO.

Mire, señora dama, yo la amara,
pero tiene vusted cara muy cara.

JUANA.

¿Muy cara? Pues ¿mi cara tiene precio?
¿No le basta ser pobre, sino necio?
¿Hay india rica, que apreciar bastara,
la más zurda facción de aquesta cara?
¿Hay oro en el Oriente, rico y bello,
que pueda compararse á mi cabello?
Lo claro del cristal, que al mundo espanta,
¿no sirve de azabache á mi garganta?
Un amante de noche, y en invierno,
aguardando que le abran en la calle,
¿puede ser más airoso que mi talle?
Aqueste pie, en el mundo peregrino,
¿no parece razón de vizcaíno?

DON PEDRO.

Señora mía, bueno está, quedito.
Cese la excomunión, y á Dios se quede,
que aunque en servilla mucha gloria gano,
para tanta deidad soy muy humano.

(Hace que se va.)

JUANA.

¿Qué le digo, galán? ¿No oye? ¿Está sordo?
Luego ¿se corre? ¿Hiciera más un gordo?
Vuelva acá. ¡Jesús, qué zurdo que anda?

DON PEDRO.

Ya vuelvo, mi señora. ¿Qué me manda?

JUANA.

Esto mismo, señor, mándeme algo,
que sacarle por mandas es mi intento.

DON PEDRO.

¿Que la mande? Pues ¿hago testamento?
Yo durazno me llamo por bellaco.

JUANA.

Yo garitera, porque á todos saco.
Deme una colación, no sea importuno.

DON PEDRO.

¿Colación? Pues ¿es hoy día de ayuno?
¿Hay tal pedir? ¿Pidiera más un pobre?

JUANA.

Pobre soy. (Antes ciegue que tal vea.)
Dé limosna vusted.

DON PEDRO.

Dios la provea.

LUISA, *dentro.*

LUISA.

¡Ay, ay, ay!

DON PEDRO.

¿Qué voces son aquestas?

1 En la segunda parte de las *Comedias de Tirso de Molina.* Madrid, 1635.

JUANA.

Aquí vive Leonor. ¿Si ha sucedido
desgracia alguna? Veamos lo que ha sido.
Llamá, pues, á esas puertas.

DON PEDRO.

¡Ah de casa!

Sale LUISA, *que es el gracioso, de viuda.*

LUISA.

¿Quién nos llama á las solas, las cuitadas,
las viudas en agraz desmaridadas?

JUANA.

¿Qué llantos son aquestos, qué quimeras?

LUISA.

Murióse mi señor, Juan de las Eras.

DON PEDRO.

¡Válgame Dios!

LUISA.

Y el diablo le tentaba
cuando aquel pajarillo se acababa.

JUANA.

¿Fué larga enfermedad?

LUISA.

De cuatro meses;
mas como el mal, para traer la muerte,
tanto tiempo lo andaba dilatando,
estábamos los dos...

JUANA.

¿Qué?

LUISA.

Reventando.

JUANA.

Llama á Leonor, porque la consolemos,
y el pésame le demos.

LUISA.

No hayan miedo
que puedan consolar á la cuitada.

DON PEDRO.

¿Por qué?

LUISA.

Porque ya está [muy] consolada.
¡Ah Leonor, ah señora, ah mis amores!,
sal á cumplir con estos dos señores.

Sale LEONOR *de viuda.*

LEONOR.

¿Para qué ha de salir una afligida?

LUISA.

Para contar á todos tu salida.

JUANA.

Leonor amiga, cese ya el llanto,
que puede suceder por ti otro tanto.

DON PEDRO.

Pésame, mi Leonor, pésame mucho.

LUISA.

Dos veces le ha pesado al avechucho.
Hay hombres que se turban dando un pésame.

DON PEDRO.

Para salud le sea.

LUISA.

¿A quién, hermano:
á mi ama ó al difunto? Aquesto propio
me sucedió con una vejecita
que vino á amortajalle esta mañana,
que después de dejalle muy cosido,
santiguándose dijo, con voz baja:
«Para salud le sea la mortaja.»

LEONOR.

¡Ay qué dolor!

LUISA.

Mi viuda dolorida,
consuélate por Dios.

LEONOR.

¿Que me consuele?
¡Cómo se echa de ver que no te duele!
¿Es barro haberse muerto mi marido?
¿Yo viuda? No lo creo, no lo creo.

LUISA.

Añade: según ha que lo deseo.

LEONOR.

¿Qué es desear? Buen siglo haya el que pudre,
que le quise yo mucho en esta vida.

LUISA.

Y mucho más le quieres en la otra.

LEONOR.

¡Ay qué sola he quedado y desdichada!

LUISA.

Sola es mejor que mal acompañada.

LEONOR.

¡Qué de gustos me hizo por mil modos!

LUISA.

Y este postrero fué el mayor de todos.

LEONOR.

Cuando me dijo: «Amiga, que me muero»,
me vieras, Juana, que me deshacía.

LUISA.

De ver con el espacio que moría.

LEONOR.

Ya se me acabó el brío y el buen talle.
Cierren aquesas puertas de la calle,
porque temo si abiertas vuelvo á vellas...

LUISA.

Que se te ha de volver á entrar por ellas.

LEONOR.

Era mi Juan tan cuerdo, tan afable
y tan callado en todo cuanto hacía...

LUISA.

Que nunca dijo: esta mujer es mía.

LEONOR.

Acuérdome que hallándome una noche
hablando en Leganitos con un hombre,
cuando pensé [que] una y otra puñalada,
me dijo: «Quejaos luego, delicada;
¿no sabéis que el sereno os hace daño?
Pues ¿por qué no sacastes un sombrero?
¿Haos de curar aqueste caballero?»
Y trayéndome á casa me reñía,
porque muy abrigada no salía;
porque fué su bondad cosa notable.

JUANA.

En gloria esté marido tan afable.
A este que yo tengo se parece,
que, porque bostecé, en el mesmo instante
que un hombre bostezaba, en las quijadas
me dió tantos puñetes á pie quedo,
que ya, aunque quiera bostezar, no puedo.

LEONOR.

¡Pluguiera á Dios viviera el mal logrado,
aunque me maltratara rostro y pecho!

LUISA.

¡Ay señora, qué bien está lo hecho!

LEONOR.

¡Qué de promesas hice! ¡Ay afligida!

LUISA.

Por que se fuese en paz á la otra vida.

LEONOR.

Hoy, cuando le llevaron de mis ojos,
me lastimaba con los circunstantes.

LUISA.

De que no hubiese sido un año antes.

LEONOR.

¿Que ya no te he de ver, Juan de mi alma?
Muerto deseo verte, dulce empleo.

LUISA.

Pues ya te se ha cumplido tu deseo.

JUANA.

Mi Leonor, no lo llores todo junto,
que parece que quieres en un día
hacer honras, entierro y cabo de año
casándote otra vez; esto colijo
de tanto llanto.

LUISA.

El diablo se lo dijo.
Mi señora no se ha desayunado;
háganla comer algo.

JUANA.

Tráelo luego,
que yo haré que lo coma.

LUISA.

Voy al punto
á traer unos bizcochos.

LEONOR.

Luisa, espera.
Bizcochos no, que es cosa regalada.
Tráele aquel jamoncillo de tocino,
que eso basta con un trago de vino.

LUISA.

¡Ay señora! Con esa niñería
yo enviudara diez veces cada día. *(Váse* LUISA.)

LEONOR.

¿Qué te parece, Juana? ¡Ya estoy viuda!

JUANA.

Si va á decir verdad, Leonor hermosa;
más que triste, me tienes envidiosa.
¡Qué ventura tan grande que has tenido!
Dime, ¿con qué mataste á tu marido?
Que después que te vi, ando muy inquieta
por tomar de memoria esta receta.
Porque tengo un marido perdurable,
y tan de acero, tiemblo de decillo,
que es tabardillo él del tabardillo.

(Sale LUISA *con vino y taza y algo que comer en un plato.)*

LUISA.

Aquí está esta miseria. Haz que lo coma,
porque no esté en ayunas mi señora.

JUANA.

Qué, ¿tanto ha que no come?

LUISA.

Un cuarto de hora.

JUANA.

Come, Leonor; ea, amiga. [1]

LEONOR.

Por no ser porfiada...

JUANA.

Eso conviene;
mira por ti.

LUISA.

En cuidado se lo tiene.

LEONOR.

No lo puedo pasar.

LUISA.

Ni yo tampoco.
A un doctor sucedió este mismo cuento
yendo á cierta visita de momento,
que el mismo enfermo, le metió en la mano
al despedirse, un real de á dos muy falso.
El procuró pasalle en pan, en carne,
en juego, en la comedia, y no hubo talle
en todo un día de poder pasalle.
Pues viene y toma, ¿y qué hace? En un instante
mandóle confitar, y á otra visita
dijo al enfermo: «Vuesasted procure
tomar este cordial para las bascas,
que le ha de dar la vida.» Y el cuitado
se echó en la boca el real azucarado.

---

1 Podría completarse el verso leyendo:

«Come, Leonor; ea, come, amiga.»

Mas viendo que al tragar se resistía,
dijo con una tos que se moría:
«No lo puedo pasar, médico loco.»
Y el doctor respondió: «Ni yo tampoco.»

LEONOR.

Dame un trago.

LUISA.

A ti un trago y á mí otro trago,
que con la muerte deste mal logrado,
todos son tragos cuantos he pasado.

(Bebe LUISA *y sale* CARTÓN.)

CARTÓN.

¿Quién es aquí la viuda?

LUISA.

¡Hombre de golpe!,
la que llora.

CARTÓN.

Mujer es de mi gusto.

LUISA.

Toda esta vida es tragos; ¡ay qué susto! *(Bebe.)*

CARTÓN.

Señora viuda, yo busco consorte,
y si no es ella, de otra no me pago.

LUISA.

Por pasar me faltaba aqueste trago. *(Bebe.)*

LEONOR.

Y ¿á eso viene?

CARTÓN.

Sí, reina.

LEONOR.

¡Qué mal vino!

LUISA.

¿Mal vino? No es, por Dios, sino divino. *(Bebe.)*

CARTÓN.

O ha de darme la mano, ó yo á ella coces.

LUISA.

Y lo hará en verdad. Mal le conoces.

LEONOR.

¿Qué dices desto, Luisa?

LUISA.

Dice Luisa,
que fué víspera el llanto de la risa,
y á decir la vergüenza te provoca,
miz con los ojos, *zape* con la boca.

LEONOR.

¡Qué bien parece un hombre desgarrado!

LUISA.

Pero no de vestido.

LEONOR.

Aquesto es cierto;
hasta tener un vivo, lloré un muerto.
Esta es mi mano.

CARTÓN.

Cierta es mi ventura.

LUISA.

Oye, señor, ¿es lomo ó asadura?
¿Es liviano ó riñón?

CARTÓN.

Seré un esclavo
con la merced que mi Leonor me hace.

LUISA.

Eso le dijo un sastre á cierto título.
Fué á llevarle un vestido, y preguntóle:
«¿Está preñada su mujer, maestro?»
El sastre respondió alegre, risueño:
«Sí, mi señor, preñada está María
con la merced que le hace vueseoría.»

DON PEDRO.

Si todo anda de fiesta, hermosa Juana,
¿qué hemos de hacer los dos?

JUANA.

Retuya es Juana.

DON PEDRO.

Vaya de baile y música.

LUISA.

Eso pido,
que en lo demás, el jarro es mi marido.

CARTÓN.

Vaya de baile, y quien ayude aprisa.

LUISA.

A todo ha de ayudar la hermosa Luisa.

Cantan.

«¡Oh, qué baile se ha juntado
á las bodas de Leonor
de tan sazonado gusto,
que hoy se casa viuda de hoy!
Las amigas y vecinas
van saliendo dos á dos,
para hacer de sus donaires
soberana ostentación.
Una viuda quintañona
de por medio se metió,
y con estas seguidillas
todas tres piden perdón.»

LUISA.

¿Por qué lloran las viudas
á sus difuntos?
Porque temen que vuelvan
del otro mundo.
¿Qué parece una viuda
dentro en la corte?
Capitán reformado,
con sabañones.
¿Cuáles son los viudos
de la comedia?
Son los arrendadores,
si ella no es buena.

49

XL.—Entremés famoso del Duende. [1]

Representóle Salazar.

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

Un sacristán.	Catalina.
Francisca.	Músicos.
Juana.	

Salen el Sacristán *y* Francisca, *tapada.*

Sacristán.

¡Ah, señora tapada! Oiga, ¿á quién digo?
C, d, e, f, g, y si no responde,
con todo el a b c, pienso llamalla.

Francisca.

¿Dice vuested á mí?

Sacristán.

No, sino al alba.
¡Brava graciosidad, gentil despacho!
¿Hay otra aquí? ¿Quereisme hacer borracho?

Francisca.

¿No hay otras y otras dos?

Sacristán.

¡Por Dios bendito!
que, fuera de vusted, no hay un mosquito.

Francisca.

Miradlo bien.

Sacristán.

Ya miro y me rodeo.
Los diablos lleve, amén, la que yo veo.
No me empiece tan presto á volver loco.
Descubra la lindura, la hermosura,
la vara y cuarta de amarilla toca,
jeme de cara y átomo de boca,
y más arriba la nariz, colgada
del garabato del ojuelo y ceja.

Francisca.

¿Qué sabe vuesarced si yo soy vieja?

Sacristán.

No puede ser que hablaras papandujo
y sorbieras las babas como caldo.

Francisca.

Eso se suple con postizos dientes.

Sacristán.

Pícara, con tu cara te desmientes;
que es de cuero más recio y estirado
que un mercader pidiéndole fiado.
Desenvaina los ojos, alza el rostro,
y á este salmanticense gorronista
pégale de estocadas con la vista.

Francisca.

Soy muy desamorada, le prometo.
Mátame el necio y cánsame el discreto,
muéleme el pobre, el rico me acobarda,
el músico me atruena, y me marea
el poeta, por lindo que lo sea:
finalmente, con todos me confundo.

Sacristán.

Pues váyase á vivir al otro mundo.

Sale Juana, *tapada.*

Juana.

Pues vuelva vuesarced á estotro lado.

Sacristán.

¿De dónde habéis caído?, ¿del tejado?

Juana.

No venet sede, ando per meos pedes.

Sacristán.

¡Oh, vieja, y lo demás! ¿Latín sabedes?

Francisca.

Díjeos yo que otras dos damas había.

Sacristán.

En la mitad mentides, reina mía,
que no hay más de una, y no sé quién la trujo.

Juana.

Dómine, vuesarced, que es medio brujo.

Francisca.

¡Qué donaire!

Juana.

¡Qué talle!

Francisca.

¡Qué bien hecho!
(Dándole.)

Sacristán.

A ese andar no quedo de provecho.

Juana.

¡Qué peto!

Francisca.

¡Qué brahones! *(Todo es dándole.)*

Juana.

¡Y qué faldas!

Francisca.

¡Qué brazos!

Juana.

¡Qué bigotes! *(Tírale dellos.)*

Sale Catalina.

¡Y qué espaldas!
(Dále.)

Sacristán.

¡Hola!, ¿jugamos á los matachines?
¡Por Dios!, que son ya tres los serafines.
Andallo, que á este paso llevo talle
de fundar un convento en esta calle.
Yo os conjuro, visiones femeniles,
esponjas del más íntimo bolsillo,
guiones penitentes de soplillo,
que me digáis á qué os habéis juntado.

---

1 En la segunda parte de las *Comedias de Tirso de Molina.* Madrid, 1635.

FRANCISCA.

A pretender su amor, seor Licenciado.

JUANA.

Yo muero.

CATALINA.

Yo me fino.

FRANCISCA.

Yo me rindo.

SACRISTÁN.

Todo aqueso merezco, que soy lindo.
Ahora bien, destapadas las veamos. *(Destápanse.)*

FRANCISCA.

Si en aqueso consiste, ya lo estamos.

SACRISTÁN.

¡Jesús, que se ha soltado la belleza!
¡Que me anego en hermosas!

FRANCISCA.

¿Qué te embazas?

SACRISTÁN.

Ojos míos, servid de calabazas.

JUANA.

Diga cuál es mejor de las que ha visto.

SACRISTÁN.

Cada una es mejor, ¡por Jesucristo!
Todas tres son estrellas, luces, rayos,
merluzas, naterones y lacayos;
y aquesta escojo por la más taimada.

FRANCISCA.

Entremos, pues, que aquesta es mi posada.

SACRISTÁN.

¿Seguridad?

FRANCISCA.

Grandísima.

SACRISTÁN.

Pues guía;
á revender, corrida compañía.
(Vánse FRANCISCA *y el* SACRISTÁN.*)*

JUANA.

Oyen, señores, todo me lo valgo,
escarmienten en este cuitadillo
de no ser confiados, que mis ojos
arman la trampa y cogen en el lazo:
que esto y más sé yo hacer si me amostazo.

(Vánse, y sale FRANCISCA, *y trae al* SACRISTÁN *de la mano.)*

SACRISTÁN.

¿Dónde vamos á escuras, dama duende?

FRANCISCA.

Espere en esta sala media hora,
que vuelvo en sosegándose la casa.

SACRISTÁN.

Oyes, oyes, mi bien; no tardes mucho,
que en amores á escuras, no estoy ducho.

FRANCISCA.

¡Ay!, que se me olvidaba: no se espante
si oyere algún ruido en esta casa,
porque hay un duendecillo algo travieso;
no tiene que temer. *(Váse.)*

SACRISTÁN.

¡Andar, morena!
Heme aquí vivo, vuelto en alma en pena.
¿Duende y á escuras y en un aposento?
Con quinientos pellizcos me contento.
¡Ay, ya se acerca el duende! ¿Qué es aquesto?

(Sale FRANCISCA *y dale un billete, y váse.)*

Ciégale, San Antón. ¿Billete á escuras?
No trujera una luz, ¿cómo he de velle?
¿Vusted que me le da para leelle?

(Sacan por debajo dos velas, una á cada lado.)

Dos por falta de una. Aquesto es cierto;
tiéndome entre las dos, pues ya estoy muerto.
(Tiéndese.)
¿Quién tal degracia por amar ha visto?
Tumba de honras parezco, ¡vive Cristo!
Quiero ver lo que dice el billetorum,
y con razón diré, haciéndome cruces,
que madrugo á leer entre dos luces. *(Lee.)*

Al que pretende regalos,
creyéndose de ligero,
le darán por majadero...

(Dentro los MÚSICOS*):*

MÚSICOS.

¿Qué le darán?—Muchos palos.

SACRISTÁN.

Ni aun contados son buenos, duendecillo.
¿A mi batán, golpeos y porrazo?
¡Por Dios, que antes sufriera un jeringazo!
(Danle un jeringazo.)
¡Jesús, Jesús, que llueve hacia arriba!
Duende de Monicongo ó de Mandinga,
¿de dónde se ha soltado esta jeringa?

Salen MÚSICOS *y mujeres cantando.*

MÚSICOS.

Cese la cólera y rumbo,
capigorrista galán,
que con letrillas y bailes,
quiere el duende meter paz.

SACRISTÁN.

Señores, ¿hay más tramoyas?
La cólera pierdo ya.
Lleguen, señores músicos.

MÚSICOS.

Aguárdese y bailarán.

SACRISTÁN.

¡Ah, traidora!, tú me has muerto,
y ahora me has de pagar
los males que me hizo el duende.

FRANCISCA.

Todo fué burla, bausán;
y aqueste engaño te hicimos;
no vuelvas á enamorar,
sino gastando primero.

SACRISTÁN.
¿Y el jeringazo?

FRANCISCA.
No más.
Déjate ahora de burlas
y ayúdanos á bailar.

SACRISTÁN.
Haz lo que quieras, morena,
que en todo te he de agradar.

MÚSICOS.
«Los lenguados, morena,
andan por la mar;
pero los deslenguados,
en la tierra están.
Hablador maldiciente,
préciate dello,
que de aquesas pensiones
come el infierno.»

50

XLI.—Entremés famoso de La Inocente Enredadora. [1]

PERSONAS:

DOÑA CELESTINA. | GARABITO, *soldado.*
GUTIÉRREZ, *dueña.* | BERRUGA, *alcalde.*
CABRAHIGO, *estudiante.* | BATO, *pastor.*

Sale DOÑA CELESTINA *de dama graciosa, y su* DUEÑA *de lo mismo, y estará puesto un estrado ridículo, donde se sentarán.*

CELESTINA.
¡Ay, Gutiérrez!, que tengo un mal de madre
que está entre paletilla y paletilla,
tan cuotidiano, que mortal me acosa.
Ponme un emplasto, daca la ventosa.

DUEÑA.
Aquí traigo unos polvos con que sueldo,
pero descansará si echa un regüeldo.
(Regüelda CELESTINA.)

CELESTINA.
Parece que descanso. *(Llaman.)*
Mas, ¿quién llama?

DUEÑA.
El licenciado Cabrahigo
es, sin duda.

CELESTINA.
No le abran el postigo;
mas dígame, Gutiérrez,
aqueste licenciado, ¿á quién festeja?

DUEÑA.
Lo que sabré decir del licenciado,
que está con seis muy bien acomodado;
mas la que priva en casa,
la que cierne y amasa,
es Veturia de todos,
que hace polvos á quien le hace lodos.

CELESTINA.
Eres el a b c de mi cartilla;
manda que le abran, métanle una silla.
(Váse la DUEÑA *y meten la silla. Sale el* LICENCIADO *de gracioso.)*
¡Oh, señor, aforrado en pergamino!
Letrado azul por sus azules letras,
bien dicen que la ausencia causa olvido.

LICENCIADO.
Tengo las letras como tu apellido;
azules son, como eres Celestina.

CELESTINA.
Dejemos eso; empólleme ese asiento. *(Asiéntense.)*

LICENCIADO.
Ya estoy sentado; vuesarced me trate
cierta comodidad de mi remate.

CELESTINA.
Una merced le pido que me haga,
fácil á su noticia
desta tierra, que della necesito.
¿Sabe de Garabito,
acaso, algún achaque?

LICENCIADO.
¡Válganme cuatro libras de estoraque,
que huelo mal y tiemblo de ese Marte,
que me quiere abatir como estandarte!

CELESTINA.
No se afemine tanto, que es buen mozo,
fuerte, nervudo, valeroso y sabio,
y sabrá castigar cualquiera agravio.

LICENCIADO.
Tiene voacé razón, que, aunque esto digo,
todos quieren tenerme por amigo.
De ese mozuelo digo, mi señora,
que es muy amigo de la cantimplora,
y no hay bolsillo, bolsa ó faltriquera,
que no la desolline su tijera.

CELESTINA.
Aqueso es lo que quiero.
De vuested dice mal ese pollino
más que dijo Mahoma del tocino.
Que está con seis mozuelas distraído,
me dijo, y que Veturia es su privanza,
que de voacé cualquiera cosa alcanza,
y que se la enamora, y corresponde
ella á su amor, y que á voaced le quita
con que él conserva naipes y garita.

LICENCIADO.
Pues por la bigotera de Fray Gasmio,
por el braguero de mi bisabuela,
que no le he dejar diente ni muela.
Adiós.

CELESTINA.
¿Dónde va?

LICENCIADO.
Voy á matallo. *(Váse.)*

CELESTINA.
Tente, mi contrapeso, mi escandallo.
Barrabás te depare á Garabito;
mas que se maten, no se me da un pito.

[1] En los *Entremeses de diversos autores.* Zaragoza, 1640.

Sale la DUEÑA.

DUEÑA.

El estudiante, barbas de estropajo,
aulagas lleva por la calle abajo.

CELESTINA.

Mas que rabie, Gutiérrez.
(Dicen dentro): ¡Ah de casa!

DUEÑA.

Gente viene.

CELESTINA.

Retírese allá afuera.

(Váse, y sale GARABITO *de rufián.)*

GARABITO.

Si yo jugare más, rabiando muera.

CELESTINA.

¿Qué trae, que viene tan descolorido?
¿Ha reñido con alguien ó ha perdido?
Dele horma á esa silla de baqueta,
que le quiero contar una receta. *(Siéntense.)*

GARABITO.

Diga vuesa merced lo que me manda,
que cuidado apercibo.

CELESTINA.

¿Para qué ha de estar vivo
un hombre militante,
afrentado de un pícaro estudiante?
El licenciado Cabrahigo dijo
(¡ay, Dios, lo que me aflijo!),
sin temor, sin vergüenza, sin empacho,
que era vuested un público borracho,
y para mayor mengua,
le imputa de ladrón su torpe lengua. *(Levántese.)*

GARABITO.

Por el monte celeste Columbino,
que con aquesta espada desjarrete
cuantos hombres pusieren en mi dolo.
Harélo mil pedazos, por Apolo.
Quede voacé con Dios.

CELESTINA.

Aguarde un poco.

GARABITO.

Haré extremos, si aguardo, como loco. *(Váse.)*

CELESTINA.

Acerté en el enredo y dí en el blanco.

Sale la DUEÑA.

DUEÑA.

De á siete varas echa cada tranco.

CELESTINA.

En eso tengo el gusto, dueña hermana.
Mas el alcalde viene, Berruguilla.
¿Sabe, Gutiérrez, si este es juez tirano?

DUEÑA.

Bato es muy su enemigo, aquel villano,
porque le echó á galeras el pollino.

CELESTINA.

Váyase, yo le haré que pierda tino.

(Váse la DUEÑA, *y sale* BERRUGA, *alcalde, de gracioso, con barba y vara.)*

¡Oh, señor Alcuzcuz! Alcalde, digo.

BERRUGA.

¡Loado sea Jesucristo! ¿Qué me dijo?

CELESTINA.

Que es voacé el señor de Lagardijo.
Siéntese y hablaremos muy despacio.

BERRUGA.

Adonde está la corte, está palacio. *(Siéntense.)*

CELESTINA.

Dícenme que es vuested muy riguroso.

BERRUGA.

Aqueso dicen porque soy temoso.

CELESTINA.

Digo, señor, que Bato, aquel villano
de quien hizo el pollino galeote,
anda con vuesarced al estricote;
dice que le ha de dar con un mortero
en aquesa cabeza de tintero,
y meterle la vara por los ojos;
y espántome de ver tales enojos,
que sufra un hombre de tan gran talento,
que ya está graduado de jumento
como vuesa merced.

BERRUGA.

¡Per silis crucis!
¿Eso ha pasado? Pues prometo y juro
que lo he de querellar por alevoso.
Quede voacé con Dios. *(Váse.)*

CELESTINA.

Tenga reposo;
eso es lo que yo quiero, Berruguilla,
mas que te quiebre Bato una costilla.

Sale la DUEÑA.

DUEÑA.

El alcalce va dando tropezones,
y dando por las tapias mojicones.
Pero allí viene Bato; voy abrille. *(Váse.)*

CELESTINA.

Pienso, para que riña, persuadille.

Sale BATO, *pastor, de gracioso, con porra.*

BATO.

Loado sea el que, desde la altura,
crió la calabaza sin costura.

CELESTINA.

¡Oh, el más galán que aquesta tierra tiene!,
aunque es un poco ingrato.

BATO.

Aquí está á su servicio el señor Bato.
Yo tengo mal de orina; aquí me siento.

CELESTINA.

¿Qué me quiere decir?

BATO.

Contarle un cuento.
(Siéntense.)
Ha de saber vuested que, habrá tres días,

que mi mujer, Maruja de las Cañas,
llenos tiene los ojos de legañas.
Entré en mi casa y halléla cobijada
con un hombre, y me dijo:
«No soy hombre, so burro»,
que si no habra, allí lo despachurro.
Díjome ella sin brío:
«¡Ay, Bato!, que me dió un escalofrío,
que bien pudo matarme
si el señor no viniera á consolarme!»
«Vete, me dijo, por un rato, Bato,
porque el señor me cura, te prometo,
con unas garatusas en secreto.»
Salíme luego muy alborotado,
y hasta hoy he vuelto á ver en qué ha parado.
Esto de garatusas me trae loco.

CELESTINA.

Bato, vuestra mujer os tiene en poco;
el alcalde os la inquieta,
y en vuestra casa escribe la secreta.
Juró mil veces que ha de dar sentencia
de que os unza Chaparro,
el gañán, con su buey, porque ande el carro.
Mil males quiere haceros;
bien podéis defenderos,
y no estar mancornado
un hombre como vos á un buey atado,
que siendo vos marido
puede vuestra mujer traeros uncido;
pero el alcalde no, que es desacato
muy grande, amigo Bato.
Tened furia, leona; *(Levántense.)*
defended vuestra pérfida persona,
que no es bien que hombres sabios
sufran de Berruguilla estos agravios. *(Váse.)*

BATO.

Por el cirio pascual de mueso templo...

Sale el ALCALDE *con una jeringa.*

BERRUGA.

¿Aquí estáis vos, infame pernituerto? *(Riñen.)*

BATO.

Tente, si te comprase verte muerto.

Salen por otra puerta el LICENCIADO *con una calavera de asno, y* GARABITO *con una sartén, riñendo.*

GARABITO.

Muere á mis manos, perro monigote.

LICENCIADO.

Muere, soldado, á manos de un muchacho.

GARABITO.

¿Cuándo me viste, infame, á mí borracho?

BERRUGA.

¡Quítate ahuera, Bato!

BATO.

No me jeringues, que eres un ingrato;
mira que so barbero.

BERRUGA.

¿Tú darme en la cabeza de tintero?

LICENCIADO.

El corazón me dice que te mate.

BATO.

Mira que hué mi padre galafate,
uno de los famosos.

Sale CELESTINA *echándoles á pecho.*

CELESTINA.

Mirad que estos son polvos venenosos,
que á quien se resistiere,
con tirarlos al rostro, luego muere. *(Sosiéguense.)*

BERRUGA.

Ya estó tenido yo.

BATO.

Ni yo tampoco.

LICENCIADO.

Yo como en misa.

GARABITO.

Yo como en completas.

LICENCIADO.

¿No me dijo vuested?...

CELESTINA.

No dije nada.

GARABITO.

¿No se acuerda vuested?...

CELESTINA.

Soy inocente.

BERRUGA.

¿No me dijo que Bato?..

CELESTINA.

No me aflije;
la dueña me lo dijo, y se lo dije.

Sale la DUEÑA.

DUEÑA.

Yo no he dicho nada.

BATO.

¿No se acuerda muesa ama que me dijo
que quillotró el alcalde mi argadijo?

CELESTINA.

No se valgan de mí, no tengo mente,
que estoy en todas culpas inocente.

DUEÑA.

Hoy, señora, hoy, cuando venía,
la dueña me lo dijo que decía.

CELESTINA.

¿Yo dije tal? Engaño fué patente,
que estoy en todas culpas inocente.
Pero dejemos eso. Ea, señores,
pare la guerra, no haya tempestades;
haya entre todos firmes amistades.
Hola, músicos, hola, salid fuera;
lo que mi amor pregona,
es que bailemos todos la chacona.

BERRUGA.

Ya estoy apercebido.

GARABITO.

Yo contento.

BATO.

Yo dispuesto.

LICENCIADO.

Yo alegre.

DUEÑA.

Y yo, señora.

CELESTINA.

Pues dé fin *La Inocente Enredadora.*

(Hagan un baile gracioso todos, con las insignias que sacaron de pelear.)

51

XLII. — Entremés famoso de la Habladora y Casamentero. [1]

PERSONAS:

UN VEJETE.	MARIDO PRIMERO.
UNA DAMA.	MARIDO SEGUNDO.
MÚSICOS.	MARIDO TERCERO.

Salen el VEJETE *y la* DAMA.

VEJETE.

Yo, mi señora, soy...

DAMA.

Casamentero.
Amargo está de ver qué oficio tiene.
Hombre mayor de edad, pobre y ocioso,
sin orden de vivir, entremetido;
en todas [casas?] visitón por fuerza;
que tiene de memoria los mancebos
y todas las doncellas casaderas;
siendo de sus haciendas pregonero,
claro está que será casamentero.

VEJETE.

Señora...

DAMA.

No hay señora, ya le entiendo;
dejémonos de cuentos, y conózcame
por la mujer más pródiga de lengua
que desde Adán acá al mundo ha salido.

VEJETE.

Un hombre...

DAMA.

Tenga un hombre, que un marido
como esos tengo yo; sepa el buen viejo,
que once mil es mi dote, mi edad trece,
mi cara la primera, mis deseos
de hablar toda la vida, sin que nadie
á la lengua me vaya, ni á la mano.

VEJETE.

Pues y...

DAMA.

Pues qué, ¿no es caso llano,
que por mucho que sea mi marido,
ha de querer hablar alguna cosa?
Pues á trueco de hablármelo yo todo
quiero perder hacienda y casamiento.

VEJETE.

Yo...

DAMA.

Yo también.

VEJETE.

¡Señores, que reviento!
Escúcheme vusted cuatro palabras.

DAMA.

¿Cuatro?... Media, y aun plegue á Dios.

VEJETE.

Pues sean dos siquiera.

DAMA.

Ya ha dicho más de diez para decillo.
Diga ya y concluyamos.

VEJETE.

Digo, reina,
que al ruido del dote hay mil maridos,
y tres aguardan ya en esos balcones.

DAMA.

¿Eso es decirme solas dos razones?
Más de cuarenta pienso que ha hablado.
¡Jesús, y cuál me deja el hombrecillo!
Vayan entrando para divertirme
esos maridos, y sea sin tardanza;
y advierta que á los tales notifique
que lo traigan hablado de allá fuera
si quieren que la novia no se muera.

VEJETE.

Yo voy...

DAMA.

¿No es mejor ir que no decillo?
¿Qué me dice que va si yo lo veo?

VEJETE.

¡Maldito sea tal pico de señora! *(Váse.)*

DAMA.

Ande; no puedo ver gente habladora.

Sale el MARIDO PRIMERO.

MARIDO PRIMERO.

Beso... ¿no hay una silla en qué sentarme?

DAMA.

Si calla, le pondrán luego una silla;
mas si me aturde hablando malo ó bueno,
mandaré que le pongan silla y freno.

MARIDO PRIMERO.

Beso las manutisas que esplendores
brillando están en las visivas luces,
ojos no ciegos, si después que os vieron.

DAMA.

¿De dónde aquesta acémila trajeron?
¡Jesús, lo que he callado! ¡Hola, un barbero!
Presto, acabad, y sángreme al momento,
que de palabra tengo pujamiento.
En la garganta están, ahogar me quiero.

Sale el MARIDO SEGUNDO, *y ha de ser pequeño.*

MARIDO SEGUNDO.

Beso á vuesa merced...

---

1 De los *Entremeses de diversos autores*. Zaragoza, 1640.

DAMA.

¿Es el barbero?

MARIDO SEGUNDO.

No, sino esclavo vuestro, á quien humillo
el corazón.

DAMA.

Más me parece grillo,
pues de tal suerte el cuerpecito esconde,
que se oye la voz sin saber dónde,
y yo busco al revés esta tramoya,
que se vea el marido y no se oya.
Echen fuera este punto indivisible,
que me estorba el hablar y ya me fino.

Entra el MARIDO TERCERO, *que ha de ser el gracioso, fingiéndose mudo.*

¡Jesús, qué pretendiente tan divino!
¿Es mudo vuesarced? Pues ¿cómo calla?
Que por darme gusto..., ¡qué donoso ha estado!
Á marido me huele este callado.
De manera, señor, que si me caso,
¡todo el año he de hablar, toda la vida!
¿Y he de reñillo todo, sin que sepa
ni aun qué metal de voz habéis tenido?
Pues vos tenéis mujer y yo marido,
venga la mano y vengan esos brazos,
marido, sin estorbos ni embarazos.

MARIDO TERCERO.

Que me place, mujer, sabed agora
aunque de oirme, hablarte de un ahito,
que también soy parlerico mi poquito;
tentado soy un poco y no tan poco,
que no tenga en mi vientre lastimado
una postema de lo que he callado.
Déjame despicar, que si porfías,
tengo talle de hablar quinientos días.

DAMA.

El marido...

MARIDO TERCERO.

Dices bien, que el marido
es el *tuautem*, el señor, el gallo,
el mandón, el parlón, el que dispensa,
el que guarda la yegua, el que la piensa;
y si ve melindritos y regalos,
quien muele á la mujer á puros palos,
que hay alguna que está toda la vida
como nuez galiciana, empedernida.

DAMA.

La mujer...

MARIDO TERCERO.

La mujer, dice el proverbio,
que cuanto más se mira á la cara,
tanto más destruye la casa;
al hombre la plaza y la mujer la casa.
Y quien calló venció y hizo lo que quiso,
y el buen callar llaman Sancho.

(Tápale la boca ella á él.)

DAMA.

Pues, por Dios, que he de holgarme yo otro
[tanto.
Hombre, ¿qué has hecho?, ¿estás endemoniado,
que así me haces callar y así has hablado?
Hablar, hablar, señores, que me ahogo,
¡que buscando á propósito un marido
el mayor hablador me haya cabido!
Pues hablaste, escuchad, aunque por fuerza,
ó repudio, ó divorcio, ó un remedio.

(Saca una vara y dele con ella.)

MARIDO TERCERO.

Yo tengo quien se ponga de por medio.

DAMA.

¡Ay, ay, ay, que me mata!

Salen los MÚSICOS *cantando.*

MÚSICOS.

Tened paciencia, señora,
habladora universal,
que el marido que escogisteis,
no le hará el diablo callar.

DAMA.

Pues hagamos un concierto.

MARIDO TERCERO.

Y ¿cuál es? Decidle ya.

DAMA.

Que por semanas hablemos,
si esta primera me dáis.

MARIDO TERCERO.

Soy contento.

DAMA.

Yo pagada.

MARIDO TERCERO.

Celebremos la amistad
con alguna cosa alegre.

DAMA.

Cantaré á trueco de hablar.

Cantan.

«Helas, van que salen;
helas donde van,
las parlaroncitas
del bello mirar;
síguenlas tres mozos,
que en todo el lugar
de finos hablantes
la borla les dan.
Varios lazos hacen
con gracia y compás,
cuando Anfrisa bella,
comenzó á cantar.
Los lenguados, madre,
están en el mar,
y los deslenguados
en la tierra están.»

Fin.

ENTREMESES DE VARIOS AUTORES

52

Entremés famoso de los Invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha. [1]

HABLAN LAS PERSONAS SIGUIENTES:

Un ventero.	Un arriero.
Su mujer.	Marina, *moza del* Ventero.
Don Quijote de la Mancha.	Dos músicos.
Sancho Panza, *su escudero.*	Ocho pícaros.

Sale el Ventero *con una estaca en la mano y su* Mujer *con él.*

Mujer.

Digo, marido mío, que esa gente
se vaya con los diablos, que no quiero
que estén más en la venta.

Ventero.

¿Qué os han hecho,
que estáis con ellos dese modo agora?

Mujer.

Estanme echando todos bernardinas,
pidiéndome imposibles por momentos.

Ventero.

¿Qué os piden, por mi vida?

Mujer.

Disparates:
los átomos del Sol, el ave Fénix
y [la] leche de todas las Cabrillas.

Ventero.

¿No véis, mujer, que aqueso es regodeo,
y siempre se acostumbra por las ventas
echar pullas á todos?

Mujer.

Yo lo creo;
pero yo nunca gusto desas pullas,
que soy peor que el diablo si me enojo.

Ventero.

Dejemos eso ya, por vuestra vida,
y vamos á lo que hay de nuevo agora.

Mujer.

El mercader de Ocaña se ha partido
y pagó el hospedaje y la cebada.

Ventero.

Y el arriero de Sevilla, ¿es ido?

Mujer.

Por no tener herrado el macho rucio,
no se partió denantes con los otros.

Ventero.

De comida, ¿qué hay?

Mujer.

Medio carnero,
una pieza de vaca y seis chorizos,
y un pernil de tocino.

Ventero.

Con aquello
y aquesos palominos, pasaremos
hasta que venga Antón con las gallinas.

Mujer.

Parece que á la venta llega gente.

Ventero.

Dos pícaros son, desarrapados,
que vendrán á pedir de venta en venta.

Mujer.

Hagámonos á un lado, y va de cuenta.

(Hácense á un lado el Ventero *y su* Mujer, *y salen á lo pícaro* Don Quijote de la Mancha *y* Sancho Panza, *su escudero, lo más ridículo que ser pudiere, y* Don Quijote *salga con una lancilla y morrión de papel.)*

Don Quijote.

Gracias á Dios, amigo Sancho Panza,
que después del discurso de mi vida,
donde he peregrinado tantas veces,
he llegado al castillo deseado
adonde está encantada aquella infanta,
espejo de beldad y de belleza.

Sancho.

Aquesta más parece alguna venta
del tiempo de Pilatos, que otra cosa.

Don Quijote.

Mal sabes donde estás, Sancho querido,
pues no ves el castillo deseado,
lleno de piezas y de tiros de oro,

---

1 En la octava parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Barcelona, 1617. Al final se atribuye este entremés á Francisco de Avila, natural de Madrid.

donde he de ser armado caballero
por mano desta infanta deseada.

SANCHO.

Si todo lo que pides y deseas
te viniera á las manos, yo imagino
que fueras en el mundo otro Alejandro.

DON QUIJOTE.

Yo espero, Sancho Panza, en la fortuna
que tengo de salir con esta empresa,
sacando á Dulcinea del Toboso,
del castillo encantado, donde asiste
en poder de gigantes y de leones.

SANCHO.

Primero quedaremos hechos piezas
á manos de villanos foragidos,
que siempre nos persiguen y atropellan
con chuzos, con ballestas y asadores.

DON QUIJOTE.

Después de haber pasado estos naufragios
verás el fin que tengo destas cosas,
y cómo entro triunfando por la Mancha
como entró por su Roma Julio César.

SANCHO.

Mira bien lo que haces, Don Quijote,
no demos por tu causa de cogote.

DON QUIJOTE.

De presto te acobardas, Sancho Panza.
¿No sabes que este bravo valeroso
ha dado muestra en tantas ocasiones
del valor y la sangre que en sí encierra?

SANCHO.

Lo que podré decir es que anteanoche
me dieron por detrás cuatro bien dados,
porque quise volver por tu persona.

DON QUIJOTE.

Hiciste como noble caballero;
todo lo tengo puesto por memoria;
ninguna cosa perderás conmigo,
que eres mi reconcomio y mi bodigo.

SANCHO.

¡Plegue á Dios que después no lo lloremos
en algún hospital, cuando tengamos
abiertas por ventura las cabezas!

DON QUIJOTE.

Con eso dejaré nombre en la Mancha.

SANCHO.

Hartas manchas tenemos sin que busques
otra mancha mayor para dejalla.

VENTERO.

Digo que es linda gente, por mi vida,
la que ha llegado agora á nuestra venta:
medraremos con ellos.

MUJER.

Por tus ojos
que procures hacer que aquí se alleguen,
pues reposan agora nuestros huéspedes
y está la venta quieta.

VENTERO.

Que me place.

DON QUIJOTE.

Ya pienso que ha salido del castillo
el noble castellano que le guarda.
Quiero probar, amigo, mi ventura.

SANCHO.

¡Plegue á Dios que no pague tu locura!

DON QUIJOTE.

La paz de Jerjes sea con vosotros,
valerosos gigantes denodados.

VENTERO.

Vengan muy noramala los bribones.

SANCHO.

De presto nos han dicho lo que somos.
No hay sino que tomemos el camino
antes que nos despidan y nos digan:
piquen al pueblo, amigos, que aquí hay pulgas.

DON QUIJOTE.

El deseo tan grande que he tenido
de venir á probar mi fuerza heroica,
ha sido la gran fama que ha corrido
por todas las provincias y ciudades
de la beldad y gracia de la infanta
Dulcinea del Toboso; y así vengo
á probar, como debo, mi ventura,
que espero en la fortuna y en el tiempo
que tengo de salir con esta empresa.

VENTERO.

Por cierto, caballero, que me huelgo
de veros con tal ánimo y propósito,
que está la triste infanta deseando
que venga algún extraño caballero
á probar su ventura á este castillo,
por ver si su valor y fortaleza
le dan la libertad que ha deseado.
Mas antes que consiga aqueste intento
se ha de armar caballero en esta plaza,
porque de otra manera es imposible
desencantar la fuerza de su encanto.

SANCHO.

¡Vive Dios, que sospecho que al ventero
le ha pegado, sin duda, Don Quijote
la enfermedad que tiene aquestos días,
que todo se le va en caballerías!

DON QUIJOTE.

Si no falta más que eso, castellano,
vengan luego las armas y el estoque
con que he de ser armado caballero,
que yo quiero velarlas esta noche
por dar principio á tan heroica hazaña
y levantar mi nombre en todo el mundo.

SANCHO.

¡Plega á Dios que con estas aventuras
no quedemos los dos después á escuras!

VENTERO.

¿Qué os parece, señora, desta gente?

MUJER.

Que el rey puede gustar de sus donaires.

DON QUIJOTE.

Id, castellano, luego por las armas,
que las quiero velar, como es costumbre,
entre hidalgos y nobles caballeros.

VENTERO.

Pues esperad aquí mientras las traigo,
y digo á Dulcinea del Toboso
el pensamiento vuestro y su ventura.

DON QUIJOTE.

Decidla de mi parte mil requiebros,
y como estoy perdido por sus ojos,
que apenas veré el sol de su belleza
cuando cobre valor y fortaleza.

MUJER.

Esperad, caballero.

DON QUIJOTE.

Que me place.

SANCHO.

Decidle á Dulcinea del Toboso
que estamos pereciendo de hambre entrambos,
que nos envíe algunas zarandajas,
que tenemos las tripas hechas rajas.

VENTERO.

Yo haré lo que mandáis, nobles Alcides.

DON QUIJOTE.

Tu pensamiento con mi gusto mides.

(Vánse el VENTERO *y su* MUJER.)

¿Qué te parece, amigo Sancho Panza?
¿No somos de ventura?

SANCHO.

Sí, por cierto.

DON QUIJOTE.

Dame ya por señor deste castillo
y esposo desta infanta, por quien muero.

SANCHO.

¿Es hermosa, señor?

DON QUIJOTE.

No hay en el mundo
mujer más celestial ni más hermosa.
Su frente es de marfil, sus ojos soles,
los cabellos son oro de la Arabia,
los labios de coral, sus dientes perlas,
la barba bella, más que la escarlata,
y toda junta viene á ser de plata.

SANCHO.

Pues ¿hasla visto alguna vez por dicha?

DON QUIJOTE.

Yo, [no]; nunca.

SANCHO.

Pues dime, ¿cómo sabes
que tiene aquesas partes Dulcinea?

DON QUIJOTE.

Parécemelo á mí.

SANCHO.

¡Gentil locura!
¡Plega á Dios que no sea algo patoja,
tuerta de un ojo y de nariz longísima,
que suele haber por estos atochares
mujer que mata de un regüeldo á un hombre.

DON QUIJOTE.

Por extremo has andado, Sancho Panza.

SANCHO.

Soy hombre de valor y de crianza.

Sale el VENTERO *con unas armas de esparto ó de guadamací, de modo que provoquen la risa.*

VENTERO.

Véis aquí, caballero, vuestras armas;
no hay sino que os pongáis luego al momento
á velarlas en esta plaza misma.

DON QUIJOTE.

Digo que yo obedezco lisamente;
pero ¿qué respondió la bella infanta
de que supo que estaba en estas selvas
el noble Don Quijote de la Mancha?

VENTERO.

No sabré encarecer, noble manchego,
el gozo que sintió cuando le dije
el principal intento que os traía
á esta selva remota, ó á este páramo.

DON QUIJOTE.

Qué, ¿tan grande solaz ha recibido
de saber que he venido en su defensa?

VENTERO.

Es locura pensar encarecello.

DON QUIJOTE.

¡Oh, Dulcinea hermosa! ¡Oh, bella infanta!
¡Quién nos viera á los dos en una manta!

VENTERO.

Quedad con Dios, ilustre caballero,
y el hado os favorezca en esta empresa.

DON QUIJOTE.

Yo velaré las armas esta noche.

VENTERO.

En sabiendo que es hora vendré luego
á armaros caballero á sangre y fuego.

(Váse el VENTERO *y pone* DON QUIJOTE *las armas en medio del tablado.)*

DON QUIJOTE.

Ayúdame á velar aquestas armas,
porque si Dios después te da ventura,
sepas el orden que se guarda siempre
cuando alguno se arma caballero.
Presto lo pienso ser, y dar principio
á la hazaña famosa que me espera.

SANCHO.

Y yo pienso que entrambos quedaremos
con aquesta locura que emprendemos.

DON QUIJOTE.

Andemos por aquí.

SANCHO.

Yo quiero echarme
y dormir á placer como los pícaros,
que no quiero estar hecho un estafermo,
que, si no como y duermo, estoy enfermo.

(Échase á dormir á un lado en el suelo SANCHO PANZA, *y anda* DON QUIJOTE *alrededor de las armas, á modo de velarlas, y mirando á una parte y á otra, dice este soneto):*

DON QUIJOTE.

Paredes tenebrosas y escurísimas,
rejas de hierro fuerte y celebérrimo,
escuchad, si queréis, mi mal intérrimo,
si es que estáis á mi pena piadosísimas.
Pero ¡ay de mí!, que os hallo muy altísimas
y tengo aqueste pecho tan pulquérrimo,
que, aunque quiera llorar mi mal acérrimo,
os hallo siempre crueles y durísimas.
Decidle de mi parte al sol clarífico
de aquesa bella infanta por quien ándigo,
de la misma color que están los dátiles,
que me muestre su pecho más magnífico,
que no es razón que tenga el rostro pándigo
quien goza de unas luces tan errátiles.

(Dice dentro el ARRIERO, *sin salir afuera.)*

ARRIERO.

Hola, Marina, ¿dónde está el caldero?

MARINA.

Junto á la puerta está.

ARRIERO.

Yo no lo hallo.

MARINA.

Pues ahí lo dejé.

DON QUIJOTE.

¡Lindo por cierto!
Esta es la voz divina de la infanta.
Quiero ponerme al pie destas vidrieras
para gozar del eco de su boca,
que en el alma me bulle, corre y toca.

ARRIERO.

Ven á enseñarme donde está, Marina,
que no está por aquí.

DON QUIJOTE.

¡Gallardo ingenio
tiene la lumbre de mis bellos ojos!
Miren por qué camino tan extraño
me ha querido decir que está á la mira
para gozar de mis famosos hechos.

Sale el ARRIERO *con el caldero y tropieza en las armas y desbarátaselas.*

ARRIERO.

¡Lleve el diablo al borracho que aquí puso
todo aqueste embarazo!

DON QUIJOTE.

¡Oh vil andante!
¿Cómo te has atrevido desa suerte
á deshacer las armas valerosas
del noble Don Quijote de la Mancha,
espejo de los príncipes del mundo?
Pero, pues cual villano te atreviste,
como villano has de morir agora.

ARRIERO.

¿Sabe lo que ha de hacer si está borracho?
Irse á dormir la zorra entre esos trigos,
que le haré cuatro partes la cabeza
si disparo del brazo este caldero.

DON QUIJOTE.

Hombre que á tales cosas se ha atrevido,
merece que le pase aquesta lanza.

(Dale con la lanza al ARRIERO, *y él repara el golpe con el caldero.)*

ARRIERO.

Si es loco, por la pena será cuerdo;
tome el borracho.

DON QUIJOTE.

¡Ay Dios, que muero
á manos de un gigante calderero!
Recuerda presto, amigo Sancho Panza,
dese sueño agradable y salutífero,
que me cercan el cuerpo mil gigantes,
y me han hecho pedazos las corazas.

(Levántase alborotado.)

SANCHO.

¿Qué es eso de gigantes, señor mío?

DON QUIJOTE.

Dame la mano, Sancho, por tu vida,
que no me puedo alzar.

SANCHO.

Pues no es de gordo,
que, por vida de Sancho, que ha ocho días
que no comemos á derechas nunca.

DON QUIJOTE.

Todo saldrá después en la colada.

SANCHO.

Eso será, señor, cuando te veas
pegado á la pared como gargajo;
pero ¿qué destruición es la que habido,
que parece que estás descolorido?

DON QUIJOTE.

Heme visto cercado de gigantes,
de tigres, de leones, de panteras
y puesto en gran peligro.

SANCHO.

Pues ¿qué es de ellos?

DON QUIJOTE.

Tragóselos la tierra, Sancho Panza.

SANCHO.

Otro día nos tragará á nosotros.

DON QUIJOTE.

Volver quiero á velar las reales armas
antes que vuelva el castellano noble
á armarme caballero, como ha dicho.

SANCHO.

Mejor fuera dejar esas locuras
y volvernos á casa poco á poco
antes que te persigan como á loco.

DON QUIJOTE.

Si esta grandeza alcanzo, Sancho Panza,
al cuello te he de echar una cadena.

SANCHO.

¡Plega á Dios que algun día no me vea,
por tu temeridad y tu locura,
metido en una sarta de galeotes,
rapadita la barba y los bigotes!

Vuelve á salir el VENTERO *con un estoque viejo.*

VENTERO.

Ya es hora, gran señor, de que os armemos
y gocéis como tal, el sacro título
de caballero noble.

DON QUIJOTE.

Pues si es hora,
comiéncense al momento, castellano,
las reales y invencibles ceremonias.

VENTERO.

Las armas vengan, pues están veladas.

SANCHO.

También vuesa merced, señor ventero,
nos pudiera velar, que nos morimos
ambos á dos de hambre.

DON QUIJOTE.

¡Calla, necio!

VENTERO.

Hincaos, pues, de rodillas.

DON QUIJOTE.

Que me place.

(Vale armando el VENTERO.)

VENTERO.

¿A qué se obliga el noble caballero
que se tiene por tal?

DON QUIJOTE.

A muchas cosas.

SANCHO.

A no pagar jamás lo que debiere,
á gastar, mal gastado, el mayorazgo;
á jugar, á putear, á darse á vicios,
y no emplearse nunca en buenas obras.

VENTERO.

Vuestro paje, señor, es muy satírico.

DON QUIJOTE.

Tiene donaire en cuanto dice y habla.

SANCHO.

Y si callo, no soy más que una tabla.

VENTERO.

¿Queréis ser caballero?

DON QUIJOTE.

Sí, quiero.

VENTERO.

¿Queréis ser caballero?

DON QUIJOTE.

Sí, quiero.

VENTERO.

¿Queréis ser caballero?

DON QUIJOTE.

Sí, quiero.

(Dale tres golpes con el estoque y levántase DON QUIJOTE.)

VENTERO.

Dios os haga, señor, gran caballero.

SANCHO.

Y á mí me dé paciencia en tales cosas.

DON QUIJOTE.

¿No estás contento, Sancho?

SANCHO.

Más quisiera
el asno que vendí que tus locuras.

DON QUIJOTE.

Después verás el fin de mis venturas.

Sale la MUJER *del* VENTERO.

MUJER.

La infanta Dulcinea del Toboso
viene, señor, á veros.

DON QUIJOTE.

Ella sea
como el agua de Mayo, bien venida.

VENTERO.

¿Viene todo trazado como dije?

MUJER.

Ya vienen todos con chacota y fiesta,
y Marina, la moza de la venta,
sale que es un contento.

VENTERO.

Pues ¿qué aguarda?

MUJER.

Solo el aviso tuyo.

VENTERO.

Pues comience,
que á fe que ha de ser fiesta nunca vista.

(Toquen atabalillos, y salen los MÚSICOS *delante, y detrás dellos cuatro pícaros de figurillas, y otros cuatro con un palio hecho de una manta vieja, y debajo dél* MARINA, *la moza del ventero, vestida á lo ridículo.)*

MÚSICOS.

Dulcinea y Don Quijote
son dos reyes de almodrote.

MARINA.

Sea vuestra excelencia bien venido.

DON QUIJOTE.

Y vuestra majestad muy bien hallada.

MARINA.

¿Cómo está esa persona?

DON QUIJOTE.

Pesadísima
de los muchos trabajos que he pasado
en el largo discurso de mi vida;

pero todo lo doy por bien gastado
respecto de haber sido por tu causa.

SANCHO.

Yo he estado con catarro cuatro veces
del agua que he bebido en el camino,
y de estar al sereno algunas noches.

MARINA.

Lleguen los grandes de mi reino y corte
á besaros la mano.

DON QUIJOTE.

Sea en buen hora.

(Van llegando y besándole la mano con mucha cortesía.)

MARINA.

Este que llega es el señor de Sarna,
sangre ilustre de Sabañón barbado.

SANCHO.

Es Don Quijote muy lisiado dellos.

DON QUIJOTE.

Yo le tendré por mi pariente siempre.

MARINA.

Este el cangilón de Capadocia;
come muy bien solomos y morcillas,
y otras cosas de puerco.

DON QUIJOTE.

Hame agradado.

SANCHO.

A mí ni más ni menos, porque gusto
de semejantes príncipes.

MARINA.

Aqueste
es el gran condestable Papanduja.

SANCHO.

Pues échenle entre pajas, no se pierda.

MARINA.

Este es el almirante de Modorra.

SANCHO.

Con ella estuve yo los otros días.

DON QUIJOTE.

Caballeros ilustres, nobles hombres
del reino y corte de mi dulce esposa,
en mí tendréis un rey aplacentísimo.

SANCHO.

Y en mí tendréis un flaco escuderísimo.

TODOS.

¡Vivas, señor, mil años!

DON QUIJOTE.

Todos sean
para el servicio de este sol de Hebrero.

TODOS.

¡Víctor [á] Don Quijote, víctor, víctor!

VENTERO.

Vamos hasta el Alcázar, caballeros,
que ya es razón que nuestro rey descanse.

DON QUIJOTE.

Guiad, pues, á palacio, caballeros,
y sígase la letra comenzada,
dando fin á mi empresa deseada.

(Cantan los MÚSICOS.)

MÚSICOS.

Dulcinea y Don Quijote
son dos reyes de almodrote.
A aquesta venta llegaron
Don Quijote y Sancho Panza,
y por su buena crianza,
todo el mundo conquistaron;
y tanto se señalaron,
que no les quedó bigote.
Dulcinea y Don Quijote
son dos reyes de almodrote.

Fin del entremés de *Don Quijote de la Mancha*, compuesto por Francisco de Avila, natural de Madrid.

53

Entremés famoso del Mortero y chistes del Sacristán. [1]

COMPUESTO POR FRANCISCO DE ÁVILA, VECINO DE MADRID

HABLAN LAS PERSONAS SIGUIENTES:

EL SACRISTÁN GIGORRO.
PERO DIAZ, *vejete.*
MARINA, *su mujer.*
LORENZO, *el simple.*
PERALES, *amigo del* SACRISTÁN.
MÚSICOS.

Sale el SACRISTÁN GIGORRO *con sotana, manteo y bonete, y debajo de la sotana lleva un justillo colorado, y viene tirando de la ropa á* MARINA, *mujer del* VEJETE.

SACRIST. Espérame, víbora;
aguárdame, monstruo,
que soy una rémora
que detengo un corzo.
Mira ese San Lázaro
que, cual hijo pródigo,
va buscando fábulas
por el mundo lóbrego.
Descubre esas lámparas,
mira aqueste astrólogo,
que con esos átomos
me dejas atónito.
Dame agora un júbilo
de tus ojos sólidos,
que es de gente plácida
amar á su prójimo.
Abre esa recámara,
no me des más tósigo,
que con estos tártagos
me volveré hidrópico.
Ea, Cananea,
témplense esos órganos,
porque con tu música
viva aqueste incógnito.
Ablándate, Circe.

1 En la octava parte de las *Comedias de Lope de Vega*. Barcelona, 1617.

MARINA. ¿Oye?, no sea tonto,
que haré que Lorenzo
le sacuda el polvo.
SACRIST. *Abrenuncio, dómina.*
MARINA. Dejemos coloquios
y pase de largo.
SACRIST. Yo me vuelvo loco.
¡Oh, maldita estrella!
¡Oh, infame pronóstico!
MARINA. Harame merced
de no hacerse plomo,
que soy enemiga
de gente de hisopo.
Lo que digo advierta,
mude de propósito,
que he de ser Lucrecia.
SACRIST. Yo Tarquino, el romo,
aunque un reino pierda.
MARINA. Mi señor Gigorro,
ya le tengo dicho
que es un tonto.
SACRIST. ¿Cómo?
¿Pues hay en España,
ni en el mundo todo,
hombre como yo?
MARINA. Deténgase un poco,
no se alargue tanto
que quedará corto.
SACRIST. Reporto la ira
por tus bellos ojos,
que ellos son el freno
de mis alborotos.
Ama á quien te adora;
goza mis despojos,
pues á ti se rinden
mis sentidos todos.
No quieras que un alma
de tan grande toldo,
esté padeciendo
tantos monipodios.
Que si sé, por dicha,
que me amas un poco,
verás, mi borrega,
cómo yo te adoro.
Daréte mil cosas
de mi promontorio,
y siempre tendrás
rosquillas y bollos.
MARINA. No me haga arrumacos,
que bien le conozco,
que tiene más vueltas
que el Hebrero loco.
SACRIST. ¿Yo vueltas, picina?
¡Por Dios, que me corro
de que así me trates,
siendo único y solo!
Ríndete, bobilla,
mira este cimborrio
de este sacristán,
que es molde de tontos.
Yo soy, por mis méritos,
obispo de Colcos,
rey de renacuajos
y papa de monos.
MARINA. Diga, por su vida,
mi señor Gigorro:
¿qué razón le mueve
á volverse loco?
SACRIST. Esos ojos bellos,
esos bellos ojos,
que por ellos, niña,
voy dando de ojos.
Dame aquesa mano,
que, si este bien gozo,
te prometo hacer
una estatua de oro.
MARINA. Basta, sacristán:
digo que te adoro,
y que seré tuya
sin más circunloquios.
SACRIST. Estrellas del cielo,
astros, signos, polos,
celebrad mi gloria
del Tajo al Pactolo.
Haced que la fama
publique mi gozo,
con dulce sonido
y admirable tono.
Dame aquesos brazos,
reina de mis ojos,
que es justo que en ellos
me zabuque todo.
MARINA. Y en fin, ¿qué ha de darme
si este bien le otorgo?
SACRIST. Telas de las Indias
con mil lazos de oro,
que en los pensamientos
soy segundo Corzo; [1]
servillas [2] de plata,
puntas de abalorio,
medias de Toledo
que llenen los ojos;
cortes de Sevilla,
gargantillas de oro,
mantos de soplillo,
y, al fin, para el rostro,
color de Granada
que estés como un oro.
MARINA. Sepa que me han dicho
que es un manda potros,
y que nunca cumple
promesas ni votos.
SACRIST. Pues para que creas
que algún mentiroso
procura enredarme
en forma de momo,
toma este manteo
que, aunque vale poco,
es reliquia santa
de mis abolorios. *(Dale el manteo.)*
Recíbele en prenda
mientras que yo, propio,
te doy certidumbre
si soy manirroto.
Mírale muy bien,
repara en su bodrio,
que ahí verás pintado
á Argos con cien ojos.
¿Estás ya contenta,
mi Marina?

---

1 Parece referirse á Creso; pero en este caso no hay rima.

2 Debe de querer decir «salvillas».

MARINA. ¡Y cómo!
Este quede en prendas
mientras que con otro
manteo, más galán,
me des en los ojos.
SACRIST. ¿Y cómo le quieres?
MARINA. De grana de polvo
con tres pasamanos.
SACRIST. ¿Y de qué?
MARINA. De oro.
SACRIST. Dale por traído,
reina de mis ojos,
que en eso que pides
no me verás corto.
MARINA. Anda acá, sol mío.
SACRIST. Vamos, mi custodio,
que tú eres la guarda
de este cuerpo fofo.
Pero, ¿no me abrazas?
MARINA. Allega, cachorro.

(Abrázale y vánse, y sale PERO DÍAZ, *vejete, con una ballesta de bodoques, mirando á todas partes.)*

VEJETE.

¡Hay tal bellaquería!, ¡vive Cristo,
Don barberillo, que mentís mil veces,
si en mi sangre ponéis alguna mácula!;
que no hay en mi linaje ningún moro;
y ¡voto al sol!, que si armo la ballesta,
que os tengo de meter un bodocazo,
y sacaros un ojo por lo menos.
¿Remoquetes conmigo y cosquillitas,
que me hallé en la batalla de Lepanto
sirviendo como un Cid á Don Juan de Austria?
No conmigo esas chanzas, barberito,
que soy peor que Judas si me enojo.
¡Bonito es Pero Díaz! ¡Hijo, Lorenzo!,
¡hijo, Lorenzo!, sal acá; ¿qué haces?

Sale LORENZO, *simple, riñendo.*

BOBO.

¡Oh, lleve el diablo el asno del judío,
y aun el que le vendió!

VEJETE.

¿Qué es eso, mozo,
que parece que el diablo anda contigo?

BOBO.

Qué diablos ha de ser, ¡voto á mi sayo!,
que basta aqueste asno á hacer que el hombre
pierda todo el juicio.

VEJETE.

Lorencillo,
¿con quién es la pendencia y pesadumbre?

BOBO.

Con el asno de casa.

VEJETE.

¿Qué te ha hecho?

BOBO.

Sabrá, pues, su merced, que yo y el asno,
estando en el corral esta mañana,
dale al diablo, que tiene más dobleces
que un zaragüel francés.

VEJETE.

Dí lo que pasa,
y déjate de dimes y diretes.

BOBO.

En efleute los dos nos saludamos,
y él, entonando la voz para el rebuzno,
me recibió con mosquina.

VEJETE.

En efecto,
¿en qué vino á parar después el caso?

BOBO.

En que se quedó el asno hecho una mona;
como vió que del canto me reía,
y díjome en su lengua: «Hijo, Lorenzo,
apostemos los dos (si es que eres hombre),
á cuál canta mejor en canto llano.»
Y apostando los dos, luego al momento
saqué de aqueste lado cuatro reales,
y dije que pusiese él otros cuatro.
Obedecióme el asno, que es honrado,
aunque hace de las suyas cuando quiere,
y echando mano á su bolsón trasero,
sacó cierta moneda.

VEJETE.

¿Qué moneda?

BOBO.

Con lo que paga el asno lo que come:
yo no sé si ella pasa, pero pase.

VEJETE.

Dejémonos de pullas, Lorencillo,
y abrevia con el cuento.

BOBO.

En fin, el asno
cantó en su voz, y yendo con su tono,
no sé qué le tomó, que de los fuelles
salió un punto cruel; yo dije entonces:
—Téngase, señor asno, que ha perdido,
que aqueste punto es falso.—Y el mohino
me dió una coz en medio del estómago,
que me dejó en el suelo medio muerto.
Yo, de que ví que el asno era taimado,
cogí un garrote y dile en la cabeza,
que le dejé sin habla.

VEJETE.

¡Vive el cielo,
que creo que le has muerto!

BOBO.

Entre allá dentro,
que el asno le dirá lo que ha pasado,
sino es que, por su mal, esté ya muerto.

VEJETE.

(Ahora bien; aunque el asno me importaba,
más vale por los más, perder los menos,
y valerme de aqueste.) Hijo, Lorenzo:
yo he reñido con ese barberillo
porque se ha demandado de la lengua
en vituperio de mi honrosa estirpe,
publicando en la plaza que soy moro.

BOBO.

Pues qué, ¿no vale más que ser judío?

VEJETE.

Eso ni esotro, hijo de mi alma.

BOBO.

Por eso bueno, que lo tiene todo.

VEJETE.

Oigámonos, mocito, que hay ballesta,
y os meteré un bodoque por el ojo.

BOBO.

Qué sabe si cabrá, que hay otros dentro.

VEJETE.

Vente conmigo; que este barberillo
ha de morir aquesta noche.

BOBO.

Vamos,
que muy gentiles palos esperamos.

(Vánse, y sale el SACRISTÁN, *alzada la sotana, con una linternilla, como de noche, y un mortero de piedra, y con él* PERALES, *su amigo, y dos* MÚSICOS.)

SACRIST. Esperen, señores,
y un poquito aguarden.
MÚSICOS. Hemos de cantar,
porque ya es muy tarde,
y andará la ronda.
SACRIST. Vuasted no se canse,
que aún no es media noche.
PERALES. ¿No es mejor que cante,
porque esa señora
al son se levante?
SACRIST. ¡Ay, señores míos!
Vuastedes no saben
el mal con que vengo.
PERALES. ¡Gentil disparate!
Vuesasted vendrá
perdido á remate
por esta señora,
que ronda la calle;
y para decirnos
sus penas y males,
quiere encarecello:
¿es aquesto?
SACRIST. ¡Tate!
PERALES. ¿He dado en la tecla,
señor Brandimarte?
SACRIST. Otro mal, señores,
me vuelve á la calle,
que, para mí, entiendo
que es mal incurable.
PERALES. Díganos su mal;
que á veces los males
dicen que se alivian
con comunicarse.
SACRIST. Sabrán vuesastedes,
que, estando esta tarde
con aquella ninfa,
que juega de rapie,
en señal de treguas,
y de nuestras paces,
le dejé el manteo
de mis Navidades.
Pero agora miro
que es gran disparate
por un gusto breve
dar un don tan grande.
Demás que no puede
aqueste gigante,
hijo de Nembrot,
andar por las calles.
Ya yo la he gozado;
y pues ya se sabe,
cobremos la prenda,
y adiós, á otra parte.
PERALES. Vive Dios, Gigorro,
que es gran disparate,
según yo imagino,
pensar de cobralle:
porque están durmiendo,
y será quebrarse
la cabeza el hombre.
SACRIST. Háganse á esta parte
mientras que yo llamo.
MÚS. 2.º Dejadle que llame.
SACRIST. ¿Quién está en su casa?
MÚS. 1.º ¿Qué es esto que hace?
MÚS. 2.º Después lo veremos.
MÚS. 1.º Callad.
MÚS. 2.º Que me place.

(Dice dentro el VEJETE):

VEJETE. ¡Hola! Lorencillo,
las ventanas abre,
y mira quién llama.
SACRIST. ¡Ah de casa! ¿No abren?
VEJETE. ¡Lorencillo, hijo!
No responde nadie.
Todo el mundo duerme:
quiero levantarme.
SACRIST. ¡Señor Pero Díaz!...
¡Lorencillo!...
VEJETE. Aguarde,
que ya me levanto.
SACRIST. Bueno va; ya abren.

(Asómase el VEJETE *arriba de figurilla con un candil, como que se levanta de la cama.)*

VEJETE. ¿Quién es el que llama
con voces tan grandes?
MÚS. 1.º Cayéndome estoy
de risa, Perales,
viendo al pobre viejo
temblalle las carnes.
PERALES. Veamos en qué para.
VEJETE. ¿No responde nadie?
SACRIST. Señor Pero Díaz,
vuesanced se aguarde.
VEJETE. ¿Quién es el que llama?
SACRIST. Gigorro.
VEJETE. Pues mande
decir á qué viene,
porque estoy en carnes.
SACRIST. Yo, señor, venía...
VEJETE. Diga, pues, que es tarde,
y me estoy helando.
PERALES. Gallardo donaire.
SACRIST. Con este mortero,
porque aquesta tarde
le hube menester...
VEJETE. Prosiga adelante.

SACRIST. Y esa mi señora,
con aspecto afable,
me le dió prestado;
el cielo la guarde.
Y como yo siempre
procuro ser ágil,
no quiero, si puedo,
que se queje nadie.
Este es el mortero,
vuesanced se humane
como suele siempre
y á tomalle baje.

VEJETE. Yo le perdonara,
señor, de mi parte
que no le trujera
á hora semejante.
Vuélvase mañana
ó échele en la calle,
que por un mortero
no es bien que me mate.
Y otra vez no sea,
mi señor, tan ágil.

SACRIST. Oiga; por su vida,
téngase y repare
que también lo hago...

MÚSICOS. Digo que me maten
si se ha visto nunca
cuento semejante.

MÚS. 2.º Es grande su ingenio.

VEJETE. Pues ¿por qué lo hace?

SACRIST. Porque yo no puedo
salir por la calle
sin ese manteo
que dejé esta tarde
por prenda y señal
que había de tornalle;
y he de madrugar.

VEJETE. Vuesanced aguarde,
que estoy sin juicio
de sucesos tales.

(Quítase el VEJETE *de la ventana.)*

SACRIST. ¿No he andado extremado?

PERALES. Tienes mil donaires.

MÚSICOS. ¿Quién sino Gigorro
pudiera cobrarle?

(Dentro.)

VEJETE. ¡Hola, mujer mía!

MARINA. ¿Qué hacéis de vocearme?

VEJETE. ¿Dónde está el manteo?

MARINA. Ahí le ví de nantes.

VEJETE. Levantaos aprisa,
que espera en la calle.

MARINA. ¡Jesús! ¿Qué es aquesto?
¿Hay tal disparate?

VEJETE. Levantaos, señora,
antes que os levante
arrastrando yo.

MARINA. Allegá á sacarme.

SACRIST. ¿No escucháis las voces?

PERALES. Bueno va cobralde,
porque no sería
ella esfinge ó áspid.

VEJETE. Toma esa luz, mozo.

BOBO. Ya la mató el aire.

Sale el VEJETE *y* MARINA, *su mujer, y el* BOBO.

SACRIST. ¡Oh, señores míos,
el cielo los guarde!

MARINA. Y á ti, bellacón,
un fuego te abrase.

VEJETE. ¿Es el manteo este
que quedó esta tarde
en casa por prenda?

SACRIST. Sí, señor.

VEJETE. Tomadle,
que á mí me ha pesado
de que se os tomase
la prenda por cosa
que tan poco vale.

SACRIST. Vivan vuesancedes
mil siglos y edades,
para que continuo
me honren y amparen.
Yo quedo obligado
desde aquí adelante
á servir aquesto.

BOBO. Véngase por carne.

VEJETE. Oyete, Lorenzo,
que si mucho me haces,
por Dios poderoso
que te descalabre.

BOBO. Tome su mortero,
si es que gusta, y calle,
pues el sacristán
machaca de balde.

VEJETE. Y, en fin, otra vez
aquí no se extrañe,
pues ve que esta casa
desea agradarle;
y á vos, mi señora,
os digo delante
del señor Gigorro,
que podéis prestalle
el mortero vuestro
para que machaque
sin que traiga prenda
hasta que se harte.

MARINA. Digo, Pero Díaz,
que obedezco.

BOBO. Calle,
que él vendrá por él
sin que él se lo mande.

MARINA. Plega á Dios, aleve,
que á manos de un áspid
mueras dando voces,
porque á nadie engañes.

VEJETE. ¿Quién es esa gente?

SACRIST. Dos amigos, grandes
músicos, del alma.

VEJETE. Pues haced que canten,
ya que aquí han venido.

SACRIST. Cantad.

MÚSICOS. Que nos place.

MARINA. Pues vaya esta letra,
que tiene donaire,
y es muy á propósito
de lo desta tarde.

Letra.

«Marido, pues sois carnero,
si no queréis que se entienda,
dad al sacristán la prenda,
pues os ha vuelto el mortero.»

VEJETE. Hola, mujer mía,

no quiero que pase,
si vos sois servida,
ese consonante.

MARINA. ¿De qué?

VEJETE. De carnero.

BOBO. Sea cordero, y vale.

MÚSICOS. Ahora, mis señores,
eso es disparate.
La copla es muy buena
y es bien que se cante.

VEJETE. Alto, pues que gustan,
carnero me llamen.

BOBO. Y será muy bien
de donde topare.

(Cantan los MÚSICOS *y bailan el* SACRISTÁN *y* MARINA.)

MÚSICOS. «Marido, pues sois carnero,
si no queréis que se entienda,
dad al sacristán la prenda,
pues os ha vuelto el mortero.»

MARINA. Prestad, marido, paciencia
en medio de tanto afán,
y volved al sacristán
la prenda sin resistencia.
Que yo juro en mi conciencia
que otra vez me vengue yo;
pero qué digo, eso no:
haced como caballero.

MÚSICOS. «Dad al sacristán la prenda,
pues os ha vuelto el mortero.»

Fin del entremés del *Mortero y chistes del Sacristán.*

54

Entremés famoso del Triunfo de los coches. [1]

COMPUESTO POR BARRIONUEVO

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES: [2]

MONTANCHES, *casamentero.*
DON BELTRÁN.
DON PLÁCIDO.
BILCHES, *pobre.*
DOS MÚSICOS.
DOÑA HIPÓLITA.
FELIPA.
CERVANTES.
UN PAJE DE DON PLÁCIDO.
OTRO DE JACOME BENDINELO.

Sale MONTANCHES *solo con ropa de levantar.*

MONTANCHES.

La gente pobre todo es trazas. ¿No es bueno que estaba yo, agora diez años, que no tenía un pan que comer, y estoy agora, gloria á Dios, que no sé lo que me tengo? Y lo he adquirido desta manera: que siendo yo vagamundo, entré un día en consejo sobre qué oficio tomaría, y salió decretado que fuese casamentero; y no es negocio de burla, porque ha sido de manera que en dos años que ha que lo uso, de oro hubiera ganado más sino fuera por unas viudas que se han introducido agora nuevamente, y se han hecho casamenteras, y tales son que juntarán una culebra con un gallo si fuere necesario.

Sale FELIPA.

FELIPA.

¿Está en casa el señor Montanches? ¡Oh!, beso las manos de vuesa merced mil veces.

MONTANCHES.

¡Oh, señora Felipa!, sea vuesa merced muy bien venida.

FELIPA.

¿Hase acordado vuesa merced de mí, señor Montanches?

MONTANCHES.

¿Piensa vuesa merced que me descuido en lo que es tocante al servicio de vuesa merced? Cuatro maridos tiene en que escoja á su gusto, que cualquiera de ellos es muy bueno.

FELIPA.

Váyamelos nombrando vuesa merced.

MONTANCHES.

El primero es Juan de Espinosa, y éste es entre barbero y cirujano; tiene su tienda aquí, en la calle de Atocha, y es de muy buena parte, porque dice es montañés.

FELIPA.

Y si viene á mano será gallego.

MONTANCHES.

En eso no me meto.

FELIPA.

Señor Montánchez, no me agrada ese marido.

MONTANCHES.

¿Por qué, señora?

FELIPA.

Yo se lo diré á vuesa merced. Nunca fuí aficionada á ese arte, porque no es de mi humor ver un barberito destos muy levantado de bigotes y estar todo el día á la puerta de la calle llamando con la guitarra las barbas que ha de hacer. Diga el segundo vuesa merced.

MONTANCHES.

El otro es un alquimista.

FELIPA.

Délo al diablo vuesa merced, que estará todo el día en casa fabricando quimeras.

MONTANCHES.

Cásese con un boticario.

FELIPA.

Ni por pienso. ¡Jesús!, pues con un hombre que no sale en toda la vida de casa, ¿quería vuesa merced que yo me casara? No quisiera yo sino un hombre barbilargo, carisufrido, á la traza de mi mal logrado, que no entiendo que lo hallaré como él en mi vida; porque tenía tal condición, que ni oía, ni veía ni aun sentía.

---

1 En la octava parte de las *Comedias de Lope de Vega.* Barcelona, 1617.

2 Intervienen además EL PADRINO, LA MADRINA, PERO GÓMEZ, ANTÓN DIAZ y JUAN BLANCO.

MONTANCHES.

¡Oh, qué marido le tengo tan lindo! Pero hay muchas golosas para él, y creo que podrá venir á sus manos de vuesa merced.

FELIPA.

Ahí entra el saberlo yo servir y gratificar á vuesa merced.

MONTANCHES.

¡Oh!, es pintado para su condición de vuesa merced.

FELIPA.

Y aun para la de todas lo habían de ser los maridos, que ni oyeran ni vieran, sino que los tuviéramos como un cuadro, para adorno de casa.

MONTANCHES.

Ahora bien, señora Felipa; vuesa merced se vaya con Dios, que yo la avisaré á vuesa merced con brevedad de todo.

FELIPA.

Pues, señor, suplico á vuesa merced no se descuide de hacerme merced, que en lo que toca á servírselo yo á vuesa merced no habrá tasa, y para en tanto sírvase vuesa merced deste par de escudos; y perdóneme vuesa merced el atrevimiento en dar esta miseria.

MONTANCHES.

¡Oh, señora! No haga vuesa merced eso conmigo, váyase con Dios; acabe ya. ¡Jesús y qué porfiada es vuesa merced! No use eso conmigo.

FELIPA.

Ea, beso á vuesa merced. *(Váse.)*

MONTANCHES.

Buena va ésta; ya tenemos con que santiguarnos.

Sale BILCHES, *pobre.*

BILCHES.

¡Oh, señor Montanches! Beso las manos á vuesa merced.

MONTANCHES.

¡Oh, Bilches! Sea bienvenido.

BILCHES.

¿Hase acordado de mí vuesa merced, señor Montanches?

MONTANCHES.

Sí, en verdad, que el otro día estuve en el jubileo de San Francisco, y hice matrícula de todas las probas que ejercitan el arte de la bribia, para saber dellas las que se querían casar, y le traigo cuatro mujeres en que escoja una, la que más gusto le diere.

BILCHES.

Sepamos quién son, por vida de vuesa merced.

MONTANCHES.

La una es Alfonsa.

BILCHES.

La Alfonsa no la conozco ni sé quién es.

MONTANCGES.

¿No? Una que acude de ordinario á Nuestra Señora de Atocha.

BILCHES.

No quiero mujer ultramuros.

MONTANCHES.

Aguarde, cásese con una irlandesa.

BILCHES.

¿Qué? Délas á los diablos, que no las puedo ver, porque son rezongonas, y piden cochiflonorrias, y nadie está bien con ellas, por ser impertinentes y prolijas, y no las dan limosna.

MONTANCHES.

¿No le contenta ésta? Cásese con Mari Rubia, que es manca de una mano y le faltan las narices y un ojo.

BILCHES.

Pocas lisiones son esas para pedir limosna, y demás de eso no tendrá voz ninguna, y si alguna tiene, se le saldrá por las narices y no la oirán de aquí allí.

MONTANCHES.

Cásese con Ana Díaz, que tiene dos muchachos y ella anda con unas muletas.

BILCHES.

¡Ah, señor Montanches! Algún tiempo era válido eso, mas ya está la malicia muy en su punto, y dicen todos que las muletas son apariencias y los muchachos alquilados.

MONTANCHES.

Si no le contenta á Bilches ninguna destas que le tengo nombradas, tengo para mí, que con las que agora le dijese, no se dejara de contentar.

BILCHES.

¿Quién es, señor, que podría ser que me estuviese á cuento?

MONTANCHES.

Es una López, una que está tullida de pies y manos y la traen en un carretón.

BILCHES.

Esa mujer es de mucha costa, que es como escudero pobre, que se casa con mujer que quiere coche; y fuera de eso ha menester allegar esa mujer cada día cien reales y no tendrá para pagar al que la trae en el carretón. No quiero mujer estatua, sino mujer que la pueda yo traer de aquí para allí; y crea usted, señor Montanches, que mientras una mujer no tuviere una pierna como mi cuerpo, y el suyo como un San Lázaro, acribillado de hilas y ungüentos, no la darán limosna y juntamente ha de tener la voz de un pregonero, que cuando Dios quería, y era servido, tenía yo otra voz de la que tengo agora.

MONTANCHES.

Pues qué, ¿ha sido el señor Bilches cantor ó músico en algún tiempo?

BILCHES.

Que no, señor, que los pobres siempre lloran; pero pedía limosna en un tiempo, que me iba muy bien.

MONTANCHES.

Pues ¿cómo pedía lismona en aquel tiempo?

BILCHES.

¿Cómo, señor? Clamando.

MONTANCHES.

¿Clamando? ¿De qué manera?

BILCHES.

Yo se lo diré á vuesa merced. Tomaba yo una calle por la mano, á la hora de la siesta, y con una voz muy triste y melancólica, clamaba y daba tan grandes voces que era de manera que provocaba á lástima, que tiniéndomela, muchos me la daban, y había algunos tan coléricos que me decían aquello del moro Zaide:

«Mira, pobre, que te aviso
que no pases por mi calle.»

MONTANCHES.

¡Bueno por vida mía!

BILCHES.

Sepa vuesa merced que todo esto es menester y aun más, porque si no es con muy buena labia, no se allega un cuarto, y están ya muy empedernidos los corazones y los tiempos muy perdidos.

MONTANCHES.

Ahora váyase con Dios, que yo le buscaré una mujer muy á gusto.

BILCHES.

Señor Montanches, como ella tenga las calidades concurrentes al arte mendicante, que es lo más esencial para sacar la presa de las uñas del gavilán, yo aceleraré, sin duda alguna, luego al momento el casamiento; y no querría enlodarme, sino acertar con una mujer que no me gastase la hacienda en gaiterías, ni me pidiese dimes ni diretes.

MONTANCHES.

Váyase con Dios, que yo haré lo que tengo dicho, y le buscaré una mujer muy á su gusto, y sé que me ha de echar más de mil bendiciones.

BILCHES.

Suplico á vuesa merced no se descuide, que en lo que toca á la paga será muy cumplida, y con mucha satisfacción. Ea, beso á vuesa merced las manos. *(Váse.)*

MONTANCHES.

¡Válate Dios por hombre, y qué gracioso que ha estado!

(Llama DOÑA HIPÓLITA *dentro, diciendo):*

DOÑA HIPÓLITA.

¿Quién está acá? ¿Está en casa el señor Montanches?

MONTANCHES.

En casa está; ¿quién le busca? Entre quien es.

Sale DOÑA HIPÓLITA.

DOÑA HIPÓLITA.

¡Oh, señor! Beso á vuesa merced las manos.

MONTANCHES.

Yo las de mi señora doña Hipólita. ¿Qué es lo que manda vuesa merced en esta pobre casa, en que la sirvamos?

DOÑA HIPÓLITA.

Yo se lo diré á vuesa merced, señor Montanches. Lo primero y principal es á besarle las manos. Y lo segundo á que vuesa merced me haga merced, pues sabe que soy una doncella recogida, rica y de buenas partes, y hija de buenos padres, y tengo hacienda, gloria á Dios, y no tan poca, que no pasa de veinte mil ducados; y desde que mis padres murieron estoy en casa de unos parientes míos, y descuídanse en casarme, quizá por heredarme; y porque no se vean en tal gozo, querría que vuesa merced me buscase un coche.

MONTANCHES.

¿Un coche?

DOÑA HIPÓLITA.

Digo un marido que sea honrado y de buenas partes, y que tenga coche; y aunque no tenga hacienda, no repare vuesa merced en ello.

MONTANCHES.

Antes entiendo que no tendrá coche, porque he oído decir que han mandado que no los haya.

DOÑA HIPÓLITA.

¡Jesús, y qué mal mandado sería eso!

MONTANCHES.

¡Oh, qué marido le podía yo dar á vuesa merced, tan virtuoso que aunque se hubiera echado en oración y pedido y suplicado con mucho fervor á los santos que casan, con misas y oraciones, ayunos y candelillas, no le pudiera topar mejor!

DOÑA HIPÓLITA.

¿Luego hay santos que casan?

MONTANCHAS.

Sí, señora; luego, ¿no lo sabe?

DOÑA HIPÓLITA.

Y ¿quién son?

MONTANCHES.

El primero es San Nicolás de Tolentino, y los benditos Reyes Magos, y los santos auxiliadores y otros muchos que no nombro por no acordarme de sus nombres. Pero, volviendo

á nuestro propósito, digo que el que tengo dicho á vuesa merced le viene de molde, porque es un hombre honrado, y mozo de hasta veinticinco años, y tiene un oficio en palacio muy honroso, mas no tiene coche.

DOÑA HIPÓLITA.

Pues ¿qué quería ese majadero, que se anduviese su mujer á pie?

MONTANCHES.

No; pero da una buena razón, y dice que para las pocas visitas que su mujer ha de hacer, le comprará una silla.

DOÑA HIPÓLITA.

Por cierto no me faltaba á mí otra cosa sino ensillarme agora, habiendo dejado un coche de cuatro caballos.

MONTANCHES.

Con el dueño se casaría vuesa merced, que con el coche era disparate.

DOÑA HIPÓLITA.

Señor, ¿no se casan ellos con las haciendas? Pues nosotras nos casamos con los coches.

MONTANCHES.

¡Bravo deseo es el que tiene vuesa merced de un coche!

DOÑA HIPÓLITA.

Todas le tenemos, señor, sino que unas disimulan más que otras.

Sale DON BELTRÁN.

DON BELTRÁN.

¿Quién está acá? ¿Está en casa el señor Montanches?

MONTANCHES.

Este es don Beltrán, que es el que tengo dicho á vuesa merced. Tápese, que ya le reduciremos á que tenga coche. Entre vuesa merced, señor don Beltrán, que para vuesa merced no hay puerta cerrada.

DON BELTRÁN.

¡Oh, señor! Dios guarde á vuesa merced mil años. ¿Háse acordado vuesa merced de mí?

MONTANCHES.

Sí, señor, muy en la memoria he tenido á vuesa merced, y le tengo una mujer muy principal y muy hermosa, sino que quiere coche.

DON BELTRÁN.

¿Coche?...

MONTANCHES.

Coche.

DON BELTRÁN.

Beso á vuesa merced las manos mil veces.

(*Hace que se va y tiénele* MONTANCHES.)

MONTANCHES.

Venga acá vuesa merced. ¡Jesús, y qué extraño hombre que es! ¡Válgame Dios!: oígame dos palabras.

DON BELTRÁN.

No, no; en tratándome de coche, no hay parar un punto.

MONTANCHES.

Y si la mujer trae hacienda para sustentarlo, ¿no lo tendrá?

DON BELTRÁN.

De ninguna manera.

MONTANCHES.

¿Por qué causa?

DON BELTRÁN.

Por muchas; y sepa vuesa merced que el coche es una necedad fundada en honra, y un símbolo de ingratitud, y al cabo de poco tiempo que uno le tiene, cuando más descuidado está se trastorna y mata al dueño. Mas que los coches no se hicieron sino para las personas reales y caballeros grandiosos y de la Cámara, que tienen con qué sustentarlos, y no para personas que dejan de comer ellos y sus familias, y venden sus haciendas para tenerlos, y no viven de otra cosa sino de infernar las almas, y son polilla de la hacienda y una segunda cruz del matrimonio.

MONTANCHES.

Bastantes razones da vuesa merced para no tenerlo.

DON BELTRÁN.

¿Sabe vuesa merced qué hago yo? Cómome el coche de gallinas y los caballos de perdices, y bebo el cochero.

MONTANCHES.

Muy buena pascua le dé Dios á vuesa merced, que hace muy bien.

DON BELTRÁN.

Y si tengo de tener tres pajes, traigo dos y cómome el otro de torreznos.

MONTANCHES.

Digo, señor don Beltrán, que todo eso me parece perlas.

DON BELTRÁN.

Vuesa merced se quede con Dios, que me ha parecido el coche de tal manera, que para toda mi vida quedo ahito dél. (*Váse.*)

MONTANCHES.

¿Qué le parece á vuesa merced, señora doña Hipólita?

(*Destápase* DOÑA HIPÓLITA, *y dice*):

DOÑA HIPÓLITA.

Que tiene muy mal gusto el señor don Beltrán, y debe de ser, sin duda, el que se perdió con la mucha polvoreda, y temiendo que se la han de hacer los coches, no los puede ver, porque no se la hagan segunda vez.

MONTANCHES.

Grande es la pasión que vuesa merced tiene por los coches.

DOÑA HIPÓLITA.

Pues ¿no la he de tener, si es la mejor invención que se ha visto ni hallado después de Adán acá, porque es nave de la tierra y bagaje del cielo?

MONTANCHES.

Calle, calle vuesa merced, que va diciendo herejías. ¿En el cielo dice que hay coches?

DOÑA HIPÓLITA.

Pues ¿no los hay? Pues dígame vuesa merced en qué da la vuelta el mayor planeta del mundo si no es en coche, y todos los demás planetas lo traen. Y holgárame que conociera vuesa merced á una amiga mía, que murió el otro día, que tenía el mayor deseo de tenerlo que se pueda imaginar, y murió muy consolada en saber que los hay en él, y que se lo podían prestar habiéndolo menester.

MONTANCHES.

Según eso, también vuesa merced querrá andar en coche después de muerta.

DOÑA HIPÓLITA.

Yo le diré á vuesa merced lo que pienso hacer, y es dejar mandado en mi testamento que me lleven en coche en lugar de andas ó ataúd; y aun si no fuera indecente, quisiera que el coche me sirviera de túmulo y aun de sepultura.

MONTANCHES.

Mire que son herejías todas esas.

DOÑA HIPÓLITA.

No son herejías, sino excelencias.

MONTANCHES.

¿Excelencias?... ¿Cómo son excelencias?

DOÑA HIPÓLITA.

Yo se lo diré á vuesa merced. Cuanto á lo primero, el coche tiene todas las condiciones que ha de tener un amante para ser galán, que es ser solícito, sabio, secreto y solo; y si no, dígame vuesa merced si ha habido coche que haya dicho lo que dentro dél se ha hecho. Pues solícito lo es en verdad; pero echaralo de ver vuesa merced, que adonde quiera que lo manden ir, va rodando; pues sólo mire vuesa merced si lo es, pues que jamás se ha hallado que coche haya llevado de su parte testigos, y él nos lleva adonde queremos ir y recrea á los cinco sentidos. El da que vean los ojos, que huelan las narices, que guste la boca y toquen las manos; y, finalmente, él nos lleva por la ciudad en andas; y si vamos al Prado nos sirve de balcón, y si por camino, de galera despalmada, sin velas ni remos, sino con proa y popa, cómitre y forzados.

MONTANCHES.

Y aun si de cuando en cuando volviera el cómitre con el castigo á la popa, no me parece que sería malo.

(Sale un PAJE, *habiendo primero ruido y dicho esto):*

(Dentro.) Pára, cochero, pára. Hola, sube y mira si está en casa el señor Montanches, y dile que si me da licencia para besarle las manos.

DOÑA HIPÓLITA.

¿Qué voces son estas? «Pára, cochero», dijo.

PAJE.

Señor Montanches: don Plácido, mi señor, se ha acabado de apear agora del coche y dice que si podrá entrar á besar las manos á vuesa merced.

DOÑA HIPÓLITA.

¿Coche dijo? No hay que dudar.

MONTANCHES.

Amigo, decid al señor don Plácido que yo beso las de su merced, y que la entrada en esta casa, especialmente viniéndoseme á hacer merced, no se niega. *(Váse el* PAJE.)

DOÑA HIPÓLITA.

¿Y á qué bueno viene el señor don Plácido?

MONTANCHES.

Viene á verme, y juntamente á tratar de casarse.

DOÑA HIPÓLITA.

¿Trata de casarse, y tiene coche?

MONTANCHES.

Trata de casarse y tiene coche, y de los buenos que hay en la corte.

DOÑA HIPÓLITA.

¿Coche, y de los buenos que hay en la corte? Pues, señor Montanches, de ninguna manera salga de aquí el señor don Plácido sin que vuesa merced me case con él.

MONTANCHES.

No entiendo que le dará gusto á vuesa merced, porque es hombre de más de cincuenta años.

DOÑA HIPÓLITA.

No mire vuesa merced en la edad, que así estaré más segura de que no me jugará la hacienda.

MONTANCHES.

No hay que tratar deso, que es hombre muy quieto, y muy sosegado; pero el talle no le contentará á vuesa merced.

DOÑA HIPÓLITA.

¿Por qué, tiene algún defecto?

MONTANCHES.

Tiene aquí detrás un bultillo, á manera de corcova, que no le deja andar derecho y parece que anda buscando turmas de tierra ó alfileres.

DOÑA HIPÓLITA.

No se le dé nada á vuesa merced, que con eso estaré segura que no me pondrá el cuerno ni me le codiciarán las damas, y podré estar segura de celos.

MONTANCHES.

Tampoco se espantará vuesa merced de que yo le diga que es enfermo de la gota.

DOÑA HIPÓLITA.

Señor Montanches, si la gota fuera enfermedad que se pegara, diérame mucha pena; mas no se pegando, más que tenga gota y gotera, que no se me da nada, y más teniendo coche.

MONTANCHES.

Tampoco se escandalizará vuesa merced si le digo que es enfermo de la ijada.

DONA HIPÓLITA.

Señor, no me escandalizaré, porque me hago una cuenta: que tañéndole gaitas apriesa no dejará de bailar á este són; que con coche bueno no hay marido malo; y pues él tiene coche, no quiero yo mirar en sus faltas, pues muchas más encubre un coche; y si lo que se trata más se quiere más, más quiero al coche que á mi marido, porque la mayor parte del día la gasto en el coche, claro está que le tendré más afición; y si no haga la cuenta vuesa merced que de veinticuatro horas que tiene un día natural, ando la mayor parte dél en el coche.

MONTANCHES.

¿De qué manera?

DOÑA HIPÓLITA.

Yo se lo diré á vuesa merced. Yo salgo de casa por la mañana á las ocho y vuelvo á las doce á comer; estoy en casa hasta las dos, que son dos horas, y luego vuelvo á salir en él y vengo á las ocho ó más tarde; y en cenar y acostar quiero que se pasen dos horas, y una en conversación en la cama antes que nos durmamos, que vienen á ser siete horas que estoy en la cama y diez y siete que ando en el coche, que vienen á ser las veinticuatro horas cabales. [1]

MONTANCHES.

Digo que las tiene vuesa merced muy bien tanteadas. Tápese vuesa merced y arrímese hacia allí, que ya entra el señor don Plácido.

(*Sale* DON PLÁCIDO *de vejete con todos los inconvenientes dichos.*)

DON PLÁCIDO.

¡Oh, señor Montanches! Beso las manos de vuesa merced una infinidad de veces.

MONTANCHES.

Yo las de vuesa merced, mi señor don Plácido. ¡Oh, qué mujer le tengo tan linda, moza y hermosa, doncella y de buenas partes, y muy rica, y la tengo en mi casa; y porque lo crea vuesa merced, es la que vuesa merced tiene delante de sus ojos.

(*Destápase* DOÑA HIPÓLITA.)

DON PLÁCIDO.

¿Es vuesa merced servida de acetar lo que dice el señor Montanches y admitirme por su criado?

DOÑA HIPÓLITA.

Con ese particular, yo soy la dichosa y la que gano.

MONTANCHES.

Alto; pues que están conformes las voluntades, mi señora doña Hipólita se vaya con el señor don Plácido, que su merced mandará llamar al cura ó á su teniente para que los despose.

DOÑA HIPÓLITA.

¡Hola, llegá el coche!

(*Vánse de las manos* DOÑA HIPÓLITA *y* DON PLÁCIDO.)

MONTANCHES.

Aunque no pensó verse en él, qué de presto acetó el casamiento, sólo porque tenía coche. Escandalizado me deja la señora doña Hipólita en haberme contado las excelencias del coche.

(*Llama* CERVANTES.)

¿Vive aquí un hombre maldito?

MONTANCHES.

Este hombre debe estar loco. ¿Á qué diablos está diciendo?

CERVANTES.

¿No vive aquí un hombre que casa?

MONTANCHES.

Pues ¡válete el diablo! ¿Qué tiene que ver un hombre que casa con un hombre maldito?

CERVANTES.

Pues ¿no es todo uno?

MONTANCHES.

¿Cómo es todo uno?

CERVANTES.

Venga acá, yo se lo diré. ¿El no sabe que en riñendo dos casados, lo primero que dice la mujer al marido es: «maldito sea quien con vos me juntó?»

MONTANCHES.

Ahorremos de razones y sepamos qué busca vuesa merced ó á qué viene.

CERVANTES.

Á lo que yo vengo es á que me busque una mujer de buena traza.

MONTANCHES.

¿Qué tiene vuesa merced por una mujer de buena traza? Acá llamamos mujer de buena traza á una mujer hermosa, honrada y de buenas partes, y bien formada.

CERVANTES.

Señor, como ella no sepa formar una olla y darme un asado al principio y alguna niñería con que acabe, y algunas galas y vestidos, y

---

1 La cuenta no es exacta; pero quizá el autor quiso recargar la pintura de la ceguedad y manía de doña Hipólita, haciéndole ver casi dobles las horas del coche.

me tenga una buena cama en que durmamos, y me dé algún dinerillo para que juegue... esta es la mujer de buena traza que yo busco.

MONTANCHES.

¡Muy linda traza es esa! Pues señor, como vuesa merced le traiga la carne para la olla y para asar, ella tendrá cuidado de dársela á vuesa merced aderezada; y en lo que toca á los vestidos, vuesa merced se los ha de dar á ella, juntamente con todo lo demás.

CERVANTES.

Pues para eso no había yo menester casamentero.

MONTANCHES.

Pues, señor, esa mujer yo entiendo que no la hallará vuesa merced de la traza que la pide.

CERVANTES.

Yo lo creo que no seré yo tan dichoso como algunos hombres, que se van á cama hecha y mesa puesta y traen muy gentiles galas, y juegan muy buen dinero, y no se les conoce otro oficio más que ser casados.

MONTANCHES.

Esos, señor, con su pan se lo coman.

CERVANTES.

Pues no lo comen con su pan, que también se lo envían.

MONTANCHES.

¿Y holgaráse vuesa merced que otro hombre regale á su mujer?

CERVANTES.

Pues ¿quién se puede holgar más de mi mujer que yo, que soy su marido y la quiero bien?

MONTANCHES.

Esos presentes, señor, después salen á la frente.

CERVANTES.

No salen sino á la mesa, que yo allí los veo.

MONTANCHES.

Á esos tales los llaman ciervos de Cristo, si quiere que se lo diga claro.

CERVANTES.

Eso es el yerro en que ha dado el vulgo: que el que envía los presentes es el ciervo, y el que los come es el cazador.

MONTANCHES.

Señor, ¿y sabrá vuesa merced hacer eso?

CERVANTES.

Señor, cuando no lo supiera aprenderé, que hartos maestros hay que enseñan, y no debe de ser muy dificultoso, pues lo saben tantos.

(Dice aparte MONTANCHES.)

MONTANCHES.

¡Oh, qué marido éste para una amiga mía tan al propio! Señor, yo le daré á vuesa merced una mujer muy como la pide vuesa merced, pero hámelo de pagar muy bien.

CERVANTES.

Una por una démela vuesa merced, y no repare en la paga, que del cuero han de salir las correas.

MONTANCHES.

Pues vuesa merced vaya con Dios, que yo se la enviaré á allá. *(Váse* CERVANTES.) ¡Válate Dios el hombre, y qué lindo humor que tienes! Este marido le viene de molde á mi amiga Felipa; quiero ir á dalle cuenta de lo que pasa.

(Váse y sale la boda de DON PLÁCIDO *y* DOÑA HIPÓLITA, PADRINO *y* MADRINA, *y los* MÚSICOS, *y cantan una letra.)*

PADRINO.

Vuesas mercedes se gocen muy largos años.

DOÑA HIPÓLITA.

Los que Dios fuere servido y serán para servir á vuesa merced.

MADRINA.

Vuesa merced, mi señora doña Hipólita, se goce muy largos años.

DOÑA HIPÓLITA.

Viviéndome mi don Plácido y mi coche, todo será para servir á vuesa merced.

MADRINA.

Vívale á vuesa merced los años de su deseo, pues es para tanto, y no como vos, majadero, que no habéis sido en toda vuestra vida para comprarme un coche.

DOÑA HIPÓLITA.

No se le dé nada vuesa merced, señora madrina, que teniéndole yo le tendrá vuesa merced todas las veces que le quisiere.

MADRINA.

Dios guarde á vuesa merced por esa merced.

Sale TREVIÑO, *paje de* DON PLÁCIDO.

TREVIÑO.

Señor, aquí está un paje de Jacobo Bendinelo, y dice que quiere hablar con vuesa merced.

DON PLÁCIDO.

Dile que entre, Treviñico.

Sale el PAJE *de* JACOME BENDINELO *con* TREVIÑO.

PAJE.

Señor: Jacome Bendinelo, mi señor, dice que besa á vuesa merced las manos, y envía á vuesa merced los quinientos escudos, y que vuesa merced se sirva de mandarle enviar el coche.

DON PLÁCIDO.

Hola, Treviñuelo, muchacho; ¿dónde estás?

PAJE.

¿Qué manda vuesa merced?

DON PLÁCIDO.

Andad y decid al mayordomo que digo yo que reciba esos quinientos ducados, y que luego al punto entregue el coche, con todas sus jarcias y zarandajas.

DOÑA HIPÓLITA.

¿Qué es esto? Ven acá, muchacho: ¿dónde enviáis el coche?

DON PLÁCIDO.

Á su dueño, señora.

DOÑA HIPÓLITA.

Luego ¿no era vuestro? ¡Ay triste de mí!

DON PLÁCIDO.

Halo sido hasta agora que estaba por casar; mas ya que estoy casado, no le he de menester.

DOÑA HIPÓLITA.

¿Cómo que no lo habéis de menester? Pues siendo mancebo le habéis tenido y agora que sois casado ¿no le queréis tener? ¿Qué es la causa?

DON PLÁCIDO.

Eso preguntaldoos á vos misma.

DOÑA HIPÓLITA.

¡Que hayáis vendido el coche! ¡Oh, maldito sea quien con vos me juntó! Que si no tuviérais coche, yo no me casara con vos; y lo que ha de hacer es mandarle traer luego al punto, donde no, pediré divorcio.

DON PLÁCIDO.

Eso juro yo, que no os casárades vos conmigo si no tuviera coche.

Sale PERO GÓMEZ.

PERO GÓMEZ.

Señor don Plácido, aquí le traigo á vuesa merced un braguero para que vuesa merced se le pruebe.

DOÑA HIPÓLITA.

¡Un braguero!... Luego ¿quebrado es también?

PERO GÓMEZ.

Habíame mandado hacer ciento y ochenta bragueros, y tengo hecho éste, y vengo á que se lo pruebe, y si le viene bien hacer los demás como éste.

DON PLÁCIDO.

Váyase con los diablos, que el día de la boda hubo de venir con eso. ¡Váyase de ahí!

DOÑA HIPÓLITA.

¿Aun eso más tenemos; que también es quebrado?

DON PLÁCIDO.

Sí, señora, quebrado soy también; ¿qué quiere más?

DOÑA HIPÓLITA.

¡Triste de mí y quien me engañó! No estuviera yo mejor por casar que casada, y más agora que ha vendido el coche.

Sale ANTÓN DÍAZ *y dice:*

ANTÓN DÍAZ.

Señor don Plácido, aquí traigo á vuesa merced la grana para el parche.

DOÑA HIPÓLITA.

¡Válgame Dios!: ¡si no debe de ser un almacén de males y enfermedades!...

Sale JUAN BLANCO, *boticario.*

JUAN BLANCO.

Señor don Plácido, hágame vuesa merced merced de darme el dinero del ungüento que le dí á vuesa merced para las almorranas.

DON PLÁCIDO.

¡Váyase con los diablos; que agora hubo de venir todo junto!

DOÑA HIPÓLITA.

Ahora se ha descubierto otra enfermedad nueva de almorranas. ¡Ay Jesús, qué mala figura es! Y con todo eso se lo perdonaría como tuviera coche. ¡Ay coche mío de mi ánima!; ¡ay coche de mi vida y de mis entrañas! ¿Y qué tengo de hacer sin vos? ¡Muerte, ven y llévame! ¡Ay triste; yo me muero! ¡Jesús vaya conmigo! (*Desmáyase* DOÑA HIPÓLITA.)

PADRINO.

Señor don Plácido, llegue vuesa merced y dígale algo; mire que se ha desmayado.

(*Hácele aire* DON PLÁCIDO *con la gorrilla y dice*):

DON PLÁCIDO.

Amiga; señora mujer; doña Hipólita... No hay tratar deso. Mejor entiendo que despertara ella al ruido de un coche que á los acentos de mis palabras.

MADRINA.

Llegue vuesa merced y dígale más.

MÚSICOS.

Dígale vuesa merced que le comprará un coche, aunque nunca se lo compre.

DON PLÁCIDO.

Señor: de decirlo yo lo diré, pero hacerlo no hay que tratar deso, que del prometer al dar hay muy largas jornadas.—Doña Hipólita; mis ojos, volved en vos, que yo os prometo de traeros el coche.

(*Vuelve en sí* DOÑA HIPÓLITA *y dice*):

DOÑA HIPÓLITA.

Pues júrelo; y diga, señor marido, ¿ha de haber falta?

DON PLÁCIDO.

¡Jesús, señora!, de ninguna manera; y si la hubiere, vos lo veréis.

PADRINO.

Yo tengo en tan buena reputación al señor don Plácido, que lo hará, y yo salgo por fiador de que cumplirá su palabra; y pues ello ha de ser así, denos licencia vuesa merced para que cantemos un poco y nos alegremos todos.

DOÑA HIPÓLITA.

Sea muy en hora buena; vuesas mercedes tañan y canten, y por mi gusto sea esta letra la que se cante, y con licencia de mi marido

bailaré yo un poco por servir á estos señores, y porque con este baile tenga mejor principio y fin nuestra victoria y se dé fin.

(Canten y bailen.)

MÚSICOS. No hay regalo como un coche
para de día y de noche.
HIPÓLITA. ¿Habéismelo de cumplir:
decid, marido y señor?
PADRINO. Pues yo salgo por fiador,
no hay aquí más que pedir.
HIPÓLITA. Casarme quiero y decir
á todas estas señoras,
que son unas pecadoras
si se casan sin un coche.
MÚSICOS. No hay regalo como un coche
para de día y de noche.

Fin del entremés del *Triunfo de los coches*.

55

Entremés famoso del Doctor Rapado.[1]

POR EL LICENCIADO PEDRO MORLA

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

EL DOCTOR RAPADO. | CUATRO LOCAS.
UN MÚSICO. | TRES PLATICANTES.
CUATRO LOCOS.

Sale un MÚSICO *con una guitarra.*

MÚSICO. Miren y noten, señores,
lo que puede un embeleco,
que ha subido un punto más,
quien ayer fué punto menos.
Caballero en una mula,
con sus platicantes diestros,
el doctor Rapado viene
á curar lo Castrofeo.

Sale el DOCTOR *á caballo en una mula con platicantes.*

DOCTOR. Amor, según Avicena,
est quidam calor del cuerpo,
generata de refugio,
estrellarum de los cielos.
PLAT. 1.º El interés.
DOCTOR. *Tumor malus;*
et est apetitus secus
quinquo van unas tras otras,
la *femina masque genus.*
PLAT. 2.º Cuando al hombre le falta
la abundancia del dinero...
DOCTOR. *Morbus congelatum dicitur;*
nullum habet remedium.
PLAT. 3.º Cuando está la bolsa llena,
señor doctor, ¿qué remedio?
DOCTOR. *Unguentum apretativum,*
que es remedio contra exceso,
et si sit ad contrarium,
ut solent algunos necios,
ulcerantur tunc las bolsas;
que ansí lo dice Galeno.

Cantan los MÚSICOS.

MÚSICOS. Apee, señor doctor,
y tome vuested asiento.
DOCTOR. Ya apeo, señores míos,
y metan la mula dentro,
que yo sé que ella puede
el día de hoy,[1] mano á mano
curar con otro doctor.

(Vánse los PLATICANTES *y queda con un* MÚSICO, *y él se asienta en una silla.)*

Yo soy, en mi facultad,
al contrario del herrero,
pues él los hierros acierta
y yo lo cierto yerro.
Asesino sin peligro
vengo á ser de todo el pueblo,
pues de todos cuantos mato
de todos cobro dinero.
Al revés del tiempo soy,
según nos dice el proverbio:
el tiempo todo lo cura,
yo nada curo con tiempo.
Cédulas á letra vista
no se suelen pagar luego:
y á mí, sin letra [ni] vista,
me las pagan al momento.
Por visitar á mujeres
hay muchas deudas y empeños,
y yo por [¿no?] visitallas
muchas deudas desempeño.
Sé me tienen por muy docto,
¡por Dios que soy un jumento!,
no quitando lo presente
de cuantos me están oyendo;
porque sepan, señores,
que en estos tiempos,
hay doctores con mula
que son jumentos.
Yo ya los veo; si quieren
que lo diga, oigan, direlo;
mas me estorban los locos
que van saliendo.

Sale una mujer loca.

LOCA. Yo, por ver todos los días
la comedia en aposento,
los dineros me faltaban
para meter mi puchero.
DOCTOR. Sepan los que ocupan
primera hilera,
que primero es la olla
que la comedia.

Sale un tabernero loco.

LOCO. Tabernero fuí animoso,
que al agua no tuve miedo,
pues su furia reparé
todos los días en cueros.

---

1 De la vigésimonovena parte de las *Comedias de varios autores*. Valencia, 1636. Aunque á esta pieza se la llama entremés, es un verdadero baile, como otros que irán luego.

1 En el original están estos dos versos así:

el día de hoy, curar mano á mano
con otro doctor.

Pero de todos modos la rima se interrumpe, como si faltaran versos.

DOCTOR. El que con osadía
no teme el agua,
ó de arroz ha jurado
ó ha sido rana. *(Váse el loco.)*

Sale una mujer loca.

LOCA. Señor doctor, diez galanes
llevo siempre al retortero,
y con regalarme todos
no puedo decir que medro.
DOCTOR. Quien á tantos hombres
juntos engaña,
que el diablo la engañe,
¿de qué se espanta? *(Váse la loca.)*

Sale un carnicero loco.

LOCO. Carnicero fuí con trampa,
pues este dedo en el peso
cogió siempre, y es bien claro
que es de muchos este dedo.
DOCTOR. Si el que vende en el peso
su dedo aplica,
fuerza es que paguemos
doble la sisa. *(Váse el loco.)*

Sale una mujer loca con niños en los brazos.

LOCA. Del hueco del guarda infante,
aquestos niños expuestos,
con gemidos y con llantos
descubrieron el secreto.
DOCTOR. De tener tantos niños
los hospitales,
tienen culpa, señores,
los guarda infantes. *(Váse la loca.)*

Sale un sastre loco.

LOCO. Soy sastre por mi desastre;
lo fué mi padre y mi abuelo,
y á mí, por cortar bien,
los moros me pagan feudo.
DOCTOR. Teman las tijeras
de aqueste sastre,
porque es fuerza que moros
las acompañen. *(Váse el loco.)*

Sale una mujer loca.

LOCA. Cuatro niñas tengo en casa;
me sirven á mí de anzuelo
para pescar, y así digo
que vivo de lo que pesco. *(Váse.)*
DOCTOR. Guarda que la justicia
no se alborote,
que si no son galeras,
serán azotes.

Sale un poeta loco.

LOCO. Poeta soy maldiciente;
jamás digo bien de versos,
sino de aquellos que digo
ser míos, con ser ajenos.
DOCTOR. Pues decid, maldiciente,
que es vuestro el baile,
pues á vos solo temo
que no os agrade.

(Váse el loco y prosigue el DOCTOR.)

Tanto loco ya me cansa.
Vaya de baile, de risa y de chanza.

Salen todos los locos, los unos por una puerta, los otros por otra.

LOCA 1.ª ¿Con qué cura los enfermos?
DOCTOR. Con sangrías, peros y huevos.
LOCA 1.ª Decidme, doctor, que todo lo cura,
pues que tanto sabe,
va de pregunta.

(Todo esto en un mismo tono.)

DOCTOR. Pregunten mis reinas,
que yo les prometo
de dar brevemente
á todas remedio.

(Van bailando y diciendo esto):

LOCO 1.º ¿Para mal de locura?
DOCTOR. No tiene cura.
LOCO 2.º ¿Para mal de la vista?
DOCTOR. Vecina malquista.
LOCO 3.º ¿Para el mal de muelas?
DOCTOR. Dos onzas de suegras.
LOCO 4.º ¿Para el mal del pecho?
DOCTOR. Regalos de viejo.
LOCA 1.ª ¿Para el mal de tusona?
DOCTOR. Cerrar bien la bolsa.
LOCA 1.ª *(Bailando.)* Pues que de curar
sabe tantos modos,
tintena, cataquí los mozos,
tintena, no están aquí todos.
DOCTOR. *Tintena*, salgan acá todos.
LOCA 1.ª Más vale ser loco
que no ser doctor.
DOCTOR. Aquesto que dices
fúndalo en razón.
LOCA 1.ª Un loco se sale
con cuanto intentó.
DOCTOR. Lo mismo hacer puedo,
y mucho mejor,
pues á los enfermos,
si quiero, les doy
por huevos, sardinas;
por pasas, melón.
LOCO 1.º Y porque no diga
que me concluyó,
¿que no tenéis vos *(Enseña un pie la loca)*
calzas coloradas?;
¿que no tenéis vos
calzas como yo?
DOCTOR. ¿Que no tenéis vos
mula graduada?;
¿que no tenéis vos
mula como yo?

(Van bailando diciendo esta copla):

LOCO 1.º Más valen mis calzas...
DOCTOR. Eso niego yo.
LOCA 1.ª Que vale la mula
deste doctor.
DOCTOR. Díganlo vuestedes,
pues también lo son.

(Dicen otra vez):

¿Que no tenéis vos
calzas coloradas?;
¿que no tenéis vos
calzas como yo?

Fin del entremés.[1]

---

1 Debiera decir «baile».

56

Entremés famoso del Alcalde de Burguillos. [1]

POR JULIO DE LA TORRE

PERSONAS:

LLORENTE, *alcalde.*
DORISTO, *escribano.*
PARRALES.
ALVARADO.
ALDONZA.
LEONOR, *mujer de* LLORENTE.
GENTE DE RONDA.
MÚSICOS.

Salen hablando desde adentro LLORENTE, DORISTO *y* PARRALES.

DORISTO.

Como os digo, Llorente:
nuestro dueño y señor, viendo la gente
de todo este lugar desordenada,
á ruidos y alborotos entregada,
por alcalde del pueblo os ha nombrado;
con que hagáis vuestro oficio con cuidado.

PARRALES.

Y yo traigo también, porque os asombre,
la cédula firmada de su nombre.

LLORENTE.

¡Voto al sol, que [yo] estó loco de oillos!,
¿A mí me hace alcalde de Borguillos? [2]

PARRALES.

Eso os manda, Llorente,
porque sabe que sois muy diligente.

LLORENTE.

Pus dad acá lla vara, que por Cristo,
que en suegras infernales me revisto;
que á roso y á belloso
he de prender á todo hombre tramposo.

DORISTO.

Por aquesta os ordena,
que limpiéis el lugar de ánima en pena.

LLORENTE.

Pus yo dejo la vara luego al punto,
que no quiero pendencias con difunto.

DORISTO.

No lo entendéis, Llorente:
que no haya ociosa gente;
todo cuanto os encarga funda en eso.

LLORENTE.

Ya os entiendo, sabueso.

DORISTO.

Yo soy fino español, y sabe el mundo
que tengo ejecutoria en que me fundo.

LLORENTE.

Perdón os pido si os he llamado perro,
que, aunque verdad os dije, fué por yerro.

DORISTO.

Mi padre fué muy noble y tan sencillo...

LLORENTE.

Seréis entreverado como grillo.

DORISTO.

Poco á poco se vaya de la boca,
que á hacer disparates me provoca.

PARRALES.

Dejad eso, por Cristo;
adelante, prosiga el buen Doristo.

DORISTO.

Que injusticia no hagáis en esta os dice,
cosa que á buen alcalde le desdice.

LLORENTE.

Aquesa es cosa crara,
que si yo siendo alcalde os ahorcara,
y fuera por mi gusto,
justicia yo hiciera y fuera justo.

Sale LEONOR, *mujer de* LLORENTE.

LEONOR.

Mucho, velado mío, me he holgado,
que la vara del pueblo os hayan dado.

LLORENTE.

Mujer, por vuesa cara,
que no sé qué he de her con esta vara.

LEONOR.

¿Un hombre como vos me dice aqueso,
hombre de tal justicia y tanto peso?

LLORENTE.

Yo de peso no só, mujer malvada,
porque si tengo peso, sos culpada.

DORISTO.

Ya es hora de rondar, señor alcalde;
repare que es muy tarde.

LEONOR.

Pues ¿á rondar os váis, marido mío?
¿Sola me he de quedar con este frío?
Muy mal lo pasaré sin vuestro lado.

LLORENTE.

(Aparte.) Á dicha yo tendré no esté ocupado.

LEONOR.

De noche, ¿qué he de hacer sin vuestro abrigo?

LLORENTE.

(Aparte.) Plegue á Dios no os caliente algún amigo.

LEONOR.

Yo tengo de esperaros desvelada.

LLORENTE.

(Aparte.) No haréis mucho si estáis acompañada.
Vamos á her lla ronda, so escribano,
y guárdese de mí todo villano.

LEONOR.

(Aparte.) Parrales, ya me entiendes.

PARRALES.

Ya he entendido;
hurtaréle la vuelta á tu marido.

(Vánse y salen ALDONZA *y* ALVARADO.)

---

1 En los *Entremeses de diversos autores*. Zaragoza, 1640.
2 El autor aspiraba la *h*, como se ve por este y otros versos, aunque no siempre.

ALVARADO.

¿Posible viene á ser, Aldonza mía,
que se ha llegado el día
en que veo á mi amor tan bien premiado,
pagando la afición de su cuidado?
¡Bien haya la ocasión de mis amores,
pues que fin han tenido mis dolores!
¡Bien haya!...

ALDONZA.

Quedo, quedo;
advierte, mi señor, que tengo miedo;
que Parrales me halle
contigo deste modo en esta calle;
aunque ahora he sabido,
que en casa del alcalde está escondido;
que ella, de mi marido enamorada,
dentro de casa le ha dado posada.
Si se va á entretener con la señora,
lo mismo vengo á hacer también ahora,
pues tengan y tengamos, hombres míos,
que si amores gastáis, tenemos bríos
para hacer otra baza.
¿Fuimos acaso hechas de otra masa?
Bueno es que quieran ellos
asir á la ocasión por los cabellos,
y que las pobres penen
cuando ellos con sus gustos se entretienen.
Tienen sus fiestas y déjanos dolores;
¡malos años, señores!
La afición que te tengo, mi Alvarado,
á estas horas de casa me ha sacado.
Vamos donde quisieres.

ALVARADO.

(Aparte.) Demonios son si quieren las mujeres.
A mi casa nos vamos;
sembraréla de ramos,
que, como por mi bien yo soy viudo,
desde entonces ha estado todo mudo.

Salen LLORENTE, *el* ESCRIBANO *y gente de ronda.*

DORISTO.

No hay que hacer, alcalde;
mas repara que aún no vamos en balde;
una mujer y un hombre es lo que vemos.

LLORENTE.

Pues vamos, escribén, y llos veremos.

(Llégase á reconocerlos.)

LLORENTE.

¿Oyen? ¿Quién es allá? Justicia, digo.

ALVARADO.

Gente de paz es la que pasa, amigo.

LLORENTE.

Dicen que es gente honrada.

DORISTO.

La respuesta, por Dios, es extremada.
¿Quién va al señor Llorente?

ALVARADO.

Muy de paz es la gente.

DORISTO.

La mujer de Parrales es aquesta.

LLORENTE.

Si es ó no de Parrales, ¿qué os molesta?

DORISTO.

Prendedlos al instante;
apartad y penad este bergante.

LLORENTE.

¿No véis que en el quererse tienen callos?
Si ellos no quieren, ¿cómo he de apartallos?

DORISTO

Vayan; ¿qué se detienen ó á qué esperan?

LLORENTE.

Temen los pobres que en la cárcel mueran.

Sale PARRALES *y toca en el vestuario con la espada.*

PARRALES.

¿Ce, mi Leonor?

LEONOR.

¿Quién llama?

PARRALES.

Yo soy, quien más te ama.

LEONOR.

Á abrirte voy la puerta,
pues la del pecho ya te tengo abierta.

DORISTO.

Un hombre á vuestra puerta está parado.

LLORENTE.

Pues ¿qué importa que esté? Decid, barbado.

(Váse PARRALES.)

DORISTO.

Pues mirad lo que pasa.

LLORENTE.

¡Con qué llaneza se ha zampado en casa!
¿Qué hemos de her, señor honor, ahora?
Mi mujer es traidora.
Si vos, honor, quedáis de aqueste modo,
voto al sol que quedáis puesto de lodo.
Dice mi honor que mueran al instante,
porque yo quede honrado y él galante:
pues matarlos á entrambos yo no apruebo;
dile, mi honor, por qué yo no me atrevo.

DORISTO.

Por Dios, que gasta usted muy linda flema;
dentro de casa la honra se le quema;
á socorrerla acuda.

LLORENTE.

Calle usted, que dentro está una ayuda.

DORISTO.

Infame sois, si consentís aquesto.

LLORENTE.

¿De consentirlo había? Vamos presto.

(Vánse y salen PARRALES *y* LEONOR.)

LEONOR.

¿Es posible, Parrales, que te veo?

PARRALES.

Contigo estoy, Leonor, y no lo creo.

Salen LLORENTE, *el* ESCRIBANO, ALVARADO *y* ALDONZA.

LEONOR.

Parrales, mi marido. ¡Ay desdichada!
De aquesta vez yo muero degollada.

LLORENTE.

Sea lloado Dios en esta casa.

DORISTO.

¡Con el modo que él entra y la flemaza!

LLORENTE.

¿Estáis, decid, borracho?
Que sea lloado Dios ¿os causa empacho?

DORISTO.

No lo digo por eso.
Que cuando ahora entrásteis, fueseis tieso,
colérico el semblante,
la vista á lo matante,
y hacer en entrambos un estrago.

LLORENTE.

Aguardad y veréis cómo yo hago.
¡Traidor, deshonra-güenas!
¿Cómo os entráis así en casas ajenas?
¿Qué os hacía, decid, aquesta pobre,
que engañarla queréis con trato dobre?
Mirá, si no mirara
que os manchara, el candil os le tirara.
¡Qué afrigida que está lla coitadilla!
(Aparte.) Mil ternezas estó á fe por decilla.
Mas ¡ay, honor! ¿Qué digo?,
¿amoritos lle digo á mi enemigo?
Venid acá, endemoñada, loca.
Pucheritos me hace con la boca.

LEONOR.

(Aparte.) Llorente mío, yo no soy culpada,
que aunque aquí le halléis, no le dí entrada.

LLORENTE.

Pues ¿no os era mejor, señor Parrales,
no causarme estos males,
estar en vuesa casa recogido?
¿No es peor parecido,
que vuesa esposa, viéndose afrigida,
todo el lugar en vuesa busca mida,
valerse de Alvarado,
porque también lle busque su velado?
Veislos aquí que de buscaros vienen.

PARRALES.

Entrambos ¡vive Dios! de morir tienen.
Aquí, mujer traidora,
me pagarás ahora
las sospechas que tuve, ¡vive el cielo!

LLORENTE.

Ahora entra mi queja muy á pelo:
halloos con mi mujer, y no hago nada,
y ¿queréis sacodille á lla coitada?
¿Fuí casado en Torquía,
para no ser menor lla infamia mía?
¡Voto al sol!, que también he de mataros,
por ver si son menores llos reparos.

Salen los MÚSICOS.

MÚSICO 1.º

Paz, señores, ¿qué es esto?
¿El alcalde Llorente, descompuesto?
¿Sobre qué es la pendencia?

LLORENTE.

Sobre nada es á fe y en mi conciencia.
Hallo este caballero dentro en casa
y tras ello me quiere armar pelasa.

MÚSICO 1.º

No es tiempo de pendencias cuando todos
os quieren festejar por varios modos.
Sean ustedes amigos.

LLORENTE.

Yo so tan manso que no quiero enemigos.

(Dánse las manos, con que se da fin al entremés.)

57

Entremés famoso de la Celestina. [1]

POR JUAN NAVARRO DE ESPINOSA

PERSONAS:

CELESTINA.	TRES MUJERES.
FRANCISCA.	MÚSICOS.

Sale CELESTINA, *que es el gracioso, con tocas largas, un báculo y una cesta en el brazo.*

CELEST. Nadie se admire de ver
los lunares de mi cara,
que donde hay hombres lampiños
también hay hembras con barbas.
Celestina soy, señores,
cuando hay celestinas tantas,
que entre ellas puede caber
una barbuda ó barbada.
Liciones y arbitrios doy
de *arte amandi*, si hay quien ama,
que todo es comodidad,
y sin ella todo cansa.
Desto vivo y desto muero,
lima sorda de las almas,
haciendo de buena cena
para el infierno la cama.

Salen FRANCISCA *y tres* MUJERES.

FRANC. Niñas de Manzanares,
llegad aprisa,
que ha llegado la prima de Celestina.
MUJER 1.ª ¿Qué es aquesto, mi señora?
¿Cómo se ha entrado en la villa
sin licencia ó permisión
de madres, suegras ó tías?
CELEST. A muy buen puerto he llegado

---

1 *Entremeses nuevos*. Alcalá, 1643.

con buena mercaduría,
pues ya las tías y suegras
de oficio celestinizan.

MUJER 1.ª Mire que pasa la ronda
y viene haciendo pesquisa
de quien usa sin examen
á fuer de arcabucería.

CELEST. ¡Válgate el diablo el oficio!
¿Pues sólo arbitrar podía
examen de oficio, que es
para educación de niñas?

MUJER 2.ª ¿Qué novedad es aquesta?
¿Cómo se consiente, amigas,
que haya Celestina nueva
sin aprobación de vida?

CELEST. Otro demonio tenemos;
yo pienso que hay en la villa,
para cada niña sola,
un millón de Celestinas.

TODAS. Pague, pues, la patente,
seora barbuda, seora barbuda,
gozará del oficio sin pena alguna.

CELEST. Yo, señoras lampiñas,
no he de pagarla, no he de pagarla,
porque soy Celestina
de más de marca.

FRANC. Díganos, por vida mía,
¿qué es lo que trae en la tienda?

CELEST. Ansí, señores, se venda
como es la mercaduría.
Las virtudes del imán
traigo, que atrae los sentidos;
granos de helecho, cogidos
la víspera de San Juan.
Traigo habas, que quien las tiene,
poniendo de un hombre el nombre,
en tocándolas á un hombre,
tras quien las tiene se viene.
Habas traigo, que se echan,
para adivinar sucesos;
traigo sogas, traigo huesos,
que para todo aprovechan.
Y ansí podrán sin temor
todas hoy vivir seguras,
pues no quedarán á escuras
como no tengan amor.

MUJER 1.ª Desatino.

CELEST. Que no es desatino;
pues que no les agradan
mis embelecos,
pregunten vuesarcedes,
díganlo presto, va de consejo.

FRANC. Yo, siendo moza y hermosa,
no alcanzo un maravedí;
quiero á un galán más que á mí
y ansí nunca me da cosa,
y estoy por extremo pobre
con toda aquesta hermosura.

CELEST. Haga usted toda costura
y hará que todo le sobre.

FRANC. Quiero bien.

CELEST. No es buena cuenta.

FRANC. ¿Y si adoro?

CELEST. No me ajusto;
tenga uno para el gusto
y para el gasto cincuenta;
que si se pasa la venta,
y se le arruga la flor,
quedaráse con amor,
no teniendo que comer;
tenga vuested, tenga vuested,
que en buena razón me fundo,
que no hay más amor en el mundo
que tener ó no tener.

MUJER 2.ª Aunque amor muestro, y gran fe
á un hombre, para cogelle
un cuarto, no puedo velle,
ni en él nunca jugo hallé.
Un real no puedo sacalle
á este hombre que me adora.

CELEST. Póngale vuested, señora,
de patitas en la calle.

MUJER 2.ª Es rico.

CELEST. Dará en rigor.

MUJER 2.ª No quiere.

CELEST. ¡Necios desvelos!
Si es mozo, aplicalle celos,
y si es viejo, tierno amor;
que el más avaro amador,
celoso de lo que adora,
dará más en una hora,
si con celos le maltrata,
que hay en las Indias de plata
y en el Potosí de oro.
Dele celos, que si es moro,
se convertirá á su amor,
porque es la lición mejor,
para que uno sirva y quiera,
tratalle de esta manera,
porque el duro, mi señora,
celoso de lo que adora,
dará más en una hora
que dar en un año pudo;
dígalo un mudo, dígalo un mudo,
que es el adagio verdadero,
que en habiendo afición y dinero,
más da el duro que el desnudo.

MUJER 3.ª Tres galanes me enamoran,
pero yo á ninguno quiero,
y saber agora espero
si los querré porque lloran.
Tres pretenden mi afición
y á cuál elija no sé.

CELEST. Examínelos vuesté,
y acertará la lición.

MUJER 3.ª ¿Qué partes ha de tener
el mejor enamorado?

CELEST. Ser dadivoso y callado,
que es lo más que puede ser.
No se rinda al prometer,
cuando puede darse al dar,
que en el tribunal de amar
no hay fuerza de competencia;
resistencia, resistencia,
que si le cogen el puerto,
quedaráse con su perro muerto
á la luna de Valencia.

MÚSICOS. *Resistencia*, etc.

58

I.—Mojiganga de los niños de la Rollona y lo que pasa en las calles. [1]

DE SIMÓN AGUADO

PERSONAS:

La Rollona. *Ter.*	Tres moros. { 1.º..... 2.º *Juan.* 3.º *Val.*
Mujer primera. *Isabel.*	Mujer segunda. *Bez.*
Espantaperros. *Vicente.*	Una criada. *Man.*
Dos niños.	Mujer tercera. *Bonif.*
Un barrendero. *Math.*	Otro hombre. *Rosendo.*
Un italiano. *Ramirez.*	
Un criado del italiano.	

Salen los músicos cantando lo que sigue:

Música.

«Caminito del Corpus,
¡quién te tuviera
apacible y gustoso
para tu fiesta!
¡Oh, qué bien parecieras,
si en ti se hallaran
los sujetos que sirven
de mojiganga!»

Sale la Mujer primera *y la* Rollona *alborotada.*

Mujer primera.

¿A mí tal desvergüenza se me dice?

Rollona.

Ya está hecho, y bien hecho, lo que hice.

Mujer primera.

¡Qué habladora que sois á todas horas!

Rollona.

Pues, ¿no hay amas también muy habladoras?
¿Para qué se me queja, ni hace extremos,
si aquesto de las amas lo aprendemos?

Mujer primera.

No tengáis esos modos tan prolijos.

Rollona.

Por servirla he perdido yo mis hijos,
dos chiquillos, de pico tan parlero,
que los puedan cubrir con un harnero.

Mujer primera.

¿Qué niños ni qué picos? No seáis maza.

Rollona.

Mire que se me sube la mostaza.

Mujer primera.

¡Picarona imprudente!,
¿no sabéis que un alcalde es mi pariente?
Pues yo haré que castigue esa malicia.

Rollona.

Yo siempre correspondo á la justicia,
mas llévese hacia allá aquestas puñadas,
que el alcalde sabrá si están bien dadas.

(Embiste con ella.)

Mujer primera.

¿A mí te atreves?

Rollona.

Estas van de balde,
para que las castigue el seor alcalde.

Mujer primera.

¿El respeto á un alcalde se atropella?

Rollona.

¿Dile yo las puñadas á él ó á ella?

Mujer primera.

¡Quién tuviera aquí un hombre,
que el mundo tiembla sólo de oir su nombre!

Rollona.

¡Qué referidos son siempre estos yerros!

Mujer primera.

Pues, ¿no temes, bergante, á Espantaperros?

Rollona.

Ni á Espantaperros, ni á ella, picarona.
¿No sabe que me llamo la Rollona
porque arrollo valientes pareceres?
Pues sepa que he muerto mil mujeres,
y si vuelve á enfadarme y me importuna
las he de hacer con ella mil y una.

Mujer primera.

¿A tu señora tal atrevimiento?

Rollona.

¿No calla? Pues concluyo el argumento.

(Saca un cuchillo para darle.)

Mujer primera.

¡Ay, que me mata!

Rollona.

Bien puede decillo.

Mujer primera.

¡Ay, que ha sacado para mí el cuchillo!

(Va tras ella y sale Espantaperros *de valiente y la detiene.)*

Espantaperros.

¿Qué voces son aquestas? ¿De qué llora?

Rollona.

Yo he querido matar á esa señora,
y esto fué porque echó por esos cerros;
¿qué le parece á usté, seo Espantaperros?

Espantaperros.

Si osté quiso matarla, lo merece:
y de aquesto á vusté, ¿qué le parece?

Mujer primera.

Con un cuchillo me pasaba el pecho.
Hijo, ¿qué te parece?

Espantaperros.

Fué bien hecho.

Mujer primera.

¿Bien hecho dices que es?

Espantaperros.

Y me deleito:
mátela usté, que yo andaré en el pleito.

---

[1] Bib. Nac. Manuscrito en seis hojas, en 4.º, letra del siglo XVII.

ROLLONA.
Y á él le mataré. Deje la espada,
que está de andar con él avergonzada.

ESPANTAPERROS.
Rollona, ¿á mí?...

MUJER PRIMERA.
De oirle me da espanto.

ESPANTAPERROS.
¿Qué va que no eres tú para otro tanto?

ROLLONA.
Deje la espada.

ESPANTAPERROS.
¡Qué terrible aprieto!

ROLLONA.
Y el sombrero, la capa y el coleto.
(Quitaselo todo y dalos de cintarazos.)

MUJER PRIMERA.
Vamos de aquí, que la mujer se suelta.

ROLLONA.
Váyanse antes que les dé otra vuelta.

MUJER PRIMERA.
Vamos, Espantaperros.

ESPANTAPERROS.
Y sea aprisa,
que si estoy más, me dejará en camisa. *(Vánse.)*

ROLLONA.
La gallina que lleva á su posada,
ya la puede usté asar, que va pelada.
Con espada, con capa y con sombrero,
ir á buscar á mis muchachos quiero;
y registrando calles y figuras,
que en este tiempo las tendré seguras,
y diciendo con todos por si alegran:

(Ella y música.)

«Caminito del Corpus,
¡quién te tuviera
apacible y gustoso
para tu fiesta!
¡Oh, qué bien parecieras,
si en ti se hallaran
los sujetos que sirven
de mojiganga!»

(Repiten y sale una VIUDA, *que es la* MUJER SEGUNDA, *y una* CRIADA *con mantilla y estrafalaria, y la* VIUDA *ridícula y un rosario al cuello, y salen muy aprisa.)*

VIUDA. Ya que el perrito perdisteis,
id, buscad un pregonero.
CRIADA. Con la bulla de las calles,
¿cómo he de hallarle?
VIUDA. Diciendo
en alta voz: «¿Hay quién sepa
de uno que pregona?»
CRIADA. ¡Bueno!
Para eso mejor será
pregonarle yo.
VIUDA. ¡Ay, mi perro!,
¡hechizo de mis entrañas,
logro de mis devaneos!
¡Ay, Monicongo de mi alma!
CRIADA. Los diablos lleven tu cuerpo.

ROLLONA. ¿Monicongo se llamaba?
VIUDA. Sí, señora, que era negro.
Ya no hay á quien dé bizcochos
ni güevos mejidos.
ROLLONA. ¿Güevos?...
CRIADA. Sí, y ella se sustentaba
no más que con pan y queso.
ROLLONA. ¿Y por eso hace alborotos
en las calles?
VIUDA. Yo le ofrezco,
á quien me le vuelva, tres
arreboleras que tengo
vacías y sin color.
ROLLONA. ¿Compróle usté?
VIUDA. Me lo dieron,
que por aquesto le doy
más fuerza á mi sentimiento.
ROLLONA. Yo aseguro que no falte
en Madrid quien la dé un perro.
¿Y cuánto valdría?
VIUDA. Señora,
era muy bajo su precio:
ducientos doblones dijo
el que me le dió.
ROLLONA. Ducientos
azotes fuera mejor
darle al que hizo tal empleo,
y aun ella los merecía.
VIUDA. ¿A mí azotes, cuando tengo
por parientes en Madrid
más de cuatro mil sujetos
caballeros del tusón?...
CRIADA. De esparto.
VIUDA. Y hombres de peso,
que tienen sus hidalguías
pasadas...
CRIADA. Por los pellejos.
VIUDA. Y desnudas.
CRIADA. Claro está,
porque están todas en cueros.
VIUDA. Por las calles he de ir
como una loca diciendo:
«¡Ay, Monicongo querido!,
¿dónde estás, que no te encuentro?»
Y si no le hallo he de ahorcarme,
que no tengo otro remedio. *(Váse.)*
CRIADA. Yo iré á convocar muchachas,
porque la den cordelejo. *(Váse.)*
ROLLONA. El que mojiganga escriba
no pierda aqueste sujeto,
que con este y con otros
decirle basta:

(Ella y música.)

«¡Oh, qué bien parecieras,
si en ti se hallaran
los sujetos que sirven
de mojiganga!»

Salen un ITALIANO *y su* CRIADO.

ITALIANO. ¡Hola, Pietro Macarrone!
¿Non sapete que los siervos,
han de ser muy puntuales?
CRIADO. Ya yo sacho tuto aquelo
qui lo mío patrón manda.
ITALIANO. ¿Y cómo parlate aqueso?
Dátimi li siñoría.

CRIADO. ¿Señoría?
ITALIANO. Yo pretendo
que digáis á aquela dona
que como el ánima quiero,
que aquesta sera tendrá...
CRIADO. Sí, señoría, yo intendo.
ITALIANO. Formache e brocubi y alores,
chuchurríos de Palermo,
de Génova macarrone
e tuta folla.
CRIADO. Yo intendo.
ITALIANO. Dátimi li señoría
tuti voltà que parlemo,
que en Italia non se parla
de otra volta.
CRIADO. Ya yo intendo.
ITALIANO. Dátimi li señoría.
CRIADO. Señoría y excelencio
daré á mi caro patrone.
ITALIANO. Cento dupias donar quiero
por mi excelencia en Españo.
CRIADO. ¿E depois qué mañaremo?
ITALIANO. Dátimi li señoría,
que es bela mañata.
CRIADO. ¿In seco?
Canonata siñoría
ama ya, que no sustento.
ROLLONA. Este es italiano, y es
rara figura. Yo quiero
preguntarle lo que busca
en Madrid. ¡Ah, caballero!,
por cortesía escuchad
una palabra.
ITALIANO. ¿Qué e questo?
¿Qué mandáis la bela dona?
ROLLONA. Que me digáis á qué efecto
estáis en Madrid.
ITALIANO. Mi piache.
Yo, mía dona, pretendo
ecelencio y señoría
pasata por il consejo
treinta volta.
ROLLONA. Usté será
treinta veces majadero.
ITALIANO. Dátimi li señoría,
que esa parola no intendo;
¿qué diche?
CRIADO. Ha estropeato
vestra siñoría.
ITALIANO. In eso,
¿qué ha fato?
CRIADO. Deshonorarla.
ITALIANO. ¿Al siñori Julio Lelio,
farfantona, poltronaza?
¿A mi siñoría il respeto
non guardate, mancha estranco,
escocha de faltriqueros,
facha de bruji formata
de algún diabli del infierno,
deshonorata empicata?
Veniti conmigo, Pietro,
que ista dona intendo que
me ha deshonorado in esto.
CRIADO. Andiamo, el mio patrón.
ITALIANO. Dati señoría.
CRIADO. Luego;
señoría treinta voltas.
ITALIANO. Y son poquis al mío aspecto. *(Vánse.)*
ROLLONA. No he querido responderle,
porque el reñir quiere tiempos.
Bravos charlatanes son
los italianos, y pienso
que, aunque sean saltimbancos,
luego se hacen caballeros,
y por este se dijo,
según la traza:

(Ella y músicos.)

«¡Oh, qué bien parecieras,
si en ti se hallaran
los sujetos que sirven
de mojiganga!»

Sale el NIÑO PRIMERO *vestido con dijes y ridículo birrete, y saca un pan mordiendo dél.*

NIÑO 1.º ¡Mamá, mamá!
ROLLONA. Este es mi hijo.
¿Dónde has estado, mi cielo?
NIÑO 1.º Maye, estuve en el figón
entretenido.
ROLLONA. ¿Y qué has hecho?
NIÑO 1.º Almorzar.
ROLLONA. ¿Qué has almorzado?
NIÑO 1.º Seis pollas, cuatro conejos,
diez cazuelas de jigote
y cuarenta pies de puerco.

Sale el NIÑO SEGUNDO *con un queso.*

NIÑO 2.º ¡Maye, maye!
ROLLONA. Este es el otro:
¡bendiga Dios tales cuerpos!
NIÑO 2.º Maye, en la paza me han dado
las fruteras pan y queso,
y una me puso esta higa,
porque me miró tan bello,
y dijo que me podían
matar de ojo.
ROLLONA. Yo lo creo.
¡Lástima fuera que á este ángel
me le matara algún tuerto!
NIÑO 1.º Para comer este pan
dame un poquito de queso.
NIÑO 2.º No quiero.
ROLLONA. Dale un poquito.
NIÑO 2.º Digo, madre, que no quiero.
NIÑO 1.º Pues á fe que si me enfado...
NIÑO 2.º Pues á fe que si me emperro...

(Embístense y la ROLLONA *se mete en medio.)*

ROLLONA. ¡Ay, que se matan! ¡Muchachos!...
NIÑO 2.º Oye, quítese de en medio.
NIÑO 1.º Madre, déjeme, no haga
que eche cuarenta reniegos.
NIÑO 2.º Vente tras mí á lo escampado.
NIÑO 1.º Tras ti voy que me las pelo.

(Vánse riñendo.)

ROLLONA. Gusto es ver que los chiquillos
hagan tan lindos gorjeos,
porque todos me repiten
viendo su gracia:

(Ella y música.)

«¡Oh, qué bien parecieras,
si en ti se hallaran
los sujetos que sirven
de mojiganga!»

Salen TRES MOROS *vestidos como los que vinieron de paz, los dos graves y el otro ridículo y cojeando.*

MORO 1.º ¡Gran logar estar Madrid!
MORO 2.º Junta Argel e Marruecos
Tánger e Mamora es
como pentar en bosquejo.
MORO 1.º ¿Hametilio?
MORO 3.º Gran sonor.
MORO 1.º No perderte, estar atento,
e andar aprisa en compañía
de los dos.
MORO 3.º Ya andar más certo,
pero ir como querer
no jacertar.
MORO 2.º El embeleso
de tanto coche é de tanto,
al parecer, cabaliero,
le turba.
MORO 3.º E más el merar
que todos andar de presto
cada uno á su negocio
é nadie por el ajeno.
MORO 1.º Hametilio, andar.
MORO 3.º Ya andar.
ROLLONA. Todos estos extranjeros,
siempre que llorar nos dejan,
con ser la risa del pueblo.
¿Adónde bueno, señores?
MORO 1.º A merar el lucemento
de la corte, que estar grande.
ROLLONA. Como ustedes y otros vemos
que tanto la despabilan
luce más, mas dura menos.
¿Quién son ustedes?
MORO 2.º Ser moros
de paz todos tres é buenos.
ROLLONA. ¿Y á qué vienen?
MORO 1.º Respondedle.
MORO 2.º Venimos los tres á efecto
de pedir al rey la hermosa
beldad que estar sin ejemplo
desta doña Catalina,
Biritor prodigio bello,
porque ha de casarse con
el príncipe de Marruecos.
ROLLONA. Pues ¿faltan allá leones,
tigres, osos y camellos
con quien case, que ella es
semejante á todos estos?
MORO 1.º Saberse que estar viuda,
traer lutación y por eso
la pedir.
ROLLONA. Responda ella,
pues miráis que os está oyendo.
MORO 1.º ¿Hametilio?
MORO 3.º ¿Qué queredle?
MORO 1.º Pasar delante é hacer presto
el zalá.
MORO 3.º Pasar delante,
zalá jacer é andar quedo.

(Pasa el MORO TERCERO *haciendo el zalá y cojeando, y váuse muy graves.)*

ROLLONA. *(Canta.)* «Para alabar á moros
de tanto garbo,
no les falta otra cosa
que ser cristianos.»

Repiten y sale un BARRENDERO *de la villa bien imitado el vestido y con su escoba haciendo el borracho, y salen tras él un* HOMBRE *y una* MUJER.

(Dentro.) ¡Guarda el lobo, guarda el lobo!
BARREND. Tú lo eres y tu abuelo,
que soy Dumingo Zorrilla,
y lo Zorrilla es añejo.
HOMBRE. ¿Adónde va el zorro en pie?
BARREND. Hame mandado el portero
que para la procesión
barra esta calle, y no puedo,
porque va cargado el carro.
MUJER. Y sin registro.
BARREND. Eso niego,
que registrado estoy en
la copia de barrenderos.
HOMBRE. ¿Has almorzado, Domingo?
BARREND. Sí, chocolate me dieron
en la Cava, y los bizcochos
me parecieron torreznos,
porque estaban muy salados.
MUJER. Y yo los comí por eso.
Holgárame de saber
si el chocolate midieron
por cuartillos.
BARREND. Por cuartillos
es todo lo que yo bebo.
HOMBRE. ¿Has hecho escoba del ramo
de la taberna?
BARREND. Eso es cierto,
porque por el ramo sepan
dónde compro lo que llevo.
ROLLONA. Apartad. ¿Qué es esto, amigo?
BARREND. ¿En qué bodegón habemos
comido para tener
esa llaneza?
ROLLONA. En ducientos:
¿no sabes tú que yo soy
tu camarada?
BARREND. No quiero
camaradas que hacen gasto
sólo por el cumplimiento.
Déjenme barrer, que ahora
es fuerza echar por en medio.
MUJER. Tente, que te caes, Zorrilla.
BARREND. Ni me caigo ni me tengo,
y por basura á vustedes
ahora quiero barrerlos.

(Levanta la escoba y barre á todos.)

ROLLONA. Tente, borracho.
HOMS. Y MUJS. Cayó.
BARREND. ¿Saben si estoy en el suelo,
que parece que anda el carro
y presumo que estoy dentro?
ROLLONA. En el carro vas, según
nos da á entender tu resuello.
BARREND. Toquen, que quiero dormirme,
las campanas á silencio.

(Tiéndese de largo á largo.)

ROLLONA. *(Canta.)* «Cuando hay marea, aquestos,
en cualquier puerta,
piden lo que sabemos
que los marea.»
(Dentro.) Rollona, allá van tus hijos:
Guarda, que anda el diablo suelto.

(Está el BARRENDERO *tendido de largo á largo en el tablado, y, como van saliendo las figuras, caen en él.)*

NIÑO 2.º ¡Que me alcanza! Mamá, mamá. *(Cae.)*
NIÑO 1.º Si te alcanzo, te reviento. *(Cae.)*
ROLLONA. Hijos míos de mis ojos. *(Cae.)* (A)
VIUDA. No puedo topar mi perro. *(Cae.)*
CRIADA. Ni quiera Dios que le tope. *(Cae.)*
ITALIANO. Camina de priesa, Pietro. *(Cae.)*
CRIADO. Non poso piu mio patrone. *(Cae.)*
HOMS. Y MUJS. Gusto como caen es verlos.
MUJER 1.ª A buscar voy la Rollona. *(Cae.)*
ESPANT. También buscándola vengo. *(Cae.)*
ROLLONA. Ahora podía yo darlos
una vuelta de podenco.
MORO 1.º Arfaxad, venid tras mí. *(Cae.)*
MORO 2.º Hametilio, irme siguiendo. *(Cae.)*
MORO 3.º Ya andar y caer por postre. *(Cae.)*
HOMS. Y MUJS. También los moros cayeron.
ROLLONA. Pónganse todos en pie,
que, pues el acaso ha hecho
que los halle á todos juntos
para el fin que yo pretendo,
todos hemos de bailar
por darle fin al festejo. *(Levántanse todos.)*
BARREND. Yo también, que estar alegre
no es falta de entendimiento.
ROLLONA. Pues demos fin al sainete.
TODOS. Si es tu gusto, fin le demos.
(Toman instrumentos de mojiganga.)
ROLLONA. Diciendo, porque los reyes,
y sus ilustres consejos,
sepan que Madrid los sirve
gustoso, puntual y atento. (B)

Ella y MUJER PRIMERA.

«Caminito del Corpus,
¡quién te tuviera
apacible y gustoso
para mi fiesta!

Las otras mujeres.

¡Oh, qué bien parecieras,
si en ti se hallaran
los sujetos que sirven
de mojiganga. *(Bailan.)*

MUJER PRIMERA *y otra.*

Cumplimientos no gastan
en el festejo,
todos los que le quieren
dar cumplimiento.
ROLLONA. Y porque no me alargue,
señor invicto,
lo que deciros puedo,
dadlo por dicho.»

«*Laudatur sacrosanctii et venerabile Eucharistie Sacramentis et purissima atque inmaculata Deipar virginis Marie Conceptio.*»

(Con esta alabanza acaba el manuscrito.)

* * *

El entremés acaba también de otro modo, ó sea haciendo un corte desde donde está la (A) hasta la (B), para decir en su lugar:

«¿Qué es aquesto, qué es aquesto?
UNOS. Acabar la mojiganga.
OTROS. Vaya de fiesta y bureo.»

Música.

«Caminito, *etc.*»

59

II.—Entremés del Platillo.[1]

DE SIMÓN AGUADO

FIGURAS:

EL POBRETO. NOVATO. DOS MUJERES. } *Ladrones.* | UN CABALLERO. UN CRIADO. UN ALGUACIL.

Sale el NOVATO *solo, cantando.*

NOVATO.

¡Ay!, recoja la ropa,
señor Novato,
quen pintando la guinda
no es tiempo de amo.
¡Ay!, recoja la ropa
propia y ajena,
y á la Andalucía
demos la vuelta;
porque en esta tierra
no tomo un cuarto,
quen pintando la guinda
no es tiempo de amo.

Sale el POBRETO *arrebozado.*

POBRETO.

¿Quién es este mentecato que canta con tanta sorna y se sacude el polvo de los zapatos?

NOVATO.

¿Quién es este arrebozado que me mira tan atento? Descúbrete, hombre. ¡Es el Pobreto!

POBRETO.

¡Novato!

NOVATO.

¡Válgate con treinta cruces!

POBRETO.

Y á ti con todo el Monte de Granada. ¿De dónde buena?

NOVATO.

De Valencia [c]harnamo.

POBRETO.

¿De Valencia?

NOVATO.

Sí; de las bodas de Su Majestad.

POBRETO.

Hijo, pléguete Dios, que habrá sido linda vendeja.

NOVATO.

Trabajado se ha lo posible.

POBRETO.

¿En qué forma?

NOVATO.

Toda costura, aunque lo más han sido botones de capa retorcidos.

---

1 Bib. Nac. Manuscrito autógrafo, en nueve hojas, fechado en Granada á 16 de Julio de 1602.

POBRETO.

¿Fueron buenas las fiestas?

NOVATO.

Famosas.

POBRETO.

¿Queda Su Majestad embarcado?

NOVATO.

Ya quedaba en Barcelona.

POBRETO.

¿Viste las galeras?

NOVATO.

Dalas al diablo, que en mi vida tuve peor día.

POBRETO.

¿Cómo ansí?

NOVATO.

Pero, ¡linda vista tenía la capitana de Oria! Los forzados con almillas y bonetes de damasco, los bancos aforrados, los árboles y entenas llenos de flámulas y banderolas.

POBRETO.

¡Hermoso dorar de píldora, vive Dios! Más quiero ver en Madrid la taberna de la Galera y el bodegón de Estrada que la Capitana d'España, ni la Real del Papa, mas que la volaran por el aire cuatro pipas de pólvora.

NOVATO.

Dalas al diablo, que sólo oillas nombrar se me revuelve la sangre; y no quieras saber más del odio que las tengo, que desde que Dios me crió no he [e]ntrado en capilla de milagros de miedo de las galeras que en ellas cuelgan. ¿Cómo está el buen Madrid?

POBRETO.

Apercibiendo sus fiestas y estatuas.

NOVATO.

¿Hay materia en qué imprimir la forma?

POBRETO.

No hay un cuarto en el mundo: todo se ha llevado á Valencia, y ya se buscan para hurtar más invenciones que para subir el agua del artificio. [1]

NOVATO.

Apurados están los ingenios. Los sombrereros hacen cada mes horma diferente; los terciopelos imitan las pestañas y guarniciones; los plateros inventan clavos y orejeras para el cabello; en las tiendas han puesto nombres diferentes á las tocas para aficionar las mujeres: á unas llaman zarabandas, á otras [c]haconas, otras arlequines; en las tabernas hay tazas labradas con ramilletes y flores; en las posadas hay mozas hermosas; las damas cortesanas alquilan dueñas y estrado, y fingen gravedad, porque la paga no sea corta después del arrepentimiento, y ansí no mespanto que los ladrones busquen nuevas industrias de hurtar, que también es oficio en la república y excusa mayores daños.

POBRETO.

¿El ladrón? ¿Cómo?

NOVATO.

Hermano, porque de haber ladrones senseñan los hombres á cuidadosos y solícitos.

POBRETO.

Hijo, con linda industria paso la vida.

NOVATO.

Oyes, allá me dijeron que traías dos damas que bailaban la chacona por extremo.

POBRETO.

Sonlo de hermosura y gracia; y mientras que ellas bailan suelo dejar un aposento en la madera.

NOVATO.

¿Y á qué venías por aquí?

POBRETO.

Vive aquí un indiano rico que las ha enviado á llamar porque está aficionado de la una de ellas, y mientras que ellas llegan yo me vine un poco delante.

NOVATO.

Pues hijo, ya sabes que canto y bailo un poquito; si soy en algo de provecho, aquí estoy.

POBRETO.

Y de mucho y más, que se nos ha ido el Colchadillo questaba con nosotros y has venido al mejor tiempo del mundo todo.

NOVATO.

Ese, ¿no dice que es indiano? Pues déjame con él, que yo le haré una burla que se le acuerde de mí para mientras viva.

POBRETO.

¡Paso, que salen! Disimúlate.

Salen el INDIANO *y las dos* MUJERES.

INDIANO.

Digo, señora, quen mi vida he visto mejores caras ni talles.

UNA.

¡Ay! ¿Hace vuesa merced burla?

INDIANO.

No hago, ¡por Dios!, sino quen cuanto he andado en España no los he visto mejores.

OTRA.

Eso es querernos hacer merced.

INDIANO.

Antes no digo tanto como hay en vuesas mercedes.

---

1 En letra distinta «de Juanelo.»

UNA.

Señor, aquí está mi hermano.

INDIANO.

Vuesa merced me tenga por su servidor.

POBRETO.

Quedo, no haga vuesa merced eso conmigo, que yo soy caballero de placer como vuesa merced lo es de calidad y cantidad; y por quentiendo el gusto que le pretendo dar, le traigo el mejor oficial que pone mano en la guitarra.

INDIANO.

¿Quién es?

POBRETO.

Mi camarada.

INDIANO.

Seáis muy bien venido. Pasá [a]cá.

NOVATO.

Pasá acá vos. ¿Qué manera de hablar es esa?

INDIANO.

Huélgome que seáis tan cortesano. ¿Cómo es el nombre propio?

NOVATO.

El nombre propio es *el Arrojado.*

INDIANO.

El Arrojado; debe de ser hidalgo de hecho notorio, porque de solar conocido jamás he oído tal apellido.

NOVATO.

Es de hecho notorio, porque cierto día reñí con otro hidalgo y echóme por unas escaleras tan altas, que por ser milagro no haberme muerto, desde aquel día me llaman *el Arrojado.*

INDIANO.

¡Notable dirivación! Héme holgado en extremo de oirlo.

NOVATO.

Pues ya que he venido, no es razón que me vaya sin que oigáis algo de lo que solemos hacer; y para oirlo poneos entre esas dos damas, y don Pedrillo y yo os diremos algo *de repens.*

INDIANO.

Arrojado, ¿qué es eso *de repens?* ¿Echáisme bernardinas?

NOVATO.

¿Cómo bernardinas? Luego ¿no sabéis ques *repens?*

INDIANO.

No, por Dios.

NOVATO.

Mirá, los poetas llamamos al hablar de repente, *repens.*

INDIANO.

Dicí de repente, noramala, y no habléis de *repens.*

NOVATO.

Ahora bien, vengan esas guitarras y oiréis unos disparates que se hicieron en Valencia á las bodas de Su Majestad.—Ea, don Pedrillo, vengan esos instrumentos. Ea, señoras, avizor; nadie se muestre lerda; eche de ver este príncipe que le deseamos dar todo contento. Poneos en medio y escuchad.

OTRA.

¿Qué le parece á vuesa merced del compañero?

INDIANO.

Digo ques célebre hombre.

POBRETO. NOVATO.

(Cantan.)

Cuando Filipo casó,
de poniente y de levante
gran gente en Valencia entró,
pero ninguno igualó
la gala de Claridante.
Vino el conde don Roldán,
caballero en Calaínos,
y el caballo de Longinos
encima del preste Juan;
un sacristán,
un caimán,
tres conejos
sin pellejos,
y entre dos gatos bermejos,
una primera pasante,
pero ninguno igualó
la gala [de Claridante]
Vino luego doña Urraca,
enferma del calvatrueno,
pidiendo al doctor Galeno
un parche de taca mata;
una haca,
vieja y flaca,
en un pastel;
Zorobabel
con el moro Brabonel
y Golias el gigante,
pero ninguno [igualó]
[la gala de Claridante.]
Entró después de completas,
con perejil y mostaza,
Marte, en una calabaza
todo lleno de poetas;
tres planetas
con sus tetas,
una hormiga
sin vejiga,
metiéndole en la barriga
á Mahoma un pujabante;
pero ninguno igualó
la gala de Claridante.

(Mientras han estado cantando, las dos MUJERES *le han estado sacando lo que tiene en las faltriqueras.)*

INDIANO.

Digo ques la mejor cosa que [he] oído muchos días ha. ¡Válame Dios y qué buena chanzoneta, y qué bien cantada, y qué verso tan

bien limado! Es bonísimo por todo extremo.—*Arrojado*, ¿no hay otra novedad alguna de las que se usan en la corte?; que gustaría de ver algo, ya que se ha ofrecido ocasión, que lo ques la paga yo me ofresco que será muy á gusto.

NOVATO.

No trate vuesa merced deso, que nosotros ganamos mucho en que se quiera servir de lo poco que valemos; mas si en casa hubiera algunos platos de plata todavía nos animáramos á darle gusto.

UNA.

La bolsa le he sacado con doblones, que en el sonido los he conocido.

OTRA.

Y yo otra y un pañuelo.

NOVATO.

Ven[í] acá, príncipe: ¿no habéis oido decir *la Chacona del Platillo*?

INDIANO.

No, aquello de las *escobas* he oído.

NOVATO.

Eso es un disparate. Hacé traer unos platos y unos jarros, y veréis una de las mejores cosas que habéis visto.

INDIANO.

¡Jarras y platos! ¿Para qué?

NOVATO.

Mirá, haceldos sacar, pues yo os lo digo, y veréislo.

INDIANO.

No quede por eso. ¡Hola!

CRIADO.

Señor, ¿qué manda vuesa merced?

INDIANO.

Anda, saca unos platos y unos jarros de plata.—Qué, ¿tan bueno es eso del platillo? Cosa nueva debe de ser agora. *(Va por ellos.)*

NOVATO.

Es tan nuevo que apenas lo habemos bailado; y ansí yo entiendo que os ha de dar mucho gusto.

CRIADO.

Vea aquí vuesa merced lo que pidió.

NOVATO.

Venga. ¿Veis estos platos? Pues atándoselos estas damas por la cintura con estas ligas, hacen bailando unos panderetes que suenan del cielo, y con lo güeco del plato acompañan á los instrumentos mucho mejor que las escobas; mas lo que os alabo entre otras cosas sólo es la mudanza de la fuente, ques una de las mejores cosas que jamás habréis visto, y más el verla mudar andando danzando; que es de mucho ingenio.

INDIANO.

Qué ¿se ha de mudar?

NOVATO.

Todo, que no quede nada sin perder el compás.

INDIANO.

Arrojado, parece que se arman.

UNA.

Contra bobos.

OTRA.

Vuesa merced me parece que lo habrá menester; es tarde, paciencia.

INDIANO.

Qué, ¿tanto tengo de gustar de verlo?

OTRA.

Antes llorar.

INDIANO.

Pues ¿tanto he de reir?

UNA.

No, sino gustar de verlo.

NOVATO.

De aquí á un rato lo veréis.

(Pónense en sus puestos y empiezan á bailar.)

[Ch]iquí, chiquí, morena mía,
si es de noche ó si es de día;
vámonos, vida, á Tampico,
antes que lo entienda el mico;
que alguien mira la chacona,
que ha de quedar hecho mona.
Aunque en platillo tocamos,
platillo estamos haciendo
del necio que lo está oyendo,
y no ve que le engañamos.
Cuatro los cuatro llevamos,
partida está la porfía:
chiquí, chiquí, morena mía,
si es de noche ó si es de día.
Vámonos, vida, á Tampico
antes que lo entienda el mico,
que alguien mira la chacona,
que ha de quedar hecho mona.
Toca la espalda, morena,
y luego el pecho me toca,
que me haces dulce la boca
en ver que la plata suena
y aquel jarro se condena.
Dame á beber con el pico,
y antes que lo entienda el mico,
vámonos, vida, á Tampico,
que alguien mira la chacona,
que ha de quedar hecho mona.

(Mientras andan bailando no se habla palabra, y en acabando la copla se va admirando y celebrando lo que bailan.)

INDIANO.

Arrojado, ¿la mudanza de la fuente?...

NOVATO.

Ya va, que no nos descuidamos de esa mudanza.

La mudanza de la fuente
es que nos vamos mudando,

el que ha de quedar llorando
es la fuente y no lo siente.
Vamo á Siviya, pariente,
y hagámosle la mamona;
que alguien mira la chacona
que ha de quedar hecho mona. *(Vánse.)*

INDIANO.

Digo que tenía razón *el Arrojado*, ques la mejor cosa que [he] visto jamás. ¡Válame Dios, qué bien bailado, y qué á són y con sus apariencias! Y aquella mudanza de la fuente, ¡qué bien hecha y con qué lindo enredo! ¿No te parece que es bueno?

CRIADO.

Á mí muy bien me ha parecido que lo han hecho; muy bien. Mas ¿dónde han ido?

INDIANO.

Hanse entrado á disfrazar de otras figuras, questos son diablos, saben mucho, hacen cosas notables y traen muy buenos adornos. Yo apostaré que quieren hacer otra máscara diferente de lo pasado. Anda, ve, mira si se acaban de vestir.

CRIADO.

Ya voy.

INDIANO.

Cierto que los hombres que no gustan desto que son unos ediotas, y más los que viven en lugares donde hay falta de entretenimiento.

CRIADO.

¿Oye vuesa merced?... No están en la recámara ni en la sala.

INDIANO.

Pues mira questarán en el patio, questá más desocupado para vestirse volando, y mira si han menester algo, dáselo luego. Cierto ques peregrina gente; no me acabo de admirar de cuán bien lo hacen y qué diestros están en ello: es cosa que espanta.

CRIADO.

¡Señor, señor! No están en el patio ni en toda la casa, y á la puerta falsa he hallado el escritorillo quebrado.

INDIANO.

¿Qué dices? ¿Vienes en ti?

CRIADO.

Digo que no están en casa muy de veras y que se han llevado cuanto han podido.

INDIANO.

¡Jesús! Volando, llámame á la justicia, que me han robado. ¡Oh, ladrones! Lo que yo truje de las Indias... Volando á la justicia, tomen las puertas del lugar, no se nos vayan: ¿qué hacéis? ¡Oh, ladrones! *(Vánse.)*

Salen los LADRONES *y las* MUJERES *vestidos de negros cantando.*

Canaria bona,
fanfalalán, falalán.

Sale un ALGUACIL, *el* INDIANO *y su* CRIADO.

INDIANO.

Ande vuesa merced, señor alguacil, que agora en este punto me dicen que van por aquí. ¡Oiga, oiga!, questos nos dirán de ellos.

ALGUACIL.

¿Qué digo, buena gente? ¿Habéis visto por aquí dos hombres y dos mujeres?

(Cantan.)

Mulaticos del potro
danzando van,
en el día de Dios
y en el de San Juan.
Los que son judíos
los estorbarán,
porque los hidalgos
lugar les darán.

ALGUACIL.

Téngalos vuesa merced, que yo soy cristiano viejo.

Canaria bona...

INDIANO.

Llegue y infórmese que me han robado.

ALGUACIL.

Tené, que no digo sino que si habéis visto unos ladrones.

(Cantan.)

Esta danza ha hecho
aquesta ciudad;
á quien mal parece
Dios le haga mal;
quien nos detuviere
nunca tenga un pan,
plega á Dios que muera
en un hospital.
Canaria bona,
fanfalalán, falalán.

(Siempre que acaban las coplas cantan.)

ALGUACIL.

Yo me voy tras ellos,
que gusto me dan.

INDIANO.

Platos de mi alma,
ya no os veré más.

(Cantan.)

Sepa ques un tonto;
calle y ande acá.

INDIANO.

Si no fuera rico
sintiéralo más.

(Cantan.)

Pues si aqueso tiene,
¿qué pena le da.
Canaria bona,
fanfalalán, falalán.

(Y cantando y danzando acaban el entremés.)

«En Granada, á 16 de Julio de 1602.—Simón Aguado», *(Rúbrica)*.

60

III.—Entremés de Los Negros. [1]

DE SIMÓN AGUADO

FIGURAS: [2]

Dos amos.	Dos músicos.
Sus mujeres.	El bobo.
Un negro.	*Y á la postre todos los negros que pudieren.*
Una negra.	

Sale un amo solo, que se llama Rubio.

Rubio.

¡Ah, esclavos, esclavos! ¡Plega á Dios que quien esclavos quiere, que en malas galeras reme! Gracioso cuento que tenga yo uno que de puro bueno es la peor cosa del mundo; y yo confieso que en otro poder fuera bonísimo, porque él sabe tañer, y bailar, y cantar, y danzar y otras mil gracias. Pero esto fuera bueno para quien le hubiera menester para este efecto sólo; pero quien le ha menester para servirse dél, ¡fuego de Dios en él! Si va á la plaza, ha de ser con la guitarra en la mano; si llega á comprar la escarola, ha de ser haciendo la chacona. Y todo se lo perdonara; pero de unos días acá ha dado en un notable vicio, y es que se me ha aficionado de una negrilla de un vecino mío. Si va la negra fuera, él va tras ella, y ni el otro se sirve de su negra ni yo de mi negro. Quiero llamarle para que demos un corte en este negocio. ¡Ah, señor Ruiz, señor Ruiz!

Ruiz.

¿Quién es quien llama?

Rubio.

Beso á vuesa merced las manos. ¿Mi negro ha venido por acá?

Ruiz.

¿Quién, Gasparillo? No señor.

Rubio.

Mire vuesa merced si está allá dentro, porque suele venir sin que vuesa merced lo vea.

Ruiz.

¡Qué graciosa cosa! No falta sino decir que yo lencubro en mi casa.

Rubio.

No me pasa tal por la imaginación; pero ¡vive Dios ques recia cosa llamar yo á mi negro y decirme: «¡allá está en casa del señor Ruiz!» Suplico á vuesa merced echemos este negocio á un cabo. Vuesa merced me venda su negra, que con esto sabré que cuando llamare á mi esclavo le tengo en casa, y no siempre hallarle en la de vuesa merced.

Ruiz.

Por Dios questamos entrambos de una color, porque tenía determinado de decir á vuesa merced que me vendiera el negro, porque si no, por Nuestro Señor, que si le cojo en mi casa que le tengo de abrir á azotes con unas riendas.

Rubio.

Ande vuesa merced, que no le pesa de tener negrillos, que todo es dinero.

Ruiz.

Señor Rubio, no quiero que vuesa merced diga eso, que yo no soy hombre que por interés tengo de sufrir en casa un amancebamiento; y porque esta amistad no llegue á rompimiento, haga vuesa merced con su negro lo que yo haré con mi negra, y ansí nos serviremos dellos.

Rubio.

Soy contento. Y el mío vele, allí viene, y acompañado de otro perrazo. Juráralo yo que no venía sin guitarra.

Ruiz.

Pues oiga vuesa merced, que por acullá viene la mi Dominga con otro negro músico amigo de su Gaspar de vuesa merced.

Rubio.

Pues señor, vuesa merced haga con su negra lo que me viere hacer con mi negro.—Perro, las muchas pesadumbres que por vuestro respeto he sufrido, me fuerzan á que os diga ésto: que me habéis de dar palabra de que burlando ni de veras no habéis de hablar con la negra del señor Ruiz, ¡ó vive Dios que, si lo hacéis, que tengo de gastar cuatro libras de tocino en esa barriga!

Gaspar.

Siolo mío, siolo mío; no hay para qué vuesa [merced] se venga tan colecicos, que, aunque negro, samo honraro y no sufrimo cosiquillas, aunque sean del mísimo demoños, y si me plinga, voto an dioso que da ocasión á que haga un disiparates, y eso tocino mejor será para barrigas por de dentro que por de fueras.

Rubio.

Pues ¡perro, bellaco!, ¿no sabes que eres mi esclavo?

Gaspar.

Si sa crabo ó no sa crabo, á dioso daremon conta; y si sa crabo, por y eso servinos, y no es tan grande pesicaros querer bien á Domingas, que lo merece á pesar de beyacos.

Rubio.

¡Ay, ay, perro! ¿Posturicas conmigo, borracho, perro, bellaco?

Ruiz.

Déjelo, que está emperrado. Aguarde, hablaré yo con mi negra, ques mujer.—Vení acá, señora Dominga. Por vida de doña Anastasia que me habéis de dar palabra que ni en la

---

1 Bib. Nac. Manuscrito autógrafo, fechado en Granada á 10 de Agosto de 1602.

Publicóse este entremés en uno de los números de la *Revista de Archivos*, correspondiente al año de 1901. Y en la misma (año 1903, tomo VIII) dióse también á luz el del *Platillo*.

2 Entra además Antón, *negro*.

fuente, ni en el río, ni en [el] horno, ni en la plaza no habéis de hablar con Gasparillo, ó sobre el mismo caso tengo de arrebatar una hacha y en esas espaldas os tengo de alzar la roncha de cuatro dedos.

DOMINGA.

¿Por so vida?

RUIZ.

Por mi vida.

DOMINGA.

Pues señolo de mi entrana, ¿en qué libro habemus leiro que una pobre negra, aunque sea crava de Poncio Pilato, no se pora namorar? ¿Hay alguna premática que diga que negro con negra no poramo hace negriyo cuando acabamo de acosar á nuesamo?

RUIZ.

Pues, galga desatinada, no quiero yo sufrir que en mi [casa] estéis amancebada.

DOMINGA.

Mancebara como rican dioso, que nunca habemo comiro ni rormiro con tales pensamientos.

RUIZ.

¿Y eso no es pecado?

DOMINGA.

Toro somo pecandole.

RUIZ.

No, no me habléis con esos remoquetes, túnica de la Soledad.

DOMINGA.

Yo no sa de rimoquetos ni de rimoquetas. Dominga me yamo, Manicongo nacimo, Seviya batizamolo; jura ro mi señolo fué lo padronos, y tenemo en la memoria la mandamenta y la garticulos, y si samo túnica de la Soledad, no samo á lo meno de lo judío que yeba lo paso.

RUBIO.

¿Qué le dice desa insolencia? No fueras mía, que ya te hubiera atenaceado.

RUIZ.

Ahora, señor vecino, ello no ha de tener remedio si no es que nos entremos en casa y vuesa merced tome una hacha y yo otra y los pringuemos, y desta manera nos averiguaremos con ellos. Ande acá. ¿Ansí, perros? Pues aguardá y veréis lo que pasa, ¡oh, hi de puta, bellacos! Ande acá vuesa merced.

GASPAR.

¡Mi Dominga!...

DOMINGA.

¡Mi Gasipar!...

GASPAR.

¡Juro á Jesucrizo que va siolo por la plingamenta!

DOMINGA.

Yo, de le que su asienda piere, yo no te pienso olvidar por turos los peligros re lo mondo.

GASPAR.

¡Mi Dominga!...

DOMINGA.

¡Mi Gasipar!...

GASPAR.

¿Quiéreme mucho?

DOMINGA.

Como á la tela del culazón.

GASPAR.

Yo como al ojo de la cara.

ANTÓN.

Plimo, siñolo va enojaro. Toquemo y cantemo, que desa manera le habemon de aplacar la colicas, y si no juro á rioso que ha de haber cuchiyadas como tiera.

GASPAR.

Bien ríes, plimo. Toca guitariya, vaya, mi Domingas.

DOMINGA.

Toca, mi Gasipar.

(Solo. ✠. [1] *Cantando van bailando.)*

Juraro tiene Dominga
de querer á Gasipar.

DOMINGA.

Y no me pienso mudar
aunque ma se me pringa.

GASPAR.

¿Que tanto firme estarás
aunque le pese á mi amo?

DOMINGA.

Hasta que á la igresia vamo
con lo crérigo detrás.

GASPAR.

Mira lo mexo, Dominga,
que te vienen á pringar, ✠
y no me pienso mudar,
aunque ma se me pringa.

Sale RUIZ *con su* MUJER *y una hacha encendida.*

RUIZ.

Por vida vuestra que me dejéis, que la tengo de pringar á la perra insolente.

MUJER.

Eso no haréis por la vuestra, questoy yo de por medio, y la he criado y no lo tengo de consentir.

Sale RUBIO *y su* MUJER *con hacha.*

RUBIO.

Déjame, no seas importuna, que le tengo de pringar al bellaco borracho.

---

1 Hállase esta cruz en el original. Quizás aluda al baile y quiera significar la figura llamada *cruzado*.

MUJER.

Por amor de mí, señor, que no hagáis tal, que yo haré que sosiegue.

(Cantan.)

«Aunque ma se me pringa,
aunque ma se me pringa.»

RUBIO.

¿Qué le parece desta insolencia? Cuando entendí hallarlos de rodillas y que nos pidieran perdón, están cantando.

RUIZ.

Apártese vuesa merced, déjeme con ellos. Vení acá, perros; ¿sabéis que venimos á pringaros como esclavos?

GASPAR.

Que non se me ra un ochavos.
Toca y baila y danza, primos,
toca y baila y danza, primos.

(Danzan. ✠.)

MUJER *(de* RUBIO).

¡Ah, Gasparillo!

MUJER *(de* RUIZ).

¡Ah, Dominga!

DOMINGA.

No tiene que vocear,
que no me pienso mudar.
aunque ma se me pringa.

(Tornan á bailar. ✠.)

RUBIO.

Yo no sé qué remedio me tenga ni qué me haga.

MUJER.

Yo le daré el mejor del mundo.

RUBIO.

¿Y cuál es?

MUJER.

Casarlos, y casados los tendremos quietos.

RUBIO.

Cáselos el diablo.

RUIZ.

Trátelo vuesa merced; haga lo que quisiere.

MUJER.

Veni acá, Gaspar, hijo. ¿Vos queréis casaros y estar en servicio de Dios?

GASPAR.

Servicio de Dios, sí, señola.

MUJER.

¿Y vos, señora?

DOMINGA.

¡Pluvieran dioso!

MUJER.

Pues sea mucho de norabuena. Mas ha de ser con una condición, que un día sólo en la semana, que será el sábado, habéis de ir á dormir con vuestra mujer. Mirá lo que respondéis á esto.

GASPAR.

¿Un días en la semana, que será sábaro? Y siñola, ¿cuántos sábaros tiene cara semana?

MUJER.

¿Cuántos ha de tener? Uno no más.

GASPAR.

Pues cada noche es sábaro para bien hace y bien obra, si así quiere, y si no no hay nara hecho.

RUIZ.

Ahora bien, cásense con todos los diablos. Dejaldos, que ellos se juntarán cuando quisieren; y en premio desto yo quiero ser el padrino.

MUJER.

Y yo la madrina.

GASPAR.

No, no siolo, nosotros tenemos padronos y mandronas.

RUIZ.

Dice que ellos tienen padrinos y madrinas. Pues señora, andad, por vuestra vida, y aderezá la negra.

RUBIO.

Y vos á vuestro negro.

MUJER.

Señor vecino, y esto de la partición de los negros, ¿cómo ha de ser?

RUBIO.

¿Lo que produjeren?

MUJER.

Sí, señor.

GASPAR.

Siñolo, siñolo, dame cara noche sábaro, que yo daré negro para toro.

MUJER.

Pues vamos, señora vecina; aderezallos.

MUJER.

Vamos norabuena.

RUBIO.

Andad, señora, y vengan de vuestra mano. *(Vánse.)* Estoy el hombre más alegre del mundo desto que ha pasado, pues desta manera los tendremos quietos.

RUIZ.

Tiene vuesa merced razón, questando desotra manera, ni vuesa merced se servía de su negro ni yo de mi negra.

RUBIO.

Pues, señor vecino, paréceme que vayan á llamar al cura y echemos esto á un cabo.

RUIZ.

Dice vuesa merced muy bien. Aguarde, lla-

maré quien le vaya á llamar. ¡Hola, Chuzón, Chuzón!

CHUZÓN.

Señor, ¿qué manda?

RUIZ.

Que salgas acá.

CHUZÓN.

¿Qués lo que me quiere? Venga acá. ¿Qué perrera es ésta que anda en casa?

RUIZ.

Dejaos de eso. Id volando al señor cura, que le beso las manos, y que me haga merced de llegarse acá luego al momento para que despose estos negros.

CHUZÓN.

Yo voy, más haga que se laven todos, que hieden á grajos que los toma el diablo.

RUIZ.

Anda, ve volando.

CHUZÓN.

Yo vo.

RUBIO.

Señor Ruiz, ¿parécele á vuesa merced que convidemos los vecinos porque no se quejen?

RUIZ.

¿De qué quiere que se quejen? ¿De que no les habemos llamado á una boda de negros?

RUBIO.

Con todo eso, siquiera de cumplimiento, porque se huelguen, ó nos holguemos, por mejor decir.

Salé la MUJER *de* RUBIO.

MUJER.

Señor, señor, si viésedes cual viene vuestro negro, ques la mejor cosa del mundo, y todos los negros del lugar acompañando la boda.

RUBIO.

¿Que traen acompañamiento?

MUJER.

Es la mejor cosa que habéis visto.

(Van entrando todos los negros que puedan en orden, danzando la zarabanda, con tamboriles y sonajas, y dan una vuelta al teatro.)

RUBIO.

Seáis muy bien venidos. Dios os haga bien casados.

CHUZÓN.

Señor, dice el cura que le besa las manos, y que no puede venir acá porque está enfermo de la gota; que los lleve allá, que él los desposará y los velará todo junto.

RUBIO.

Hijo, Gaspar, no viene el cura.

GASPAR.

¿Cómo no viene cura?

RUBIO.

Como no viene.

GASPAR.

Luego ¿no nun casamo?

RUBIO.

Que sí, sino que no puede venir.

GASPAR.

¡Voto an dioso, que mate al cura y al diablo!

RUBIO.

Quedo. Dice que está malo de la gota y que no puede venir, que os lleven allá, que luego os desposará y velará todo junto. Mas es menester que vamos regocijando la boda de vuestra mano con todos los primos y que haya baile y canción.

GASPAR.

¿Que vamo tañendo?

RUBIO.

Sí, hijo.

GASPAR.

Vamo mucho noranbuena, plimo.

ANTÓN.

Plimo.

GASPAR.

Toca guitarriya, vaya.

TODOS.

A la boda de Gasipar
y Dominga de Tumbucuto,
turo habeme de bailar:
toca, negro.

ANTÓN.

Toca tú;
tu, pu tu tu, pu tu tu, pu tu tu,
tu, pu tu tu, pu tu tu...
(Solo.)
Dominga más beya...
tu, pu tu tu...
que una crara estreya...
tu,
casamo en eya,
tu,
y como es donceya
tu,
hijo haremo en ella,
tu,
que Seviya venga
tu,
y con mucha hacienda,
tu,
se vista de sera,
tu,
y traiga á las fiestas,
tu,
pajes de librea,
tu,
lacayos mantenga,
tu,
las damas le quieran,
tu,
y que tantas gracias tenga
que no haya más que mirar.

A la boda de Gasipar
y Dominga de Tumbucutu,
turo habemo de bailar:
toca, negro.

ANTÓN.

Toca tú.

TODOS.

Tu, pu tu tu.

(Solo.)

En lu desposorio,
tu, pu tu tu...
le daremo á toros,
tu,
canelonen gordos,
tu,
torta y bicicochos,
tu,
rábano y cohombro,
tu,
perejil y repoyo,
tu,
pasas y mondongo,
tu,
y tintiyo de Toro,
tu,
calabaza y hongo,
tu,
culantriyo de pozo,
tu,
y porque los novios,
tu,
duerman con reposo,
tu,
un caldiyo de poyo,
tu,
Tanta vida les dé Dios
cuanta pueden desear.
A la boda de Gasipar
y Dominga de Tumbucutu
toro habemon de bailar.
Toca, negro.
Toca tú.
Tu, pu tu tu.

(Y bailando y cantando acaban.)

«En Granada, á 10 de Agosto de 1602 años.—Simón Aguado» *(Rúbrica)*.

61

Entremés de los Relojes. [1]

DE DON FERNANDO DE LOREÑA [2]

DOÑA TORRE.

Seas, Quiteria, mil veces bien venida;
¿cómo queda Sevilla?

QUITERIA.

No hay quien pueda
restañalla las damas previsoras,
porque para lugares diferentes
salen mil de la tarde á la mañana.

DOÑA TORRE.

Tal es la providencia en Sevilla.
¿Con quién viniste?

QUITERIA.

Yo vine hasta Córdoba
con un caballerito de Granada,
de lo de un pino de oro y acendrado.

DOÑA TORRE.

¿Orificóte?

QUITERIA.

No estaba heredado,
y así no me dió nada. Desde Córdoba
vine á Madrid con cierto racionero
de aquella santa iglesia.

DOÑA TORRE.

¿Qué te ha dado?

QUITERIA.

Palabra de que está muy empeñado.

DOÑA TORRE.

Muy molida vendrás de este viaje.

QUITERIA.

Vine despacio y no llegué cansada.

DOÑA TORRE.

Harto es para venir aporreada;
y en Madrid ¿has tenido pretendientes?

QUITERIA.

Uno que es muy galán me ha paseado.

DOÑA TORRE.

¡Qué más hiciera un potro muy sudado.

QUITERIA.

Y aquí estoy, en Madrid, por vida tuya
que me digas, doña Ana, como hermana.

DOÑA TORRE.

Tres nombres ha que ya no soy doña Ana,
tres caras he mudado en esta corte
y en todas importó, Quiteria mía,
que mudase mi nombre cada día.

QUITERIA.

Dime cómo te llamas.

DOÑA TORRE.

Doña Torre.

QUITERIA.

¿Y cómo te has portado?

DOÑA TORRE.

Como carta
he vivido, Quiteria, en esta corte;
aquí está el sobre escrito y aquí el porte.

CAM. [1]

Doña Torre con una amiga suya
está; quiero escuchallas, que si acaso

1 Bib. Nac. Manuscrito en cuatro hojas; letra del siglo XVII, signatura 17.237.

2 Así en el original; pero claro es que se trata del poeta D. Fernando de Ludeña.

1 Por lo que se ve después, este personaje es el que se llama *Reloj de Campana*.

se han dejado de ver dos ó tres días,
sus bocas lloverán embusterías.

DOÑA TORRE.

De más que sólo con relojes trato.

QUITERIA.

¿Con sólo los relojes?

DOÑA TORRE.

No te asombres;
porque hago yo relojes de los hombres;
cuatro son los que halló la edad anciana,
de agua, de sol, de arena y de campana.
El de agua á la puericia y el de sol
doy á la juventud, el de campana
á la virilidad, el que es de arena
á la vejez, mesón de toda pena.

QUITERIA.

Y entre esos ¿hay algún señor?

DOÑA TORRE.

Sí, hermana;
el marqués don Reloj de la Campana.

CAM.

Señores, ¿yo reloj? De rabia muero;
vengarme tengo á fe de caballero. *(Váse.)*

QUITERIA.

Y amiga, ¿esos relojes dan sus horas?

DOÑA TORRE.

No, que tengo fundados mis tesoros
en que todos me den por horas oros.

QUITERIA.

¿Cómo sabes las horas en que vives?

DOÑA TORRE.

Con solas dos, Quiteria, me acomodo,
que me dan dos relojes diez y doce,
porque en el uno tengo conocido
que son las diez cuando me da el vestido. [1]

QUITERIA.

¡Qué flujo de requiebros se te aliña!

DOÑA TORRE.

Pues de bolsa vendrá como una piña.
Dé para merendar alguna cosa.

DON RELOJ DE SOL.

¿Cuánto va que lo pide temerosa?
Pues no, que cuando yo tengo dineros
no hay en el mundo voluntad más franca,
mas agora, por Dios, que estoy sin blanca.

QUITERIA.

¿Este es reloj de sol?

DOÑA TORRE.

Sí, amiga mía.
Pues ¿en que te parece diferente,
si apuntan y no dan eternamente?
¿Qué haces?

DOÑA ESCALERA.

Señora, echalle aquesta ayuda
en esta flatriquera, que en mi vida
he visto cosa yo tan estreñida.

QUITERIA.

Basta, que la Escalera está donosa.

DOÑA ESCALERA.

La una es ya.

DOÑA TORRE.

¿Hánme dado alguna cosa?

DOÑA ESCALERA.

Yo, señora, no he visto darte nada.

DOÑA TORRE.

Pues no me cuentes hora que no es dada.
(Tocan.)
¡Oh, qué hacen de llamar!

DOÑA ESCALERA.

¡Jesús, qué pena!

DOÑA TORRE.

¿Quién es?

DOÑA ESCALERA.

El señor Reloj de Arena.

DOÑA TORRE.

Oye, éntreseme aquí, que he de enojarme,
si sé que más reloj de sol se nombra,
que reloj que no da más es de sombra.

DON RELOJ DE ARENA.

¿Hay alguien?

QUITERIA.

El *matus*-galán, amiga.

DOÑA TORRE.

Es quien tiene de reales lleno un cofre.

QUITERIA.

¡Qué galán para hacer un San Onofre!

DOÑA TORRE.

Con estas canas, sin valella lástimas,
forzó una moza principal y hermosa.

QUITERIA.

¡Cuál es para una fuerza lastimosa!

DON RELOJ DE ARENA.

Allá va ese bolsillo, luego vuelvo.
(Dale un bolsillo y váse.)

QUITERIA.

¿Sin dar nada se ha ido?

DOÑA TORRE.

Ya me ha dado.

QUITERIA.

Cierto que no fué visto ni sentido.

DOÑA TORRE.

Los relojes de arena dan sin ruido.

DOÑA ESCALERA.

El marqués don Reloj de la Campana.

---

1 Aquí falta algo.

DOÑA TORRE.

Angelícate el rostro, y éntre, hermana;
Ha hecho bien su reloj: hanos oído.

Entra el MARQUÉS; *traerá un reloj en el pecho.*

QUITERIA.

La una dió, y la mano está en las doce.

DOÑA TORRE.

¿No miras que es marqués?

QUITERIA.

Pues ¿hace al caso?

DOÑA TORRE.

Que están de lo que muestran tan ajenos,
que apuntan á lo más y dan lo menos.

CAM.

Mi doña Torre.

DOÑA TORRE.

Mi señor.

CAM.

¿Qué cosa?

DOÑA TORRE.

Una amiga es, señor, recién llegada.

CAM.

¡Por Dios que alegrifica la fachada!
Tiene arjeloso y tiene buen semblante;
cautiverio me pide lo flamante.

DOÑA TORRE.

Ha venido á pedirme unos dineros,
y si dárselos quiere vueseoría;
sé que no quedará de ella quejoso.

CAM.

No sé, por Dios, si vengo dineroso.
Sí vengo; dale aquestos dobloncillos:
uno, dos, tres, cuatro.

QUITERIA.

Tenga usía,
y no dé aquí con tanta fortaleza,
que se me está partiendo la cabeza
de un dolor que conmigo es inhumano.

CAM.

¿Por cuánto me tuviera estotra mano?

DOÑA TORRE.

Quien es corta, jamás el beneficio
cuente más. Pues ser las doce, cosa es conocida,
cuando el otro reloj dé la comida,
fuera de que los pajes que me envían
son horas, pues por horas diligentes
vienen todos á darme los presentes.

QUITERIA.

Tú alcanzas, doña Torre, linda era. (*Llaman.*)

DOÑA TORRE.

Mira quién llama aquí, doña Escalera.

QUITERIA.

¿Quién es, doña Escalera?

DOÑA TORRE.

Una criada.

QUITERIA.

¿Con don?

DOÑA TORRE.

Sí, que autoriza una donada.

QUITERIA.

¿Escalera se llama?

DOÑA TORRE.

No pudiera
una torre pasar sin escalera.

Sale ESCALERA.

DOÑA ESCALERA.

Del señor don Reloj de Agua es la hora.

DOÑA TORRE.

¿Y qué te dió, doña Escalera?

DOÑA ESCALERA.

Nada.

QUITERIA.

Y ésta, ¿cómo se llama?

DOÑA TORRE.

Hora menguada.

DOÑA ESCALERA.

Que quiere verte su señor, me ha dicho.

DOÑA TORRE.

Pues dile que éntre muy enhorabuena.

DON RELOJ DE AGUA.

Al mar las fuentes, los cristales fríos
que tienen los estanques y los ríos;
la exhalación, que hasta los cielos sube,
y en agua baja, de la densa nube;
item á rayos pocos los aljibes,
los charcos si juntasen toda el agua,
no es tanto como aquellas que, sintiendo
las penas de mi amor y tus enojos,
lloran las alquitaras de mis ojos.

DOÑA TORRE.

Señores, ¿quién oyó tal inventario?

QUITERIA.

Amiga, este reloj es un acuario;
despídele.

DOÑA TORRE.

¿Por qué?

QUITERIA.

Porque si llora
has de ver aquí un charco.

DOÑA TORRE.

¿Pues qué importa
que llore cuatro charcos?

QUITERIA.

Mucho, hermana,
porque ya estoy temiéndome de rana;

¿No miras en sus ojos dos estanques?
Barbos apostaré que tiene dentro.

DOÑA TORRE.

Los viernes, mi Quiteria, he de pedille
que venga y que me llore muchas veces.

QUITERIA.

¿Por qué?

DOÑA TORRE.

Porque, sin duda, llora peces.

QUITERIA.

Procura, por tu vida, despedille.

DOÑA TORRE.

Fácil cosa será; quiero pedille.
¿Quiérenos dar para ir á la comedia?

DON RELOJ DE AGUA.

Aquí están estos cuartos.

QUITERIA.

¿Cuartos coges?

DOÑA TORRE.

Sí, amiga, que es moneda de relojes. *(Tocan.)*
¿Quién llama?

QUITERIA.

Con qué prisa se acelera.

DOÑA TORRE.

Mira quién llama aquí, doña Escalera,
y avísame á la una, por tu vida.

DOÑA ESCALERA.

Don Reloj de Sol es.

DOÑA TORRE.

Don Reloj de Agua;
méteteme aquí dentro, y no te enojes.

(Váse DON RELOJ DE AGUA.)

DON RELOJ DE SOL.

¡Oh!, siempre dulce alivio de mi pena,
en cuya ausencia, puesto que lo ignoras,
una de gusto falta en tantas horas,
que en mí ninguna deja de ser mala,
si no es aquella que tu sol señala
cuando quedo abrasado y satisfecho
de ver lucir tus rayos en mi pecho.

CAM.

No hay que hablar.

QUITERIA.

¿Por qué lo deja?

DOÑA TORRE.

Los señores, amiga, no dan nada
que no sea dando luego campanada.

CAM.

Pues, pícaras, agora de ofendido,
tan solamente pienso dar ruido.

QUITERIA.

Amiga, ¿este reloj me has alabado?

DOÑA TORRE.

No le has de ver, que está desconcertado.

CAM.

¡Vive Dios, que mentís, enjalbegadas!

DOÑA TORRE.

Aún faltaban de dar más badajadas.

CAM.

Mil coces he de daros.

DOÑA TORRE.

Hola, amigos;
salid, que de mi marqués soy maltratada.

Sale por una puerta RELOJ DE AGUA *y por otra* RELOJ DE SOL.

CAM.

¡Vive Dios que he de hacer!...

DON RELOJ DE SOL.

¿Qué has de hacer?

CAM.

Nada.

QUITERIA.

Pues siendo así, celébrense las paces
con baile.

CAM.

Mi gusto satisfaces.

(Cantan.)

Favor pide doña Torre,
que un Reloj le quiere dar,
cuando con relojes trata
solamente porque dan.
Mujer que por las mañanas,
en la calle universal,
contraria de faltriqueras
corre la costa y la da;
por cuyo pedir se dice
que si la quiere un galán,
viene á ser el alcanzado
cuando la quiere alcanzar.
Mas caprichosa de gusto,
que si *(Borrado)* leral,
pues advierte desengaños
cuando procura engañar.
No me soliciten,
amantes calvos,
que pelallos procuro
y están pelados.
El que trae pantorrilla
y peto de borra,
deja de ser hombre
por ser pelota.
De los miserables
un cuarto basta,
porque al dalle parece
que dan el alma.
(Borrado)
gallina es pura,
(Borrado)
mucha injundia.

62

Entremés de la Condesa. [1]

DE DON JUAN DE ALARCÓN

PERSONAS: [2]

La condesa.	Un mayordomo.
Dos damas.	Un secretario.
Martín.	Sebastián.
Músicos.	

Salen Sebastián *y* Martín.

Martín.

¡Jesús mil veces, vuelvo á santiguarme!

Sebastián.

Decid de qué y no hagáis calvarios.

Martín.

Es de los figurones temerarios.
¿Vos conocéis á una mujer bizarra,
curiosa en el vestir, de lindo talle;
basilisco de hombres por la calle?

Sebastián.

¿Es doña Deseada, por lindona,
después que se murió el marido indiano?

Martín.

Sí, que por rica tiene el casco vano.
Ha puesto casa, y casa de señora,
con montón de criados y criadas.

Sebastián.

Serán enjertos y ellas remendadas.

Martín.

Pues más es la locura, que se llama
condesa de Alarcón.

Sebastián.

Raros favores;
que pide casamiento á diez señores.

Martín.

Preñado es de la corte el que ha nacido.
Vamos á ver el monstruo que ha parido.
¿Condesa enjerta esta mujer se hace?
¡Quién señor fuera, pues señor le aplace!

(*Vánse y sale la música cantando una copla y criados con la* Condesa, *y ella con una toalla enjugándose las manos, y arrojándola la tome una criada en cosa de plata, y la* Camarera *la dé luego un espejo, y el* Mayordomo *le dará una muletilla.*)

Condesa.

Este espejo enterrad y no me sirva,
pues no sabe mentir por ser grosero,
ni ser tan sólo un rato lisonjero.
La muleta me dad.

Camarera.

Siendo edificio
de flores tan hermosas fabricado,
¿le pretendes tener apuntalado?
Mira, señora...

Condesa.

Es tácita armonía,
porque venero en toda señoría.
¿Mayo domo?...

Mayordomo.

Señora.

Condesa.

¿Está acabado
el coche con seis ruedas?

Mayordomo.

No, señora.

Condesa.

Pues ¿en qué han de llevarme? Decid, hombre.

Mayordomo.

En el que tiene cuatro.

Condesa.

Grosería,
seis tantos de la mayordomía.
¿Yo sobre cuatro ruedas, como andan
las mujeres plebeyas? ¡Triste suerte!
¿Con todas me igualáis? ¿Sois vos la muerte?

Mayordomo.

Dos ruedas pondré más.

Condesa.

¿Y tenéis hecho? [1]
Tomá estas dos sortijas por discreto,
que estos son gustos y á mi beldad favores
ver que penen por mí tantos señores.
El estrado de barro en Talavera. [2]

Mayordomo.

Mejor es de la China.

Condesa.

Que es quimera.
Las tarimas se hagan de azulejos
con historias silvestres amorosas,
y en festines de mar, Neptuno y diosas.

Mayordomo.

¿Y las almohadas?

Condesa.

Tenédmelas de búcaros,
hechos en Portugal, todas doradas,
y de aguas olorosas rellenadas;
con eso excusaremos tanta alfombra,
y braseros de olor, que otras deidades
jamás me han de igualar en novedades.

Mayordomo.

Dos biombos pondré.

Condesa.

Que yo no quiero
de japones ejércitos en casa,
que con calvos y fieras y en pecado
que han de crucificarme en el estado.
¿Tenéisme silla?

---

1 Del *Ramillete de sainetes*. Madrid, 1672.—Este entremés está completamente trastornado en el impreso. Lo hemos ordenado en lo posible.

2 Figuran además una Camarera y el Autor.

1 Así en el original.

2 Aquí parece faltar algo.

MAYORDOMO.

De azabache y oro.

CONDESA.

De Noruega
alcaide os he de hacer por cosa nueva,
pues podéis, si el calor da en fatigarme,
con uno y otro fuelle refrescarme.
Doce negras comprad fuertes y bellas,
y advertid que miréis que sean doncellas.

MAYORDOMO.

Ni en la corte las hay ni aun en Sevilla.

CONDESA.

Hacedlas de pebete ú de pastilla.

MAYORDOMO.

¿Quién ha de acompañarte?

CONDESA.

Seis coritos
de punta en blanco armados
con espadas y chuzos, que me agrada
andar con novedad y andar guardada.

MAYORDOMO.

¿Cien escuderos?

CONDESA.

Sí, porque en Castilla
parece entierro las andas de una silla.
¿Qué criados tenéis?

MAYORDOMO.

Cuarenta enanos.

CONDESA.

Pues ¿de esa gente me hacéis empleos?
¿Es mi casa provincia de pigmeos?
¿Yo mujer gazapaz, yo cermeñas?;
¿yo mendrugos y harapos de las dueñas?

MAYORDOMO.

Mire vusía.

CONDESA.

Vos podéis miraros,
pues siempre sois peor para enmendaros.
¿Y qué hay de las damas?

MAYORDOMO.

Hay cien doncellas.

CONDESA.

¿Cien doncellas? ¿Queréis, por mentecato,
que el feudo pague yo de Manregato?
Seis curiosas dejad, limpias y hermosas,
que no sean ventaneras ni golosas.
Y dueñas, ¿cuántas hay?

MOYORDOMO.

Doce he traído.

CONDESA.

Hombre, ¿qué has hecho? El seso habrás perdido.
¿Yo doce dueñas? ¿Es mi casa bóveda
que ha de haber doce tribus de estantiguas,
y entre fantasmas carcimidas ligas?
En casa basta que se tenga una
que no sea chismosa ni importuna.

Sale el SECRETARIO *con recado de escribir.*

SECRETARIO.

Vueseñoría firme.

CONDESA.

¿Á quién es ésta?

SECRETARIO.

Al Gran Taborlán, á quien vusía
el parabién le da de haber sanado
de los tres sabañones que tenía.

CONDESA.

Mucho se atreve la sabañería.
Y ésta, ¿para quién es?

SECRETARIO.

Para el Gran Turco,
estándole vusía agradeciendo
pedirla por mujer.

CONDESA.

Amor es grande,
mas si no es rey, no quiero que me mande.

MAYORDOMO.

Un gran señor de Trapisonda pide
le des audiencia.

CONDESA.

Sin duda que mi fama
á su tierra llegó de rama en rama;
y esto debo á mi hermosura sólo,
pues me vienen á ver del uno al otro polo.
¿Dónde están mis enanos y mis dueñas,
todas mis doncellas? ¡Hola, criadas!
Doña Talla, Tenaza y Ternerilla,
doña Cangreja, Tórtola, Gilguera.

(Salgan todas.)

Pudiéranme hacer calva de mollera.
¿Á doñas todas?

CAMARERA.

Pues ¿aquí no estamos?

CONDESA.

Vos lo decís, y todas lo dudamos.
Al fin sirvientas: ¡qué plebeya gente!
Para servir sois buenas de repente.
¿Qué hacéis sin responder? ¡Decid, demonios!

CAMARERA.

¡Levantar á estas caras testimonios!

CONDESA.

Como en aparador os poned todas,
y éntre ese gran señor, y acompañadle.

SECRETARIO.

Real visita.

CONDESA.

Porque no es de alcalde.

Salen los que cantan y bailan de figuras graciosas, y, entrando, se arrojan en el suelo, y el gracioso y el compañero quedan en pie detrás dellos.

SEBASTIÁN.

Chingle, rechingle. (Quiero suspenderme,
para que crea que por su hermosura).

MAYORDOMO.

Tendrá seis crecimientos de locura.

CAMARERA.

Mirando tu belleza está embobado.

CONDESA.

Y en éxtasis de amor, todo elevado.

MAYORDOMO.

Tu hermosura alabó, y te suplica
que la mano le des.

CONDESA.

¿Mano ha pedido?
Dánme desmayos, no siendo mi marido.

(Desmáyase, y las DAMAS *la hagan aire con los chapines y ellos con los tocados hasta que vuelva en sí.)*

SEBASTIÁN.

Chaufín.

MAYORDOMO.

Destiladores vengan,
con sus aguas de olor, y á su desmayo
con ámbar Portugal, con flores Mayo.

CAMARERA.

Diga, ¿qué tuvo?

CONDESA.

En gloria los sentidos.

SEBASTIÁN.

Verlanga, verlangón.

MAYORDOMO.

Que sus deseos
te diga de su amor y su grandeza,
por injustas se junte á tu belleza,
que media majestad.

CONDESA.

¿Yo señoría,
y de Alarcón condesa?

MAYORDOMO.

Locurinia.

SEBASTIÁN.

Virlenge.

MAYORDOMO.

Virlengón.

SEBASTIÁN.

Virlontengia.

MAYORDOMO.

Él dice que él es rey de Trapisonda
y heredero de Armenia, y dará en arras
todas las perlas y oro del Danubio
y el arca de Noé del gran Diluvio.

CONDESA.

¡Qué gran presente, pero qué extraño!
Que le dé en joyas, porque no haya engaño.

SEBASTIÁN.

Engañite diton.

MAYORDOMO.

Dice te ofrezca
lo que quisieres, que desean sus grandes
verte, por fama de tus cosas grandes.

CAMARERA.

Ya eres reina. *(Levántanse todas dadas las manos.)*

CONDESA.

Y ya se me ha logrado
el antojo de reina del preñado.
La mano doy de esposa.

SEBASTIÁN.

Chanfi.

MAYORDOMO.

¿Y el desposado? [1]

CONDESA.

Majestad me llamad vos; mayordomo,
del arca de Noé alcaide os hago.

MAYORDOMO.

Grande merced.

CONDESA.

Como señora os pago.
¿Camarera?...

CAMARERA.

Señora...

CONDESA.

Mucho os debo,
y al secretario, por lo bien servido.
Condes sois de Alarcón; sed su marido.
Con mis damas le haced un festín luego
á mi señor y rey.

SEBASTIÁN.

Retoni.

MAYORDOMO.

Rotura.

(Toque la música y apercíbanse todos á bailar.)

Festejen sus arroyos tu hermosura.

Sale el AUTOR *dando voces.*

AUTOR.

Señores, ¿y el gracioso?

MAYORDOMO.

Hombre, ¿qué buscas?

AUTOR.

Al que hace en mis comedias el gracioso.

CONDESA.

Loco es sin duda.

MAYORDOMO.

Él está donoso.

CONDESA.

¿Cómo dejó mi guarda entrar ese hombre?
Echadle fuera.

---

1 Todo este lugar está defectuoso; pero no conocemos otro texto para corregirlo.

AUTOR.

Que no hay quién me asombre,
y yo tengo la culpa, pues le sufro,
siendo su autor y siendo compañero,
que sirva á otros dando mi dinero.
Quítese los vestidos.

SEBASTIÁN.

Que es comedia
de un caso en Trapisonda sucedido.

CONDESA.

Sois un pícaro ¿y no érais mi marido?
Quejaréme al rey.

SEBASTIÁN.

¡Ah, perdonadme!

CONDESA.

Ya, por mi honor, con vos quiero casarme.

AUTOR.

Pues volved á empezar lo ya tocado,
y será para bien de lo bailado.

(La música toda.)

MÚSICOS.

Estos son, niños de perlas,
los milagros de Madrid,
graciosos para contados
y vistos para reir.
Alerta, que es el que baila
disfrazado serafín,
armado con arco y flechas
entre el clavel y el jazmín.
Guárdense todos de lindos
mártires del dios Machín,
que es cielo para inclinarla
y Venus para rendir.
Casas labran los ricos,
y si viven las unas
aunque tiene las Indias
de Medina los pagos,
niñas las viejas,
todas se arriendan,
las más hermosas
los tiene en todas. [1]

1 Reproducimos estos versos según el original, aunque son un puro disparate.

ENTREMESES

DE

ALONSO JERÓNIMO DE SALAS BARBADILLO

63

I.—El Busca Oficios. [1]

Comedia en prosa.

Sale MARCELO, *que es el Busca oficios, y con él* URBANO, *su padre, con barba blanca, y* ROMERO, *su criado.*

URBANO.

La ocupación que más fatiga es una ociosidad desocupada; y así, hijo mío, celebro vuestra utilísima elección; pues con informaros de las calidades de todos los oficios de los mismos que los ejercitan, aprenderéis aquel que nos pareciere más rico y menos pesado.

MARCELO.

Tanto nos fatiga ya esta diligencia, que no es la menor ocupación de un oficio el andar á buscalle, y así, por salir della, entraré en otra cualquiera, aunque la apariencia me la pinte muy importuna, y después, con la experiencia, la halle no menos molesta.—¿Quién llama? ¿Quién llama?

ROMERO.

Un hombre de los que hemos buscado, que viene á hacer demostración de las calidades de su oficio para enseñarle, si fuere á satisfacción; y no la trae él pequeña, con lo que presumo que, aunque de lo que ejercita podrá ser que sea buen oficial, en el trato común será majadero.

Entra DON SANCHO.

DON SANCHO.

Beso las manos de vuesas mercedes.

MARCELO.

Las de vuesa merced besamos mil veces.

URBANO.

¿Quién es vuesa merced?

DON SANCHO.

Un hidalgo, aurora de sillas, asistente de salas, penitente de mesas y ostentativo de bayetas.

URBANO.

Coméntese vuesa merced, si es posible, que esto de hablar enigmático, aun en verso, es martirio; mire vuesa merced si podrá ser en la prosa dispensable.

DON SANCHO.

Ea, acomodémonos al auditorio: digo, pues, que soy escudero de la casa de un gran príncipe; llameme aurora de sillas, porque las más veces voy delante de damas bellísimas, que las ocupan como el sol á su esfera; asistente de salas, porque el tiempo que no piso las calles espero en ellas, entreteniéndome (con los demás caballeros, infantes y peones que están allí, sirvientes de otras señoras) con la dulce murmuración de nuestros amos, tan dulce, que aun á los rocines agrada, como las razones deste ingenioso texto lo afirman:

> Cabecijuntos murmuran
> tres á tres y cuatro á cuatro,
> de sus amos los primeros,
> por más parecer criados.

La palabra, penitente de mesas, habiendo dicho que soy escudero de un señor, no necesita de comento, antes después acá pienso que habrá parecido el hipérbole pequeño y mi queja modesta y templada. Ostentativo de bayetas, mi capa, que es de la misma naturaleza, lo dice, pues con venir tan calva y lampiña, mi presunción la engríe de modo que ella se desconoce, y aun los que la miran con vista más penetrante, dudan, y no se determinan á sentencialla, creyendo que es más de lo que ven;

---

1 En su novela titulada *La Casa del placer honesto.* Madrid, 1620.

porque estos bríos ella misma los engendra en los que la visten, como aquella que es traje ordinario de los portugueses, cuyo generoso espíritu del mismo viento quiere hacer suelo para sus plantas, y aun pienso que les viene ancho.

URBANO.

¿Agrádaos este oficio, mancebo?

MARCELO.

No por cierto, porque hallo por mi cuenta que, con ser una religión tan áspera, en ella está la salvación muy á peligro; y ya que me vaya al infierno, no quiero irme por palacio, por no encontralle tan presto, sino buscar un camino que me lleve á él con más rodeo y menos disgusto.

DON SANCHO.

Conforme á esto, yo me voy, porque no sirvo aquí de nada. *(Váse.)*

MARCELO.

Vaya con Dios, que lo mismo debe de hacer en casa de su dueño.

Entra FEDERICO.

FEDERICO.

Yo soy un hombre, cuyos juros son un ánimo esparcido, una cara risueña á las injurias y paciente á los agravios: mi lengua es almíbar de lisonjas. Traigo siempre el sombrero en la mano, porque si le quitara á cuantos hago cortesía, ya hubiera hecho ricos á todos los sombrereros, y así quiero más saludar á cabezadas que á gorradas, porque me sale más barato gastar de mi cabeza que de mi sombrero; sé las vidas de todos: lo que es bueno, publico, aumentando y estudiando; lo no tal, lo doro con tantos esmaltes, que todo parece uno; soy un Calepino de las lenguas de la corte; con los de palacio digo: «Fulano está muy bien visto, anda muy válido», y otros melindres desta casta; con los soldados académicos de la Lonja de San Felipe mido las fuerzas al Turco, y á los demás monarcas, y á los fieles ó infieles; y con osadísimo espíritu barajo el mundo, de modo que pienso que para mí, aun aquella parte en que estoy de pies, no la reservo. Si asisto á la conversación de los que oyen todas las comedias nuevas, censuro con estas razones, acompañadas de visajes: «La fábula es impropia, pero el razonado muy bueno; ha sido bien representada, porque todos los desta compañía son grandes oficiales, y yo temí que se perdiera á la segunda jornada, pero enmendólo muy bien con aquel paso de graciosidad». Finalmente, con cada uno soy el mismo, y con vestirme el ánimo de tan diferentes humores, parece que es uno solo el que ejercito; míranme todos como á su retrato, y por esto, aunque los siga, no se ofenden, porque les parece que es oficio de la sombra seguir el cuerpo: y así como ellos se pagan tanto de la imitación que de sus personas hago, que cómo al tiempo que ellos comen y de lo que comen.

URBANO.

¿Qué os parece, Marcelo?

MARCELO.

Que para este oficio es menester mucha desvergüenza y próspera fortuna; y aunque para mí no sería muy difícil lo primero, hallo muy incierto lo segundo.

FEDERICO.

¿Cómo, cómo? ¿De aquellos sois que se lamentan de la fortuna? Quedaos con Dios, que ya os he conocido. *(Váse.)*

MARCELO.

Andad con el mismo, que todos estamos en un pensamiento.

ROMERO.

Lindamente se han llamado majaderos.

Entra CLAUDIO.

CLAUDIO.

Maestro soy de un oficio que se funda en muchas maestrías: canto un poco, que me sirve de mucho, porque á título de maestro desta buena gracia, entro en muchas casas desta corte á dar liciones á mujeres de muy buenos talles y de diferentes estados. Con las doncellas honestas y recatadas soy casamentero, proponiéndoles de sus amantes el más rico, de quien ya yo voy bien sobornado; los padres, que desean ver sus hijas siempre casadas con prosperidad, creyendo que en aquel negocio no tengo más interés que buen celo, me premian con regalos y dádivas cuantiosas. Si la empresa llega á lograrse, de cada uno recibo buena parte de agradecimiento, y cuando no, lo que empuñe el tiempo que duraron los contratos es imposible perdello. Si acaso las discípulas son gente más rompida, y dije mal: si acaso porque el número de las tales no es pequeño, entonces crecen mis utilidades, porque soy tercero de gustos ilícitos, que el mundo siempre paga con más liberalidad los pasos que se dan en servicio del diablo. En otras partes soy médico, porque tengo un libro de diferentes recetas romancistas con que curo todos los achaques de las mujeres con más felicidad que ciencia, y en esto pienso que todos somos iguales, porque en esta arte del curar los más aciertan por ventura. Para esto procuro siempre vivir en los arrabales; y como en ellos me ejercito en beneficiar los enfermos y no traigo espada, todos me llaman el señor doctor, gozando en el lugar de diferentes títulos: en unas partes soy médico, en otras casamentero, y en cuales maestro, que éstas son las más. De modo que sin haber cursado más universidad que la de mi industria, gozo de dos grados tan insignes, como son maestro y doctor; y como vuesas mercedes conocerán de lo que tengo referido, con el uno soy peste de las honras, con el otro de las vidas.

URBANO.

Agora cosa terrible es que pudiéndonos haber dicho vuesa merced su oficio con sólo una

palabra, ha querido que lo entendamos por el rodeo de muchas.

CLAUDIO.

Por una sola palabra es imposible. ¿Cuál es?

URBANO.

Embustero, bien que con primor y gentileza. ¿Qué decís á esto, Marcelo?

MARCELO.

Señor, que todas las partes deste oficio son pesadísimas, y que quiero más con mi ignorancia morir á manos de mi pobreza que con tan dañosa sabiduría solicitar el mal común.

CLAUDIO.

Bueno, bueno; hombre sois de sentencias y proverbios: ni en vuestra casa faltará jamás la hambre ni en la de vuestros vecinos la risa. *(Váse.)*

URBANO.

¡Qué satisfecho que se va con lo que nos ha dicho! ¡Qué propio es de los tales presumir con soberanías y discurrir con ignorancia!

Entra MONTILLA.

MONTILLA.

Mi vida es quitar vidas, no porque hasta agora haya pecado contra el quinto mandamiento, sino que me han atribuído algunos pecados ajenos en que yo he querido ser penitenciado, haciendo de la pena injusta seguro instrumento de mi fama. En sucediendo cualquier cosa en el lugar, me voy á casa de los embajadores, ó á los templos, y me hago hechor en lo que estoy inocentísimo. Los verdaderamente culpados me lo agradecen, porque ellos consiguieron su efecto, y aseguran su quietud en mi vanagloria, pues por dar crédito á mi espada arriesgo tan temerariamente mi vida: los demás que no saben lo interior desta materia, sin examinar el engaño aplauden mi valentía, y para con muchos soy un Hércules. Esta fama me solicita infinitos tributarios y aun tributarias que me sustentan y visten; á los ofendidos no los tengo quejosos, porque ninguno es tan necio que no sabe y averigua la mano y procura contra ella su venganza; antes éstos me disculpan, pretendiendo que se haga el castigo en aquellos que justificadamente sean escarmiento común y seguridad particular; pero yo, eterno vecino y morador de los ceminterios, converso siempre con los muertos, como aquel que no los trujo á tal estado y que puede vivir seguro entre aquellos á quien no ha ofendido, bien que mi intento es dar á entender lo contrario; verdad es que por mucho que he procurado guardar la cara á las ocasiones, ha sido fuerza hallarme en algunas al lado de ciertos poderosos donde la opinión adquirida y la vergüenza de no perdella me han hecho valiente consumado, aunque puedo decir que de los ensayos de mis ficciones he salido famoso representantes de valentías.

URBANO.

Paréceme, Marcelo, que os veo más inclinado á este ejercicio por ser de armas.

MARCELO.

La señal de la santa cruz, que es arma contra el demonio, sea conmigo para librarme de tal tentación si alguna vez me acometiere; yo, señor, estoy más templado en mis pensamientos, y quiero, cuando Dios me lleve desta vida, morir antes en las manos del médico más cobarde que en las del más valiente espadachín. Vaya vuesa merced con Dios, que todos los demás oficios del mundo sirven á sus dueños de buscar la vida, y el de los valientes la muerte.

MONTILLA.

Oye, señor hidalgo, dos cosas le advierto: la primera, que desde luego puede celebrar bodas con el gallo; y la segunda, que las más veces, el más seguro camino de huir la muerte, es buscalla.

MARCELO.

Esa razón es buena para un amante desesperado: yo no pienso buscar á la que sin buscalla se viene, y váyase vuesa merced con Dios, que según se está de espacio en nuestra casa ha pensado que es ceminterio.

MONTILLA.

Por Dios, que estaba por hacer... *(Váse.)*

MARCELO.

Yo pienso que todas las valentías de vuesa merced están en ese estado.

ROMERO.

Él se fué de mala gana y bien colérico.

MARCELO.

Él se desenojará en la primera taberna.

Entra VICENCIO.

VICENCIO.

La mayor parte de las herramientas de mi oficio (ó por hablar con más seguridad), toda consiste en la lengua. Tengo por principal ministro á la memoria, y tal vez á la imaginativa.

ROMERO.

Muy necio debe de ser el oficio déste, pues en juego donde entran la imaginativa y memoria se deja en la calle el entendimiento.

VICENCIO.

Finalmente, yo soy un correo intramuros que, vagando las calles del lugar, llevo nuevas de unas casas á otras, y tal vez chismes; para las verdaderas tengo necesidad de la memoria, y dando unas recibo dos pagas: la una aquella cantidad de maravedís, ó cosa que sirve para el vestido, ó la comida en que yo puedo estafar á los oyentes, y la otra que de lo que hacen ó dicen recoge mi atención nuevas que me son utilísima mercadería en otro barrio; la imaginativa me acude cuando faltan las verdaderas, que entonces yo las fabrico á mi modo, mi-

diéndome con el auditorio y sazonándole el plato de que más se agrada. Cuando le importa á algunas de las naciones que en esta corte asisten que se eche una nueva falsa para la reputación y crédito de su patria, yo la siembro en la Lonja de San Felipe y patios de palacio; con tanto que la traigo, por lo menos veinte y cuatro horas en pie, y muchas veces tres y cuatro días, valiéndome para ello de algunos ministros, dicípulos que para tales ocasiones tengo; en premio y agradecimiento recibo cantidad grande, y á mis oficiales doy satisfacción pequeña; para esto varío los trajes: hoy me visto de corto, mañana de peregrino, unas veces parezco soldado, otras persona eclesiástica, y tal vez religiosa. Andan en mí á un peso las mudanzas de las posadas y de los vestidos, porque siempre que me transformo me voy á otro barrio y hablo diferente lengua, y aún con mayor primor mudo el rostro y talle. El rostro, porque unas veces me dejo multiplicar los pelos de la barba, así en la latitud como en la longitud, que parece mi cara un bosque espeso, adonde á una los rayos del sol se les defiende la entrada; á ésta la doy diferentes bosquejos: unas veces la saco muy negra, otras muy roja, otras de color de avellana. Con el talle unas veces soy muy dispuesto y uso de la forma que me dió el cielo, que es en la que agora estoy; otras me finjo cojo, cuales manco, y algunas corcobado, y tal vez las corcobas las traigo duplicadas, como cartas de Indias. Llevo antojos sin ser corto de vista, cabellera sin ser calvo y báculo sin ser impedido; con que soy un remedio de las acciones de todos los mortales y un burlador de todos los sentidos, porque hasta el tono de la voz padece en mí inconstancia: unas veces es muy gruesa, otras sonora, cuales sutil; cuando quiero estoy ronco y áspero, y, por el contrario, claro y apacible; sé cecear y sesear, y últimamente hago con superior eminencia un tartamudo y luego un hablador muy expedito.

URBANO.

Desto último no ha menester vuesa merced traer testimonio, porque con lo que ha dicho queda bastantemente acreditado. Hola, Marcelo, parece que estáis divertido; ¿qué resolución tomáis en esto?

MARCELO.

Como divertido, estoy mareado, y me parece que sólo con revocar á la memoria todo lo que este caballero ha dicho en tan breve tiempo esta tarde, tengo suficiente ocupación para todos los días de mi vida.

VICENCIO.

Señor Urbano, su hijo de vuesa merced, el señor Marcelo, es inhabil; y así, para su merced no hallo oficio más á propósito que no tenelle, y sepa que éste en Madrid también es oficio.

ROMERO.

Anda con Dios, y al mismo le suplica que la ligereza de tu lengua se pase á tus pies, porque mientras más te alejares de nuestra casa romperás menos mi cabeza.

Entra DON LÁZARO.

DON LÁZARO.

Mi oficio es ser caballero.

ROMERO.

¿Luego el ser caballero es oficio?

DON LÁZARO.

Sí, amigo, y el más necesitado; digo, pues, que yo soy un hombre introducido á caballero, de seis años á esta parte; de modo que soy caballero con mi fecha y data; púseme el don después de haber barbado, porque me pareció que tendría menos autoridad siendo lampiño, y así esperé á que las barbas le aumentasen estimación; estuve dos años en el noviciado, donde pasé algunos martirios considerables, y que han de honrar la pluma del que fuere mi coronista. Mas después que antigüé, hablo como si trujera una bóveda en el pecho, siempre retumbante. Tengo mucha vanidad, y con ser tanta, profeso más estrecho parentesco con mis criados que con los señores, porque á los príncipes les llamo primos, y á los que me sirven hermanos. Siempre cómo lo más sabroso del mundo sin tener cocinero, y pruébolo con Garcilaso, cuando dijo:

Flérida, para mí dulce y sabrosa,
más que la fruta del cercado ajeno.

Hállome en las fiestas públicas, y tal vez salgo á ellas, y esto basta para fiesta para los que me conocen. Todo esto se funda sobre una bien corta hacienda, que me sirve para tomar algunas mohatras. Aventúrome al juego: si gano, me desempeño, y si pierdo, no pago, y hágolo trampa, valiéndome de las inmunidades de mi nobleza, que en esta parte todos los caballeros nos socorremos los unos á los otros, para hallar lo mismo cuando llegare nuestro día, jurando en nuestro favor, y aun buscándose cada uno un solar tan propio suyo en las montañas como si le hubieran edificado sus abuelos. Enamoro vírgenes por dos cosas: la una, porque me tiene menos costa, y la otra, porque esta galantería, como es honesta, puede ser más pública, cosa de que yo me pago mucho, y al fin miento sin que nadie me lo pida ni impida, porque es de notable gusto y no pequeño provecho.

MARCELO.

Padre y señor, supuesto que un hombre ha de tomar oficio, éste quiero; porque aunque no es el menos molesto de los que hemos oído, es el que más dice con mi naturaleza.

URBANO.

Yo desde luego te doy mi bendición para que, con la de Dios y con ella, salgas bien de todas las aventuras cortesanas.

DON LÁZARO.

Hola, hola; entren, pues, los criados de mi gusto, músicos y bailarines, y celebren la buena

elección del caballero flamante; mas esperad, que primero ha de jurar nuestras constituciones. Poneos á mis pies, y responded á lo que os preguntaré: ¿Prometéis de sacar fiado, y, en vez de paga, satisfacer con descortesías y desprecios?

MARCELO.

Sí, prometo.

DON LÁZARO.

¿Prometéis de galantear todas las mujeres que viéredes, y alabaros de lo que gozáredes y no gozáredes?

MARCELO.

Sí, prometo.

DON LÁZARO.

¿Prometéis de andar muchas veces en coche y pocas á caballo, siendo con esto muy mal jinete?

MARCELO.

Sí, prometo.

DON LÁZARO.

¿Prometéis hacer los mismos actos que fueren de virtud, más por vanidad que por ella misma?

MARCELO.

Sí, prometo.

DON LÁZARO.

Pues nuestro ruín ejemplo y vuestra mala naturaleza os hagan mal caballero, que con esto yo os doy licencia, de que os podáis llamar Don, aunque sobre el Marcelo cae con alguna aspereza, pero el uso la facilitará; decid todos: ¡Víctor, don Marcelo!

TODOS.

¡Víctor, don Marcelo; víctor, don Marcelo!

Entran los MÚSICOS *y bailan al mismo són.*

UN MÚSICO.

Un caballero tiene de más el mundo.

OTRO.

Su desgracia es notable; póngase luto.

UN MÚSICO.

El oficio es difícil; ¿por qué le busca?

OTRO.

Antes está muy fácil, según se usa.

UN MÚSICO.

Dime, saber quisiera: ¿por qué está fácil?

OTRO.

Por lo mal que le usan los que le hacen.

UN MÚSICO.

Lindo caballerito, gentil y libre,
ya es muy de caballeros el ser gentiles.

(*Vánse los* MÚSICOS.)

DON LÁZARO.

Paseaos conmigo, que agora estáis en el peligro más considerable; porque habiéndose ido estos músicos correrán los rumores de vuestra novel caballería por la corte, y acudirán los que son las antiguallas en esta profesión á pediros vuestro despacho, y á que les paguéis la patente, que es rigurosa desdicha, que aun de la caballería peona se haya de pagar tributo. Oid, oid, ya llaman á la puerta, y aun se entran sin llamar, que estos caballeros intrusos son gente insolentísima. Estad advertido para cuando os toque la vuestra no errar su imitación á su tiempo. ¡Oh, señor don Alberto!, ¿qué se ofrece por acá?

DON ALBERTO.

No se ofrece, sino se pide, y la petición es muy justificada: la patente deste hidalgo.

MARCELO.

¿Cómo hidalgo? ¡Jesús qué afrenta! ¿Hidalgo á mí, siendo tan grande caballero, y armado de la mano del señor don Lázaro, que es el archicaballero más venerable desta corte? ¡Mataréle, vive Dios! ¡Bueno, bueno, que un escudero me llamase hidalgo!

DON LÁZARO.

¿Han visto qué crédulo es? ¿No ven con la facilidad que se ha persuadido á pensar que es caballero?

DON ALBERTO.

Hermano, hermano hidalgote, los caballeros ancianos de nuestra profesión, no llamamos más que hidalgo al caballero novel que no ha pagado la patente.

DON LÁZARO.

Y á mí mis derechos.

MARCELO.

¿Cuáles son?

DON LÁZARO.

Los vestidos; porque yo, en haberos armado caballero desta ralea, he hecho peor oficio con vos que el verdugo con los que ahorca.

MARCELO.

Á fe de caballero que me desnudan, y este oficio es de tan poca vergüenza, que nunca estaré más á propósito. Mas ¿quién llama, quién viene, quién se entra?

DON ALBERTO.

¡Oh amigo don Gil! Vengan sillas, silla para don Gil.

DON GIL.

No se inquiete; conversación tan honrada, por mi vida que no se inquiete; y bien, ¿qué dice el hidalgo?

MARCELO.

¡Han visto lo que me hidalguean! Parece que son los dos alcaldes de corte de alguna chancillería, y que se han juntado á despacharme la ejecutoria.

DON ALBERTO.

Hola, hola, ¿no he pedido sillas?

URBANO.

No las hay en casa, porque nos la sacaron ayer para una ejecución.

DON ALBERTO.

Ea, señor, que eso es estar en los principios muy adentro de la caballería; no os metáis tanto; salíos, salíos un poco.

MARCELO.

Esa libranza de cien reales les doy en un mercader, que está acetada, y mañana se cumple.

DON ALBERTO.

Habéis andado como caballero; en mi vida he visto tan buen caballero; dadme un abrazo, caballero, que por Dios que sois honrado caballero, y tan digno de ser caballero, que os debemos todos los caballeros reconocer por el mayor caballero.

MARCELO.

Lindamente me han caballereado, pero yo diles la librancilla falsa.

DON LÁZARO.

Por Dios que habéis alcanzado en poco tiempo los mayores primores de la caballería moderna.

ROMERO.

Señor, ahí está á la puerta un escudero, criado de un caballero anciano.

MARCELO.

Decilde que éntre á ese hidalgo: bien venido sea vuesa merced; cúbrase, por mi vida; ea, cúbrase.

CRIADO.

Digo así: don Julio, mi señor, es caballero anciano; hállase con una hija de más; querríase deshacer della, casándola con vuesa merced, á quien advierte que viene ejercitá en continuo ayuno y perpetua desnudez, y que trae por dote un estómago ensayado en vigilias y un cuerpo despreciador de fríos y calores.

MARCELO.

Por Dios, que habiéndome de casar, la mujer me conviene. ¿Qué más gracias tiene?

ESCUDERO.

Ningunas, porque no baila por no romper más los andrajos que la adornan. No canta, por no alentar con fuerza, y poner, quien tiene tan poca virtud, á peligro la vida. Labor blanca ignora; pero tiene tanta maestría en la traza de echar un remiendo y disimular las puntadas, que todo lo que es blanco cose con hilo negro, y todo lo que es negro cose con hilo blanco, para que se disfrace más el arte y quede la pobreza más honesta.

MARCELO.

Mucha curiosidad, señores; al punto aceto las bodas, dóime por su marido. Vamos, vamos.

CRIADO.

No, señor, que su padre está á la puerta con ella; éntre vuesa merced, mi señor don Julio.

DON JULIO.

No pienso salir bien de la mercadería desta hija. ¿Recíbela vuesa merced, señor don Marcelo, á doña Rufina?

MARCELO.

Sí, mi señor, por esposa.

URBANO.

Yo por hija.

ROMERO.

Yo por señora.

DON LÁZARO.

Yo suplico á su merced me conozca por su criado, por serlo tanto del señor don Marcelo.

DON JULIO.

¿Han visto con qué de ruido se muere en esta casa de hambre?

ROMERO.

¿Hase de bailar?

DON JULIO.

Eso ha de ser en mi casa, porque me he deshecho desta hija; y en la del señor don Marcelo se llore, porque le hemos traído un grande estorbo.

MARCELO.

Eso es para la gente plebeya, que los caballeros no vemos á las mujeres más de cuando nosotros queremos.

URBANO.

Vámonos á cenar, que nos espera la cena, que otra noche la esperaremos nosotros á ella y no vendrá.

ROMERO.

Aunque en materia tan mala, ha dicho muy bien, porque esta es una sentencia que tendrá muchas veces ejecución.

64

II.—El Caprichoso en su gusto y la Dama setentona.[1]

DON SANCHO *y* ROBERTO.

SANCHO. Es mi holgona monarquía
campaña amena y hermosa,
siempre alentada y briosa
contra la melancolía.
No me rindo civilmente
á las fatigas vulgares,
ni conozco esos pesares
que son cocos de la gente.
Jamás pérdidas sentí

1 En la *Casa del placer honesto*. Madrid, 1620.

del mundo, con alma lerda,
pues por mucho que se pierda,
habrá un rincón para mí.
¿Quién al cielo pone tasa?,
¿quién á la fortuna muerde?,
el mundo nunca se pierde,
sino de unos á otros pasa.
No estimo el verle regir
más de persas que de godos,
yo sabré vivir con todos,
como me dejen vivir.
Pues si lo vemos nosotros
libre de pasión el pecho,
no tenemos más derecho
á él los unos que los otros.
Por Dios que anduvo galán,
ó que buen gusto tenía,
el otro que ver quería
el testamento de Adán.
Pues con ingenio profundo
así saber intentó,
á quién la herencia dejó
del mayorazgo del mundo.
Que igualara los sujetos
y él se supiera los modos,
mandándonos algo á todos,
pues todos somos sus nietos.

ROBERTO. Un roble debes de ser,
si es que te puedes pasar
libre de todo pesar,
ó necísimo poder.

SANCHO. El poder siempre fué necio,
achaque antiguo en el mundo,
y así mi queja no fundo
en tu soberbio desprecio.
¿Quieres ver qué tanto?

ROBERTO. Dí.

SANCHO. Que aunque necio me has llamado,
estoy quieto y sosegado,
sin que me ofenda de ti.
Y es grande mi fundamento.

ROBERTO. Ya prevengo la atención.

SANCHO. Si es que yo tengo razón,
con tenella me contento.
Pero si en ti se previene,
razón que es más singular,
dí, ¿por qué me he de quejar
de quien sé que razón tiene?

ROBERTO. Yo replico.

SANCHO. No repliques;
cierro el argumento aquí,
porque no me agrada á mí
que te cebes ni te piques.

ROBERTO. ¿Y esa es razón?

SANCHO. Es mi gusto,
y aun mi antojo.

ROBERTO. ¿Estás preñado?

SANCHO. No estoy sino muy preciado
de gustar de dar disgusto.

ROBERTO. Estás muy señor en eso.

SANCHO. ¿Sátira á mí?, buen criado.

ROBERTO. En nada serlo he mostrado
tanto.

SANCHO. Yo te lo confieso.

ROBERTO. Aquel criado que ayer
despediste sin razón.

SANCHO. Fué mi gusto, esta opinión
en mí doctrina ha de ser.

ROBERTO. Su honra no me daba gusto.

SANCHO. Y causándome disgusto
para mí estaba sobrada.
Esto de honra, allá á las bellas
doncellas debe dejarse,
que sólo han de abroquelarse
con su honra de doncellas.
Que me causa mucho enfado
que diga un escuderón,
muy espeso, y muy barbón,
que su honra le han quitado.

ROBERTO. De tu aspereza se ofende.

SANCHO. ¡Qué tierno debe de ser!

ROBERTO. Dice que te quiere ver.

SANCHO. Pues sepamos qué pretende.

ROBERTO. Que le pagues de tu mano.

SANCHO. Tal no pienso hacer con él:
siempre fuí señor fiel;
nunca he sido yo pagano.
Rinda su pretensión vana,
que, si imito á mis mayores,
antes, mis antecesores,
mataron gente pagana.

ROBERTO. Pues yo pienso que él lo acierta.

SANCHO. ¿Cómo?

ROBERTO. Váse á la justicia,
y á pesar de tu malicia,
por esa encantada puerta
entrarán, á tu despecho,
el alguacil y escribano,
con el Rey en una mano,
y el buen ladrón en el pecho;
y sacándote (esto entiendas)
prendas, con rigor profundo,
darán á entender al mundo
que eres persona de prendas.

SANCHO. De pagarle luego gusto;
por estorbar ese daño,
dar quiero gusto al picaño,
por quitarme á mí disgusto;
pero pagalde en vellón,
que darle con esto quiero
descuartizado el dinero.

ROBERTO. El dinero no es ladrón,
aunque él hace á los ladrones.

SANCHO. Sí es, que cualquier mohatrero
hace ladrón al dinero,
doblones hurtan doblones.
Despedidme al licenciado.

ROBERTO. Dí si el médico ha de ser.

SANCHO. Sí, que yo no he de tener
un verdugo asalariado.

ROBERTO. Su barba espesa te enfada.

SANCHO. No atinaste la razón:
es porque los tales son
una peste graduada;
que son como el rey y el papa,
que á nadie su estrago adula,
una parca puesta á mula,
y un veneno con gualdrapa;
que poblando sepulturas
con su presunción aleve,
desierto el mundo, les debe
el vivir á sus anchuras.
¿Fuiste al correo?

ROBERTO. No hallé

carta de tu noble tío:
si está malo...
SANCHO. Es desvarío.
ROBERTO. Pues ¿por qué?
SANCHO. ¿Gentil por qué?
No ha de haber en los criados
¿por qué?, señor majadero.
ROBERTO. Pues ¿por qué?
SANCHO. Lindo grosero,
ya eres de los muy cansados.
Esta palabra ¿por qué?
se reserva á los señores
que son muy preguntadores.
ROBERTO. Por tu experiencia lo sé.
Pues cuando te maravillas,
y á preguntarme te pones,
te canto más responsiones,
que en un año dos capillas.
SANCHO. Mucho me importa la vida
del buen tío; yo le quiero
más que un avaro al dinero.
ROBERTO. Comparación atrevida,
bien que civil por osada,
que entra en la comunidad
del vulgo.
SANCHO. Dices verdad;
esa corrección me agrada.
Pero volviéndome al tío,
débole el haberme dado
en vida bello ducado,
y más espero y confío;
pues si Dios se acuerda dél,
que para ello tiene edad,
su última voluntad,
liberal conmigo y fiel,
me dejará su heredero,
y amaneceré aquel día
vertiendo más bizarría
en el Oriente dinero.
ROBERTO. Oriente me satisface,
bien al dinero le viene,
porque quien dinero tiene
sólo con velle renace.
SANCHO. Voy á escribille.
ROBERTO. Tendrás
cuenta con el razonado
que vaya culto y peinado;
advierte que no dirás
nuevas que toquen en nada
á ministros superiores,
serán otros relatores
con pluma mejor cortada;
que si en su daño se ofrecen,
piensan que te han satisfecho,
y, si son en su provecho,
que envidias lo que merecen.
SANCHO. La sentenciona es pesada.
ROBERTO. Antes bien grave y severa.
SANCHO. Si algún plebeyón la oyera,
susurro hubiera y palmada.

(Váse DON SANCHO.)

ROBERTO. ¿Qué halcón navegando el viento
al juicio de éste se iguala?
que hace de la culpa gala
y afrenta del escarmiento.
Mas si miramos su humor,
peregrino y singular,
no le podemos negar
que es loco de gran primor.
No es tanta la desventura
cuando de este modo viene,
que un loco, cuando entretiene,
da fruto con su locura;
que en mayor estima están
entre ingenios singulares,
locos que quitan pesares,
que no cuerdos que los dan.

Entra un hombre con el traje que platican los correos de á pie.

CORREO. Sea en esta casa Dios.
ROBERTO. ¿Quién dice que no está en ella?
CORREO. Yo no hablé por ofendella.
ROBERTO. ¿Pues podéis ofender vos?
CORREO. Puedo, más no lo deseo,
que el deseo y el poder
distantes vienen á ser.
ROBERTO. Bachiller es el correo.
CORREO. Latinicé algunos días,
y tantos grados subí
que el estudio conseguí
de entrambas filosofías.
Mas caséme pobremente,
y huyendo de mi mujer,
correo he querido ser
por no estar nunca presente.
Que huyo della, tan contento
como en las obras se ve,
pues con venir siempre á pie,
me da sus postas el viento.
ROBERTO. A los príncipes famosos
os pretendéis parecer,
que de la propia mujer
hablan siempre desdeñosos.
Volveos al común lenguaje,
que ese modo de alegrar
al pueblo, lo ha de gastar
la gente de gran linaje.
¿Qué nuevas traéis?
CORREO. Murió
de don Sancho el noble tío.
ROBERTO. ¿De qué?
CORREO. De algún grande frío,
pues que nada le mandó.
Mas sí, mandó.
ROBERTO. No creía
yo que algo no le mandase.
¿Y qué fué?
CORREO. Que le pagase
dos deudas que le debía.
ROBERTO. ¿Y á quién la dió? ¿Tuvo luz
en lo que debía hacer?
CORREO. Sí, mandóla á su mujer,
que es lo mismo que á una cruz.
Crucificó á su dinero,
aunque él ya viene enseñado,
pues nace crucificado
en casa del mohatrero.
ROBERTO. Mucho temo que llevéis
las albricias con un roble.
CORREO. No es dádiva de hombre noble.
ROBERTO. Ya noblezas no esperéis.
Sin duda que perderá
don Sancho el juicio este día,

no porque al tío quería:
la herencia le dolerá.

Sale DON SANCHO.

SANCHO. Aquí aceché tus razones.
ROBERTO. No lo parece, mi dueño,
pues que sale tan risueño.
SANCHO. ¿De qué confuso te pones?
No sabes mi condición,
que de nada he de tomar
sobresalto ni pesar,
y más contra la razón.
Mi tío anduvo muy cuerdo,
la su mujer le ha sabido
granjear, pues que le ha sufrido
siendo moza amor tan lerdo.
Cara hermosa, brillo y talle
á su ancianidad rindió,
y fué tal, que no sacó
sus afrentas á la calle.
Yo cómo ocho mil ducados.
ROBERTO. Dí, señor, que comes dellos,
pues te ayudan á comellos
tus rocines y criados.
SANCHO. Mal la razón te salió,
della hiciste desperdicio,
comiéndose en mi servicio
también me los cómo yo.
Siendo así, quien tiene hacienda,
por hacienda no ha de hacer
pérdidas de su placer,
que es vilísima contienda.
Recibid esta cadena,
amantísimo correo,
en albricias.
ROBERTO. Lo que veo,
dudo.
SANCHO. No recibas pena.
¿Ya no te dije mi gusto?
ROBERTO. Sí, señor, y á él me acomodo,
que era hacer tu gusto en todo
y en nada tomar disgusto.
Mas aquí, no solamente
te ha disgustado el pesar,
pues te muestras alegrar
con él.
SANCHO. Qué mal que lo siente.
Mira, el más sutil primor
de mi ingenio, es ser brioso,
alentado y caprichoso,
huyendo el común error.
Si otro mortal recibiera
tal nueva, diera á entender
gran pesar, y no he de hacer
lo que otro cualquiera hiciera.
CORREO. ¿Piensas escribir?
SANCHO. Buen brío,
vos sois hombre bien hablado;
mas de vuestro razonado,
que de mi pluma confío.
¿No sois propio?
CORREO. Sí, señor.
SANCHO. Pues hablaréis propiamente,
CORREO. No sé yo cuándo.
ROBERTO. Es prudente,
si al hablar tiene temor.
CORREO. Ser propio es mi nombre impropio,
mi estrella y nombre condeno,
si vengo por gusto ajeno,
nunca he sido menos propio.
ROBERTO. Lo que hace por hablar
el pedestre caminante,
ya en buen hora farsante,
ya no tenéis que esperar.
SANCHO. ¿Habla más? Ya está pesado
con tantas necias malicias;
tome también por albricias
lo que le hemos escuchado.
(Váse el CORREO.)
ROBERTO. Ya se fué.
SANCHO. Quedó temblando;
el hombre es grande hablador.
ROBERTO. Tanto, que á solas, señor,
va por la escalera hablando.
SANCHO. Que rodara, por su afrenta,
me holgara, y por mi consuelo.
ROBERTO. Pues antes caerá en el suelo
cien mil veces que en la cuenta.
SANCHO. ¿Viste á mi dama?
ROBERTO. Si es
la caduca setentona,
me admiro que tal persona
ponga tu gusto á sus pies.
Por mi desdicha la vi:
necio amor, locos desvelos.
SANCHO. ¿Necio es un amor sin celos
que no hay tenerlos allí?
Yo amo más que los demás,
que otros quieren veinte años,
yo setenta, y sin engaños
cincuenta años quiero más.
Advierte, por vida mía;
mi asunto es de más alteza,
que otros quieren la belleza,
mas yo la sabiduría.
ROBERTO. Un amor que está sin dientes
sigues...
SANCHO. Tanto más dichoso,
no será dificultoso,
y, si como yo, lo sientes.
Lo que dello he colegido,
ROBERTO. Ve prosiguiendo, señor,
SANCHO. Es que es tan niño este amor
que aun dientes no le han nacido.
ROBERTO. Andásele por flaqueza
la cabeza.
SANCHO. ¿No es mujer?
Pues todas vienen á ser
iguales en la cabeza.
Que, como una misma estrella,
inquietas las hace estar;
son tan amigas de andar
que aun gustan de andar con ella.
Perdido estoy por Lucrecia.
ROBERTO. En bosque de tantos años
(que serán padres de engaños,
y mucho más si ella es necia)
el perderte era forzoso.
SANCHO. Otro respondiera aquí
que gané en lo que perdí;
mas ya es término enfadoso.
Un favor suyo estimara.
ROBERTO. Si por años te los diera
no hubiera mejor primera,

porque á setenta llegara.
SANCHO. ¿Han llamado?
ROBERTO. Sí.
SANCHO. ¿Quién fué?
ROBERTO. El boticario llamó.
SANCHO. A la botica me olió,
ya he sentido un no sé qué.
¡Qué tufo tan temerario!
Echadle luego de ahí,
que basta á purgarme á mí
el olor de un boticario.
ROBERTO. La cuenta viene á traer.
SANCHO. Aún ese es tufo mayor,
porque es purgarme, señor,
de la bolsa, y no ha de ser.
ROBERTO. Las recetas ha rompido
con el enojo y enfado.
SANCHO. Ser liberal ha mostrado,
que le pague ha merecido.
ROBERTO. ¿Cómo, si rompió la cuenta?
SANCHO. Yo he de pagar por antojo,
no por cuenta; ¡lindo enojo!,
vuestra miseria me afrenta.
¿Cuánto, en conciencia, os debía?
BOTIC. Señor, hasta cien ducados.
SANCHO. Dádselos luego doblados,
y advertir, por vida mía,
que este caprichar gallardo
sólo es para un majadero
que tenga mucho dinero.
BOTIC. Vuestro dinero no aguardo.
SANCHO. Esperad.
BOTIC. No lo he de hacer.
SANCHO. ¿Que un capricho tan galante
quepa en hombre semejante?
Príncipe merece ser.
Boticario, ¡vive el cielo!
que me ha muerto tu capricho.
ROBERTO. ¿Págole?
SANCHO. Lo dicho, dicho.
¡Quién le hiciera rey del suelo!
¿Qué hombre, que se determina,
á tan noble caprichar,
naciese sujeto á echar
á otro una melecina?
Yo os sacaré del oficio.
BOTIC. Espero en vuestra virtud.
SANCHO. Dios os dé mucha salud.
BOTIC. El os restituya el juicio.
(Váse el BOTICARIO.)
ROBERTO. Audiencia pide el cochero.
SANCHO. ¿Qué pide?
COCHERO. Señor, yo nada.
SANCHO. Este cochero me agrada,
por su término me muero.
Apenas lo estoy creyendo,
mucho me habéis obligado,
que sois el primer criado
que dejó de entrar pidiendo.
COCHERO. Miro estas piezas, en quien,
estoy como en reino extraño.
SANCHO. Por Dios que tiene el picaño
capricho de hombre de bien.
COCHERO. Aquella es gentil pintura.
SANCHO. Cuando esto considero,
que hable en pintura un cochero,
llego á la postrer locura.
COCHERO. Cuatro años os serviré
de balde, señor, por ella,
y aun entonces merecella
entiendo que no podré.
SANCHO. Hombre, yo estoy espantado
con lo que aquí estoy oyendo,
que aun eso que estás diciendo
parece que está pintado.
Dalde mañana un vestido
por este gentil humor.
ROBERTO. Más parece sangrador
que cochero.
COCHERO. Así lo he sido.
Conózcole ya la vena,
y séle muy bien sangrar.
(Váse el COCHERO.)
ROBERTO. Dice que te quiere hablar
el sastre.
SANCHO. ¡Qué alma tan buena!
¿Trae las tijeras consigo?
SASTRE. No señor, vengo sin ellas.
SANCHO. Pues volved luego á traellas;
que las traigáis luego digo.
SASTRE. Aquí las traigo, señor;
por Dios, que estaba olvidado.
SANCHO. Sois un sastre descuidado,
enfadoso y moledor.
¿Cuándo salís de pecado,
digo, de vuestro ejercicio?
SASTRE. ¿Luego es pecado mi oficio?
SANCHO. ¡Qué bueno!, ¿lo habéis dudado?
SASTRE. Este jubón traigo aquí,
que me lo dió el jubetero.
SANCHO. Es de raso; no lo quiero.
SASTRE. ¿Y de terciopelo?
SANCHO. Sí.
SASTRE. No se usa.
SANCHO. Ese es mi uso,
el no usar lo que usan todos.
SASTRE. Vuestros peregrinos modos,
señor, me tienen confuso.
SANCHO. ¿Puede entrar en confusión
un sastre, ó poner en ella?
ROBERTO. Ved que venís á traella.
SANCHO. Deshaced luego el jubón
y haced dél unos calzones.
ROBERTO. Señor, no te alcanzarán.
SANCHO. Para el mono servirán:
cánsanme los replicones.
SASTRE. ¿Ha de vestir raso de oro
un mono?
SANCHO. ¿Será el primero
que se viste, majadero,
en Madrid con más tesoro?
Muchos que en nuestra opinión
hombres son en el lugar
en cocar y en imitar,
monos de los otros son.
Y si yo, por vida mía,
gobierno en Madrid tuviera,
calle de monos hiciera,
llamada monacería.
Cuando algún escuderazo
á un grande señor remeda
y con él se pone en rueda,
¿negaréisme que es monazo?
Mas vuestra honrada persona...

SASTRE. Oir quiero mis abonos.
SANCHO. En medio de tantos monos,
es solamente la mona.
Hacedme una sotanilla
con manga suelta, y que al suelo
llegue.
SASTRE. Señor, ya recelo.
SANCHO. ¿Queréis que os tire esta silla?
SASTRE. Ese es vaquero, señor.
SANCHO. Tiempo es de toros, y quiero
ser en el traje vaquero
porque me tengan amor.
Las vacas son tus tesoros,
y en ellas están sus llamas,
y así seré el guardadamas
de las damas de los toros.
Adiós, buen sastre, y daos prisa.
(Váse el SASTRE.)
ROBERTO. Muriendo de risa va.
SANCHO. Dispuesto á morir está
quien se muere con la risa.
El maestro del calzado,
¿ha venido?
ROBERTO. Ya está aquí.
SANCHO. ¿Es esta la horma?
ZAPAT. Sí.
SANCHO. El señor se os ha olvidado,
y en puntos me he de poner
con hombre que en puntos trata:
esta horma es mentecata.
ZAPAT. ¿Cómo?
SANCHO. Roma viene á ser:
calzadme muy puntiagudo.
ZAPAT. El uso nos lo ha vedado.
SANCHO. Hasta en lòs pies y el calzado
quiero parecer agudo.
Con el corcho levantad
bien cuatro dedos del suelo
los zapatos.
ZAPAT. ¡Vive el cielo,
que es pesada necedad!
Aunque es de corcho, señor,
¿corcho pide en el verano?
SANCHO. No voy con el tiempo, hermano:
el tiempo siga mi humor.
Las orejas les quitad.
ZAPAT. Parecen mal sin orejas.
SANCHO. Ellos darán esas quejas
si es que fuere crueldad.
ZAPAT. Aunque sea hacerte servicio,
señor, no lo puedo hacer,
porque eso es darme á entender
que yo no entiendo el oficio.
SANCHO. Un capricho me ha llegado
que lo pienso ejecutar:
á este me han de mantear
por lo que me ha replicado.
Manta dije, manta pido.

Entran cuatro pajes con una manta.

ZAPAT. Señor...
SANCHO. No tiene remedio;
no hay sino tenderse en medio,
en lo más blando y mullido.
¿Gustaréis de la madera
que allá en las vigas está?
ZAPAT. Señor...
SANCHO. Más fuego me da.
Si este hombre bajo no fuera,
sólo por darme placer
mantear se hubiera dejado.
ROBERTO. Ea, que estáis muy pesado.
SANCHO. Ayudádmele á tender.
ZAPAT. ¡Vive Cristo!
SANCHO. ¿Qué blasona?
(Empiézanle á mantear.)
Tendamos este Roldán
de suela y de cordobán.
ZAPAT. Yo vendré á ser de corona.
Señor, más baja la mano.
SANCHO. Tengo alta la intención.
ZAPAT. No vuela más un halcón.
SANCHO. Sed más obediente, hermano.
Dejalde agora en el suelo;
tomad ese dobloncillo.
ZAPAT. Aun así podré sufrillo,
que éste aun me dará más vuelo.
SANCHO. ¿Seréis de hoy más obediente?
ZAPAT. Seré tu esclavo, señor.
SANCHO. El interés y el temor
son los dueños de esta gente.
(Váse el ZAPATERO.)
¿Á cuántos de Mayo estamos?
ROBERTO. A veinte.
SANCHO. Tapicería
colgad luego.
ROBERTO. Eso sería
pretender que nos friamos.
SANCHO. Poned dos pares de esteras
en mi aposento.
ROBERTO. Señor,
cuando con tanto rigor
vibran rayos las esferas,
¿tal ordenas, tal dispones?
SANCHO. ¿También vos me replicáis?
Yo pienso que os razonáis
unos ciertos pescozones.
Echen más ropa en mi cama,
tráiganme el calentador
para esta noche.
ROBERTO. Señor,
¿quieres dar risa á la fama?
Ya entiendo, algunos dolores
te deben de lastimar,
y así pretendes tomar
disimulados sudores.
Mucho el término me agrada
de acometer esa cura.
SANCHO. Y á mí tu vana locura
no me entretiene, me enfada.
Vesme aquí, pues no he sudado
ni aun una gota en mi vida.
ROBERTO. Tendrás la carne ceñida:
debes de ser muy cerrado.
SANCHO. Sí, no soy nada poroso.
ROBERTO. Aquí viene el cocinero.
SANCHO. ¿Oís?
COCIN. Señor...
SANCHO. Cenar quiero.
desde hoy más.
ROBERTO. Caso gracioso.
COCIN. ¿Qué, señor?
SANCHO. Olla podrida,

con el nabo y el tocino.
COCIN. No hay nabos.
SANCHO. ¡Qué desatino!
Gusto yo de esa comida.
COCIN. Está ya Junio á la puerta,
¿cómo nabos ha de haber?
SANCHO. Para esto pienso tener
por cuenta mía una huerta,
donde á tiempo los sembremos,
que así á tenerlos vengamos
á este tiempo, mal gozamos;
del mundo poco sabemos
los que tenemos hacienda,
cuando no se gasta así.
Oís, no me entréis aquí
sin nabos; deje una prenda
en fe de que los traerá:
decídselo al despensero.
COCIN. Traígalos él, que yo quiero
gustallos.
SANCHO. Así será.

Entra el DESPENSERO.

DESPEN. Para mí será imposible.
SANCHO. Aquí el despensero estaba
tan mudo que nada hablaba;
parece cosa increíble.
DESPEN. Señor, estoy sin dineros.
SANCHO. ¿Pues cómo siendo ladrón,
si de vuestras manos son
los míos?
ROBERTO. Lindos aceros
tiene en decir un pesar.
DESPEN. No tengo blanca.
SANCHO. Que honrado
no quiso decir cornado,
agüeros sabe excusar.
¿Y el crédito?
DESPEN. Está falido.
SANCHO. ¿Pues un despensero honrado
está desacreditado?
DESPEN. Todo anda muy perdido.
SANCHO. ¿A mayordomo?...
ROBERTO. Señor...
SANCHO. Despachad al despensero.
ROBERTO. Después le daré dinero.
¡Gran palabra, gran favor!

Sale un PAJE.

PAJE. Los oficiales están
aquí, ya con el vestido
de tus bodas.
SANCHO. He creído,
que he de salir muy galán.
PAJE. ¿Quiéreste vestir aquí?
SANCHO. En el jardín, á la orilla
de esa clara fuentecilla.
PAJE. Estarás muy fresco allí,
y te podrá causar daño.

(*Vánse* DON SANCHO *y el* PAJE.)

ROBERTO. El no busca otro camino,
sino el que es más peregrino:
sólo apetece lo extraño.
¡Por Dios!, que sirvo á un señor
prodigioso y admirable,
que es un loco inimitable,
y de singular humor.

(*Váse y sale* DOÑA LUCRECIA, *dama setentona, y dos* DUEÑAS.)

LUCREC. Dos años ha que cumplí,
setenta años no más.
DUEÑA 1.ª En tu edad florida estás.
DUEÑA 2.ª Tal me lo parece á mí.
LUCREC. Aún estoy para casarme
con don Sancho, mi señor;
téngole notable amor,
sólo él pudiera obligarme.
Mil señores titulados
mis bodas han pretendido,
mas ninguno ha merecido
ser dueño de mis cuidados.
DUEÑA 1.ª Nadie fué tan desdichado.
LUCREC. ¿Qué dices?
DUEÑA 1.ª Que es muy dichoso.
LUCREC. Ya el casamiento es forzoso.
DUEÑA 2.ª Paréceme á mí forzado.
LUCREC. ¿Está bueno este abanino?
DUEÑA 2.ª ¿Qué puede estar bueno en ti?
LUCREC. ¿Qué dices?
DUEÑA 2.ª Señora, sí.
LUCREC. ¿Y el vestido?
DUEÑA 2.ª Es peregrino.
LUCREC. El verde color me aumenta
más donaire y hermosura.
DUEÑA 1.ª Esta, con tanta locura,
nuestros oídos afrenta.
DUEÑA 2.ª Desvergüenza me parece.
DUEÑA 1.ª Sin duda es más propio nombre
cuando una mujer á un hombre
con tantos años se ofrece.
¿En qué se pudo fundar?
Donde falta la riqueza,
vejez llena con pobreza.
DUEÑA 2.ª No se deja averiguar.
La locura es peregrina.
DUEÑA 1.ª Es peregrina y costosa.

Entra DON SANCHO *con unos calzones por mangas de jubón, y una sotanilla con mangas tan largas que parece vaquero, unas calzas cortísimas, zapato puntiagudo y cuello amarillo.*

SANCHO. Lucrecia, más hermosa
que la Romana divina.
Nada me da más deleite,
aunque mi opinión es rara,
que el ver brillar esa cara
con las luces del afeite.
Dueñas, despedildas luego.
LUCREC. ¿Quién me ha de servir á mí?
SANCHO. Mis lacayos.
LUCREC. ¿Cómo así?
¿Estáis loco, venís ciego?
Tomad la mano, y dejad
tan necia bachillería.
SANCHO. Qué presto me desafía.
¿Esto llamáis necedad?
Destas dueñas he de hacer
mozos para vuestra silla.
LUCREC. La opinión me maravilla.
DUEÑA 1.ª ¿Ya no es tiempo de comer?
SANCHO. ¿Quién lo pregunta?
DUEÑA 1.ª Una dueña.
SANCHO. Créolo de vuestro modo;
dueñas querćis ser en todo.

DUEÑA 2.ª Nuestra autoridad desdeña.
SANCHO. Bailen las dueñas.
DUEÑA 2.ª Señor,
ninguna sabe bailar.
SANCHO. No me habéis de replicar,
que no lo sufre mi humor.
ROBERTO. Hasta mañana perdona,
porque aquí dar fin es justo
al Caprichoso en su gusto
y á la Dama setentona.

65

III.—Los Mirones en la Corte.

Diálogo en prosa.

INTERLOCUTORES DEL DIÁLOGO:

CLAUDIO. | MAURICIO.
ROSELIO. | FELINO.

CLAUDIO.

Pensé yo que era el único mirón cortesano, y el primero y el último que había hallado este alto modo de recrear el entendimiento; pero al fin los pensamientos de los hombres se encuentran, y ninguno puede decir con verdad que es peregrino y singular.

ROSELIO.

Esa opinión es tan probable, que tiene vuesa merced á su lado otros dos eminentísimos mirones, el señor Mauricio y el señor Felino, cualquiera dellos curioso filósofo de la vista.

CLAUDIO.

Con toda reverencia los saludo, y sin ser esto hacer examen (que no me atreviera yo á tan difícil empresa), pregunto al señor Felino qué cosas mira y de cuáles se admira; porque quien no junta estas dos partes, indigno es de tan grave título; que hacer empleo de los ojos en nada que no levante la consideración del entendimiento, carece de alabanza, y es poner la ocupación en el ocio, pues la parte más principal queda sin ejercicio.

FELINO.

En cosas muy menudas, y que otros, por humildes, las dejaran despreciadas, suelo hallar yo admiración, y este es el ingenio, que en las que por su exterior grandeza llevan consigo la recomendación de admirables, aun al más rústico aldeano levantan el espíritu, que ofrece alabanzas, con la lengua, públicas, ó con el corazón, secretas, al ingenioso y liberal artífice. Suelo yo admirarme mirando un estampero, que con veinte reales de mercadería, empleados parte en estampas, parte en coplas de ciego, come, viste, paga casa y aun le sobran dineros; y, por el contrario, un mercader, grande ministro de telas y brocados, morir de hambre, como Midas, entre el mismo oro; y considerando yo estos juegos de la fortuna, escarmiento en sus desprecios y piso sus altiveces.

CLAUDIO.

Considera vuesa merced con mucha prudencia; pero pregunto: ¿no le admira, sobre todo el mirar, que aquí nada admira?

FELINO.

Sí; pero el ver cuán aprisa mejoran los hombres de puesto, y que con la misma violencia vuelven á perdelle, siendo el daño del particular consuelo del pueblo en común, me admira, con el último extremo, y más que todo el ánimo de los que, siendo malquistos, duermen seguros sobre las injurias de tantos.

ROSELIO.

Bueno, señores mirones; gente son vuesas mercedes (y hablo con propiedad) de grande miramiento; yo, para pudrirme, uso, no del sentido de la vista, sino para deleitarme. Miro, pues, las mañanas de Mayo salir al campo tanta hermosa dama á desafiar á las flores que en él nacen, porque por mayor gloria suya las quieren vencer cuando están con tantas ventajas, pues les dan la batalla dentro de su misma casa. Contemplo unas doncellonas opiladas, no del barro que comen, sino del marido que les dilatan, y que si les diesen en vez del acero un novio al lado, traerían ocupado el vientre de huésped, más provechoso á su salud y al aumento del linaje humano; miro las madres que las acompañan, muy puestas en llevar de memoria el orden que dió el médico, sin consentir que se exceda: acusan en sus hijas con rigor las propias mocedades que hicieron cuando eran de su edad, sobre la contienda se disgustan, de donde se sigue volverse la enferma á casa descontenta y haber sido la medicina más dañosa que útil.

MAURICIO.

Tal es comunmente el ingenio de las mujeres; pero nada me admira á mí más como el ver que aquí todos somos ladrones los unos de los otros; porque lo que el tabernero hurta al mercader en la mala medida, él se lo roba á él en el engaño que le hace en la mercadería. El carnicero, al solicitador, le engaña en el peso, y el solicitador al carnicero en los pasos que da en su negocio, contándole cuatro por medio. Vos, que deseáis hablar bien, sois ladrón de las frases de vuestro vecino, porque las que tiene son elegantes, y el que desea ser airoso y galán (porque sois en esto perfecto) os roba el brío y las acciones, de modo que yo pienso que en esta parte los cortesanos quedamos iguales, y no es menester que nos hagamos restitución los unos á los otros.

CLAUDIO.

Vuestra admiración me satisface, pero escuchad. Suelo yo pasar por esa puerta de Guadalajara y quedarme suspenso por largo espacio viendo trabajar á muchos oficiales con vestidos de seda, llenos de tanta guarnición, que no los sacan mejores en sus bodas muchos caballeros de ciudad; rózase allí la seda con la seda en servicio de sí propia, y parece que, como tanto la tratan, la desestiman, de modo

que los que della son ministros, son también señores, y más se sirven della que la sirven.

MAURICIO.

Suspéndeme infinito, y justamente me suspende el ver en Madrid tanto edificio nuevo, y luego ocupado, nácenle cada año nuevas calles; y las que ayer fueron arrabales, hoy son principales, y tan ilustres, que aquí está la elección ociosa, porque todo es igual. En cualquier rincón veréis mujeres que sus caras agradan y su compostura admira, de modo que en Madrid aún no se consiente el desaliño en los rincones.

ROSELIO.

Una sutil admiración quiero comunicaros: nada me admira más que el ver tales demandas fingidas y logradas. Yo conozco una mujer que ha veinte años pide para el rescate de su padre que está cautivo, y á título desta falsa esclavitud pasa su vida ociosamente, y se debe de haber comido los más años cantidad que bastara á ser rescate de un hombre de bien, y que fuera útil á la república, siendo su estómago avestruz de rescates y un Argel de cautivos, pues por lo que él ha comido con ociosidad y glotonería, están ellos detenidos en miserable y desesperada prisión. Otro pedía un coche prestado, que ya esta era demanda y fundamento de muchas; ocupábale de algunas amigas de buen parecer, y paseándose con ellas las calles públicas, pedía á todas las personas de buen hábito que encontraba para ayuda á pagar aquel coche que había comprado, como si fuera vestido ó lámpara de imagen; dióse tan buena diligencia, que con el dinero que juntó en un mes pudiera pagar la carroza y caballos del sol. Mas como la flor se hiciese común, por dar en manos de otras, cansó el lugar y vinieron á quedar igualmente despreciadas y corridas. Pero ¿para qué reduzco mi discurso á tan breve campo? Tantas demandas andan por el lugar como mujeres, porque todas piden, y algunas con tanto rigor, que parece que aquella demanda pasa ante la justicia, y hacen fuerza lo que no tiene más fundamento que ser cortesía y gracia.

FELINO.

Nobilísima admiración recibo cuando miro aquí tantas naciones diversas en lengua y traje, y aun opuestas por sus mismos climas, vivir en pacífica correspondencia. ¿Qué Orfeo canta en medio desta bellísima población que tiene unidos en paz los lobos y los corderos? ¡Oh, epílogo del mundo!, quien sabe examinar tus maravillas, y pasea tus calles, como con los pies con el entendimiento, sin hacerse ridículo, podrá decir que ha dado vuelta á todo el orbe.

CLAUDIO.

También vos os ponéis en chapines y desvanecéis el discurso; bajémonos un poco. Cuatro repúblicas, todas compuestas de humildes miembros, admiro yo para mi entretenimiento en este lugar. Una es la de las mujeres placeras, comunmente llamadas regatonas, á quien, sin ofensa de su decoro, llamo república libre; éstas, pues, senadores de la insolencia y magistrados del licencioso lenguaje, me entretienen cuando sobre pequeños intereses se dan la batalla. Tened por infalible que cuando yo veo armada la cuestión dejaré el lado de cualquier gran señor por detenerme á oillas, porque la plaza de Madrid es teatro admirable, y para representantes de un entremés ningunos mejores ni más entretenidos.

ROSELIO.

Compañeros tenéis en tan buen gusto; yo no me aparto hasta que las veo tirar las pesas, y, según las razones que se dicen, aquello es lo menos pesado que pasa entre ellas.

MAURICIO.

Suelo yo reirme mucho cuando, después de haber hecho una destas cien pesos falsos en un día, llama un ciego y le hace que rece una oración por las ánimas del purgatorio, como si la suya, que está ya en el infierno, estuviera capaz de tener correspondencia con ellos. Si oye rezar la pasión de Cristo, se enternece y llora con los ojos, al mismo tiempo que está robando con las manos; y, finalmente, ellas son tales que engañan á los despenseros sucesores de Judas; con que he llegado al mayor de los hipérboles.

CLAUDIO.

La otra república es la de los ciegos recitantes y cantores de coplas; ésta la llamo yo la desalumbrada, así porque están privados de la vista corporal, como ellos dicen, y con ella del gozo deste hermosísimo planeta, fuente de luz, como por los graves desalumbramientos y errores que en sus coplas dicen. Sus muchos visajes y grande satisfacción con que procuran darse á entender, harán cosquillas á un tahur después de haber perdido su dinero, aunque digo mal, que quien se ocupa en el juego no puede alcanzar tan buen gusto; éstos tienen mayor potestad que un eclipse, porque cuando quieren que haya habido mortandad en el reino de Persia, la fingen, debiéndoles agradecer mucho que se van á matar lejos de nosotros, y que aun en aquella invención no quieren darnos parte. Sacan las mentiras de molde y admiran los labradores de la comarca, que estas son las historias en cuyo estudio se ejercitan.

ROSELIO.

Dejaldos vivir con su ingeniosa pobreza, y agradeceldes que busquen con trabajo de cuerpo y espíritu el sustento que les habíamos de dar de limosna. Haced apologías contra otros que sean más sabios ó más valientes, para que así os puedan responder, ó con la pluma ó con la espada.

CLAUDIO.

Llamo yo tercera república...

ROSELIO.

Llamad vos como más fuéredes servido, que por ahora habéis de entretener vuestro discur-

so; á mí me llama otro de mayor importancia. Prevenid lágrimas y sentimiento, pues sois sabios, y como tales deseosos del bien común. Poned los ojos en el premio de tantos indignos, y en el olvido de infinitos varones eminentes. Crecen los edificios, auméntase el número de los ciudadanos y la corona de la virtud es menor cada día. El gasto opulento, la soberbia pompa, sólo debida al decoro, á la deidad terrena de los reyes, hoy se desprecia, hoy se profana. Las honestas vírgenes, que mientras dieron á la belleza corporal con la virtud del ánimo más lucidos resplandores, no hallaron esposos, que sin reparar en su pobreza fuesen premio de su castidad y abrigo de su desamparo. Después que, obligadas de la miseria de su fortuna, aplaudieron al torpísimo deleite de de los que haciendo al oro esclavo de sus vicios y tirano de las virtudes compraron con él su honestidad, entonces, al nombre de la riqueza, hallan muchos que las ayuden á llevar el peso de la infamia; parece que con esto se pone á la culpa alas, á la sinrazón espuelas, y que todos consentimos en este vil ejercicio. Duérmense las leyes, ó por lo menos callan, porque la costumbre que las deroga y destierra á todas, se opone, se atreve á su resistencia.

FELINO.

Escuchad, por Dios; ¿adónde os lleva el enojo?; ¿por qué tomáis la parte que no os toca? Advertid que habéis traducido nuestras razones familiares en reprensiones severas, y que estáis en la calle y no en el púlpito.

ROSELIO.

El conocimiento de los errores de la república y su justo desprecio y aborrecimiento, no es de jurisdicción particular.

FELINO.

Así es verdad; pero no podéis negarme que tan pública censura requiere años más graves que los vuestros y vida más acreditada; que los consejos, aunque sean más provechosos, se hacen ridículos en quien aconseja que se obedezcan desobedeciéndolos.

ROSELIO.

Ofenderme á mí en particular por la defensa de lo que en común dije y á vos no os lastima, es querer apresurar los pasos mesurados de mi modestia, y dar ocasión á que responda la cólera en boca donde siempre estuvo la cortesía.

MAURICIO.

Escuchad al oído, Roselio. Sabed que, aunque sin intento malicioso, le habéis herido á Felino cruelmente, porque tiene dos hermanas que se acuerdan de haber sido vírgenes y quieren que nos olvidemos de que no lo son. El se va y sin despedirse; grandes señales de nublado.

ROSELIO.

Antes de ese modo se despide de una vez para toda la vida, y os aseguro que, después que soy mirón cortesano, ningún día he hallado tanto que mirar con admiración como hoy, considerando que se ocupe en ser mirón un hombre que es tan para mirado de los mirones, pues quien tiene de sus puertas adentro tantas manchas que lavar, no sé yo por qué jabona las de su prójimo, dejándolas con esto más manchadas.

CLAUDIO.

¡Bueno, por vida mía! ¿Luego pensáis que ninguno es tan libre mirón que deja de tener algo en que repare la vista de los otros? Pues para que salgáis de ese engaño, miraos á vuestros pies, que los tenéis tan grandes que bastaban para testigos de vuestra ignorancia, cuando no hubiérades hablado tantas.

ROSELIO.

Eso os deben agradecer los que fueren mirones de vuestra persona, que no habrán menester bajar la vista á buscaros la falta á los pies, porque la encuentran en la cabeza.

MAURICIO.

Teneos por Dios, no desnudéis las espadas; mas este negocio está en estado que no tiene otro medio. Siempre conversaciones tan perjudiciales tuvieron los fines tan infelices.

66

IV.—El Tribunal de los Majaderos. [1]

Diálogo en verso.

INTERLOCUTORES:

MONSEÑOR CÉSAR; GANASA, *su criado.*

MONSEÑOR.

Tengo de oir á todo majadero.

GANASA.

¿Á todo majadero?...

MONSEÑOR.

Á todo, á todo;
¿no lo experimentáis, pues que os escucho?

GANASA.

¿Majadero soy yo?

MONSEÑOR.

Sí, hermano, y mucho;
todo lo que dudastes en creello,
os habéis aumentado más en ello.
¿Pensáis que yo me libro deste título?...
Pensáis mal, que por ser yo tan partícipe
os sufro como á próximo y hermano,
porque esta es caridad de hombre cristiano.
Haced la audiencia pública: esa puerta,
como el grande, el pequeño, la halle abierta,
que hoy vengo á escuchar quejas de casados.

1 En la *Casa del placer honesto*. Madrid, 1620.

GANASA.

Pues que escuches á todos es forzoso;
porque todo casado está quejoso.

MONSEÑOR.

Mira bien lo que dices.

GANASA.

Esto siento;
que está como de parto un casamiento,
porque siempre señor se está quejando.

MONSEÑOR.

Rasguños de ingenioso vas mostrando.

GANASA.

No es menester para esto mucho ingenio,
que ellos mismos lo dicen tan á voces,
que en oyendo gritar en una casa,
presumo que son voces de casados,
que sólo en esto son bien entonados.

MONSEÑOR.

Cuando yo de mi mano te quería,
de mi propia elección dar una esposa,
¡miras al casamiento con disgusto!

GANASA.

Es por anticipar el descontento
que después me ha de dar el casamiento.

MONSEÑOR.

Haz que vayan entrando.

GANASA.

He despedido
la audiencia y memoriales recibido,
y no tan sólo son matrimoniales,
que entra de todo vulgo toda plebe.

MONSEÑOR.

Ved lo que un necio á recibir se atreve.
Al fin, al fin pretendes gobernarme,
desde hoy al majadero has añadido
el achaque de ser muy presuntuoso;
conque eres majadero confirmado,
título que tú mesmo te has ganado.
Empieza á leer.

GANASA.

Podré sin ningun miedo,
que de título tal es preminencia
tener en cualquier casa confianza.

MONSEÑOR.

Tu serás el maestro de la danza.

GANASA.

Por este memorial refiere un hombre,
que ha leído seis años en escuelas,
y que porque decía en cualquier cosa
«este lugar», yo sólo le he entendido
algo vanaglorioso y atrevido.
Tu alguacil denunció, y el juez que tienes
puesto para este caso en Salamanca,
sin dejarse informar de su persona,
le dió de majadero la corona;
él apela del auto y te suplica...

MONSEÑOR.

¡Oh, qué gran majadero! ¿Qué replica?
Confirmo la sentencia, y más le mando,
que majadero público se llame,
cosa que en esta edad es poco infame,
que traiga las insignias descubiertas;
de majadero le ordenad, hermano.

GANASA.

¿Cuáles son?

MONSEÑOR.

Tener poca cortesía,
y á todos despreciar con fantasía;
decilde más, que no sienta desprecios,
que es la mayor fineza de los necios.

GANASA.

¿Así tratas, señor, á un licenciado,
que fué por su dinero graduado?

MONSEÑOR.

Si, como su dinero en esa ciencia,
graduado le hubiera suficiencia,
estimárale yo, sirviente mío;
pero si compró el título de sabio,
que también se ha hecho hoy mercadería,
intitularse la sabiduría:
¿queréis que estime yo por estudiante
al que fué de las ciencias trujamante,
y que yendo á la feria de los grados,
el mejor escogió por su dinero,
feriando el ser letrado y majadero?
Proseguid adelante.

GANASA.

Aquí te ruega
un casado, que mandes que su esposa
á todos no parezca tan hermosa.

MONSEÑOR.

¿Oísteis vos mayor majadería?
¿Puedo yo poner límite á los ojos
de los que la miraron con buen gusto?

GANASA.

El pide lo imposible, mas lo justo,
que era puesto en razón, que no inquietara
la mujer al marido con su cara,
brindando á todo el pueblo su belleza.

MONSEÑOR.

Señor, que baje á todo la cabeza.

GANASA.

Gentil auto.

MONSEÑOR.

Pues qué ¿no está casado?
Otro modo no sé de consolalle,
porque á mí no me toca el descasalle.

GANASA.

Señor, lo que él pretende es que la mandes
que no salga de casa, sino á misa,
en los días de fiesta y con el alba.

MONSEÑOR.

Á ese hombre le condeno á tener calva,
porque siendo celoso con extremo,

en su cabeza deje más espacio,
para que allí le salgan sus temores
y venga á coger fruto destas flores.

GANASA.

Él no quiere, señor, aunque ella quiere.

MONSEÑOR.

Pues será como ella lo quisiere;
y es necedad hacella resistencia,
pues siempre el intentar lo no posible,
una locura fué desapacible.
Leed otra petición: ¡por vida mía
que bastaba á ocuparnos todo un día!

GANASA.

¿Cómo? Las quejas de cualquier casado,
el que está más gustoso, más contento,
te ocuparan mil siglos, mil edades.

MONSEÑOR.

¿Blanco he de ser de tantas necedades?

GANASA.

Por esta petición ha denunciado
tu fiscal de un hidalgo muy honrado,
que estando en opinión de noble y limpio,
con cierta pretensión lo ha puesto en duda,
que pensando con ella acrecentarse,
con ella propia vino á difamarse;
pide que le declares, y él resiste.

MONSEÑOR.

Declárole por hombre necio y triste;
mas por hacer más grave su veneno
á ser hombre entendido le condeno.

GANASA.

Él lleva buen despacho.

MONSEÑOR.

Bien lo entiendes,
si así todas las cosas aprendes,
de majadero bajas á ser necio,
que aún es infamia de mayor desprecio.

GANASA.

Por este memorial un hombre intenta
el defender que no es majadería
el malquistarse por decir verdades.

MONSEÑOR.

Este epílogo es de necedades;
salga por majadero declarado,
y dispénsole todo el noviciado,
que desde luego queda por antiguo.

GANASA.

No se le diera nombre más ambiguo.

MONSEÑOR.

Esto es justicia; proseguí adelante.

GANASA.

Por éste se querella cierto amante.

MONSEÑOR.

Siempre son los amantes querellones;
á la sala del crimen vayan todos,
que es adonde se escuchan las querellas.

GANASA.

Este querella da de sus estrellas.

MONSEÑOR.

Pues según eso, ya la causa es mía,
que tal querella es gran majadería.

GANASA.

No puede más consigo, gime y llora,
y llama á la tirana su señora.

MONSEÑOR.

Ya esa es bestialidad inexcusable;
no le llamen amante, sino bestia;
amar un hombre es natural efeto;
mas dejarse rendir tanto del vicio
es tomar de las bestias el oficio;
barra con una cola todo el suelo,
y si volviere á contemplar al cielo,
pídale que le saque de ser bruto.

GANASA.

Por un desdén se puso anoche luto.

MONSEÑOR.

El mercader dé gracias á la dama,
de donde compró el necio la bayeta;
salgamos de entre gente de esta seta.

GANASA.

Por esta petición (caso notable).

MONSEÑOR.

¿De cuándo acá sois vos espantadizo?
¡Oh, cuánto la señal me satisfizo!,
que también sois en eso majadero.

GANASA.

¿Y vos en dar porradas?

MONSEÑOR.

El primero:
proseguid.

GANASA.

Yo prosigo: dice este hombre,
que no es bien majadero se le nombre,
porque habiendo fiado á unos amigos
que hoy hacen burla dél, está desnudo.

MONSEÑOR.

Eternamente le condeno á mudo,
que hombre que dice necedad tan grave,
tiene como demás el instrumento,
con que forma la voz y hiere el viento.

GANASA.

Eso es quitar un majadero al mundo.

MONSEÑOR.

Hartos le quedan para su consuelo.

GANASA.

Este era un mentecato de buen celo,
y menor el castigo merecía,
que fué visoña su majadería;
conmútale la pena en otra cosa,
que el quitarle que hable libremente
es mandarle que sea inobediente.

MONSEÑOR.

Por la negociación, ¿que te da?

GANASA.

Nada.

MONSEÑOR.

Interceder de balde no se usa,
con lo que más te abonas, más te acusa;
por ti restituirle el habla quiero,
ya que no puede el ser bien entendido.

GANASA.

Ya él está á ser muy necio consolado.

MONSEÑOR.

Pues nada puede hacelle desdichado.

GANASA.

Llámale su mujer, perdido, loco,
destrucción de su casa.

MONSEÑOR.

Razón tiene,
de justicia su cólera previene;
conmútole la pena en que la sufra.

GANASA.

Llamas conmutación lo que es gravamen,
y castigalle con mayor exceso:
estarale más bien quedarse preso.

MONSEÑOR.

¿Pretendéis vos que haga una injusticia
dejando sin castigo á un delincuente?
Quede por vos con nombre de inocente.

GANASA.

Y á su mujer, ¿qué mandas?

MONSEÑOR.

Yo no intento
quitarle á una mujer su sentimiento.

GANASA.

¿Y si gritare?

MONSEÑOR.

Oficio es que la toca;
su espada la mujer tiene en la boca.

GANASA.

Pondrá en ella las manos, y aun las plantas.

MONSEÑOR.

Ella plantará en él también raíces,
que siendo de la casta de la luna,
suben derechas á encontrar con ella.

GANASA.

No tiene el hombre tan dichosa estrella.
Por este memorial, dice un gracioso,
que por decir donaires ha perdido
ocupar un lugar muy eminente
con envidia y aplauso de la gente;
el vulgo le condena á majadero,
y apeló para ti.

MONSEÑOR.

¡Qué bien apela!
Ese, haciendo su gusto, se consuela.
Mas esperad, que resta una pregunta:
ese hombre, ¿tiene hacienda?

GANASA.

Y no muy poca.

MONSEÑOR.

Juzgadle vos por sabio y por dichoso,
pues se libró de vano y ambicioso;
graceje enhorabuena y sin cuidados,
pase la vida en dulce paz, en ocio,
que éste es de todos el mayor negocio.
De la instancia le absuelvo, y al vulgacho
en ordinarias costas le condeno.

GANASA.

¿Cuáles son?

MONSEÑOR.

En las costas de ignorante.

GANASA.

Muy bien puede pagar y quedar rico.

MONSEÑOR.

Siempre las penas al caudal aplico.

GANASA.

En esta petición está acusado
un hombre del fiscal.

MONSEÑOR.

¿Y qué le impone?

GANASA.

Por majadero sumo le propone.
La razón es que, dando en arbitrista,
gobernar quiere el mundo por ideas,
que acá en la ejecución son imposibles.

MONSEÑOR.

Estos son majaderos muy terribles,
y aun tal vez suelen ser perjudiciales;
haced vos que le pongan un cencerro,
porque aun el mismo són diga su yerro.

GANASA.

Sabrase resistir con valentía.

MONSEÑOR.

Esa será mayor majadería,
y vendrá con su misma resistencia
á confirmarse él propio la sentencia.

GANASA.

Á una mujer acusan, porque intenta
ser de todos los hombres venerada,
y recibir, sin que la pidan nada;
otra quiere parlar de noche y día,
pasear las calles, profanar los templos,
y, sembrando de sí tales ejemplos,
pretende conservar honesta fama.

MONSEÑOR.

¿Eso no sabeyes vos cómo se llama?

GANASA.

Señor, majadería.

MONSEÑOR.

No, mi hermano.

GANASA.

¿Pués cómo?

MONSEÑOR.

La respuesta está en la mano:
bizarra desvergüenza, desenfado,
insolente, atrevido y descarado;
al fin no soy su juez, yo las remito,
que es muy grave y pesado este delito.

GANASA.

¿Á quién toca la causa?

MONSEÑOR.

Á los mirones,
á aquellos que en la corte son curiosos,
y viven ocupados siendo ociosos.

GANASA.

Este es un padre que casó á una hija,
y, dándola riqueza innumerable,
él se quedó á pedir de puerta en puerta
con que á la necedad la dejó abierta.

MONSEÑOR.

Por echarla de casa muy bien hizo,
que un hospital sin hija es más suave
que un alcázar con hija, yo le abono,
y por hombre prudente le corono;
vamos, pues, adelante.

GANASA.

Ya no puedo,
porque los majaderos se acabaron.

MONSEÑOR.

Plugiera á Dios, y yo perdiera un ojo,
que esta es semilla de mayor despojo.

GANASA.

¡Digo los que me dieron memoriales!

MONSEÑOR.

¿Pues los demás no fueron importunos?;
¿no son los majaderos todos unos?
¿También en esto hay su más y menos?

GANASA.

En siendo majaderos, no son buenos.

67

V.—El Comisario contra los malos gustos. [1]

Salen ALEJANDRO *el* COMISARIO *y* MARCELO, *portero de su audiencia.* ALEJANDRO *vestido con capa y gorra de letrado y una vara de juez en la mano.*

ALEJANDRO.

Soy comisario del divino Apolo
contra los malos gustos de la gente.

MARCELO.

Traéis la comisión muy dilatada,
que apenas hallaréis buen gusto en nada.

ALEJANDRO.

Ya el alguacil, mi amigo, se ejercita
en buscar delincuentes.

MARCELO.

¿Vuestro amigo
llamáis al alguacil? Grande fineza,
y si os mortificáis, suma pobreza.

ALEJANDRO.

Empecemos la audiencia, que ya viene.

MARCELO.

Bien lo dicen, señor, tan grandes voces,
que ningún alguacil viene callado.

ALEJANDRO.

Es por autorizar la diligencia
y hacer del servicial en mi presencia.

Entran el ALGUACIL, FABRICIO *y* DON TEODORO.

DON TEODORO.

Yo soy muy caballero.

FABRICIO.

Gentil bruto.
Quitad el muy, quedaos con caballero,
y seréis caballero verdadero.

DON TEODORO.

¡Cómo!, ¿que á mí me prendan por mal gusto,
y que por mí se empiece la visita?

ALEJANDRO.

Porque la solemnice vuestra grita.

DON TEODORO.

¿Que yo tengo mal gusto?

ALEJANDRO.

Al caso, al caso.
Referid vuestro gusto y sed muy breve,
porque siquiera en esto le tengamos:
á difícil principio os obligamos.

DON TEODORO.

Mi gusto es levantarme á medio día
y ver nacido al sol, y muy nacido:
nunca verle en pañales he querido.
Doy en mi cuello al rostro sepultura,
por no facilitarme á los vulgares;
cómo á más de las tres, y muchas veces
me admiro que aun entonces no he comido,
mas tengo mayordomo prevenido.
Ceno con las risadas de la aurora,
y á veces hago cena sus risadas,
que, para cena, son poco pesadas.
Retírome á la cama, y blandamente
me entrego al sueño sin pensar en cosa.

ALEJANDRO.

Suma bestialidad, pero dichosa.

DON TEODORO.

En decir pesadumbres tengo gusto,
y más que no en decillas y en hacellas,
aunque no todas veces salgo dellas.
Gusto siempre de andar en coche, en silla,
que tengo pocas luces de jinete;

---

1 En la novela titulada *Fiestas de la boda de la incasable malcasada.* Madrid, 1622.

hablo adedre descuidos ignorantes,
dando á entender que estoy muy divertido,
que aun desto quiero hacer caballería.

ALEJANDRO.

Bien pocas veces hablaréis adedre:
esto por natural en vos se quede.

DON TEODORO.

Item más.

ALEJANDRO.

Qué, ¿aún os queda otro pecado?

DON TEODORO.

Advertid si este gusto es regalado.
Si tengo alguna deuda, que sí tengo,
que está en la platería mi linaje,
aunque tenga más oro que los Ingas,
nunca pagué sin ser ejecutado;
que yo pago las décimas con gusto,
porque de ser importunado gusto.

ALEJANDRO.

Dime, hombre, si tienes al oído
algún demonio ejecutor de engaños
que te aconseja tan perversos daños.
¿Este llamas buen gusto, éste es deleite?
¡Qué de penalidades has contado!
¿Quién se acomoda á ser tan desdichado?
Ministro, el mi alguacil, oid, sea luego:
á las galeras le llevad de Apolo,
que aun tendrá puesto al remo menos pena
que aquella á que su estrella le condena.

DON TEODORO.

Á galeras jamás llevan los nobles.

ALEJANDRO.

Mal habéis nuestra audiencia conocido:
aquí no hay más nobleza que buen gusto.

DON TEODORO.

Si aquí no se platica otra nobleza,
sin duda estoy con voz en gran bajeza.

(Vánse el ALGUACIL *y* DON TEODORO.)

ALEJANDRO.

¿Qué os parece del bárbaro?

MARCELO.

Me admira.
¡Líbreme el cielo de un error tan necio!,
que si él no me tiene de su mano,
por gusto será de mí tirano.

Entran el ALGUACIL *y el* MALDICIENTE.

¿Otro viene á visita?

MALDICIENTE.

¡Gentil cosa,
pretender censurar el gusto mío
y ser legislador de mi albedrío!

ALEJANDRO.

¿Quién sois?

MALDICIENTE.

El mejor gusto de la corte.

ALEJANDRO.

¡Oh, qué poco lo habéis encarecido!

MALDICIENTE.

¿Pues yo me acuso dél? No le consiento.

ALEJANDRO.

Vaya de gusto.

MALDICIENTE.

Vaya norabuena.
Mi gusto es no tener en nada gusto
de cuanto hacen ó dicen otros hombres,
y aun me ofenden las flores y las luces.
Murmuro yo de Abril las galas bellas,
y censuro el ornato en las estrellas.
Cuanto se representa en los teatros,
sin saberlo imitar, lo escandalizo,
que me precio de ser escandaloso.

ALEJANDRO.

Decid: ¿pretendéis gajes por gracioso?
Hablad de veras.

MARCELO.

Él se está burlando.

MALDICIENTE.

¡Vive Dios, que de veras voy hablando!

ALEJANDRO.

Hombre, vete á vivir entre los áspides;
vomita tu veneno con las sierpes,
y no quieras, cual falso cocodrilo,
emponzoñar la corte con tu estilo.
¿No vives despreciado y miserable?

MALDICIENTE.

Antes muchos me aplauden y hacen fiesta.

ALEJANDRO.

¡Que se haga aplauso á lengua tan molesta!...

MALDICIENTE.

Sígueme gran cortejo de mozuelos,
que dicen que hablo mal con muy buen gusto,
y juran que no hay gusto más suave.

ALEJANDRO.

¡El diablo que lo enseña, te lo alabe!

ALGUACIL.

¿Qué hemos de hacer deste hombre peligroso,
pues son peligros todas sus razones?

ALEJANDRO.

Échale á un muladar, para que vea
cuán bien en tal lugar su lengua emplea.
Dime: y á todos esos tus oyentes,
¿sueles corresponder agradecido?

MALDICIENTE.

Mas en ellos mi lengua se ejercita,
de sus costumbres bien asegurada,
que hablar mal, con verdad, aun más me agrada.

ALEJANDRO.

¿Cómo todos perdonan tu semblante?
¿Cómo en él no han plantado muchas cruces
si á tan vil ejercicio te reduces?

MALDICIENTE.

¿Cómo han de castigar lo que es gracioso
y que ya está por gusto recibido?

ALEJANDRO.

El juicio he de perder. ¡Que gusto sea
ocupación tan vil, tan baja y fea!
Échale una mordaza á este blasfemo,
y pintalde una lengua entre unas llamas
en un escudo, y sirva allí de aviso:
volad, que aquí es pecado el ser remiso.

(Vánse el ALGUACIL *y el* MALDICIENTE.)

MARCELO.

Muerto me deja este hombre.

ALEJANDRO.

Á mí corrido,
de no haberle á más pena condenado.

MARCELO.

¡Qué de agua que sudas por la frente!

ALEJANDRO.

Si tuve cerca el fuego de la envidia,
forzoso fué sudar con tanto fuego,
y aun estoy por decirte que me abraso.

MARCELO.

No levantes la voz: escucha, paso.
¿Quién viene aquí?

LISONJERO.

Un hombre de buen gusto.

Entran el ALGUACIL *y el* LISONJERO.

MARCELO.

Haceos el alabaros sospechoso.

LISONJERO.

Por lo menos mi gusto es venturoso.
Yo todo soy panal, yo todo almíbar,
y mucho más con gente poderosa;
aun á lo irracional, hablo suave,
que á un perro dije ayer que parecía
hijo de la canícula del cielo;
y con ser más sangriento que apacible,
dió perdón general á mis zancajos,
que hablar bien aun excusa estos trabajos.
Como á lo irracional, á lo insensible,
suelen ser agradables mis razones,
porque pasando yo por una casa,
cuyo edificio amenazaba ruina,
la solía decir tierno y sonoro:
«¡Oh milagro del tiempo! ¡Oh gran materia
de alabanza á las plumas generosas!
Si los siglos pasados te alcanzaran,
con voces de metal te celebraran.»
¿Perdí este sacrificio? No, por cierto;
porque un día aguardó á que yo pasase,
y tendiendo su máquina en el suelo,
cogió á muchos debajo de sus redes,
que el buen lenguaje aún le oyen las paredes.

ALEJANDRO.

Vos tenéis muy mal gusto.

LISONJERO.

Desto cómo.

ALEJANDRO.

Pues no le llaméis gusto, sino oficio,
que á tenerlo por gusto fuera vicio.

LISONJERO.

Demás de que me valen mis aumentos,
tengo tan gran deleite en este estudio,
que me salgo, si me hallo falto de hombres,
á buscar á las plantas, y les digo
infinitas lisonjas, cada día,
sin mayor interés que hacer mi gusto.

ALEJANDRO.

¡Jesús, Jesús! ¡Tenedme, extraño susto!
Ser uno por oficio lisonjero,
y hacer de los oficios pan y carne,
debe disimularse en la pobreza;
mas hacerlo por gusto, es gran vileza.
¡Oh vil lisonjerón! ¡Oh torpe ingenio!,
yo te condeno á muerte.

ALGUACIL.

¿Cómo á muerte,
si al maldiciente le dejaste vivo?

ALEJANDRO.

El crimen deste es caso más esquivo;
tal vez un maldiciente pone miedo
y enmienda la república de vicios,
porque hace con su lengua sacrificios;
pero el halago vil de la lisonja
humilla magistrados, rompe leyes
y ensordece las almas de los reyes.
¡Muera por el delito!

MARCELO.

Sólo quiero...

ALEJANDRO.

Dí, que daré á tus ruegos grato oído.

MARCELO.

Que por esta vez quede perdonado,
si no del todo, en menos castigado.

ALEJANDRO.

Conmútole la pena en que se case
con una dama muy desvanecida,
y en ella emplee todas sus lisonjas
hasta dejarla dellas satisfecha.

LISONJERO.

Eso es llevarme á muerte más estrecha.
Mandasme un imposible, y así quiero
entregarme á los filos del acero.

ALEJANDRO.

¿Cómo que se ha excusado á tales bodas?
¡Vive el cielo, que tiene ingenio raro!
Por hombre de buen gusto le declaro:
agora sí sois hombre de buen gusto.

LISONJERO.

En mi vida traté con juez más justo.

(Vánse el ALGUACIL *y el* LISONJERO.)

ALEJANDRO.

Démonos prisa: ¿no viene más gente?;
que un comisario no ha de estar ocioso,
pues trabaja el salario en su servicio:
que es dar malas costumbres al oficio.

Entran el ALGUACIL *y el* LINDO.

ALGUACIL.

Aquí traigo...

LINDO.

No trae, que yo me vengo.
¿Quién pudiera traerme á mí forzado,
si el propio sol me mira con agrado?
¡Yo sí que tengo gusto peregrino!
Como nací tan bello, no desprecio
del cielo sacro tan hermosos dones,
y así adoro mis propias perfecciones;
traigo espejo portátil: ved si miento.

(Saca un espejo.)

En él suelo mirarme á cada paso,
y digo, vuelto al cielo: «Tú has querido
tener retrato en mí muy parecido.»
¿Cómo no han dicho aquí, Dios le bendiga?
Mas como no son damas, no me espanto,
que ellas, como me miran con deseo,
hacen de bendiciones grande empleo.
Todo mi gusto pongo en que se pierda
una mujer por mí; notable gusto
es escuchar sus lágrimas y quejas,
y estar yo entre su fuego muy helado,
que entonces suelo ser muy mesurado.

ALEJANDRO.

Si no es mi comisión contra los locos,
¿para qué vino este hombre á mi presencia,
perdiendo en vano el tiempo de la audiencia?

LINDO.

Tengo perrillos yo, tengo muñecas,
y también regalillos y abanicos;
antojadizo soy y melindroso,
con no pequeña parte de hazañero;
digo señora madre, y otras cosas
que me parece á mí que son donosas.

ALEJANDRO.

¿Cómo ser hazañero has confesado?
¡Más tienes de bellaco que de loco!

LINDO.

No me deleito en ese gusto poco:
desmáyome muy bien cuando yo quiero,
hago visajes, la color retiro,
y al fin suelo volver con un suspiro.

ALEJANDRO.

Dadle á la corrección de los muchachos,
el mi amado alguacil.

ALGUACIL.

¡Grave castigo!

ALEJANDRO.

No repliquéis, haced lo que os digo.

ALGUACIL.

Bien le pudiera echar vuseñoría
condenación que fuera pecuniaria.

ALEJANDRO.

Muy á lo alguacil habéis hablado:
¡vaya por vos en costas condenado!

(Vánse el LINDO *y el* ALGUACIL.)

MARCELO.

Parte pido en las costas.

ALEJANDRO.

Ya fué tarde.
Pedid con desvergüenza y osadía,
que el pedir no es acción de gente fría.

MARCELO.

Yo, señor...

ALEJANDRO.

¿Qué?

MARCELO.

Soy hombre recatado
y hago de mi persona mucho precio.

ALEJANDRO.

Gentil prenda me dáis de que sois necio.

MARCELO.

Este es mi gusto.

ALEJANDRO.

Bueno, ¿tenéis gusto?

MARCELO.

Pues qué, ¿soy yo de mármol, soy yo robre?;
yo tengo un gusto muy acreditado.

ALEJANDRO.

Bueno, en mi comisión habéis pecado:
decid, decid, quizá tendremos presa.

MARCELO.

Yo gusto de romper del mar las ondas
en galera veloz, y cada día
descubrir nuevas tierras y ciudades,
que me sé yo pagar de novedades.
Que me hagan la salva los clarines,
al tiempo que á la aurora, me da gusto;
y aunque el pan coma lleno de gusanos,
con él engordo y buena sangre crío,
sólo porque ejecuto el gusto mío.
En ninguna ciudad puedo estar quieto
con la curiosidad de ver más mundo,
que en esta parte mi delito fundo,
porque habéis de rodear toda la tierra.
En esta comisión os voy sirviendo,
que así mi inclinación feliz consigo
cuando los pasos desta audiencia sigo.

ALEJANDRO.

Y viendo tanto mundo, ¿habéis hallado
algo con que pasar vejez dichosa?

MARCELO.

Nunca mi inclinación fué codiciosa.

ALEJANDRO.

Porque ministro sois de nuestra audiencia,
os amonesto que mudéis de gusto,
y advertid que soy recto y que soy justo.

MARCELO.

Señor...

ALEJANDRO.

No más.

MARCELO.

Una palabra sola.

ALEJANDRO.

Con vuestra relación estoy mareado.
¡Ofrezco al diablo gusto tan aguado!
¿Tan burlón es el mar, tan apacible,
que os fiáis de sus ondas cada día?
¿Por qué buscáis ciudades donde hay mapa?
Si allí las hallareis tan bien fingidas,
y más hermosas, pero más mentidas,
¿creéis vos que hay más mundo que esta corte?
Esa calle Mayor es todo el mundo,
donde se sabe todo y miente todo,
porque también es mapa deste modo.

Entran el ALGUACIL *y la* COCHERA.

ALGUACIL.

Una cochera traigo.

ALEJANDRO.

¿Cómo, hermano?

ALGUACIL.

Una mujer, señor, decir debiera:
mas es tan dada á coche, que es cochera:
así el lugar la llama por mal nombre.

LA COCHERA.

Por el bueno diréis, ministro malo;
no tengo yo más gusto ni regalo.
En coche me engendró la madre mía,
y si á ser natural se vuelve todo,
que mucho, sí, á querelle me acomodo.

ALEJANDRO.

Decidnos vuestro gusto.

LA COCHERA.

Coche, coche:
el coche pido á Dios de cada día,
como otras el pan.

MARCELO.

¡Gran fantasía!

LA COCHERA.

Del sol he recibido esta doctrina.
En coche sale el sol, y en él se pone,
y así los coches son para las damas,
pues como el sol, tenemos luz y llamas.
No quiero yo más gala que ir en coche:
él es mi mercader, él es mi sastre;
y al fin un salteador de los poblados,
que á sus ruedas les ata por despojos
atrevimientos de lascivos ojos:
el coche á mí me sabe á lo que quiero.
Es músico, es galán, es obediente;
tanto, que rueda para darnos gusto.
¿Qué no sabe guisar un coche diestro,
si hasta los gustos del amor sazona?
Al fin, señor, un coche es gran persona.
Cierto que á un coche de una amiga mía
le había de laurear si yo pudiera,
corona de laureles le pusiera.
Conserve Dios los coches en España,
pues que también hay ejes en el cielo,
sino es que acaso mienten los poetas
y es la luna y el sol gente pedestre.

ALEJANDRO.

La razón deste gusto nos la muestre.

LA COCHERA.

Por andar dando vueltas todo el día.

ALEJANDRO.

Pues yo os lograré bien la fantasía.
Ministro...

ALGUACIL.

¡Gran señor!

ALEJANDRO.

Llevalda luego
á que dé muchas vueltas á una noria,
pues que sólo en voltear pone su gloria.

LA COCHERA.

Apelo al mismo Apolo, pues él sabe
lo que es andar en coche.

ALEJANDRO.

No he podido
negar la apelación.

MARCELO.

Mucho ha sabido.

(Vánse el ALGUACIL *y la* COCHERA.)

Si á todas las que tienen este gusto
las castigara así vuseñoría,
anduvieran las norias ocupadas,
y ellas aun no prudentes ni enmendadas.

Entran el ALGUACIL *y la* ALCAHUETA.

ALEJANDRO.

Escuchad esas voces...

LA ALCAHUETA.

¡Ay, señores!
Qué, ¿hay quién infame el gusto bueno mío?

ALEJANDRO.

¿Quién es esta mujer?

ALGUACIL.

Un monstruo al mundo:
un gusto peregrino y prodigioso,
que le debe saber cualquier curioso.

LA ALCAHUETA.

Yo soy tan tierna en años como miras,
comisario de Apolo, dios modorro;
digo, el dios que reparte las modorras:
escúchame risueño y no te corras.

MARCELO.

¿Han visto el desenfado y el despejo?

LA ALCAHUETA.

Son partes importantes de mi oficio;
por eso las venero y acaricio.
Al fin, pudiendo yo ser la primera
en los gustos de amor, porque mis años
aún no me han predicado desengaños,
mensajera de amor soy, y recibo
deleite en estos pasos diligentes,
sin serles sospechosa á muchas gentes,
que, como es disonante de mis años
el cargo de tan nobles embajadas,
apenas son de nadie maliciadas:
y soy (no lo creeréis), yo soy...

ALEJANDRO.

¡Qué enfado!
Dí lo que eres, mujer, aunque demonio
te llames, que no es falso testimonio.

LA ALCAHUETA.

Yo soy doncella.

MARCELO.

¿Qué?

LA ALCAHUETA.

Yo soy doncella.

ALGUACIL.

¿Doncella y alcahueta? ¡Caso raro!

MARCELO.

¡Esto es prodigio!

ALGUACIL.

Yo por tal le tengo.

ALEJANDRO.

Aunque callo, gran cólera prevengo.
¿Doncella y alcahueta por oficio?
¡Del demonio nació tal maestría
por disfrazar en falsa fullería!

LA ALCAHUETA.

Al fin yo me deleito en persuasiones,
encendiendo los ánimos helados,
y en dar cuidados donde no hay cuidados.

ALEJANDRO.

Habrás ganado un monte de dinero.

LA ALCAHUETA.

No me lleva interés, es gusto mío.

ALEJANDRO.

¡Notable perdición, gran desvarío!
Condénote á doncella eternamente.

ALGUACIL.

La sentencia no es fácil de cumplilla.

LA ALCAHUETA.

Yo quiero obedecella y consentilla.

ALEJANDRO.

¡Todo soy fuego, todo soy infierno,
que esta mujer me deja casi loco!

MARCELO.

No digas casi, porque dices poco.

ALGUACIL.

¿Ha de ser la sentencia ejecutada?

ALEJANDRO.

Sí, porque hembra que gasta este lenguaje,
acabe emparedada en doncellaje.

(Voces de dentro.)

¡El comisario muera, muera, muera!...

ALEJANDRO.

¿Qué es esto?

ALGUACIL.

El pueblo todo amotinado,
porque dicen que el gusto siempre es libre,
y que no ha de rendirse á vil censura,
que el censurar el gusto es gran locura.

(Dentro.)

¿No muere el comisario?

ALEJANDRO.

¡Oh santos cielos,
arrojaré la vara y el oficio,
que no quiero morir, y el populacho
en sus resoluciones no da plazo! *(Váse.)*

Entran todos.

¿Adónde están el juez y sus ministros?

ALGUACIL.

¡Huyamos!

MARCELO.

Aún no sé si ya podremos.

(Huyen, entrándose y volviendo á salir.)

ALEJANDRO.

¡Ay, que nos siguen!

TODOS.

¡Mueran!

ALGUACIL.

¡Vive Apolo,
que, según anda el pueblo temerario,
que cobramos en piedras el salario!

68

VI. — El Remendón de la Naturaleza. [1]

DONATO *y* FLORO.

FLORO.

Pasćome por Madrid, pueblo para mí mientras más largo y extendido, menos cansado, por lo que deleita la vista y el entendimiento con tanta variedad de personas y sucesos. ¡Oh, grande maravilla!; ¡oh, siempre hermoso y constante milagro, hallar en todos tiempos de que admirarse y no admirarse de nada! Vos, muy satisfecho de vuestra vida comadrera, la pasáis entre vuestras vecinas á costa de pocos pasos, pero no sé si de muchos dineros, que las tales mujeres no parecen lerdas en pedir ni aun en ejecutar; que el pedir sólo no fuera muy licenciosa tiranía.

DONATO.

Mirad, á la que yo deseo agradar, nunca la doy tiempo para que pida, porque siempre la prevengo los deseos; á las damas trato igualmente, excusándome á las peticiones galante y cortés, y si esto no basta, me retiro de su plática despreciador y soberbio.

FLORO.

Cosas habéis dicho que, para su cumplimiento, es pequeño el poder del más poderoso y

1 En las *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*. Madrid, 1622.

desempeñado príncipe, porque para prevenir los perennes deseos de una mujer tan pedigüeña y estafadora, que tiene tan grande estómago, que se engulliría á una vuelta de ojos todos cuantos aparadores hay en la platería, y cuantas telas y sedas enriquecen las tiendas de los mercaderes de la puerta de Guadalajara, no es suficiente, no es bastante el dinero de cuatro flotas, pues aquello que dijistes que os despedís de las demás damas altivo y despreciador, es fantasía sólo digna de un fidalgo portugués, con que venís á traer el juicio vestido en el traje extranjero y no en el natural propio.

DONATO.

Responderé á lo primero, porque lo segundo ello es tal, que con nada se responde mejor que con pasarse en silencio. Digo, pues, que nada me parece más bien en una dama que, ya que llega á pedir, sea con mucha osadía; y pareciéndole que es pequeño triunfo poner todo el mundo á sus pies, porque si yo la conquisto me deleito mucho de ver que he llegado á rendir una soberbia tan desvanecida.

FLORO.

Mirad, amigo, lo que se compra no se conquista; cuando un alcaide aleve á su príncipe vende por dineros al enemigo una fortaleza, cuya defensa corre por su cuenta, sin esperar á que el ejército contrario menee las armas, allí no hay victoria ni rendimiento, sino venta y compra.

DONATO.

Dejémoslo ¡por vida vuestra!, que es cansada cosa reducir las materias que son de gusto á disputa; yo me entretengo deste modo, y para mí aquéllo es más bueno que más me agrada.

FLORO.

Vos hacéis un lindo empleo del tiempo y de la hacienda; mas esperad, que poco á poco hemos llegado al fin de mi jornada. En esta calle ha de vivir la persona que yo busco. Pero ¿qué rótulo es éste que, con tan grandes letras y tan bien doradas, pone codicia de ser leído, porque el oro aun aquí acompañado con la tinta me ha hecho codicioso?

DONATO.

Codicia de saber, no debe agradecérsele al oro, porque la suya es más vil y mecánica; estotra engendra en el entendimiento, pide que él le demos las gracias; leamos, pues, que yo estoy con vos en igual deseo.

FLORO.

Escuchad, que dice así: «Á esta corte ha venido un sevillano, ingenioso y peregrino, porque con industria enmienda, remienda, pule y perficiona todos los defetos de naturaleza, como si dijésemos: abriga calvas, puebla bocas, acelera barbas por madurar, engruesa y apersona las pantorrillas, finge caderas, destierra nubes y otras muchas cosas que aquí no se refieren. A los ricos servirá por acomodado precio en sus casas, y á los pobres en la suya y de balde.» ¡Por Dios que es gentil personaje éste!

DONATO.

Bien merece que en despachando vos con el negocio que traéis le hagamos una visita, aunque no tenemos necesidad de su persona, que á los hombres eminentes, y más en artes tan útiles, se les debe toda reverencia y estimación.

FLORO.

Por Dios que me ha picado tanto lo que propone en el cartel, que pienso dejar el negocio para otro día, porque no corre prisa en su diligencia, y ver si son iguales los cumplimientos á las promesas, aunque esto debe de tener mucho de embuste, que siempre se paga el pueblo de peregrinos asuntos, entrando aprisa en el engaño y saliendo tarde.

DONATO.

Haced vuestro negocio, que tiempo habrá para todo; que no siempre se hallan las ocasiones cuando se buscan.

FLORO.

Ya no sabéis cuán picado soy de la curiosidad: tan alterado estoy, tan inquieto, que si tratase otro negocio más que éste diría mil desvaríos.

DONATO.

¿Cómo no responden, habiendo llamado ya dos veces? Mas esperad, que en aquella ventana veo ya un hombre que debe de ser el tal sevillano, porque en la ropa y montera nos da entender que es el señor de casa.

MONTÚFAR.

¿Son necesitados de naturaleza? Señores, digan lo que quieran, porque yo soy el remendón.

FLORO.

Señor, no somos necesitados de naturaleza, sino curiosos de ingenio, y así venimos con deseo de besar á vuesa merced las manos por ser una persona tan particular.

MONTÚFAR.

¡Oh, qué buen gusto de caballeros! Esperénme vuesas mercedes, que ya bajo.

FLORO.

Graciosa persona tiene el tal remendón; yo he visto zapateros de viejo de mejor talle, y pudiera quejarse la naturaleza de que los remendones del calzado tengan mejores aliños que los suyos; pero como ella no le dió el título, antes bien él se le ha tomado, podrá consolarse con facilidad, como á quien no le toca parte en la afrenta.

MONTÚFAR.

Bien venidos sean los caballeros curiosos, que estimo yo mucho que honren esta pobre casilla deste humilde remendón.

FLORO.

¿Qué dice vuesa merced, humilde remendón? Más honra es ser remendón de la naturaleza que presidir á la monarquía del más ex-

tendido imperio; título es con que pudieran honrarse los mayores príncipes de la tierra; sólo está en que vuesa merced cumpla lo que promete, que si lo consigue es grande varón y digno de gloriosa alabanza.

MONTÚFAR.

Señores, eso ha menester responderse más de espacio, y por ser vuesas mercedes tan bien entendidos, daré satisfacción á su tiempo; agora no puedo porque llaman á la puerta, y es menester acudir con caridad al socorro de los necesitados.

LEL.

Beso á vuesa merced las manos.

MONTÚFAR.

No bese, sino dígame qué necesidad es la suya.

LEL.

¡Ay, mi señor!, muy grande barba por madurar.

MONTÚFAR.

¿Cómo, qué tiene rebeldía? ¿Al fin se le huyen á vuesa merced las barbas? De modo, señor, que á lo que nos da á entender vuesa merced sus barbas no son vagantes y callejeras, sino honestas, retiradas y recogidas.

FLORO.

Dígame vuesa merced: ¿tan buena calidad es ser ya hombre de cuidados, que eso representa la barba que quiere vuesa merced que se la maduren antes de tiempo?

LEL.

¡Pobre de mí y miserable!, que soy profesor de una facultad maldita, en que se mira más á la barba que á la ciencia: soy médico.

DONATO.

Según eso, de aquí en adelante todos los estudiosos de esa facultad podrán venir á esta casa á graduarse en barba y no á las Universidades, que les dan una ciencia tan desaprovechada, que en viniendo lampiña no se hace della caso ni estimación.

FLORO.

Agora se me ha ofrecido un argumento sutil, y aunque sea interrumpir la plática, tengo de proponelle, y digo así: si es verdad que la ciencia de los médicos está en la barba, más saben los barberos que los médicos, porque en sus manos está el dejallos sin ciencia, cuando les quitan la barba, con rapársela toda, con que vendrán á ser hombres de barba raída y doctores de ciencia rapada.

DONATO.

Sí, pero es gran consuelo hallarse con una ciencia tan fácil de restitución, que consiste en dejarse crecer la barba.

LE.

Adviertan vuesas mercedes que la ciencia de los médicos no está en la barba para con los hombres sabios, sino en la presunción del vulgo bárbaro, que califica los estudios con los años; y como ha llegado á tanto la miseria de los hombres doctos, que para vivir necesitan de hacer las más ilustres ciencias mecánicas y serviles, es fuerza darle satisfacción al vulgo en lo mismo que él la pide.

MONTÚFAR.

Señor doctor, vuesa merced ha hablado con tanta modestia, que me obliga á tratar del madurativo de su barba de vuesa merced con mucha prisa; espere, por Dios, tentaréla, porque con el manoseo se conoce hasta dónde llega su rebeldía, y qué remedios se le han de aplicar, ya más suaves, ya más violentos. ¡Ay hi de puta de la ruín barba, y qué empedernida está, por Dios, que no madurará en estos dos años á no haberla puesto en mis manos!; pero yo la haré tales beneficios que antes de un mes pueda competir con los bosques de Armenia, y ocultarse en ella cualquier facineroso delincuente.

DONATO.

¿Qué más delincuente que el mismo que ha de traella?

FLORO.

No son esos delitos en que se corre riesgo, porque la alcahueta que los encubre es nuestra común madre.

MONTÚFAR.

Al fin, mi señor, vuesa merced se vaya á su casa y esta noche llame un barbero que le destroce con una navaja esa pobre y mendiga barba que tiene, y á la mañana envíeme aquí un criado muy temprano para que me enseñe la casa, que yo le llevaré una redoma grande de agua en que se bañe la barba nueve días, y verá cómo al fin deste novenario, de modo que en el campo á los últimos del mes de Marzo reverdecen las hojas, florecen los pelos de sus mejillas, y esto con tanta abundancia que podrá ser archieremita.

LE.

Pues, señor, advierta vuesa merced que vacarán muy pronto dos salarios de dos lugares desta comarca, que me estaría cualquiera dellos muy bien; y á fe que si yo llevo la barbaza tan espesa y prolija como vuesa merced me la ha pintado, que me han de aumentar el salario en algunas fanegas de trigo y millares de maravedís. Hágalo vuesa merced con diligencia y brevedad, que si lo hace, después de Dios, deberé á vuesa merced más que á mi padre, pues me engendra en barba, que es lo que me ha de dar de comer. *(Váse.)*

MONTÚFAR.

Agora que se fué, pues vuesas mercedes son curiosos, les diré un secreto, debajo de juramento, que los dejará admirados. Mas otro porfiado ha llegado é herirme la puerta con la aldaba. Grande necesidad debe de traer: veamos lo que quiere.

FAUS.

¿Lo que quiero, señor? Mucho quiero y todo lo he menester.

DONATO.

Si todo lo habéis menester, aunque queráis mucho, no queréis más de lo necesario.

FIL.

Á buena parte habéis venido, porque el señor Montúfar es tan caritativo que acudirá con liberal piedad á vuestro remedio.

FAUS.

Á tus pies me pongo, remendón supremo; á tus pies me pongo, superior tracista; consuela, anima y socorre á este fatigado que se le van huyendo todos los vecinos; y moradores de su boca; puéblela de los que la faltan, que si tanto beneficio recibo de tu mano, no acusarás de lerdo y duro á mi agradecimiento.

DONATO.

Por vida mía que esta lástima ha rompido mi corazón. Señor, endentalde aprisa, pues sin dientes no podrá comer y sin comer no puede vivir un hombre.

FLORO.

Si él hubiera tenido los dientes tan duros como esa palabra endentalde, á fe que los llevara enteros á la sepultura.

DONATO.

Pues sabéis vos que de pocos días acá está el lenguaje muy licenciado, dejadme usar destas licencias y agradecedme que no me aprovecho de otras mayores.

FAUS.

No sé quién de vuesas mercedes dijo que me hacían los dientes falta para comer; y ¡qué bien dijo!; eso es tan cierto que, siendo yo muy pobre, estoy tratado de casar en mi tierra con una prima mía muy rica; y díceme un tío de entrambos, que ha sido el casamentero, que si me ve desdentado se deshará el matrimonio; con que á mí, más propiamente que á nadie, me habrán hecho los dientes falta para comer.

FLORO.

Amigo, por amor de Dios, que no os caséis sin tener muy buena dentadura, porque las mujeres, el día de hoy, son tan libres y soberbias que, aun á maridos que las muestran dientes, no obedecen. Ved cómo lo pasarán con ellas aquellos que no pueden mostrárselos.

FAUS.

¡Ay, señor, que yo no quiero tener dientes para mostrárselos, sino para comer con ellos, y el día que yo comiere con ellos, yo le doy licencia para que disponga de su vida, conforme á las leyes de su capricho!

MONTÚFAR.

Bueno, bueno; marido sois desta data; casaos aprisa, que á pocos días, del marfil que os sobrare, labraren dientes para todos los desdentados de la cristiandad.

FAUS.

¡Ay, señor, que yo no puedo casarme sin dientes, porque la mujer que me espera, aunque, según dicen, no es niña, sino muy entrada en años, quiere marido con muy buena dentadura!

MONTÚFAR.

Agora digo que si ella es vieja, como confesáis, pedís justicia, porque para comer carne tan dura buenos dientes son menester.

FAUS.

¿Tan dura es la de una vieja?

DONATO.

Más dura es que la de un alano de estos que tienen siempre secretos con las vacas, y así por esto las buscan con tanto cuidado la oreja.

FAUS.

Pues señores, beso á vuesas mercedes las manos, que yo despido desde luego matrimonio tan duro; pienso que, aun los dientes naturales, no bastaran para roer este hueso. Mirad qué hicieran los postizos. Adiós, adiós.

FLORO.

¡Válate Dios el hombre, y qué buen gusto has tenido! Mucho le envidio el desenfado con que ha salido deste matrimonio.

DONATO.

Así pudiéramos salir todos desta cárcel con la misma facilidad, que por Dios que no había de ser él el primero.

MONTÚFAR.

Adiós, que llaman á la puerta, y muy deprisa; este hombre debe de venir muy necesitado.

ROB.

Sin hablar, en descubriéndome la cabeza, represento mi necesidad, pues la barba no lo dice menos: sacadme, por Dios, de entre tanta nieve, que me hielo, que me muero de frío.

DONATO.

Basta, que este hombre pide embozo; pide disfraz para sus canas, siendo la prenda que más autoriza.

ROB.

Esta es una autoridad muy fría, y sólo es buena para un mendigo que, á título de decir pobre y viejo, halla más piedad en los caritativos.

DONATO.

Basta, que es también vuesa merced tintorero de canas. Pues ¿cómo no lo dice en el rótulo?

MONTÚFAR.

Ahí va incluso en la palabra que dice, y otras muchas cosas que aquí no se refieren.

FLORO.

Pues señor, entremos en el tinte, y socorra vuesa merced la necesidad deste caballero.

MONTÚFAR.

¡Oh qué poco saben! Quiero que adviertan que yo paso adelante á todos los vulgares que han tratado estas materias; yo nò soy tintorero, sino expulsor de canas. Por Dios que sería muy buen remendón el que echase un remiendo que cada tercer día fuese menester renovalle; no, mi señores, aquel sólo es buen remiendo, que dura tanto como el vestido donde se pone, y así yo sólo juntamente me intitulo el remendón de la naturaleza.

DONATO.

Dice vuesa merced bien. ¡Por Dios que no es derramar blasones atrevidos al aire! ¿Es posible que haya llegado vuesa merced á tanta perfección en este arte, que no sólo tiñe y disfraza las canas, sino que las expele de una vez para siempre, como España á los moriscos? ¿Pues qué le han hecho las canas á vuesa merced que con tanto rigor las destierra?

MONTÚFAR.

Á mí, hasta agora, no han llegado á hacerme ofensa considerable, porque mis años no pasan de treinta y dos; pero el deseo de beneficio común, y mi aprovechamiento, me hicieron maestro.

FLORO.

Siendo verdad lo que dice vuesa merced, si da una vuelta á todo el reino, dentro de pocos años tendrá vuesa merced á España sin ninguna cana.

DONATO.

Y aun agora parece que lo está en el poco juicio que muestra en los trajes que usa.

FLORO.

Ea, señor, que vuesa merced hace muy bien, y es justo que, supuesto que está tan pobre que no tiene blancas, que no tenga canas; basta que los cuatro meses del invierno, en virtud de la licencia poética, encarezcan las altas tierras y encumbrados montes.

MONTÚFAR.

Al fin queréis que todas las canas se queden para nuestra madre la tierra, y no es mucho que, siendo tan vieja, le salgan muchas, y más con los pesares que le damos cada día, siendo hijos desagradecidos.

FLORO.

Sentencia, por Dios, aguda, y muy á tiempo; basta, que aun los remendones se entran á ser filósofos morales.

MONTÚFAR.

Pues qué, ¿eran los filósofos morales, sino unos remendones de la naturaleza en la parte que toca á las costumbres? Yo soy remendón de la naturaleza en lo natural y en lo moral; soy jugador de la negra y blanca, y caballero de entrambas sillas. Al fin, señor, yo le pondré á vuesa merced cierto emplastro en cabeza y barba con que se le caigan cuantos pelos blancos tiene en su persona, y no vuelvan á salirle; mas déjeme vuesa merced hasta cuatro escudos en oro, porque se ha de deshacer el oro y echarse mezclado con otras cosas en el ungüento que ha de llenar el emplastro, que después, si el efecto saliere bien, como es infalible, vuesa merced me dará el premio que su agradecimiento le enseñare, que será mayor que el que pide mi deseo.

ROB.

¡Oh, cuánto obliga una cortés petición! Tome vuesa merced cuatro doblones, porque quiero que le haga vuesa merced á toda costa. No le duela á vuesa merced el hacienda, que quiero á precio de escudos vender mis blancas, que después que se dijo «doña Blanca está en Sidonia, contando su historia amarga», hallo que todas las historias de las blancas deben de ser desabridas; en unos, porque no las tienen en la bolsa, y en otros, porque las tienen en la cabeza.

DONATO.

Señor, las blancas desde entonces empezaron á ser desdichadas, porque trataron con dueñas, porque, si mal no me recuerdo, la copla prosigue diciendo: «A una dueña se la cuenta, que en la prisión la acompaña.» ¡Oh miserable reina doña Blanca!, pues no sólo estaba presa, sino en conversación con una dueña, que era la mayor cadena de su prisión.

MONTÚFAR.

Señor, ¿de qué sirven digresiones en materia que tanto importa! Váyase vuesa merced norabuena, y envíe por mí pasado mañana, antes de las ocho, y verá vuesa merced la liberalidad, limpieza y certidumbre de mis manos, porque adivino todos los pelos que se disponen para hacerse canas, y los detengo antes que caigan en la tentación.

ROB.

Señor, yo he llegado á la bienaventuranza de la pelambrera negra; vuesa merced me pondrá una cabeza, guinea y moniconga, que, aunque los primeros días se ha de hallar bozal con la novedad, ella se hará ladina con el tiempo.

DONATO.

No dice bien: ella no se ha de hallar bozal, sino los que la vieren se han de hallar bozales con ella.

ROB.

No estoy tan de espacio, que pueda darme de puñadas con réplicas. ¡Adiós, señores, adiós!

MONTÚFAR.

Paréceme que ahora quedamos solos y podremos hablar en nuestro particular. Mas ¿quién se entra con tanta resolución? Chapines suenan. ¿Quién pudiera entrarse con esta libertad, sino una mujer, que han presumido que pueden ser dueñas de todo en todo?

LEON.

Señor, venga vuesa merced conmigo luego, por amor de Dios, que tengo á un marido malo

en una cama, con una nube que se le ha hecho en el ojo izquierdo, y antes de tenerla era él tan mal acondicionado, que los más días teníamos nublado en casa; mire vuesa merced agora con esta nueva ocasión qué nos podremos prometer.

MONTÚFAR.

Su condición fué pronóstico de su desdicha. ¿Sabe vuesa merced que me parece que le dejemos con la nube para que le sirva, ya de disculpa, ya de castigo de su temeridad?

LEON.

No, señor. ¡Por amor de Dios, que me restituya vuesa merced á mi marido con rostro sereno y limpio de nubes!

MONTÚFAR.

¡Pobre de mí, señora! Si vuesa merced, con ser sol, no ha podido desterrar esa nube, ¿qué haré yo, miserable artífice, tan miserable, que soy un remendón desdichado?

LEON.

Parece que este requiebro me le ha dicho vuesa merced por remiendo de la cura; y si la cura ha de ser remiendo, y ella ha de venir también remendada, tendrá esta cura más remiendos que vestido de pobre.

ALGUACIL.

Téngase á la justicia.

MONTÚFAR.

¿Qué pretende la justicia en mi casa?

ALGUACIL.

Saber de vuesa merced con qué licencia se ha entremetido á ser curandero, sin acudir á hacer su examen delante de los señores protomédicos, conforme lo tienen dispuesto las leyes destos reinos, que hablan en este caso.

MONTÚFAR.

Yo no soy curandero, sino remendón de la naturaleza suprema, de quien he sido elegido; y así, viniendo aprobado della, no he menester acudir á otros tribunales.

ALGUACIL.

¡Gentil respuesta de loco! Pero yo le llevaré de los cabezones arrastrando por lo que ha dicho.

LEON.

No haréis tal, que yo sola bastaré á defendelle á chapinazos, que palos de corcho, y dados por una mujer, á ningún alguacil agravian.

MONTÚFAR.

Con la justicia no quiero voces, y menos con la de los médicos, que ejecuta, no en la hacienda, sino en la salud y vida.

ALGUACIL.

¡Por Dios que se me fué de entre las manos!

LEON.

Mal conocéis la virtud de mis chapines.

ALGUACIL.

Vos le habéis echado un gentil remiendo á la libertad del remendón de la naturaleza, que si no, padeciera prisión larga por muchos días.

Así se dió fin, y sin esperar á que los músicos distinguiesen cantando las acciones, empezaron esta intitulada *El Cocinero del Amor*, deseosos de abreviar con su fatiga, aunque tan en daño del entretenimiento de los que los escuchaban.

69

VII.—El Cocinero del amor. [1]

Salen MORALES *y* MEDINA.

MORALES.

Ha venido á la corte un cocinero,
que no guisa manjares, sino gustos,
y con notable gracia los sazona.

MEDINA.

Dénle de cocinero la corona.
Desde hoy todo he de ser admiraciones,
pues gracia tan notable y peregrina
ha venido á rodar á la cocina;
¿por las cocinas andan ya los gustos?
Pero siendo tan malos no me espanto,
que tanto ha de bajar quien baja tanto.

MORALES.

Pues ¿hoy hay malos gustos?

MEDINA.

¿Eso ignoras?
¿No has visto por la corte muchos necios
que, por ser singulares en capricho,
en bárbaros asuntos se recrean,
porque en la novedad sola se emplean?

MORALES.

Este es un cocinero tan sublime,
que toda su cocina generosa
en lo más interior del alma asienta;
no pienses que el mandil ciñe delante.

MEDINA.

¿Por qué te desvaneces, ignorante?
Bueno es que tú me adviertas lo que entiendo.
Déjame gallardear lozanamente,
con ingenio feliz, á mi albedrío;
permite que le goce, pues que es mío.
Al fin sepamos ya de cuáles gustos
sazona este famoso guisandero.

MORALES.

De los gustos de amor.

MEDINA.

Por vida mía,
que he de quitar la máscara al picaño.
Su nombre le llamad.

MORALES.

¿Cuál?

MEDINA.

Alcahuete.

1 En las *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*. Madrid, 1622.

MORALES.

¡Jesús, Jesús, qué torpe grosería!
Mal conocéis mi mucha cortesía.

MEDINA.

Así le llaman todos en la corte.

MORALES.

Vulgarísimo estáis, rudo y grosero,
y no poco lucido majadero,
y es gran cosa lucir adonde hay tantos.

MEDINA.

La común opinión me da por libre,
y á vos por mil razones os condena,
que afrentáis con tanta bárbara osadía
lo que aplauso y respeto merecía.

MORALES.

Andad con Dios, pues no querréis hablalle,
déjame solo á mí.

MEDINA.

Sí, hablalle quiero,
y andar con él cortés y agradecido,
que yo sólo me enfado de la máscara
y de que éste su oficio no le precie,
pues le inventa con frases nuevos nombres;

MORALES.

Esa es común flaqueza entre los hombres,
demás de que este tal no es alcahuete,
pues nadie para nadie solicita,
sino vertiendo luces aconseja
cómo se han de guiar las pretensiones,
que éste pasos no da, sino razones.

MEDINA.

Alcahuete será desde su casa
si el oficio se queda en los umbrales.

MORALES.

Si le habláis, quedaréis desengañado.

MEDINA.

Guíseme á mí el amor de cierta dama,
que yo le llamaré como él quisiere,
sin poner en disputas más su nombre,
porque por mí no pierda tan buen hombre.

MORALES.

Buen hombre con razón podéis llamalle,
pues tan sin interés usa este oficio,
que á los pobres perdona sus derechos.

MEDINA.

¿Á los pobres de balde?... Es una chanza,
que se rotula ya por las esquinas,
y es piedad que la tiene un sacamuelas
con ser el más cruel de los mortales,
que pienso que Nerón tuvo este oficio
sólo por verter sangre tan costosa,
que esta es mi opinión, más dolorosa.

MORALES.

Sin duda que os habéis muelas sacado
con algún oficial lerdo y dormido;
y con la boca en que os dejó dolores
hoy tomáis dél tan áspera venganza,
con que la lengua venga á las encías,
que por no ser la espada cortadora
habéis hecho la lengua vengadora.

MEDINA.

¿Venimos á decirnos pesadumbres?
Porque os diré yo tantas...

MORALES.

Paso, paso,
que cuando las digáis tendré respuesta,
que en decillas y hacellas soy tan diestro,
que podéis recebirme por maestro.

Sale MAESE JÁCOME.

Callad, que sale ya Maese Jácome,
divertido y haciéndose el mostacho.
El anda consultando algún despacho
que en la imaginación le pelotea.
No le hablemos, prosiga su discurso,
porque aquí no venimos á enojalle,
y será divertille molestalle.
Tiene reverencial fisonomía;
á respeto convida su semblante;
extraña majestad de cocineros.

MEDINA.

Tales son los guisados que sazona.

MORALES.

¿Habéis comido alguno?

MEDINA.

¿Si he comido?
¿Eso me preguntáis? ¡Si es este el día
primero que visito sus umbrales!

MORALES.

Pues ¿por qué alabáis tanto sus guisados?

MEDINA.

Por ser de todo el mundo celebrados.
Empeñóme en la voz común, y sigo
la alabanza de todos, que no quiero
presumir que engañarse pueden todos
creyendo que soy solo el advertido;
necedad no de gusto y de gran ruido.

MAESE.

¿Quién son?

MORALES.

De vuesarced dos servidores,
que venimos de amor á la cocina
con gran necesidad de unos guisados.

MAESE.

Pregunto, ¿han de ser dulces ó salados?
Y declaróme más: guisados dulces
son aquellos amores que se alcanzan
sin que haya prenda grande de dinero,
y salados aquellos que dilata
amor hasta beber un mar de plata.

MEDINA.

El mío pienso que es guisado dulce,
porque enamoro á cierta doncelleja
que el mismo sol la ronda y la festeja.

MAESE.

Si tiene madre, no os haré el guisado
sin que lleve más sal que dos tocinos,

que siempre son las madres muy saladas,
y para desatallas, no es bastante
el Río de la Plata y su corriente;
salmuera es, ¡vive Dios!, tan mala gente,
porque estas madres rancias es forzoso
que á fuerza de la sal se conservasen,
y su conservación en ella estiman,
con que á tener de sal tal parte vienen,
que ya cualquiera madre en ser salada
al agua de la mar no debe nada.

MEDINA.

No tiene madre, no.

MAESE.

Si tiene tía,
aún será de peor naturaleza.

MEDINA.

Esta de madre y tía se halla huérfana.

MAESE.

¡Oh mil veces mancebo venturoso!,
pues sirves á doncella tan simplona
que le falta la sal de madre y tía,
guisarétela dulce: espera un poco.

MEDINA.

Esta esperanza me ha de volver loco.

MAESE.

Tomad cuatro billetes bien pensados,
que es lo mismo que estar muy bien manidos;
con que quizá saldrán también muy necios;
echaréisles por dulce dos romances,
prestados de un poeta caudaloso,
no de aquellos durazos, que un soneto
paren de mes á mes con muchas ansias,
aunque mezclad de toda poesía,
que doncellas que suelen comer barro
morderán de un conceto de guijarro.
Paseos por su calle, cada día,
y fiestas y domingos á la iglesia,
te harán este banquete muy sabroso,
y luego el palabrón del casamiento,
muy lejos de pensar su cumplimiento,
cojerásla á palabras deste modo
con que vendrá á salirte dulce todo.

MEDINA.

¡Oh hábil cocinero!: tus primores
justamente te han puesto en la cocina
de corte tan insigne y populosa.

MAESE.

Aquí no se agradecen alabanzas.

MEDINA.

Pues recibe este pobre donativo.

MAESE.

Tener don en la mano y no en el nombre,
hacen ilustre y respetado á un hombre.

MORALES.

Yo amo á una mujer entre mil luces,
que ni sé si es doncella ó si es casada,
ni viuda ni soltera por el traje.

MAESE.

Esas mujeres son de mal linaje.

MORALES.

Quisiérala guisar salada y dulce;
aquí agua de mar, y allá de río;
guisarla toda dulce es imposible,
pues salarla yo toda apenas puedo.

MAESE.

Decid su condición, abrid camino
por ver si en ella tiene algún achaque
por donde la guisemos con dulzura.

MORALES.

Gasta gran vanidad con su hermosura.

MAESE.

Pues yo os la guisaré dulce y salada,
y con tal brevedad, que no haya modo
que la ponga más fácil y sabrosa,
y es la primera vez que en mi cocina
se hace este guisado indiferente;
pero yo soy tan diestro cocinero,
que aquí mostrar mi sutileza quiero.

MORALES.

Sacad los instrumentos más felices
desta cocina, haced gallarda muestra
de tan grande virtud. ¡Ay, que me abraso!

MAESE.

Si os abrasáis, estáis muy en el caso,
que si estáis con amor y en su cocina,
el amor y cocina dicen fuego.

MORALES.

Mi golosina es el tal, que no sosiego.
Y hice bien en llamarla golosina,
porque es la tal mujer toda donaire,
pequeña en cuerpo y en el traje airosa:
sin duda es golosina muy sabrosa.

MAESE.

¡Oh, qué bien os pegaron el flechazo!
Aún vertéis mucha sangre de la herida.

MORALES.

Digo que es golosina de mi vida.

MAESE.

Oid con atención, señor goloso.

MEDINA.

Despachalde, por Dios, con mucha prisa,
que si da en golosear, saldrá sin labios,
que con gusto lascivo se los muerde.

MAESE.

Ser goloso de amor es travesura,
en que mucho del alma se aventura.
Golosead más despacio, caballero,
ó prevenid escuadras de dinero.
¿Han visto el golosón?... No tiene hacienda
para pagar lo que se alegra agora
en la contemplación de su señora.
¡Oh moderno Amadis, en quien aún viven
de aquella antigüedad finezas necias,
en tiempo que no Porcias ni Lucrecias!...
Tratemos del guisado.

MEDINA.

Sí, tratemos;

hagamos este amor bodegonada:
alcánceme siquiera una tajada.

MAESE.

Para guisarla dulce, si ella es vana,
echaréis de lisonjas dos puñados;
y mirad que no vayan exprimidas,
porque éstas no serán encarecidas.
Echaréis otro tanto de paseos,
tercia parte de música y retratos;
desafíos por ella, cuatro onzas,
con amigos que estén ya prevenidos
de que es sólo pomposa la pendencia,
quedándose allí Marte en la apariencia;
así la dejaremos medio dulce.
Por cuanto en vanidad es eminente,
pero por ser también interesable,
que esto es fuerza la tenga muy salada,
dalda vos de cristal algunas joyas,
que si el cristal es agua, y este nombre
al agua dan los célebres poetas,
la dejará el cristal de tan buen gusto,
que no le quede sal, sino una poca
para decir donaires con la boca.

MORALES.

Pues si la boca es el instrumento
con que pide, y allí la sal le queda,
la sal está en la boca peligrosa.

MAESE.

Callad, que allí la sal es muy graciosa.
No me repliquéis más, que la he guisado
como para mí propio, si quisiera
carne con tanta sal, mas no me agrada,
que con esto da indicios de dañada.

MORALES.

Eso no puede ser, porque sus labios
higas dan á la púrpura; sus dientes
castigan altiveces del aurora.
Al fin ella se ve tan limpia y sana,
como... quise decir una manzana.
¡Qué cosa tan vulgar!; no, no la digo.
Mas si es significante, mas si es propia,
por la vulgaridad ¿qué perder puede?
Nada, pues si perder no puede en esto,
yo me quiero volver á mi lenguaje,
porque á lo propio no he de hacelle ultraje;
y así digo, señores, que está sana
como el rojo frescor de una manzana.

MAESE.

Es forzoso que tenga enfermo el hígado
una mujer que aliento malo tiene,
que siempre el pedigüeño ha sido enfermo.
Pero dejando agora estas disputas,
mirad si este guisado os satisface
porque tengo que hacer muchos guisados
para un gran banquetón de convidados.

MORALES.

Yo quisiera llevalle por escrito.

MAESE.

Pues volveos á la noche y con las gracias.

MORALES.

¿Traerélas en metal?

MAESE.

Y muy luciente,
que entonces son las gracias tan cumplidas,
que agradan á la vista y al oído,
mezclando el resplandor con el sonido.
Ya éstos se van con Dios; mas otros vienen:
sin duda son mujeres; son sin duda;
hoy á peligro pongo mi cocina,
por ser esta la gente más golosa.
¡Qué mano tan civil y tan hermosa!

Entran DOÑA LAURA *y* DOÑA ESTEFANÍA, DOÑA LAURA *tapada de medio ojo y mostrando una mano blanca.*

DOÑA LAURA.

¿Qué tiene de civil?

MAESE.

Estas sortijas,
adonde está engreído el azabache.

DOÑA LAURA.

Antes me las admire que las tache,
porque en ellas campea su blancura.

MAESE.

Despéjense los mantos y veamos
parte de los semblantes.

DOÑA ESTEFANÍA.

No queremos,
que en la cocina estamos vergonzosas,
damas que aun despreciamos los palacios.

MAESE.

La cocina de amor es un alcázar
que á todos los palacios les precede,
de quien palacio ser cocina puede;
tizones ha tenido esta cocina
de mayor resplandor, de más belleza,
que aquí la nieve de carbón nos sirve.
Mas esta mano tiene gran peligro,
que como su blancura es forastera,
al calor de la lumbre se rindiera.

DOÑA LAURA.

Tratemos de guisar, señor Maese;
señor Maese, de guisar tratemos,
y menos tanto albor satiricemos.

DOÑA ESTEFANÍA.

¡Qué Maese de campo tan altivo!
Maese es de sartenes y calderas,
que tiene en las especias principado,
y así su vanidad necia la fundo
en que es tan especial por todo el mundo.

MAESE.

¡Vive Dios!...

DOÑA LAURA.

Bueno está, vamos al caso.

MAESE.

Vamos, pues lo mandáis.

DOÑA LAURA.

Yo quiero un hombre
á quien he dado prendas bien costosas,
que un tiempo fueron dél solicitadas,
y que casi las tiene ya olvidadas.

MAESE.

Guisaréle agridulce deste modo,
muy agrio para él, para vos dulce,
y después será dulce para entrambos.

DOÑA ESTEFANÍA.

¡Grandes secretos tiene esta cocina!
¡Peregrino guisado!

MAESE.

¿Peregrino?
Puedo hacer sazonadas y suaves,
que en la cocina del amor no hay cosa
que virtud no reciba de sabrosa.
Tomaréis dos puñados de unos celos
que vayan más picados que jigote,
como aquello que llaman picadillo,
y luego mezclaréislo con dos onzas
de risa en vuestro rostro, burladora
de aquello en que os ofende vuestro amante,
y abogaréis después este guisado,
que esto de celos siempre es abogado.
Para vos el guisado será dulce,
y para él tan agrio y tan acedo,
que humille á vuestros pies su tiranía;
y si le perdonáis y hacéis las paces,
al agrio le echaréis mil bendiciones,
pues un puntillo de agrio os asegura
gozar de tantos siglos de dulzura.

DOÑA ESTEFANÍA.

En el lenguaje está de la cocina
tan propio y puntual, que me da espanto.
¿Aún sabe hacer potaje de los celos?
Yo pensé que de amor en la botica
de los celos se hacía un mal brebaje,
pero no en su cocina tal potaje.

MAESE.

Y vos, ¿queréis guisaros?

DOÑA ESTEFANÍA.

Sí, quisiera.

MAESE.

Venga la relación, que estoy de prisa.

DOÑA ESTEFANÍA.

Pues yo tengo de hacerla muy despacio,
porque he de recorrer mi cartapacio.

MAESE.

Mientras le recorréis me voy.

DOÑA ESTEFANÍA.

Esperá.

MAESE.

Dejé cierto guisado puesto al fuego:
voy á ver como está, yo vuelvo luego.

DOÑA ESTEFANÍA.

Estoy yo á mayor fuego que el guisado;
así he menester más tu alivio.

MAESE.

Creo
que vienes á burlarte y á burlarme.

DOÑA ESTEFANÍA.

Agora lo verás con escucharme.
Yo pretendo á un mozuelo para esposo,
que es puntual, atento y recatado,
y con notable industria me enamora.

MAESE.

Ya os le tengo guisado, mi señora.
Dos puñados tomad de celosía
con cuatro onzas de recogimiento,
aunque para Madrid son muchas onzas:
esto lo polvoread con ojos bajos
que llevéis desde casa hasta los templos,
porque no habéis de hacer otra visita
de la calle Mayor y el Prado fértil.
Al guisado no echéis ni aun apariencias,
porque será el guisado desabrido
para este que anda en trances de marido.

DOÑA ESTEFANÍA.

Las cuatro onzas comutad os ruego
en otra cosa, que será imposible
que halle en toda la corte cuatro onzas.

MAESE.

En mi vida guisé desazonado:
todo esto ha menester el tal guisado.

DOÑA ESTEFANÍA.

No basta mi caudal para guisalle.

MAESE.

Pues el caudal prestárole no puedo,
basta que os aconseje el mejor modo
que no puedo serviros todo en todo.

SOTACOCINERO.

¡Socorro, que se abrasa la cocina!

MAESE.

¿Qué me decís, sotacocinero?

SOTACOCINERO.

Que está llena de fuego nuestra casa.
¡Socorro á la cocina, que se abrasa!
Eché para el guisado de unos celos
la cantidad de lumbre que pedían,
y háse pegado fuego.

MAESE.

¡Oh, santos cielos!;
siempre temí que la abrasasen celos.

DOÑA ESTEFANÍA.

Huyamos, doña Laura.

DOÑA LAURA.

Los chapines
pienso dejar.

DOÑA ESTEFANÍA.

Y yo también te imito.

(Vánse las dos.)

Salen cuatro PÍCAROS *de cocina con los instrumentos della.*

PÍCARO.

¡Socorro á la cocina! ¡Fuego, fuego!

MAESE.

Acudan los amantes más llorones,
los que siempre se quejan de sus damas,
y maten tanto fuego con su llanto.

PÍCARO.

Nada es remedio para daño tanto.

MAESE.

Huyamos, pues, y abrásese en buen hora,
porque llevando aquí los instrumentos
amor en cualquier parte hace cocina.

SOTACOCINERO.

Socorre á tu cocina, niño ciego,
que siendo fuego te la abrasa el fuego.

70

VIII. — Las Aventureras de la Corte. [1]

MARCIO *y* FLORO.

FLORO.

Grande atrevimiento fué el de vuesa merced, señor Marcio, y casi resolución aconsejada por su desdicha el dejar á Valladolid, lugar moderado en las ostentaciones y acomodado en los gastos, y venirse á esta corte tragona de mayorazgos, arrastradora de príncipes. ¿Qué ha de hacer en la corte un hombre de sus años de vuesa merced, pues las canas son blancas y no de moneda, antes sus impedimentos la quitan?

MARCIO.

Calle, señor Floro, que sabe pocas flores; gaste lenguaje menos mesurado, que está el mundo muy enfadado de moralidades; mire, la corte es lugar de mucho gasto, pero en quien tiene habilidad es mayor el recibo.

FLORO.

¡Pobre de mí, que se me va despeñando el juicio! ¿Cómo es posible que viva en este lugar un hombre pobre y con tres hijas?

MARCIO.

Por eso digo yo que está vuesa merced muy bisoño en la milicia ó malicia cortesana; antes no puede vivir aquí sino es quien tiene hijas, y más si han profesado como las mías en la tomajonería; personas son que las habían de enviar á todas las ocasiones en que estuviese cercada alguna ciudad ó fortaleza de enemigos, porque por tomar tomarían la fuerza más inexpugnable.

FLORO.

Según eso con ellas debe de hablar la segunda copla del Romance del Campo de Leganitos, que dice:

Donde las fieras arpías,
del vil linaje buscón,
solamente por tomar
salen á tomar el sol.

MARCIO.

¡Oh qué bien, oh qué bien! Señor Floro, habla con mis hijas en propios términos.

FLORO.

Pues señor, ¿no es más fácil decir que son mujeres de mal vivir y no tamajonas?

MARCIO.

Esa es la industria, esa es la fineza del ingenio, que, sin ser mujeres de mal vivir, ponen cerco á una bolsa; y asaltando las murallas de una faltriquera, la toman, digo alguna parte de lo que va en ella, porque ya nadie es tan necio que á las primeras vistas rinda toda la bolsa, sin recibir antes algunas prendas que le piquen el gusto y aviven la liberalidad; con esto, señor, comemos, aunque no mucho, y en Valladolid pasábamos todo el año en eterna vigilia; siempre para mi casa era cuaresma, siempre riguroso adviento, y esto fué tan verdad que el primer día que entré en Madrid me ahité de sólo el olor que recibí pasando, para ir á mi posada, por una calle que llaman los Bodegoncillos. Al fin, señor, en Madrid comemos, vestimos y pagamos casa, porque aquí tiene gran lucimiento y aparato la industria del ingenio. Vuesa merced se servirá de ser hoy mi convidado, y acompañarme para que tenga algún merecimiento en lo que se ha de comer, ó porque se entretenga el ver el modo cómo se adquiere, pues no tiene vuesa merced tan segura su renta en sus viñas y olivares, como mis hijas en el aire de su boca, que, aunque fundada sobre cimiento tan inconstante, es estable y fija.

FLORO.

¿Y á qué horas empiezan á buscar aventuras tan costosas, que en mi opinión nunca tendrán otro nombre, aunque vuesa merced más me las facilita?

MARCIO.

Habrá más de una hora que mi hija Leonor, que es, como sabéis, la más grande, salió con la criada y con el manto que llamamos de las aventuras á ver qué tales se le ofrecen, procurando volver á casa victoriosa de alguna empresa memorable.

FLORO.

¡Oh!, la Leonor es gentil moza; no me espantaré yo de que conquiste la miseria de un indiano, de uno destos que hacen la abundancia pobre, y se hallan mezquinos entre los abrazos de la riqueza; pero no hablemos destos tiranos de los serviles indios, y disfrutadores holgazanes de la fatiga ajena, sino volviendo á nuestro caso, pregunto: ¿al fin tienen estas señoras manto particular para ir á buscar aventuras?

MARCIO.

Y tan particular que, hasta que va la una y vuelve, no sale la otra de casa, haciendo sus jornadas por su orden, conforme son mayores en la edad.

---

1 En las *Fiestas de la boda de la incasable mal casada*. Madrid, 1622.

FLORO.

Pues ¿quién las acompaña?

MARCIO.

Una criada que siempre lleva cubierto el rostro porque no vengan á ser conocidas por ella; ésta es aguda y advertida en los lances de la estafa, y tanto que de improviso, en viendo el semblante del hombre á quien ha de acometer, le conoce en las rayas del rostro el humor pecante, y forma en curioso lenguaje el razonamiento con que ha de ser acometido; y tienen tantas fuerzas estas palabras (yo no sé si ella en secreto las acompaña de otras), que apenas hay quién se resista, mostrando todos una liberalidad tierna, una mansedumbre tributaria.

FLORO.

Mirad, algo me parece que tiene de supersticioso en salir siempre con un manto solo; yo querría que, aunque en lo demás vuestras hijas no fuesen muy limpias, en esta parte caminasen con la corriente del uso común, y llenasen la confianza de sus buenas caras, pues la tienen y no en esta presunción fantástica.

MARCIO.

Mirad, todas ó las más mujeres son necias y en sus opiniones duras; por esto no me les opongo, supuesto que el salir con este manto tiene fundamento, sólo en haber hecho costumbre y no en más razón. Oid, que presumo que vuelve Leonor, y algo risueña: sin duda ha sido la presa á propósito.

LEONOR.

Ea, Francisca, llévale este manto á mi hermana doña Beatriz, y vaya luego, porque parece que la mañana nos ha empezado á hacer buen rostro.

FRANCISCA.

Voy, y espero que hemos de volver no menos lozanas, porque vamos más entrado el día y es fuerza que hallemos más gente á quien despojar. *(Váse.)*

MARCIO.

Hija, Leonor, dame cuenta de tu jornada, que sin duda los efectos han sido útiles, pues vuelves con tan animosos bríos.

LEONOR.

Dice, pues, la historia, y atención, porque es el punto gustoso: que bajando la tal doña Leonor desde la Plaza por la calle que llaman de la Ropería á la calle Mayor, haciendo con el manto la puntería que llaman de medio ojo, ostentativa de puños y airosa de talle, se le llegó un hombre al parecer forastero, montuoso de barba, pelón en la cabeza y en el vestido peloso, porque ella era calva y el de terciopelo de dos pelos, la tela del cuello era muy ruda, y los abanicos desiguales, porque ninguno dellos traía pegadillo. A la primera pregunta, siéndole preguntado de dónde era natural, y su edad, dijo ser de edad de cuarenta años, y natural del Alcarria. Apenas se le salió toda la Alcarria por la boca, cuando Francisca, como si tal no hubiera querido hacer, se dejó caer de la suya una señoría desmandada como centinela perdida, diciendo: «Ya es tiempo de que se recoja vueseñoría, que este hábito de disfraz no es para muchas horas.» Yo que la entendí, inventando cólera, y previniendo injurias, mostré castigarla, porque me había descubierto, y al hombre le dije que se fuese, porque yo me había de entrar en una tienda de aquellas á esperar mis criados, y luego me retiré á la casa de la amiga que yo tengo en aquel sitio para tales ocasiones. El hidalgo alcarreño, que, á lo que él se dejó decir, había venido á esta corte á pretensiones graves, y quería servir á un señor, tanto para ayuda á la costa con el salario y ración que le diese, como para que le favoreciese en sus intentos, se le aplicó á Francisca al oído; y de golpe, sin más prevenciones, la propuso que se holgaría de servir al tal conde ó marqués cualquiera que él fuese mi esposo y marido, porque él sólo se había agradado de la señoría por mayor, y no quería examinar los particulares fundamentos della. Estando las cosas en este estado, llamé yo á Francisca y supe los capítulos del concierto, y luego la dije de modo que él lo oyese: «Mira si parece el mayordomo, porque quiero tomar de aquí algunas niñerías de guantes y tocas, y no se ha de quedar á deber nada, porque estas cosas que se fían, aunque sean menudencias, salen después muy caras.» El, que por ser tan largo de oídos como de orejas, lo oyó, por empezar á hacer desde luego muy del servicial, dijo: «Tome vuesa señoría lo que fuere servida, que aquí tengo dineros.» Yo que le oí decir vuesa señoría, en un tiempo que están las señorías tan sisadas, que todos dicen vusía, me animé á darle la herida, pues él se entraba por la espada, y tomando en todo hasta cantidad de cien reales, que él los pagó luego de contado en metal sonoro, le dí las gracias, y le mandé que acudiese á mi casa, que era enfrente de San Francisco y preguntase por la condesa de Carrión. El, que debía de ser leído en historias, reparó y dijo: «Condesa de Carrión, ¡oh, pesa á mí!, y qué noble debe de ser vuesa señoría, porque desde el tiempo del Cid, Ruy Díaz, se usaban en Castilla esos condes.» «Sí soy, respondí yo muy falsa, y lo confirmaré procurando que se acomode su persona; váyase por allá á la hora de comer y hable con el mayordomo, á quien habré dado orden para que le pague, y véame luego en todo caso, que tengo de ser muy fina solicitadora de sus aumentos.» Con esto él sacó pies haciendo unas reverencias, tan bien inclinadas, que se llevaba tras sí todo el cuerpo, y yo, perdiendo en toda la mercadería cantidad de veinte reales, se la volví á la mesma joyera, por estar esto así entre nosotras asentado, y ella me entregó estos hermosos joyeles labrados en Segovia. Paréceme que el tal pretendiente de mi escuderaje anda ya por los barrios de San Francisco haciendo cuidadosa pesquisa por saber la casa de la condesa de Carrión, y que sirve de entretenimiento, así con esta pregunta, como con el traje de su

persona, á los bien entendidos, que fueren tan dichosos que le encontraren; vuesa merced, padre, juzgue si la jornada de hoy ha sido útil y feliz, y si tomaríamos por buena suerte encontrar cada día con la blanca credulidad de un hidalgo alcarreño, que, como la miel de allá es tan buena, todos deben de estar en conserva y se dejan comer tan fácilmente.

MARCIO.

¡Oh, hija de mi alma; oh, tú sola hija de mis entrañas! ¿Qué dice, señor Floro? Prevenga solemnidad para tan grande triunfo.

FLORO.

¡Jesús, señor; Jesús, Jesús!

MARCIO.

Paséme más adelante, que, aunque es tan bueno quedarse siempre en Jesús, deseo ver explicado su sentimiento.

FLORO.

Desea vuesa merced una dificultad muy grande, pero al fin digo que no me admiro del que cayó, sino de la industria con que se le puso el lazo, que me parece que fué tal que á mí me hubiera sucedido lo mismo; estas fantasmas de manto y basquiña, ¿andan por la corte y no las conjuran? Luego en la misma mula que vine me pienso volver á Valladolid, porque está muy á peligro mi vida en este lugar, digo mi bolsa, aunque todo es uno, porque no hay buena vida donde hay mala bolsa.

MARCIO.

No, por Dios, que os habéis de estar aquí algunos días, y ser nuestro huésped, donde gozaréis de algún regalo y no de poco entretenimiento.

FLORO.

Eso segundo me ha de obligar á obedeceros, porque yo siempre tuve el gusto muy curioso de novedades, y no hay plaza como la corte donde se ferien más ni más baratas.

MARCIO.

¿Así fuesen ellas verdaderas como son muchas?...

FLORO.

Pues siendo muchas, ¿cómo pueden ser verdaderas? Por lo menos todas entretienen, y en las falsas, cuando son verosímiles, me deleita no poco el ingenio sutil del que las inventó.

LEONOR.

Yo he menester retirarme á mi estudio á pensar la traza para mañana, que no querría descaecer del crédito grande que hoy he cobrado.

MARCIO.

Andad con Dios, hija, que eso es tener honra; estudiad norabuena, que aquí procuraremos hablar con mucho silencio, porque no os impida el ruido.

LEONOR.

Cierto que lo he menester, bien porque como madrugué tengo la cabeza más dispuesta para el sueño que para el estudio. *(Váse.)*

MARCIO.

Estas sí que son hijas virtuosas; cuántas gracias debo dalle al cielo, que me las dió, señor Floro; siempre son perpetuos estudiantes, y siempre eternos ejecutores de lo que aprenden en sus estudios.

FLORO.

¿Y quién es la más hábil destas tres señoras, que, aunque son hijas de unos mismos padres, naturaleza no da en igual sangre igual fortuna?

MARCIO.

Cierto, señor, que está eso muy dudoso; yo las he reconocido poca diferencia; con todo eso me parece Beatriz, aunque muy elegante en el razonado, la menos ingeniosa en las trazas, y la más afortunada en los sucesos, porque emprende unas cosas que no llevan camino y se sale con ellas; mas todo esto debe de ser en fe de la buena cara que tiene, que la hermosura, aunque se embarque en difíciles riesgos, de todos sale victoriosa.

FLORO.

Pienso que viene, y no con voz muy desconsolada; también este tahur creo que debe de haber ganado.

BEATRIZ.

Ea, lleva este manto á mi hermana doña Dorotea, y caminad las dos aprisa, que el día está de tan buen color que no habrá paso tan desaprovechado en que no se gane mucho. ¡Oh que tales han sido los míos!

FRANCISCA.

Si hoy no nos desempeñamos de nuestra mala fortuna, toda la vida será nuestra casa miserable hospital. *(Váse.)*

MARCIO.

Hija, cómo ha sido tu buen suceso y las calidades dél, que el saber que es bueno ya me lo ha dicho la risa de tu hermoso semblante.

BEATRIZ.

Requiebro, padre; pero bien lo merece mi buena diligencia, digo así. Yace, entre la calle Mayor y la plazuela que dicen ser de San Salvador, la una habitada de mercaderes y la otra de escribanos (dos posesiones, y entrambas en puesto público, del príncipe tenebroso), un sitio á que llaman la Platería. Este, pues, más lucido que la armería de Milán, es armería de amor, cuyos vulcanos, aunque no dioses, tratantes en mejores metales porque labran, en vez del hierro helado, lo más rubio, lo más brillante del oro, lo más cándido, lo más terso de la plata, forjan armas contra el escuadrón inaccesible de Venus, contra la belleza, aunque humana, tanto más inhumana cuanto se convida para mayores humanidades. Aquí, donde hasta las piedras reciben perfección pulién-

dose y afeitándose, y entonces se hacen vendibles, imitando á las mujeres, que, después de habernos puesto en el mismo estado, nos vendemos por ellas, recibiendo en precio de nuestra hermosura lo mismo que buscamos para aumento della, conque es fuerza que siempre la traigamos vendida, si siempre en nuestra opinión está necesitada.

MARCIO.

Ea, vamos al caso; habla con menos gala y más en la verdad de la materia.

BEATRIZ.

Digo, pues, que en esta parte encontré un mozuelo, gran tahur de amor, que ha muchos días que me sigue los pasos por otra á quien debo de parecerme mucho, y hace con esto de que soy mujer casada; no he querido recibir dél ninguna dádiva por juzgarle amante ejecutivo, y que había de cobrar su liberalidad, ó en la misma especie, ó logrando su deseo; pero hoy, viéndole vestido de camino, y á lo que él me dijo de partida para Sevilla, donde estará algunos días, llamándome mi señora doña Antonia, que tal debe ser el nombre de la que él piensa que soy, me dió esta sortija, en quien estos siete diamantes forman una estrella que la sirve de corona, rogándome mucho con ellos, y aun casi puedo decir que padecí fuerza; importunóme el platero y algunos circunstantes, diciéndome que en recibilla no me obligaba á nada, porque el señor don Luis era caballero muy galante y solía dar mayores prendas sin más fin que pagar con ellas debidos sacrificios á una hermosura digna de veneración; yo, que los ví pecar en la lujuria de la elegancia y que eran jardineros del pulido lenguaje, porque el suyo era todo flores de concetos, atrevíme á la serenidad de sus musas, pareciéndome que unos espíritus tan elevados estarían abstraídos aún de la imaginación de los sensuales deleites; y calzándome la sortija en la mano izquierda y en el dedo del corazón, por darla en el dedo lo que la quitaba en la mano, arrojándole al mozuelo todos los rayos de mis ojos en los suyos, más socarrones que otras veces, le dije: «Alma culta, espíritu sonoro: el dón recibo con todas las condiciones aquí públicamente capituladas, asegurando que en mi estimación tendrá aventajado lugar quien en años tan verdes sabe ejercitar virtudes tan maduras.» El mudo en la boca y hablador en los pies, porque me hizo corteses, aunque desairadas reverencias, con que vine á entender que estaba turbado, y lo confirmaron luego muchos rosados testigos en el semblante, se despidió de mí, tan atento á mis pasos, que me parece que le he traído entre los pies. Esta es la sortija triunfo de mi victoria, y la que pienso guardar toda mi vida para memoria de tan grande hazaña.

MARCIO.

¡Por Dios que es la aventura memorable, y que es justificado intento querer que se eternice! Señor Floro, ¿qué me dice vuesa merced?

FLORO.

Digo, señor, que lo referido contándomelo tercera persona no lo creyera, sino es que hubiera visto y oído, como agora me sucede, á mi señora doña Beatriz, que en el rostro es tan hermosa y en las palabras tan dulce y lucida, que estos despojos no sólo me admiran, pero me parecen pequeños y aun indignos de sus perfecciones.

BEATRIZ.

Yo, con licencia de vuesas mercedes, me retiro con mi hermana doña Leonor, porque quiero enseñarle la sortija y darle envidia con mi próspera fortuna. *(Váse.)*

FLORO.

No habíades de permitir que entre estas señoras se levantasen tempestades de envidia, porque es poner á peligro de que se anegue la concordia, que es la mejor prenda entre las personas que están atadas con vínculo de hermandad.

MARCIO.

No estáis en el caso: antes de aquí nace el hacer cada día con la competencia empresas mayores. Decidme, si entendéis las leyes de los diamantes, ¿qué valdrá aquella sortija?

FLORO.

Paréceme á mí que vale cuatrocientos reales, que para haber sido dádiva tan desinteresada es lucidísima dádiva, y dádiva propiamente, pues no tiene más fin que haberse dado.

MARCIO.

Tenéis razón; yo pienso venderla luego, porque está más seguro su valor en dineros que en piedras, y creo que un día que el mundo amanezca menos necio las han de arrojar en la calle, con justa desestimación de su vileza.

FLORO.

Escuchad, que me parece que siento ruido allá dentro: sin duda riñen aquellas señoras. Mirad si me recelo yo justamente.

MARCIO.

Dejadlas, por vida vuestra, que antes las he puesto en esta ocasión con arte, porque la mayor fiesta que os puedo hacer en esta casa es que las veáis reñir.

FLORO.

Más parecéis Nerón que padre; tal crueldad jamás pudo caber en mi imaginación. ¿Posible es que os alegréis de ver discordes las mismas hijas que engendrastes?

MARCIO.

Hermano, yo soy un padre muy á lo moderno, que tengo el gusto bastantemente sazonado; sólo trato de engordar, y en ningún tiem-

po, lo aseguro, más que cuando ellas riñen la una con la otra, porque deste modo gastan entre sí propias toda la munición y á mí no me cabe parte del fuego.

FLORO.

Por Dios que se vienen acá la una tras la otra; mirad cómo algunas veces son tales las ocasiones, que no basta huirlas para no encontrarlas.

MARCIO.

Yo soy tal, que nunca la habré más huído que agora que me sale al encuentro; tened cuenta, y veréis con la industria que me gobierno.

FLORO.

Con los chapines vienen en las manos, aunque ya no vienen, porque como me vieron han querido por huésped guardarme el decoro.

MARCIO.

Fineza es que con nadie hasta ahora la han hecho; lo cierto es que se les debió de acabar el enojo, porque nunca las he visto preciarse de tan modestas, y fuera necedad, siendo en otras cosas más importantes muy rompidas.

FLORO.

¡Oh!, qué padre tan desapasionado, qué libre de naturales afectos. Notables alabanzas os deben estas señoras.

MARCIO.

Mirad; yo, con los amigos, soy muy claro, y más con aquellos á quien tengo por tan entendidos que hallan muy claro, aun lo mismo que les pintamos muy escuro. Esta que viene aquí es Francisca, y sola, sin Dorotea; por Dios que me recelo de alguna desgracia. ¿Qué tenemos, amiga?

FRANCISCA.

Mi señora doña Dorotea está en la cárcel.

MARCELO.

En la cárcel y llevando el manto de las aventuras, y en día que para sus hermanas fué tan dichoso, ¿qué es esto? Dime, ¿qué es esto?

FRANCISCA.

La verdad es que su merced queda presa en casa de un alguacil sobre haberse desmelenado con ella una mujer casada, porque la vió hablar con su marido; descalabráronse con palabras de mayor cuantía, y sangráronse las encías y las narices; cosa es que tendrá remedio con dineros; vuesa merced venga paciente, liberal y solícito, que todo es menester.

MARCIO.

Vamos, vamos, que quien anda en aventuras no se ha de espantar de ningún suceso, porque más cierto es venir las malas que las prósperas y felices.

FLORO.

Yo me quiero volver á mi posada, porque si ando entre esta gente serán mis coronistas los escribanos del crimen, y es corónica tan peligrosa, que jamás se tienen con ella seguras las espaldas.

(Muerta la luz del cielo, y con la artificial de unas hachas, dieron fin, y prosiguieron con la comedia intitulada *El Malcontentadizo*, porque á los oyentes les cupiese parte en el título, si con tanta variedad no quedasen gustosos.)

71

IX.—El Malcontentadizo.[1]

Salen SALAZAR, GUZMÁN *y* ORDÓÑEZ, *criados del caballero malcontentadizo.*

SALAZAR.

¿Hay tal señor? Paréceme preñada
de las que, con melindres y con ascos,
muestran, cuando es preñado primerizo,
un rostro á todo malcontentadizo.

GUZMÁN.

Sírvase de ministros de redoma,
destos que llama el mundo familiares;
y no sé si podrán causalle gusto,
porque él es, en su imperio, tan violento,
que aun con ser éstos infernales rayos,
tendrán, en su obediencia, mil desmayos.

SALAZAR.

Sus extrañas visajes en el rostro,
tanto azogue en los pies, tanto en las manos,
¿á quién no pone espanto, á quién no admira?
Inventor ser de máscaras pudiera,
según tiene la casa visajera.

ORDÓÑEZ.

Hombre es que aún aborrece sus acciones,
y sólo desta pienso que se agrada,
que es de saber que no le agrada nada.
¡Oh, pobre don Calixto!

DON CALIXTO.

¡Hola!

GUZMÁN.

Ya llama.

ORDÓÑEZ.

Dijistes mal, no llama, sino viene;
hasta en el rostro el descontento tiene.

Sale DON CALIXTO.

DON CALIXTO.

¿Sabéis la hora que es?

ORDÓÑEZ.

Darán las nueve.

DON CALIXTO.

Esa es la que será. De rabia muero.
¿Que sufra á un bruto yo, por mi dinero?
La hora que es presente he preguntado.

---

1 En las *Fiestas de la boda de la incasable mal casada*. Madrid, 1622.

ORDÓÑEZ.

Señor, las ocho son.

DON CALIXTO.

¡Qué gentil tocho,
dice darán las nueve, y son las ocho!

ORDÓÑEZ.

¿Pues lo uno, de lo otro, no se infiere?

DON CALIXTO.

¡Para qué, decid, necio, he de inferillo,
si lisamente vos podéis decillo!
¿Cómo, si no pudieran las ideas,
ocuparse en sujetos más sublimes,
sin buscarles la vida á los badajos,
cuando han de tener sin tantos trabajos?

ORDÓÑEZ.

Por cierto...

DON CALIXTO.

No hay por cierto; en ocho días
no me habléis más palabra.

ORDÓÑEZ.

Señor...

DON CALIXTO.

Quiero
que aún no veáis mi rostro desorero.

SALAZAR.

¿Qué es desorero?

DON CALIXTO.

El que ignora las horas,
que es una barbarísima ignorancia.

(Váse ORDÓÑEZ.)

GUZMÁN.

¿Esto es, señor, que ya va despedido?

DON CALIXTO.

De mi rostro no más, no del partido.
Goce de mi ración, tire mis gajes,
y sólo sirva de azotar los pajes,
que no le dejo más de maestresala.

GUZMÁN.

La hora en que él habló, fué en hora mala;
andaos á prevenille las respuestas.
¡Por Dios, que aunque pregunte más que un [físico
al triste enfermo, en la primer visita,
que he de poner prisiones á mi lengua
por excusarme de tan baja mengua!

DON CALIXTO.

Aquel rocín, ¿es bueno para el coche?
Digo si aquel rocín es á propósito.
¿Cómo no respondéis, caballerizo?
Parece que os han dado algún hechizo.

GUZMÁN.

Por Dios que ya no puedo resistirme;
forzoso es responder: señor, muy bueno.

DON CALIXTO.

¿Habéisle visto vos tirar?

GUZMÁN.

No he visto.

DON CALIXTO.

El cuchillo seréis de don Calixto;
pues ¿cómo lo afirmáis?

GUZMÁN.

Porque el buen talle
engendra presunción de que él es bueno.

DON CALIXTO.

De vos propio queréis ser abogado,
porque sois bien dispuesto y aliñado.
¿Y no mienten los talles?

GUZMÁN.

Pocas veces.

DON CALIXTO.

Pues ¿cómo tanto en vos nos ha mentido,
que estáis por un flojazo conocido?
Si el rocín es cual vos, es mala bestia;
desatentado en la respuesta fuistes,
pues por el talle su elección hicistes;
ios con el rocín por cuatro días
y conversad con él, que esta es la pena
que me parece que os vendrá más buena.

GUZMÁN.

Señor, ya voy.

DON CALIXTO.

¿Adónde va aquel necio?

SALAZAR.

Á obedecer sentencia tan penosa.

DON CALIXTO.

¿Cómo es eso, de veras lo ha tomado?
¡Que hasta en eso he de ser yo desdichado!
Llamadle luego.

SALAZAR.

Ya, señor, él vuelve,
porque sintió la voz, aunque de lejos.

GUZMÁN.

¿Llámame vuesarced?

DON CALIXTO.

Sí, ven.

GUZMÁN.

¡Gran ira!

DON CALIXTO.

Venid acá: ¿qué acciones inhumanas
habéis visto en mí? ¿Soy yo tan perdido
que había de cautivar entre las bestias
el alma racional de un fiel católico?
Vos me juzgáis de espíritu diabólico,
mal miráis por mi honor, mal por mi fama;
haced poner el coche.

GUZMÁN.

¿Para luego?

DON CALIXTO.

Mandadme luego abrir la sepultura,
que es mejor que sufriros tal locura.
Para luego es pregunta entre hombres sabios;
yo no pienso entrar más en ese coche.
Idlo al punto á vender, al mismo instante,

que no quiero tener más pesadumbres.
¡Oh coche ocasionado y pendenciero,
vete á rodar y venga mi dinero!

SALAZAR.

Señor, el pobre coche, ¿en qué ha pecado?

DON CALIXTO.

Dejadme, que aun aquí siento su ruido;
de sus golpes estoy muy ofendido.

SALAZAR.

Todos, menos ó más, dan esos golpes;
y así, señor, por ello pasan todos.

DON CALIXTO.

¡Qué amigo estáis de coche, vive Cristo!
Que también el esclavo vender quiero,
sólo porque ha servido de cochero;
acabad de vestirme.

SALAZAR.

¿El cuello es éste?

DON CALIXTO.

Y ¿no me he de lavar?

SALAZAR.

Será forzoso.

DON CALIXTO.

¡Que yo me he de acordar de ser curioso!
Nunca me lo acordáis, terrible caso;
venga el agua.

SALAZAR.

Señor, ésta es del río.

DON CALIXTO.

Él pudiera venir algo más frío,
despeñado de aquellas serranías.
¿Cómo viene este arroyo tan caliente?

SALAZAR.

Es la ocasión el ser caniculares.

DON CALIXTO.

¿Que estos perros nos den tantos pesares,
como sufren ladridos en la esfera?

SALAZAR.

Desde el río á la esfera se ha pasado,
que de todo se halla disgustado.
No perdona á las aguas ni á los cielos.

DON CALIXTO.

No éntre más en mi casa ni una gota
de agua de Manzanares.

GUZMÁN.

¡Qué locura!

DON CALIXTO.

Sospecho que me ha dado calentura;
dadme el cuello, pondrémelo yo mismo.

SALAZAR.

Hele aquí vuesa merced.

DON CALIXTO.

Poco azul tiene.

SALAZAR.

Echarémoste más para otro día.

DON CALIXTO.

Una trenza he rompido, y otra y otra;
cortadme estas dos manos luego, luego.
¡Por Dios que soy el hombre más inhábil
de cuantos en el mundo he reconocido!
Morder quiero mis manos.

SALAZAR.

Muerde, muerde,
aun de sí mismo el bárbaro se agravia;
todo es ira, furor, ponzoña y rabia.
Señor, aquí el remedio está muy fácil:
suspenda vuesa merced tanto disgusto.

DON CALIXTO.

Por ser contra mí propio, aún es más justo;
sin cuello tengo de salir de casa
para hacerme otra vez bien advertido,
sólo porque las trenzas he rompido.

GUZMÁN.

Aquí traen un papel de aquella dama.

DON CALIXTO.

Este parece que es de Florentina,
mujer con muchas luces de divina. *(Lee el papel.)*

SALAZAR.

Veamos si este papel, por ser de mano
de una dama, le agrada todo en todo.

GUZMÁN.

Mal á tal pensamiento me acomodo.

DON CALIXTO.

¿Qué ruido es éste?

GUZMÁN.

Es el reloj de casa
que, á lo que yo presumo, da las nueve.

DON CALIXTO.

¿Estando yo leyendo, á dar se atreve?

SALAZAR.

Señor, debió de dar la hora precisa.

DON CALIXTO.

No se puede sufrir este pesado,
¡vive Dios que es un necio muy cansado!
Cuando con atención, suspenso y mudo,
estoy en un papel, se escarapela,
y me embiste con nueve badajadas
tan perezosas como bien pegadas.
¿No fuera más razón que él me esperara
á dar fin al papel, y no que fuera
yo quien esperándole estuviera?
En esto habremos de poner remedio.

SALAZAR.

Yo hallo que el remedio es muy difícil.

DON CALIXTO.

Como el coche, se ponga en almoneda,
porque ser fácil el remedio pueda.

SALAZAR.

¡Por Dios que está la casa peligrosa,
si della aun se despiden los relojes!

DON CALIXTO.

Si me hallo del reloj tan mal servido,
¿no queréis vos que vaya despedido?
Quiero acabar de leer.

GUZMÁN.

Humor terrible.
¿Si acaso tiene este hombre algún espíritu?

SALAZAR.

Yo pienso que es lo más melancolía
de aquella irremediable hipocondría.

GUZMÁN.

Callad, que es condición perversa y bárbara;
si fuera mal, tal lástima me diera,
que por los ojos mares ofreciera.
Oid, que el papel rompe.

DON CALIXTO.

Poco sabe;
mejor habla que escribe.

SALAZAR.

¿Qué respuesta
le tenemos de dar á la criada,
que es una moza altona y de buen brío,
destas que son escándalo del río?

Entra SABINA.

DON CALIXTO.

Éntre la tal mozuela; ¡oh mi Sabina!
¿Qué hace tu señora, en qué pensaba
cuando escribió un papel que es tan prolijo?

SABINA.

Al mismo tiempo le escribió á su hijo.

DON CALIXTO.

Escucha, di por Dios, ¿cómo hijo tiene?
Pues ¿cómo ha consentido galantearse,
que no está en razón buena permitido
que se festeje á la que ya ha parido?
Una mujer que es ya señora madre,
y sabe de pañales y mantillas,
¿permite que el amor le haga cosquillas?
Esto es lo que me acaba la paciencia.

SABINA.

Si es tan linda, tan moza y tan lozana,
que trae en sus mejillas la mañana;
si apenas tiene el hijo siete años,
ni ella veinte y uno, estos desprecios
me parecen inútiles y necios.
Al fin es vuesarced un...

DON CALIXTO.

¡Qué atrevida!
Echadla al muladar, llevadla luego
á los carros portantes de basura.

SABINA.

¡Vive Dios que es frenética figura. *(Váse.)*

GUZMÁN.

El pintor viene con aquel retrato.

DON CALIXTO.

Bueno; si trae el retrato de mi prima,
no podrá haber andado lisonjero
en la copia feliz de aquel lucero.
A tantas hebras de oro, á tanto rayo,
á tanto verde Abril, á tanto Mayo,
no sé cómo copiar bien ha podido,
si él no tiene un espíritu lucido.
Decilde que éntre, venga norabuena.

Entra el PINTOR.

PINTOR.

Aquí traigo, señor, aquel retrato,
que pienso que ha salido verdadero.

DON CALIXTO.

¡Jesús, qué escandaloso majadero!
Yo no le quiero ver, echadle fuera.
¿Delante de mí habláis tan confiado?
Nada me ofende más que presunciones.

PINTOR.

No han sido presumidas mis razones,
que ¡vive Dios! que aun á cobrar su cuerpo
otra vez de Timantes el espíritu,
no hubiera imitación tan animosa.

DON CALIXTO.

Mirad que es la arrogancia peligrosa.

PINTOR.

El retrato descubro.

SALAZAR.

Él se suspende.

GUZMÁN.

Y tiene gran razón. ¡Oh copia ilustre!
¡Oh robo de hermosura bien logrado!
¡Oh artífice divino, oh mano diestra!
Desde hoy estimaré más la pintura,
por quien se inmortaliza la hermosura.

PINTOR.

¿Qué dice vuesarced?

GUZMÁN.

Pues no responde,
él está de la obra satisfecho.
Vos sólo sois quien esto ha merecido.

PINTOR.

Con razón quedaré desvanecido.

DON CALIXTO.

Poca arte tiene, poca maestría,
pues no ponéis aquí el *ætatis suæ.*

PINTOR.

Á las damas jamás la edad se cuenta,
porque se tiene entre ellas por afrenta.

DON CALIXTO.

Pues yo quiero el retrato dese modo.

PINTOR.

Enmienda fácil esa culpa tiene.

DON CALIXTO.

¿Cómo á mis manos sin enmienda viene?

¿No véis que es descortés atrevimiento
el traelle á mi casa defectuoso?

PINTOR.

Si le pongo la edad, será algún día
sátira á la señora este retrato,
y llamará al pintor villano, aleve,
pues forma de sus años un testigo,
con que halla en su retrato su enemigo;
y si es que á los retratos sombras llaman,
muy bien le llamará entonces su sombra,
si el ver su edad en él tanto la asombra.
Hasta hoy no se han preciado los pintores
de satíricos no, que es villanía,
y con las damas gran descortesía.

DON CALIXTO.

Señor, yo no he de daros mi dinero,
pues yo el retrato con edad le quiero,
asentadle la edad de vuestra mano,
y volveos después.

PINTOR.

Más no volviera
si las preñeces del Pirú me diera.

GUZMÁN.

El pintor va enojado, va corrido.

SALAZAR.

Y se funda en razón su sentimiento;
porque tales extremos de locura
viles ofensas son de la pintura.
Veneración se debe á los pintores,
y á los insignes, suma reverencia,
que sólo puede un bárbaro, este loco,
¡oh arte celestial! tenerte en poco.

DON CALIXTO.

Siempre hallo inobedientes los pintores,
amigos de seguir su fantasía.

GUZMÁN.

Es arte de ingeniosa gallardía.

DON CALIXTO.

¿Quién viene? Ved quién viene.

GUZMÁN.

Es el maestro
de danzar.

DON CALIXTO.

Pues ¿qué busca en esta casa?

SALAZAR.

Da sus ciertas liciones á los pajes,
y ellos sisan la paga de sus gajes.

DON CALIXTO.

Pues ¿cómo el maestresala ha consentido
que haya quien dance en casa?

SALAZAR.

Porque es cosa
en cualquiera palacio ejercitada,
y así esta casa queda acreditada.

DON CALIXTO.

Dancen en mi presencia, porque quiero
saber quién es de todos más airoso.

GUZMÁN.

Pues entrará el maestro.

DON CALIXTO.

Sí, ¿qué espera?

SALAZAR.

Si acaso sin licencia hubiera entrado,
también se hubiera vuesarcé enojado.

DON CALIXTO.

¿Queréis vos poner tasa en mis enojos?
Mientras no me quitáis las ocasiones,
me tengo de enojar y desto gusto.

GUZMÁN.

Pues no es enojo si se funda en gusto,
y así á vuesarcé no hay ofendelle,
pues el que más tratare de enojalle,
da más en el camino de agradalle.
Aquí está ya el maestro.

DON CALIXTO.

Extraño oficio,
cuya hacienda se funda toda en viento;
bueno me ha parecido el instrumento.

MAESTRO.

Por tal lo estimo yo.

DON CALIXTO.

Importa nada
si él propio no da cuenta de sí mismo;
él nos dirá quién es; tocad un poco.

SALAZAR.

Sus agudezas tiene, al fin es loco.

DON CALIXTO.

¿No vienen esos pajes?

GUZMÁN.

Hanse ido
á vestir.

DON CALIXTO.

¿Á vestir?... ¿Pues qué, ó cómo?

SALAZAR.

Hanse ido á vestir de matachines,
porque hacen esta Pascua una comedia
y piensan acabar la fiesta en ellos.

DON CALIXTO.

¿Matachines?... ¡Jesús, Jesús mil veces!
Líbranos ¡oh gran Dios! de matachines
y de dar á comedias tales fines.
¿Cómo que un hombre honrado se acomoda
á parecer al mundo corcobado
habiéndole derecho Dios criado?
Que el que naciese así pase por ello,
y se consuele á padecer la afrenta,
porque lo quiere Dios, es justa cosa;
mas fingillo con arte y con remedo,
aun solo imaginallo pone miedo;
no ha de haber matachines en mi casa.

MAESTRO.

Señor...

DON CALIXTO.

Que no hay señor; ¡qué linda cosa!

¿Tenéis por gracia vos hacer visajes
y enseñar á ser diablos á los pajes?
Si acaso allá, al subir de la cocina,
la mudanza ensayase con un plato
un paje, y tropezase y le vertiese,
porque esta es danza que anda por el suelo,
retorcida de pies, gafa de manos,
¿á quién me quejaré yo del suceso
si no culpo á la falta de mi seso?
No, matachines no, no, ¡vive Cristo!,
aunque esto del danzar ande más listo.

MAESTRO.

Vuesarced ha de ver sólo un ensayo,
y si no fueren buenos, desde luego
servirán de materia para el fuego;
véalos vuesarced, por vida mía.

DON CALIXTO.

La vida de un maestro de danzantes,
¿es importante en causas importantes?
Por Dios que os acogéis á buen sagrado.
¿Qué importa vuestra vida? ¡Gran conjuro
para vencer un corazón tan duro!

MAESTRO.

Pues, señor, ¿danzárase una gallarda?

DON CALIXTO.

Sí, porque hasta su nombre me contenta;
si vos sabéis gallarda, grande cosa;
es danza palaciega y majestuosa.
¿Y quién la danza en casa?

MAESTRO.

El camarero.

DON CALIXTO.

Quién, ¿Salazar?

SALAZAR.

Señor, sí; yo la danzo;
(pienso que por aquí su gracia alcanzo.)

DON CALIXTO.

Pues un hombre barbado y con esposa,
¿aún aprende á bailar? Qué, ¿no ha podido
enfrenaros el nombre de marido?

SALAZAR.

No, señor, que también mi mujer danza.

DON CALIXTO.

Qué, ¿esta seta en mi casa se introduce?
Así es toda mudanzas y vaivenes,
pues si miro á los suelos de la casa
apenas hallo suelo con pellejo,
que los tiene la danza desollados,
y así pueden, con voz justificada,
decir que esta es la casa desollada.
¿Cómo, en mi casa danzas las mujeres,
y más las de criados principales?

MAESTRO.

Antes es el danzar para las tales,
que el saber danzar bien, dice nobleza.

DON CALIXTO.

¡Jesús, éste me rompe la cabeza!
¡Vete de ahí, gaitero; vete, vete!
Echádmele de casa, ¡ay!, que le temo,
adonde se hallan éste y otros tales.
¿Al rey nuestro señor faltan galeotes?
Yo le hiciera danzar con mil azotes.
Envialde noramala, y de contado,
que ya que es la moneda algo pesada,
no es bien que se la demos dilatada.

SALAZAR.

Váyase vuesaced, que está furioso,
y se pone á peligro en esperalle.

GUZMÁN.

Por los ojos parece que echa fuego.

MAESTRO.

Por Dios que tiene cara de reniego.

(Váse el MAESTRO.)

GUZMÁN.

Aquí viene la mesa.

DON CALIXTO.

Qué, ¿ya es hora?
Pues no quiero comer: volvelda luego.

GUZMÁN.

Está ya aderezada la comida.

DON CALIXTO.

Mientras no está mi gana aderezada,
que ella lo esté, es tanto como nada.
No hay hombre como yo tan infelice:
cuál me hace vestir cuando no quiero,
cuál me hace comer sin apetito,
y si me enojo dicen que es delito.
Yo tengo de quedarme sin criados:
todos desde hoy sois libres, buscad dueño;
desocupad la casa, aprisa, aprisa.
¿Queréisme provocar con vuestra risa?

GUZMÁN.

¡Que desnuda la espada!, ¡guarda el loco!

SALAZAR.

¡Guarda el loco! ¿Por dónde nos iremos?

DON CALIXTO.

Bien huyen los cobardes; mas no importa;
por Dios que he de seguillos por las nubes,
y castigar aún la menor malicia
con la espada que véis de mi justicia.

72

X.—Doña Ventosa. [1]

Comedia antigua.

LAS PERSONAS QUE HABLAN:

DOÑA EUFRASIA, *llamada por mal nombre* DOÑA VENTOSA.
MARCELA *y* FELICIANA, *sus criadas.*
LANZAROTE, *lacayo.*
SILVESTRE, *viejo.*
JACINTO, *niño.*
CAMILA, *mujer casada.*

Salen MARCELA *y* FELICIANA, *criadas de* DOÑA VENTOSA.

FELICIANA.

Gentil ama tenemos.

MARCELA.

Linda Bóreas.

1 En las *Coronas del Parnaso*. Madrid, 1635.

FELICIANA.

Ella es la protectora de los vientos;
pudiérase llamar doña Huracana.
Si el mar entre sus ondas la tuviera,
en ningún tiempo calmas padeciera.
Dice que es un Abril en la hermosura,
mas como en ella tantos vientos braman,
digo, á pesar del rostro rubio y garzo,
que, más que no de Abril, tiene de Marzo.

MARCELA.

Préciase de tener muchos donaires.

FELICIANA.

Pocos los dones son, muchos los aires.

MARCELA.

Á fin la doña Eufrasia se imagina
prodigio de beldad, de gracias monstruo,
parca de vidas, rayo de las almas,
Abril con pies y Sol con verdugado:
fastástico pensar, gentil nublado.

FELICIANA.

La Venus de Madrid ella se llama.

MARCELA.

Con grande propiedad se da ese nombre:
Venus nació en el mar; campo de vientos,
con que en eso decir ha pretendido,
que de los mismos vientos ha nacido.

FELICIANA.

Alábase de sabia y de graciosa
y que son muy salados sus donaires.

MARCELA.

Si es Venus, y del mar tuvo principio,
no será de mi voto condenada,
porque el agua del mar es muy salada.
Mas ¿cómo puede ser? Mucho me espanto,
teniendo tanta sal dañarse tanto.

FELICIANA.

¿No adviertes que su mal está en el juicio,
enfermedad tan fuerte y tan extraña,
que la sal que preserva es quien la daña?
Porque la del donaire son muy pocos
á los que hace graciosos sin ser locos.

MARCELA.

Téngola unos galanes prevenidos,
ridículos en talle, edad y estado;
más parece desprecio que cuidado.
Pero ella es tan amiga de galanes,
que se alegra la adoren los más viles,
aun aquellos que visten jerga y sarga.

FELICIANA.

Ganapanes de amor con tanta carga...

MARCELA.

Oye que son sus pasos los que siento,
si da pasos quien viene por el viento.

Entra DOÑA EUFRASIA.

DOÑA EUFRASIA.

¡Oh amigas!

FELICIANA.

¡Oh señora, en cuyos ojos
tiene el amor pistolas y escopetas,
pues para que fulminen rayos bellos,
su pólvora y sus balas puso en ellos;
que ayer mataste (¡oh célebre porrazo!)
cuatro almas de bien con un balazo.

DOÑA EUFRASIA.

¿Quién son esos penantes?

MARCELA.

Uno ¡ay cielos!

DOÑA EUFRASIA.

Dí sin temor.

MARCELA.

Lacayo es de tu primo.

DOÑA EUFRASIA.

Desde hoy más al Lanzarote estimo;
cosa no he visto de mayor donaire;
el hombre tiene el gusto de buen aire.

FELICIANA.

¿Cómo si es fuego amor, es tan airoso?

DOÑA EUFRASIA.

Porque el aire al gran fuego no le ofende;
gran fuego con gran aire más se enciende.
Tales partes son dignas del que ama:
buen aire en elegir bizarra dama,
y después de elegir arderse luego,
que su airosa elección le aumenta el fuego.

MARCELA.

¿Señora, puede entrar?

DOÑA EUFRASIA.

¿Pues qué, me escucha?

MARCELA.

No se aparta, aun las horas de la noche,
de esta puerta, tan grato, tan propicio,
que pienso que le tiene por su quicio.
Su amor veinticuatreno es en las horas,
pues día y noche en tus umbrales pasa;
mastín es de las puertas desta casa.

DOÑA EUFRASIA.

Hacelde que éntre luego.

Entra LANZAROTE.

LANZAROTE.

¡Oh, mi señora!;
relámpago de amor y tan sin ruido,
que de valiente luz armado y lleno
hiere sin los escándalos del trueno.
Relámpago, bien dije, bien mil veces,
porque hiere la vista cuando sale,
y después deja horror cuando se esconde;
relámpago de amor llamarte puedo,
porque hieres la vista y pones miedo.

DOÑA EUFRASIA.

Qué, ¿aún hablan los lacayos deste modo
cuando amor sus espíritus enciende?
Lengua es la voluntad muy elegante;
no sois lacayo, no, sino mi amante.
En mi amor renacistes tan hidalgo
que de amor en las célebres montañas

que, sin mezcla de tierra, son de fuego;
sois un amante hidalgo solariego.

MARCELA.

(Aparte.) Ha días que lo estudia, que su dueño
la ha dado unas lecciones para el caso.

FELICIANA.

Dejalda proseguir, y hablá más paso
que, según sus locuras y donaires,
el puerto viene á ser de Buenos Aires.

MARCELA.

Amad con candidísima fineza,
haced actos de amor, de aquellos puros,
de aquellos digo, pues, digo de aquellos
que los hago sentir sin conocellos.
¿Qué decís, Lanzarote?

LANZAROTE.

Estó ardiendo;
soy un trasgo de amor, soy un cohete
de los que buscan pies haciendo ruido.

DOÑA EUFRASIA.

Qué mal tan grande amor habéis medido.
Cohete volador, que sube al cielo,
era comparación más semejante;
á su centro le vuelve este ignorante.

LANZAROTE.

Cohete buscapiés, está bien dicho,
que, como soy amante tan humilde,
no me atrevo, señora, á pasar dellos,
y aun es soberbia, porque son muy bellos.

DOÑA EUFRASIA.

¿Amante sois con pies?

LANZAROTE.

Pues seré amante
feliz, porque el amor, bella señora,
ha menester ser muy solicitado,
y es propio de los pies este cuidado.

FELICIANA.

¿Un amante lacayo que podía
venir á ser, si no peón, amante?

LANZAROTE.

Si soy peón amante, servir quiero
en la obra de amor como su obrero;
yo me precio de ser peón, y estimo
ser amante con pies, si no es que sea
desgracia en estos tiempos infelices,
que, como están los gustos tan tiranos,
no los quieren con pies, sino con manos.
Un amante de á pie se va despacio,
y en el gusto que elige persevera,
mas á caballo vuela tan ligero
que es gusto fugitivo y pasajero.

FELICIANA.

¡Bueno, qué bufoniza!

DOÑA EUFRASIA.

¡Libre, loca!,
¿tan mal nombre le dáis á quien me ama?
Esto frescura en el decir se llama.

FELICIANA.

Bien habrá media hora que recrea
en ti su vista el lacail amante.

LANZAROTE.

¡Vive el cielo que miente no ha un instante!

DOÑA EUFRASIA.

Parécetelo á ti; doite otra media.

LANZAROTE.

Esa sola me queda ya de vida;
mas de vida que es tal, bella señora,
un siglo he de vivir en media hora.

MARCELA.

Sí, mas no puede ser continuada,
que tiene mi señora otra visita.
Expulsión, expulsión.

LANZAROTE.

¡Mujer maldita!
Con menos expulsión, loca ignorante,
¿presumes que soy yo morisco amante?

MARCELA.

Tal no presumo yo, tal no imagino,
que á serlo no bebieras tanto vino.

LANZAROTE.

Amante limpio soy.

MARCELA.

¿Quién te lo niega?
Testigos son la bota y la bodega. *(Váse* LANZAROTE.*)*

DOÑA EUFRASIA.

Dí, ¿quién me busca, quién?

MARCELA.

Persona grande.

DOÑA EUFRASIA.

¿Persona grande al fin?

MARCELA.

Grande en los años,
que el que morirse de vejez pudiera,
amante de tu luz, siempre constante,
más que de viejo morirá de amante.

DOÑA EUFRASIA.

¿Que caduca mi amor siendo tan niño?...
Mas no, que no caduca, está muy cuerdo.
¿Qué edad tiene ese viejo?

MARCELA.

Noventa años.

FELICIANA.

¿Amante y de noventa?

DOÑA EUFRASIA.

Pues...

FELICIANA.

Yo digo
que esa es mejor edad para testigo.

DOÑA EUFRASIA.

¿No ves que su Jordán serán mis ojos?
Que puede mi beldad...

FELICIANA.

Menos boatro.

DOÑA EUFRASIA.

Volverle los noventa en veinticuatro.

FELICIANA.

Si así truecas los años serás rica,
pues por el trueco de ellos cualquier sexo
te dará...

DOÑA EUFRASIA.

¡Bueno! ¿Burlas, mentecata?

FELICIANA.

Más subido interés que por la plata.

Entra SILVESTRE, *viejo, arrimándose á un báculo.*

MARCELA.

Ya entra el señor Silvestre.

DOÑA EUFRASIA.

No es su ánimo,
Silvestre, como el nombre, porque amarme
es digna acción de un ánimo político.
¿Cómo se atrevió amor á tanta nieve?

SILVESTRE.

Vos las armas le dáis con que se atreve.
Armado estaba yo, bien prevenido
de fieles y maduros desengaños,
cuando la munición de vuestros ojos
en el suelo humilló mi fortaleza,
que se hacía más fuerte en su flaqueza.

DOÑA EUFRASIA.

¿Y cómo os va conmigo? Allá en vuestra alma,
¿qué os han dicho de mí?

SILVESTRE.

Que sois un cielo,
habitación de espíritus hermosos,
patria de luces, luz de las estrellas,
y que, si no es por vos, que no son bellas.

DOÑA EUFRASIA.

Poco os han dicho, no, poco os han dicho.
¡Ay, ay, qué poco amor: al fin sois viejo!

MARCELA.

¿Esto, señora, te parece poco?
¡Si está cerca de hereje y toca en loco!

DOÑA EUFRASIA.

¡Amad con mucho espacio!

SILVESTRE.

¡Ay, mi señora!
Á un hombre en quien la vida está de prisa,
¿lo queréis vos mandar que ame despacio?
No es mi amor esperanza de Palacio.
Amar quiero en un día eternos siglos:
postas pido al amor.

FELICIANA.

Qué mal agüero
es caminar en postas un amante,
por lo que el postillón toca delante:
y más amante viejo, que podría
presumir, y gran yerro no sería,
que el marfil que en los dientes le ha faltado
se pasó con solícita presteza
á servir de corona en su cabeza.

SILVESTRE.

¡Vive Dios, vive Dios!...

DOÑA EUFRASIA.

Él se enfurece;
¡qué bien un viejo loco me parece!
¡Oh imperio superior de mi hermosura,
que ha puesto en la cordura la locura!
Tomad de mis cabellos esta trenza.

SILVESTRE.

¡Oh qué de oro que me dáis en ellos!:
¡doblones los llamad y no cabellos!

FELICIANA.

Desocupe la silla, padre honrado,
y váyase con Dios, porque ya es tiempo.

SILVESTRE.

¡Oh qué grande y qué breve pasatiempo!
Dije mal, porque el tiempo se suspende
contemplando belleza tan insigne;
y así, al que te contempla en esta casa,
el tiempo que te goza no le pasa.

(*Váse* SILVESTRE.)

DOÑA EUFRASIA.

Lindo extremo de amor.

MARCELA.

Pues si gustares
de ver en otro extremo igual milagro,
un niño que seis años no ha cumplido,
por ti es brinco de amor, brinco pulido,
tanto, que por las rosas purpurantes
de sus labios, la miel de unos requiebros
vierte con tal donaire que enloquece;
un amante en almíbar me parece.

DOÑA EUFRASIA.

Entre niño tan dulce.

Entra JACINTO, *niño.*

JACINTO.

¿Y qué tan dulce, mi reina?

DOÑA EUFRASIA.

¡Qué rapaz tan aliñado!

JACINTO.

Soy galán porque soy enamorado.
Creedme, y no dudéis, ojos estrellas,
y estrellas que del cielo sois los ojos,
aunque también me ha dicho cierto amante
que doña Parca os llama su montante.
Que después que me distes el flechazo
en éste que aquí véis corazoncito,
tanta sangre ha vertido que parece
un gran corazonazo, y es forzoso
haber crecido en parte semejante,
que no es corazoncito el de un amante.
Mayor corazón tengo que persona;
no sé si en las acciones bien lo muestro:
todo soy corazón y todo vuestro.

DOÑA EUFRASIA.

¿Hay tal brinco, hay tal gracia, hay tal donaire?...
Dalde de merendar.

JACINTO.

¡Gentil donaire!:
¿yo había de merendar viendo esos ojos?
No quiero merendar más que sus niñas;
niño es amor, yo niño y niñas ellas;
¡qué niñas que anduvieron las estrellas!
Estrellas niñas vuestra luz es mía;
¡qué hermosa y qué estrellada niñería!

DOÑA EUFRASIA.

¡Que á un niño á ser tan loco le provoco!
Jamás vi amor tan niño ni tan loco.—
Muy dichoso sois, niño, que en naciendo
me supistes amar. ¿Con qué sobornos
pudistes obligar á la fortuna?

MARCELA.

(Aparte.) En la mayor creciente está su luna.

DOÑA EUFRASIA.

Vivid siempre muy firme en tal propósito
y advertid no os mudéis de tal estado,
porque tendréis un fin muy desastrado.

FELICIANA.

Qué mal oficio debe ser sastre,
pues que á todo mal fin llaman desastre.

DOÑA EUFRASIA.

Este consejo os doy por ser tan niño.

JACINTO.

Aunque soy niño por mi edad tan niña,
viejo seré en amaros firmemente,
que éste que aquí miráis nuevo pellejo
por vos le tengo de aforrar de viejo.

(Váse JACINTO; *entra* CAMILA.)

FELICIANA.

Aquí está una mujer que quiere hablarte.

DOÑA EUFRASIA.

Entre la tal mujer, diga su pena.

CAMILA.

¡Jesús, qué velozmente se ha mudado
mi intento: no soy yo la que venía!
Esta es de amor notable tropelía.
Muy celosa de vos vine por veros,
por saber que mi esposo os adoraba;
mas quedando desde hoy muy vuestra amante,
antes á él de vos celar solía,
agora dél á vos celaros quiero,
pues que á los filos de esos ojos muero.
Con ser los celos pena tan rabiosa
los que me dió agradezco, pues han sido
causa de los que agora pienso dalle
con amaros á vos y desprecialle.

MARCELA.

Señora, ¿qué pretende tu belleza
si aun en las mujeres hace estragos?

DOÑA EUFRASIA.

¡Vive amor que la di, gentil Santiago!

FELICIANA.

Dala un favor.

DOÑA EUFRASIA.

¿Favor?... ¿Cuál?

MARCELA.

Esa cinta.

DOÑA EUFRASIA.

¿La verde?

FELICIANA.

Sí, la verde. ¿Qué se pierde?

MARCELA.

Con eso vendrá á ser Santiago el Verde.

DOÑA EUFRASIA.

Recibid esta cinta.

CAMILA.

¡Gran tesoro!

DOÑA EUFRASIA.

Mas no os desvanezcáis porque va en ella
el festivo color de la esperanza,
que, á tener otra cinta más á mano,
esperanza no os diera aun en la cinta.

CAMILA.

¿Cómo? Ahorcarme de la cinta quiero,
pues aun de la esperanza nada espero.
¡Qué!, ¿con otra mujer sois tan escasa?

DOÑA EUFRASIA.

Quiero os perfeccionar con los desdenes,
porque os agraden más después los bienes
pues si sabéis pasar por los rigores,
tendréis grande cosecha de favores.
Esperad al Agosto.

CAMILA.

No le espero
Agosto yo de ti; ¡gentil locura!,
siendo un Abril eterno tu hermosura.

DOÑA EUFRASIA.

Andad, andad con Dios.

CAMILA.

Si no me llevan,
irme yo por mis pies será imposible;
rabiando he de morir en vuestra ausencia.

DOÑA EUFRASIA.

Mañana gozaréis de mi presencia;
y venid muy temprano.

CAMILA.

¡Ay mi señora!
Yo vendré á ver tu aurora con la aurora.
Mas ¡ay!, que os traigo en esta manga dulce.

DOÑA EUFRASIA.

Jamás le cómo.

CAMILA.

¿Y si es de castañetas?

DOÑA EUFRASIA.

Si bailáis quitaréisme mil enojos.

(Entran Músicos, *cantan y bailan.)*

Una dama caprichosa,
tanto parecida al mar,
que en su necia fantasía
olas vienen y olas van.
Buratín de pensamientos
de tan rara habilidad,
que haciendo maroma el aire
sobre el aire vueltas da.
De las guerras del amor
intenta ser general
tan invencible, que quiere
prender, herir y matar.
Materia da á los ingenios
felices de nuestra edad,
cuyas plumas solas pueden
competilla en el volar.
No está más desvanecida
la Giralda en su ciudad,
á quien sirve de abanicos
uno y otro vendaval,
que nuestra doña Ventosa,
cuya gran ventosedad
ha convocado poetas,
que así la vaya la dan.

Los barberos te buscan, Eufrasia mía,
ya porque eres ventosa, ya por vacía.
Las legumbres pretenden que doña Eufrasia
se aposente con ellas por calabaza.
Desde hoy, doña Ulises llamarla espero,
porque trae encerrados todos los vientos.
Quien buscare en verano fresca la casa,
váyase á la cabeza de doña Eufrasia.

73

XI.—El Caballero Bailarín. [1]

Comedia antigua.

LAS PERSONAS QUE HABLAN:

Don Lucas, *caballero bailarín.*
Un mayordomo de Don Lucas.
El fullero.
El pleitista.
El hablador.
El poeta.
El músico.
El bailarín.
Doña Floreta *y* Doña Mudanza, *hermanas del bailarín.*
Unos músicos.

Salen Don Lucas *y su* Mayordomo, *y* Don Lucas *sale con las castañetas puestas.*

Don Lucas.

No quiero más criados pesadillas,
gente que todo el año me da cómo;
explícome con vos, mi mayordomo:
sirven mal, comen bien, gentil enfado.
Por Dios que me dan cómo duplicado.

Mayordomo.

¿Pues en qué sirven mal?

Don Lucas.

Ninguno baila.

Mayordomo.

¿Pues bailar es servir?

Don Lucas.

Para conmigo,
no hay servir sin bailar.

Mayordomo.

(Aparte). ¡Qué gentil amo!

Don Lucas.

El caballero bailarín me llamo;
la gente convocad del regodeo,
todos han de crujir la castañeta,
y el que tuviere tufo de poeta
ha de ser á los otros preferido,
que el vino de las musas no es pesado
porque siempre lo beben muy aguado.

Mayordomo.

Señor...

Don Lucas.

No repliquéis, buen mayordomo.
¿No véis que el porfiar también es cómo?
Mirad quién viene.

Mayordomo.

Pienso que ha corrido
la voz por el lugar: aquí está un hombre.

Entra el Fullero.

Don Lucas.

¿Quién es? ¿Quién sois, hidalgo?

Fullero.

Yo, un pechero
de la necesidad, pues servir quiero.

Don Lucas.

Decid, ¿qué habilidad?...

Fullero.

Bien ingeniosa.

Don Lucas.

¿Ya os entráis alabando? Pasos vanos.

Fullero.

Yo tengo habilidad de ingenio y manos.
Soy un grande pintor de la carteta,
cúmplese en mí el adagio castellano,
pintar como querer, que, aún más sucinto
que él nos lo dice, como quiero pinto.
Yo nunca pinto al temple, porque luego
con mi pintura engendro en todos fuego;
al fin, prodigio soy de los pintores,
porque gasto tan vivos los colores,
que á los rostros los sacan mis pinceles,
cosa que fuera pulla para Apeles.
Ya es muy común el retratar en naipe,
mas no el pintar, y yo, con modo opuesto,
pinto sin retratar, y tan osado,
que nunca de pintar me he retratado

Don Lucas.

Habilísimo oficio. ¿Tenéis otro?

Fullero.

La misma ocupación otro me causa.

---

1 En las *Coronas del Parnaso*, Madrid, 1635.

Con estas manos, aunque no elegantes,
las flores de el Abril de una baraja
cultivo siempre, diestro jardinero,
con que soy el Agosto del dinero.
Estas manos que ves, si bien las miras
con alma atenta y con la vista presta,
más que no carne humana, son floresta.
Los jardines del naipe los plantamos
á medias, yo ganando, otros perdiendo;
todo cuanto yo gano con mis flores
lloran ellos con ojos infelices;
y así, en estos jardines excelentes,
mías las flores son, suyas las fuentes.

DON LUCAS.

Hábiles hombres busco, mas no tanto;
de vuestra habilidad recibo espanto.
Id con Dios, don Almendro.

FULLERO.

¿Don Almendro
me llamas? No es mi nombre.

DON LUCAS.

Desde hoy sea.
¿Tan presto tantas flores aprendistes?
Id con Dios, don Almendro.

FULLERO.

¿Don Almendro
me llamas otra vez?

DON LUCAS.

Y muchas veces.

FULLERO.

Quejaréme de ti.

DON LUCAS.

Quejas bien vanas;
no tengáis vos las flores tan tempranas. *(Váse.)*

MAYORDOMO.

Con muy grande razón no le admitiste
al joven tan florido como astuto,
árbol de mucha flor y de más fruto.

Entra el PLEITISTA.

Otro viene. ¿Quién es? ¿Quién sois, amigo?

DON LUCAS.

Pasad, señor, pasad más adelante.

PLEITISTA.

Si haré, que yo no doy pasos escasos,
que está mi habilidad gran parte en pasos.
Yo soy deste lugar archipleitista,
con cien manos, cien pies y otros cien ojos,
escrimiendo las hojas de un proceso:
á cuál quito la vida, á cuál el seso.
Al que sé que es novato en esta esgrima,
doy de antubión con dos testigos falsos,
con el que sin pensar se mira herido,
ciego tropieza y pásmase aturdido.
Grande avestruz, de hojas de proceso,
muchas diversas veces me he comido,
y es más hazaña haberlas digerido,
que al hierro; y gran verdad en esto encierro,
porque éstas siempre están llenas de yerro,
que aquellas letras, grandes procesadas,
aunque vayan derechas, van erradas.
Tengo una pluma, grande usurpadora
de las firmas ajenas, y con ella,
como con garabatos, traigo á casa
la hacienda de mi émulo y vecino;
que aquellos dentecillos tan delgados
son á los del alano comparados,
que, aunque más los impelen y forcejan,
en cogiendo la presa, no la dejan.

DON LUCAS.

Vete, diablo de pluma, vete luego;
vete volando, pues que plumas tienes;
que tu persona debe ser temida
aún mucho más, por pluma tan pesada,
que á otros se les teme por la espada.

MAYORDOMO.

No le trates, señor, con tal desprecio,
que, según lo que él mismo ha referido,
morirás de un dolor de procesado,
que es de mayor peligro que el costado.

(Váse el PLEITISTA, *jurándosela con una pluma.)*

PLEITISTA.

Yo me voy, y miradme.

MAYORDOMO.

Con la pluma
te ha jurado la cruz.

DON LUCAS.

No pudo hacella
con la pluma, si el diablo viene en ella.

MAYORDOMO.

Yo la vi.

DON LUCAS.

Tal tu vista no presuma;
que aun esa falsedad fué de su pluma.

MAYORDOMO.

Uno se nos ha entrado sin licencia.

Entra el HABLADOR.

DON LUCAS.

¿Quién sois vos que venís tan confiado?
Decid, ¿qué habilidad?...

HABLADOR.

Soy extremado;
muy bien mi habilidad deciros puedo,
pues consiste en decir: soy un continuo
movimiento de lengua, soy un hombre
nombrado por hablar en todo el mundo,
que lo que tengo de el nominativo
se lo debo yo todo al ablativo.
En la casa en que vivo, vivo solo,
por hablarlo yo todo, y aún no quiero
tener retratos de los parecidos,
de aquellos cuyo extremo celebrando,
se les suele decir que están hablando.
Con mi sombra platico muchas veces,
y soy en el discurso tan prolijo,
que la sombra, de oirme ya cansada,
más que de sí, de mí queda asombrada.
Estoy en sueños, mientras duermo, hablando,

y así el sueño más grave y más profundo,
si á esta operación mía se advierte,
pierde en mí el ser imagen de la muerte;
pues la sombra mortal que en él recibo
en la parte de hablar, me deja vivo.

DON LUCAS.

Escúchame.

HABLADOR.

No puedo.

DON LUCAS.

Escucha un poco.

HABLADOR.

Más fácil será irme que escucharte.

DON LUCAS.

Martillo de las almas es tu lengua;
vete, hablador, de oirte estoy temblando,
que me estás los oídos martillando.

HABLADOR.

No me quieres oir, pues vóime luego.

(Váse el HABLADOR.)

DON LUCAS.

Fuego en tu lengua, pues que toda es fuego.

MAYORDOMO.

En mi vida vi hombre más pesado;
yo sospecho que estaba endemoniado.

DON LUCAS.

Vuestra sospecha ha sido impertinente,
porque aunque es hablador, no es maldiciente.

MAYORDOMO.

En esto gastaremos todo el día.
Otro viene, señor; mas tan risueño,
que ya su risa me ha quitado el ceño.
¿Quién sois?

DON LUCAS.

Llegad, llegad.

Entra el POETA.

POETA.

Estadme atento:
ya desato la voz y el alma al viento.
Soy almíbar de Apolo, soy conserva
de aquel convento de las nueve Musas,
soy poeta de amor, y tan aguado,
que siempre al són de fuentes he cantado.
Tan dado á suspirar soy, que compuse
del ¡ay, ay, ay! las coplas primitivas,
si está libre de viento mi cabeza,
favor que otro poeta no ha gozado,
de el fundamento que hay quiero advertiros,
es porque gasto el viento en los suspiros.
No soy poeta alano, no de aquellos
que hacen presa en la honra del amigo;
poeta soy sin dientes y con lengua,
que alabo sin morder, que esotro es mengua.
Tengo yo mi solar en el Parnaso
y soy de la familia de los cultos;
no estoy en el legajo de los legos,
que de legalidad no necesitan
los poetas políticos y urbanos,
que esa la han menester los escribanos.

DON LUCAS.

¿Romances escribís?

POETA.

Romances moros
escritos tengo muchos.

DON LUCAS.

Por mi vida
que me escribáis romances bautizados;
procuraos reducir al cristianismo
sin ser poeta más del paganismo;
porque de Berbería yo querría
dátiles, coplas no de Berbería.

MAYORDOMO.

¿Las musas berberiscas le dan pena?
Ya desde hoy más, si no sois temerario,
poeta habéis de ser del calendario.

POETA.

También en mis romances pastoriles
persigo las Auroras, los Abriles,
y al Sol le doy mil sustos cada día
comparándole á Joana y á María,
sabiendo yo que son María y Joana
lo más civil de nuestra carne humana.

DON LUCAS.

Gracia ha tenido el culto.

MAYORDOMO.

Y no pequeña.

DON LUCAS.

¿Sabéis bailar?

POETA.

Señor, tengo buen brío.

DON LUCAS.

Aprended á bailar perfectamente,
si es que me codiciáis por vuestro amo,
que el Caballero Bailarín me llamo.

POETA.

Yo voy á repasar unas liciones.

DON LUCAS.

Tomad para la costa esos doblones.

POETA.

Dios os lo pague.

MAYORDOMO.

No es limosna, hermano.

DON LUCAS.

Mal lo entendéis, limosna es muy perfeta
todo cuanto le damos al poeta. *(Váse el* POETA.)

Sale el MÚSICO.

MAYORDOMO.

¿Cuyos son estos pasos?

MÚSICO.

Son de un hombre
que los da con los pies y la garganta.

DON LUCAS.

Mucho os paseáis.

MÚSICO.

Señor, segundo Orfeo,
hasta con la garganta me paseo.

MAYORDOMO.

Espántome que todas las mujeres
no canten siempre.

DON LUCAS.

¿En qué fundas tu espanto?

MAYORDOMO.

En ser amigas de pasearse tanto.

DON LUCAS.

Mira, advierte.

MAYORDOMO.

Señor...

DON LUCAS.

¿Oyes?...

MAYORDOMO.

Ya escucho.

DON LUCAS.

Todas hacen pasajes de garganta,
y siempre dulces: ésta porque canta,
aquélla porque come golosinas,
que todas son, si bien lo consideras,
del estrecho gaznate pasajeras.
Pero vamos al caso, cisne en seco,
que cantáis en la tierra, y no en el agua,
¿cuál es la vuestra voz?

MÚSICO.

Un contrabajo,
más profundo y sonoro que en el Tajo,
aquel ruido que forman las azudas,
y tal vez de este tal contrabajete
me paso á los melindres de un falsete.

DON LUCAS.

¿Declaráis bien la letra?

MÚSICO.

Me la cómo,
haciendo muchos pasos de garganta;
y son tantas las letras que he tragado,
que ya soy, más que músico, letrado.

DON LUCAS.

¿Glotonazo de coplas?... No me agrada:
otra senda buscad más provechosa;
cantad el verso y comeréis en prosa.

MÚSICO.

No soy cantor de máscara, ni títere;
que canto sin visajes ni meneos,
y esta en quien canta es propiedad muy buena,
sereno en el rostro y en la voz Sirena.

DON LUCAS.

Y ¿qué tonos cantáis?

MÚSICO.

De mi capricho,
que un cantor largo, crespo y despejado
no ha de cantar al tono limitado;
yo soy el tono mismo, y si me entono...

DON LUCAS.

Cantaréis más en tonto que en el tono.
¿Bailáis?

MÚSICO.

Tengo principios.

DON LUCAS.

Por mi gusto
habéis de proseguir, por vida mía,
que para que bailéis con ligereza
preste á los pies el viento la cabeza.
Adiós, adiós.

MÚSICO.

Ya voy á obedecerte.

DON LUCAS.

Volved muy bailarín.

MÚSICO.

Volveré tanto,
que te pienso bailar aun la comida.

DON LUCAS.

Dí, ¿cómo puede ser?

MÚSICO.

¿Pues eso dudas?
Si es que el bailar consiste en las mudanzas,
yo de bailar aun la comida trato,
mudándola á la boca desde el plato.

(Váse el MÚSICO.)

MAYORDOMO.

Chistes dice el cantor, chistes donosos;
no pensé que tuviera tal donaire;
mas la música es dón fundado en aire.

(Entra el BAILARÍN *y dos mujeres, sus* HERMANAS, *con las castañuelas puestas.)*

¿De dónde se ha soltado tanta chusma?

DON LUCAS.

¿Qué gente?...

BAILARÍN.

Bailarines.

DON LUCAS.

Linda gente,
si bailan bien.

BAILARÍN.

Escucha atentamente.
Yo soy el inventor de cuanto bulle,
en los teatros llámanme don baile;
esta carne que ves en este cuerpo,
parece que con goznes está unida,
porque le doblo y tuerzo á cualquier lado
con notable despejo y desenfado.
Estos pies que aquí miras, son dos minas
de azogue, todo en ellos brinca y bulle
hasta la más pequeña coyuntura,
que, cuando yo los bailo, con movellos
aun sus huesos están bailando en ellos.
El mejor sacristán de castañetas
soy yo, grande maestro en repicallas,
tal, que al són del más mínimo repique
no hay alma que del baile no se pique.

DON LUCAS.

Basta, basta, no más; quedaos en casa,

no por criado, no, por compañero;
yo el Caballero Bailarín me llamo,
y vos don baile, vos seréis mi amo.
¿Quién son estas mujeres?

BAILARÍN.

Mis hermanas.

DON LUCAS.

¿Y bailan?

BAILARÍN.

Son del baile tan ministros,
que aun los ojos le bailan en el casco,
cuyas niñas, hermosas y divinas,
se hacen por imitallas bailarinas.

DON LUCAS.

¿Cómo se llaman?

HERMANA PRIMERA.

Yo, doña Mudanza.

DON LUCAS.

Y vos, ¿cómo os llamáis?

HERMANA SEGUNDA.

Doña Floreta.

DON LUCAS.

Los nombres propios son para mujeres,
pues, según su inconstancia y su hermosura,
no pudieron ponérselos mejores,
porque unas son mudanzas y otras flores.

MAYORDOMO.

Y aun esas mismas flores, si lo adviertes,
están siempre sujetas á mudanzas;
pues la que al sol vencerle solicita,
al nacer de la noche se marchita.

DON LUCAS.

Gentil moralidad, mayordomazo;
hasta en ese concepto sois pelmazo.

BAILARÍN.

Un parto de mi ingenio he de bailarte,
capricho reducido á castañetas,
que lo que concibió el entendimiento
se ha bajado á los pies.

DON LUCAS.

Humor parece
que ha corrido á los pies de la cabeza;
humor dije, y el hecho no condeno,
que humor tiene quien baila, y el más bueno.
¿Cómo se llama el baile?

BAILARÍN.

Las galeras
de el amor.

DON LUCAS.

Embarcarme en ellas quiero.

BAILARÍN.

Bueno, ¿sabes el baile?

DON LUCAS.

Tú, su artífice,
no le sabes mejor, porque en naciendo
cualquier baile, en mis libros se registra,
que yo soy de los bailes aduana.

DOÑA FLORETA.

Conmigo has de bailar.

DON LUCAS.

De buena gana.

DOÑA MUDANZA.

Y conmigo también.

DON LUCAS.

¿En eso dudas?
Con todas bailaré liberalmente.
Empiecen á brindarnos las guitarras;
que si ellas brindan bien, como discretas,
luego harán la razón las castañetas.

Salen los MÚSICOS, *cantan y bailan.*

Galeritas de el amor
volando salen del puerto,
con el viento y por el agua
para ministros del fuego.
Cuatro son las galeritas
que van las ondas rompiendo,
baten los remos las aguas
y el agua sube á los cielos.
¡Qué bien reman los forzados!;
si dije forzados, miento,
que cuantos lleva el amor
son voluntarios remeros.
Las blancas velas tendidas
á vista del mar sereno,
gozan, sin temer peligro,
veloces soplos del viento.
Cuando huye la negra noche,
ya tropezando y cayendo,
que, como quien va tan ciega,
se despeña desde el cielo.
Disparan la artillería
con humo, fuego y estruendo,
que hacen la salva al aurora
con marciales instrumentos.
¡Oh qué alegres navegaban,
cuando, con nublados negros,
la luz se vistió de sombras
y el aire bramó con truenos!
¡Guerra, guerra; al arma, al arma!,
dicen los vientos soberbios,
que, acometiendo á las ondas,
las esparcen por sí mesmos.
La isla de la esperanza
buscan con pasos ligeros,
si antes no las echa á fondo
esta borrasca de celos.
Un grumete cayó al agua,
mas es nadador tan diestro,
que nada sobre las ondas
á sus combates opuestos.
Llamábase éste de amor
pensamiento lisonjero,
que buscó desvanecido
en el peligro el remedio.
Ya el amor le da la mano,
y tira con tanto esfuerzo,
que librándole del agua
le restituye á su puesto.

El amor previene el arco,
y la flecha en él poniendo,
amenazando á los mares
luego se ponen serenos.
Al puerto de la esperanza
llegaron en salvamento,
adonde aún tienen peligro,
que no es muy seguro el puerto.

74

XII.—El Prado de Madrid y Baile de la Capona. [1]

Comedia antigua.

LAS PERSONAS QUE HABLAN:

Robledo.	Doña Julia.
Rosales.	Músicos.
Doña Tomasa.	

Salen Robledo *y* Rosales, *músicos, con sus guitarras, y con ellos* Doña Tomasa *y* Doña Julia. *Siéntanse.*

Robledo.

Este es el Prado, este es el hermoso
mayorazgo de Abril.

Rosales.

Buen mayorazgo,
cuya renta se gasta siempre en flores.

Robledo.

Así gastan las suyas los señores.

Rosales.

Sin duda que padece mil achaques,
pues le hacen tantas fuentes cada día.

Robledo.

Tales fuentes salud las considero
de quien fué el cirujano el fontanero.
Fuentes de plata son estas corrientes.

Rosales.

Fuentes de rico son y no de enfermo;
mas si es plata el corriente que dilata,
¿cómo hay tanto vellón y poca plata?

Robledo.

Porque toda la plata que traemos
es como la que ves en este prado,
que aunque brilla tan bella y tan lasciva
es plata pasajera y fugitiva.

Rosales.

Al fin está en el prado la riqueza;
pues ¿qué busca la plata entre los brutos,
si tan liberalmente los socorre,
que entre sus pies risueña bulle y corre?

Robledo.

Si eso preguntas, mal has conocido
de la vil fortunilla las molestias;
siempre son los más ricos los más bestias.

Doña Julia.

No murmures, por Dios, de la fortuna.

Robledo.

Murmuro de quien más me lo merece,
seguro entre estas fuentes, que rigendo
dulces maestros son de esta dotrina;
no he de gastar murmuración escasa,
porque aquí el murmurar está en su casa.

Rosales.

Qué viciosa es el agua, pues murmura;
por eso la aborrezco, y quiere el cielo,
ó que se precipite despeñada
ó que, como culebra, ande arrastrando.
¡Oh vino, con extremo generoso,
en todos tus efectos virtuoso!
¡Que haya quien escriba (caso fuerte,
aquí con todo extremo desatino)
virtudes del romero y no del vino!
Decid, cuando el romero cura llagas,
¿puédelo hacer el rústico ignorante
sin que el vino le sirva de ayudante?

Robledo.

¿Queréis que os brinde? *(Saca una bota.)*

Rosales.

Sí, venga la bota,
(Dale la bota.)
que esta plata salvaje y ermitaña,
que á sus solas murmura en los desiertos,
sólo es buena bebida para muertos.
Brindis, doña Tomasa.

Doña Tomasa.

Digo, digo
que á la razón que me llamáis me obligo;
que la razón (tal gusto en mí se halla)
bebella, quiero más, que pronuncialla.
Una á una beber tantas quisiera,
que hablar después ni aun una no pudiera.

Doña Julia.

Mal está la Tomasa con Mahoma;
tomadora es del vino y dél se toma.
¡Bueno, basta; no más; aguarda cuera!

Doña Tomasa.

De ámbar lo puedo ser con este vino.
Los principotes son muy ignorantes
en no adobar con tal licor los guantes;
que yo quedo con él tan adobada
que al diablo mismo le daré guantada.

Doña Julia.

Paso; juega más limpio y venga un trago,
que me quiero quitar un romadizo
con este jaramillo de las cubas.
(Bebe Doña Tomasa.*)*

Doña Tomasa.

¡Oh qué bien la bellaca se gobierna!;
que la mejor botica es la taberna.

Doña Julia.

Por allí viene un coche, veinte, ciento,
mil.

Doña Tomasa.

¿Cómo mil? Sin duda estás borracha;
uno veo no más.

---

1 En las *Coronas del Parnaso.* Madrid, 1635.

DOÑA JULIA.

Yo mil millones,
que en este Prado es justo que repares
no entran con unidad sino á millares.
Este Prado es común á los casados,
deleite es de maridos y mujeres;
igualmente dos sexos le recrean,
porque ellos pacen y ellas se pasean.
¿Qué pareja de coches es aquélla?

DOÑA TOMASA.

Macho y hembra.

DOÑA JULIA.

Qué, ¿hay coches hembra y macho?

DOÑA TOMASA.

Sí, amiga, y como tanto se han juntado
por eso han producido y aumentado.

DOÑA JULIA.

Brindis á la salud de tanto coche.

DOÑA TOMASA.

Y á la de los cocheros, ¿no haces brindis?

DOÑA JULIA.

No, porque sé muy bien que les agrada
tenerla antes bebida que brindada.
¿Al brindis de los coches te haces sorda?

DOÑA TOMASA.

Soy hija de obediencia á todo brindis;
aceto el brindis de ese licor blando,
que si es de coches se vendrá rodando.
(*Bebe* DOÑA TOMASA.)
¡Ay Dios! Cuanto los coches son suaves,
no me espanto los pidan las mujeres;
para mí (tal soy yo por mis pecados)
más los quiero bebidos que rodados.

ROBLEDO.

Los coches son bajeles de la tierra,
y ninguno dejó de ser zorrero
por la virtud del ínclito cochero.

ROSALES.

Una zorra cualquiera se la toma.

ROBLEDO.

Sí, mas es suciedad.

ROSALES.

¡Gentil locura!:
esa opinión será de los modorros,
antes todo se limpia con los zorros.
¿Quién es aquel mozuelo rocinante?

ROBLEDO.

Estafeta es de gustos y de amores,
que hace en el Prado bodas de repente.

DOÑA JULIA.

Yo brindo á su salud un tanto cuanto.

ROBLEDO.

Bríndela el diablo á quien le sirve tanto.

ROSALES.

¡Qué coche tan caduco y tan anciano!
Tantas viejas en coche, ¿qué pretenden?

ROBLEDO.

Volver mozas á casa.

ROSALES.

¿Qué me dices?

ROBLEDO.

Desde hoy será razón que consideres
que es un coche el Jordán de las mujeres,
sino es para la que es gentil pilota
que esa tiene el Jordán en una bota.

DOÑA JULIA

¡Jesús, y qué notable desatino!;
pues ¿cómo puede haber Jordán de vino?

ROBLEDO.

Yo, para remojarme noche y día
(tales son los ardores de mi fragua),
más le quiero de vino que de agua.

ROSALES.

¿Qué vende aquél?

ROBLEDO.

¿Aquél?... Suplicaciones;
véndalas á los que hacen memoriales.

ROSALES.

¿Y aquél?...

ROBLEDO.

Agua de nieve.

ROSALES.

¡Oh, vil, aleve;
bastábale ser agua sin ser nieve!
¡Que llegue el mundo á tal bellaquería
que hasta la nieve es ya mercadería!
Presto valdrá dineros el granizo.
¡Oh mundo, y cuántas son tus necedades!
¡Dineros valen ya las tempestades!

ROBLEDO.

Pues si valen dineros las mujeres,
¿de qué te espantas?

ROSALES.

Bien, pues ¿qué me avisas?

ROBLEDO.

Que son todas, si bien lo consideras,
tempestades continuas y caseras.

DOÑA JULIA.

¡Jesús, y cuánta gente viene en tropa!:
tres clérigos á mula, y en un coche
dos viudas. ¡Oh viudez lozana y verde!
Tales vienen, que á ellas comparado,
ellas las verdes son y el seco el Prado!

DOÑA TOMASA.

Bailemos.

DOÑA JULIA.

Y ¿qué baile?

DOÑA TOMASA.

Las folías.

DOÑA JULIA.

Ese es baile caduco, y que no puede
bailarle quien no fuere setentona.

Un baile niño quiero, aun con mantillas,
de éstos que con el són hacen cosquillas.

ROSALES.

¿Gustaréis de bailar la zarabanda?

DOÑA JULIA.

¿Nunca oistes decir que estuvo presa?
Si el baile ha de ser suelto y desatado,
¿podrá ser bueno un baile encarcelado?

ROBLEDO.

La capona será baile ligero,
que un baile que es capón vendrá con plumas.

ROSALES.

Qué entremetidos son estos capones;
no les basta cantar desenfadados,
sino que también quieren ser bailados.

DOÑA JULIA.

¿Puede haber cosa buena si es capona?
Sola una, que llaman la chacona.

DOÑA TOMASA.

La chacona, ¿no es baile muy antiguo?

ROBLEDO.

Remozóla un capón con gran donaire.

ROSALES.

Son los capones gente de buen aire.

DOÑA JULIA.

La hija del capón bailad, señores.

ROSALES.

¿Que engendran los capones?, ¡gran portento!

ROBLEDO.

Sí, mas son bailes que se lleva el viento.

DOÑA TOMASA.

Bailemos este baile desbarbado.

DOÑA JULIA.

Baile lampiño, en fin, baile emplumado.

(Cantan y bailan.)

El baile de la capona,
que, á ser como baile, danza,
no fuera de cascabeles
porque á su padre le faltan.
Siendo juez el Prado ameno,
le quieren bailar dos damas,
que es baile muy de su gusto
en el Prado, y no en la cama.
El mundo todo se admira
y con gran razón se espanta,
de ver que de Capadocia
viniese este baile á España.
Para el baile previnieron
las cuerdas de una guitarra,
sin ver que á un baile capón
un castrador le bastaba.
Dos mozuelos las ayudan
de una barba muy escasa,
que los buscaron lampiños
porque hiciesen consonancia.
Ya de madera repican
dos bien iguales campanas,
si no es que tocan al fuego
que han encendido en las almas.
Los álamos las imitan,
y con las hojas le bailan,
que árboles que no dan fruto,
de baile capón se agradan.
Las sonoras fuentecillas
del suceso murmuraban,
murmuración que no ofende
por ser con lenguas de plata.
La noche negra los mira
bien envidiosa, aunque calla,
porque se pierden los negros
por los bailes y las danzas.
A cualquier puntapié suyo
nacen luego rosas varias,
que es gente que á puntapiés
á la primavera manda.
Los gallos que con su canto
hacen madrugar al alba,
llenos de capona envidia
ya lloran lo que cantaban.
Erizando bien las crestas
se quieren mesar las barbas,
por ver que han llegado á tiempo,
que más que honran, embarazan.
Hasta las caducas viejas
este baile capón bailan,
que, por volar como brujas,
le quieren robar sus alas.
Venid al baile, mozuelas,
venid las que sois bizarras:
no reparéis en su nombre,
que muchos nombres engañan.

75

XIII.—El Padrazo y las Hijazas. [1]

Comedia antigua.

LAS PERSONAS QUE HABLAN:

ROSARDO, *viejo.*
RICARDO, *su vecino.*
UN CASAMENTERO.
UN CIEGO.
UN GANAPÁN.
LEONORA, MARCELA *y* LUCÍA, *hijas de* ROSARDO.
MÚSICOS.

Sale ROSARDO, *viejo, arrimándose á un báculo, y con él* RICARDO, *su vecino.*

ROSARDO.

Tres hijazas tan grandes, tres. ¡Ah cielos!,
qué enfermedad tan grave y tan pesada:
toda la vida estoy con mal de hijada.

RICARDO.

Pues yo tengo una piedra que es muy buena.

ROSARDO.

Este mi mal de hijada, caballero,
se cura con la piedra del dinero:
y un mal de hijada, de hijas tan pesadas,
no se había de curar sino á pedradas.
El casamiento aprisa se les huye,
y en siendo fugitivo no le alabo,

---

1 En las *Coronas del Parnaso*. Madrid, 1635.

que son resabios de alevoso esclavo:
aun hasta al abecé le tengo envidia.

RICARDO.

¿Por qué?

ROSARDO.

Porque una y jota sola tiene,
y yo (grande dolor), si bien lo notas,
tengo en mi casa juntas tres y jotas.

RICARDO.

Valeos mucho de la expectativa,
dando á entender que heredan de una abuela
(esto ha de ser con ánimo, con traza)
de aquel país de yeso de la plaza
las casas más amenas, más floridas.
Que hay maridos tan verdes, tan abriles,
que, siendo de los campos semejanza,
aun se casan con dotes de esperanza;
y en maridos de Abril nada se pierde,
que asegura bondad pasión tan verde.

ROSARDO.

Esa traza no vale ya, por vieja;
no se casan como antes por indicios:
sólo con ver las señas del dinero
quiérenle oir hablar sobre un bufete,
adonde el oro es lindo papagayo,
que, aunque en la pluma trae menos colores,
uno que tiene da más resplandores;
gustan de oir hablar, ¡qué lindo gusto!,
á unos reales de á ocho charlatanes,
que para todos son lindos truhanes.

RICARDO.

¿Truhán es el dinero?

ROSARDO.

Nombre justo
si es más truhán aquel que da más gusto:
por lo que del dinero considero,
el más lindo truhán es el dinero.

RICARDO.

Qué, ¿no despachan ya, por relaciones,
el dinero como antes se solía?

ROSARDO.

Pretenden tacto en él, vista pretenden,
porque con él deleitan dos sentidos,
que se hacen con su són más advertidos.
Esto del relativo se ha dejado
en todo lo demás que no es dinero,
de á quien todos respetan la presencia,
que nadie le conoce por la ausencia.
Dinero de pretérito y futuro,
no vale el uno, el otro no es seguro,
y así en las manos del varón prudente
siempre el oro ha de ser tiempo presente.

RICARDO.

Un instrumento suena.

ROSARDO.

¿Que ya empieza?
Mártir es mi paciencia y mi cabeza,
que una de ellas que toca un instrumento
me suele maldecir cantando á voces.

RICARDO.

Oid á esta sirena, que ya suena.

ROSARDO.

Cómitre es para mí, que no sirena.

(Cantan de adentro.)

¡Mal hubiese el padre fiero
que á sus hijas no las casa,
de los cielos sea maldito
y cien mil veces mal haya!
Padre duro en mullir bodas,
en malos infiernos arda,
aunque en tener hijas grandes
ya tiene el infierno en casa.

(Váse á levantar enojado.)

RICARDO.

Dejalda proseguir.

ROSARDO.

¿Tanto os contenta
oir su atrevimiento y ver mi afrenta?
Si es letrilla mi afrenta, ¿no os espanta
ver que la ponen tono y que se canta?
A otros los afrentan con pregones,
pero á mí con tonadas y canciones.

(Vuelven á cantar.)

No le abra San Pedro el cielo
cuando de este mundo vaya:
ciérrele el cielo su puerta
á quien nos guarda con tantas.

ROSARDO.

Infamarme con música es un modo
extraño, prodigioso y peregrino;
porque es tan grande la desdicha mía
que, aun á mí, me deshonra la armonía.

RICARDO.

Dejalda proseguir á esa señora,
que no ofende una infamia tan sonora.

ROSARDO.

Pasar quiero á cuchillo esta canalla.

RICARDO.

¿Queréis hacer en casa otro martirio
de las once mil vírgenes? No es justo,
si imitar no queréis algún tirano.
¿Sois vos Magencio? ¿Sois vos Diocleciano?

ROSARDO.

Yo me quiero ir de casa; de vos fío
la guarda de mis hijas.

RICARDO.

Pues ¿qué falta?

ROSARDO.

Escuchad, escuchad.

(Lloran adentro.)

RICARDO.

¡Qué extrañas voces!

ROSARDO.

Oid, que aún suelen darlas más atroces.

RICARDO.

¡Jesús, parecen almas que han venido
del otro mundo!

ROSARDO.

Cuerpos son que vienen
en busca de marido, y no le alcanzan.
¿Queréis que callen?

RICARDO.

Pues, ¿habrá remedio?

ROSARDO.

Fácil, aunque ridículo es el medio:
finjíos casamentero, y esto basta.—
¡Oíos!: que está aquí el casamentero.

RICARDO.

Conjuro vuestra voz me ha parecido,
pues tan presto al silencio se han rendido.
¡Oh qué gran cargo es ser casamentero!

ROSARDO.

Para con las mujeres no hay oficio
de que se siga tanto beneficio.

RICARDO.

¿No veremos, señor, alguna dellas?

ROSARDO.

La que cantaba es la mayor.

RICARDO.

Pues salga,
que por Dios que tenía voz hidalga.

ROSARDO.

Presto la despachastes la hidalguía.

RICARDO.

Yo, en cuanto á voces, soy chancillería.

ROSARDO.

Tribunal que se funda todo en gritos,
al lugar lo llevad de los precitos.
¡Ah, Leonora!

LEONORA.

Señor...

ROSARDO.

Es con extremo
altiva y confiada.

RICARDO.

¡Qué buen talle!
Tal cara, con tal voz, fingen un cielo;
prodigio es, y aun milagro acá en el suelo;
pienso que, por formar tanta belleza,
su resto aventuró Naturaleza.

ROSARDO.

¡Oh traidor, alevoso, amigo falso!:
veneno la habéis dado en la alabanza,
que es el que hace más obra con los necios;
su antídoto buscad en los desprecios.

RICARDO.

Yo os quitaré el trabajo, pues la pido
por mi mujer y por mi esposa cara.

(Habla de rodillas.)

LEONORA.

Acoto este marido.

ROSARDO.

Espera, loca.
Señor, no os condenéis por vuestra boca.
Vos ha que sois mi amigo muchos días,
á quien confieso fiel correspondencia;
no quiero de mi mano castigaros,
y de una hijaza cual la tal cargaros.
No, no; con los amigos trato liso:
á un extraño engañaré con ella,
y aún será crueldad, por vida mía:
¡oh, amigo de mi alma, antes yo muera
que os ponga en una cárcel tan severa!

(Levántase.)

LEONORA.

Padrazo, no me quites mi remedio.

ROSARDO.

Perdonadme, por Dios, la tal hijaza;
que engañar á un amigo es mala traza.
¿Al fin vos la queréis? Ved que os requiero
una, dos y tres veces.

RICARDO.

¡Qué pesado!

ROSARDO.

Por vuestra voluntad estáis casado.
Ya lo entiendo, ¡por Dios!: sois tan amigo,
que habéis querido hacer esta fineza
y tomar esta carga tan pesada.
Santa amistad, ¿con qué has de ser pagada?
De cuantos los antiguos celebraron
por ser amigos fieles al amigo,
de ninguno se escribe que excusalle
á un padre de la carga de su hija;
tú sólo, amigo fiel, tú sólo fuiste
el que tan grande empresa conseguiste.

RICARDO.

Por Dios que por mi gusto me he casado.

ROSARDO.

Aun no quiere las gracias, gran fineza.
¡Hijas amadas, hijas!

Sale MARCELA.

MARCELA.

Cosa es rara:
decir «amadas hijas» mi padrazo.
¿Quién ha su corazón enternecido?

ROSARDO.

El ver en casa un hombre que es marido.

MARCELA.

¿Que hay hombre que es marido en esta casa?
¿De quién? ¿Cómo ó por dónde tanta dicha?

ROSARDO.

Con Leonora se casa el buen Ricardo,
que quiere ser amigo hasta la muerte,
pues se pone á morir toda la vida;
dales el parabién, hija querida,
dales el parabién.

MARCELA.

Lo que os suplico,
que si acaso tenéis algún hermano
que fácil de casar como vos sea,
que le empleéis en esta servidora.

RICARDO.

Deshermanado estoy, bella señora.

LEONORA.

Qué grande bien, pues no tendré cuñados.
Tarde llegó mi suerte, mas fué buena.

MARCELA.

¡Ay, si hubiera como éste una docena!
¿Sin hermanos estáis?

RICARDO.

No tengo hermanos.

MARCELA.

Y amigo casadero, ¿no hay alguno?

RICARDO.

¡Jesús, qué preguntar tan importuno!

ROSARDO.

¡Ay Dios, qué grandes golpes! Ved quién llama.

CASAMENTERO.

Soy el casamentero.

ROSARDO.

Siempre ha sido
este oficio casar de mucho ruido.
Temí que era una tropa de caballos
que venía á correrros la campaña.

CASAMENTERO.

No es lo mismo pareja de maridos,
que ya vienen resueltos á casarse,
sin que puedan jamás arrepentirse.

ROSARDO.

Eso, señor, no es fácil de cumplirse.
¿Qué hace Lucrecia, cómo se detiene?

Entra LUCRECIA.

LUCRECIA.

Ya vengo toda fuego, y por el viento
llamada de la voz del casamiento.

ROSARDO.

Vuestra hermana mayor está casada,
y aquí os trae el señor casamentero
á las dos un par bueno de maridos.

LUCRECIA.

¿Adónde están?

CASAMENTERO.

En el zaguán esperan,
que son gente los dos de mal ropaje
y no muy generosos de linaje.

LUCRECIA.

¿Dos maridos se hallan en un día?

CASAMENTERO.

Tales son ellos.

MARCELA.

No hay marido...

ROSARDO.

Espera.

MARCELA.

Si son maridos, no pueden ser malos.

CASAMENTERO.

Cáeseme á mí la cara de vergüenza
de ver tan desastrado maridaje.

MARCELA.

No los tratéis, señor, con tal lenguaje.

LUCRECIA.

¿No son hombres que pueden ser maridos?
Pues sean quien se fueren.

CASAMENTERO.

Oiga atenta:
hasta la relación parece cuenta.
El uno está privado de las luces,
que son alma del rostro; al fin es ciego,
y hace de vender coplas granjería:
qué riquezas tendrá, ved qué despojos,
un mercader de coplas y sin ojos.

MARCELA.

¡Jesús!, ¿pues qué halláis vos en tal marido?
Desde luego á mi padre se le pido,
que el ser ciego un marido en este tiempo
ofrece mil excesos venturosos,
que los maridos no han de ser vistosos.

LUCRECIA.

Díganos las del otro, y con buen ánimo.

CASAMENTERO.

El otro es un hidalgo de la carga,
Atlante que se alquila, y que de Baco
suele embriagarse más que del tabaco.

LUCRECIA.

Venid acá, si es carga el matrimonio
y ese hombre lleva cargas por oficio,
ya trae disposición para casado;
con él me casaré sin ningún miedo,
porque, en fe de quien es, cargalle puedo.
Haceldos que entren.

Entran el CIEGO *y el* GANAPÁN.

RICARDO.

Ved qué extrañas bodas.
¡Con lucida parentela me he juntado!

CIEGO.

Dos veces ciego vengo á ser casado.

GANAPÁN.

Salud sea en esta casa, y pues yo vengo,
que la tendrá cumplida no lo dudo,
pues sólo con el tufo la saludo.

MARCELA.

Cantando nuestras bodas celebremos.

ROSARDO.

Á poder yo cantar fuera acertado,
pues de tres hijas tales me he librado.

(Cantan.)

Este padre dichoso, jugador, sabio,
de una trinca de hijas se ha descartado.
Al que tres hijas casa, mucho le temo:
diablo ha de ser un hombre, tres veces suegro.
¿Diablo? ¡Qué poco dije!, de mí me espanto:
más es tres veces suegro, que treinta diablos.
Demos plácemes todos al viejo astuto:
más razón será dalle pésame al mundo.

76

XIV. — Loa. [1]

Diálogo entre dos.

UNO. Por el reino de Toledo
vengo.
OTRO. Yo por la nobleza
de Palacio y de la Corte.
UNO. Bien igual es nuestra empresa.
Mas empezad vos, que en grandes
intentos, siempre el que espera
parece que se asegura
más en la ajena experiencia.
OTRO. No, razón será que el reino
tenga su lugar.
UNO. Me fuerza
esa razón á rendiros
agradecida obediencia.

(Camina algunos pasos más adelante y empieza la loa.)

Sacro Filipo, de tantos
godos imagen perfecta,
monarca en dos elementos,
rey de los mares y tierras.
Hoy con tu restitución
á este Reino se renuevan
sus glorias, porque aún más clara
renace tu luz en ellas.
Todos los pueblos saludan
tu venida, y se deleitan
tanto, que en el mismo gozo
con que se ofrecen se premian.
La metrópoli de España,
la que para su defensa
tiene murallas de montes,
que la abrigan y la cercan.
Sublime en los edificios
(montes también), siendo en ella,
unos, gigantes del arte,
y otros, de naturaleza.
Aquella á quien cristalino,
galán el Tajo celebra,
tan amante, que con labios
de plata sus campos besa.
En su iglesia, que es segunda
á la de Roma, y primera
á las restantes de el orbe,
en el culto y la grandeza.
Paga al cielo en sacrificios
el ver que á ese reino vuelvas,
de quien tan gloriosamente
ella se llama cabeza.
Tanto se alegró de Henares
la soberana academia,
que comunica á los hombres
de los ángeles la ciencia.
Que en sus ardientes disputas,
dicen se quedó suspensa,
dulcemente arrebatada
del éxtasis de esta nueva.
Volvió de él tan encendida
en tu amor, que ya profesa,
por su principal estudio,
tus virtudes y excelencias.
Que las acciones de un sabio
virtuoso, tan perfetas,
que aun las aplaude la envidia,
se han de estudiar como ciencias.
La insigne y noble ciudad
de Guadalajara excelsa,
por las casas de Mendoza,
que la dan tanta opulencia.
De aquella fidelidad
antigua, dió nuevas prendas,
siendo las ninfas de Henares
ministros de tanta fiesta.
Esta siempre ilustre villa
de Madrid, esta princesa
de el orbe, y de los divinos
rayos de tu luz esfera.
Ya magnífica y triunfante
multiplicar puede estrellas
á sus armas, cuando tantos
esplendores la acrecientan.
Su tierra produce amor,
como el ejemplo lo muestra,
pues vemos que en ella espiran
alma de fuego aun las piedras.
Pues siendo tu hermosa imagen
de el amor, bien es que tengas
tu centro donde él lo tiene,
porque de todos lo seas.
Ella, pues, y todo el reino
de Toledo, se presentan
al cielo, en gracias que rinden
por tan liberal clemencia.
Descansa en ella por largas
edades, donde en inmensa
copia de ti generosos
héroes al mundo deciendan.
Desde aquí triunfe tu espada
de aquella nación sangrienta,
que con las lunas menguantes
crecer su imperio desea.
Que como vive en la escura
noche de tan torpe seta,
aun de la luna la escasa
lumbre no la goza llena.
Aquí vengan los tributos
de el metal rubio, la tersa
plata, y aquel aromático
tesoro de tanta especia.
Cuanto Milán labra en armas,
cuanto Nápoles en sedas,
unas, ornato del ocio,
y otras, horror de la guerra.
Y al fin, cuanto la fecunda
madre produce en diversas

[1] En las *Coronas del Parnaso*. Madrid, 1635.

provincias, y cuanto animan
del mar las ondas soberbias. *(Váse.)*

OTRO. Señor, que en tus años verdes
eres hoy padre de tantas
provincias, que en tu cuidado
con feliz ocio descansan.
Esta Corte, que es de todas
las naciones común patria,
noble original de cuanto
traslada el pincel al mapa.
De verte restituído
ofrece á los cielos gracias,
y así se da parabienes,
tan piadosa como sabia.
Tus Tribunales que en ella
á la justicia sagrada
(con las letras superiores),
la dan invencibles armas.
Todos celebran felices
tu vista, á quien se consagran;
oye que he de hablar por todos,
con más verdad que elegancia.
El Senado de justicia
de Castilla, con más ansias,
llega á beber luz y ciencia
en tu virtud soberana.
Aquel que de las las católicas
verdades, tiene la espada
triunfante, como lo afirma
la siempre invencible palma.
Hoy vuelve á buscar el puerto
de tu favor que le ampara
contra las ondas infieles
de tantas ciegas borrascas.
Con que siempre victoriosa
de la cruz, la santa armada,
ni los escollos la rompen
ni las sirenas la encantan.
No solos estos, que son
firmes brazos, con que guardas
la religión y justicia,
más otros muchos te aclaman.
El de Aragón, y el que rige
la más ilustre y bizarra
provincia (madre de ciencias),
florida y fértil Italia.
El que da leyes al Nuevo
Mundo, conquista gallarda
de un hércules español,
mayor en sí que en su fama.
El que reparte mercedes
nobles en cruces, que varias
en el color, se conforman
en ser de una semejanza.
El que con atento estudio,
fiel y vigilante aguarda
de la hacienda, solicita
defenderla y aumentarla.
El que dichoso dispensa
espirituales gracias,
que es consejo de las Indias,
de los tesoros del alma.
Al fin á tu vista todos,
con gozo público pagan,
la gloria de ver cumplida
esta sedienta esperanza.
Demas de tanto ministro
de tu luz la cortesana
nobleza, y cuantos Palacio
ocupa en acciones varias.
Como estrellas más vecinas
de tu Sol, de quien alcanzan
lo más lucido, su gozo
nace en fuego y crece en llamas.
Y entre estos los criados
de la majestad que Francia
produjo para que diese
felicidades á España.
Advertidos y animados
de su amor fiel, cuyas alas
tanto crecen, que presumen
llegar á región tan alta.
Este poético estudio
en quien de la vida humana,
lo más ínfimo y supremo
igualmente se traslada.
Ofrecen... Tú, pues, piadoso
con frente serena y grata
oye y tu augusta clemencia
dispense nuestra ignorancia.
Así restauren los filos
de tu acero la sagrada
ciudad, teatro glorioso
de la más feliz batalla.
Así castigues soberbias
rebeldes, así tus armas
católicas precipiten
tantas infieles escuadras.
Y así te pague obediencia
cuanto corona y enlaza:
el sol, con diadema de oro,
y el mar, con cinta de plata.

ENTREMESES

DE

DON ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

77

I.—El Casamentero. [1]

Piruétano, *vejete.*	Una mujer.
Lázaro, *su criado.*	Un poeta.
Un arbitrista.	Músicos.

Salen Piruétano *y* Lázaro, *su criado.*

Piruétano.

Como te digo, Lázaro: ya vengo,
con comisión del Nuncio de Toledo,
á esta más que confusa Babilonia,
donde concurre variedad de gentes
de extravagantes lenguas y naciones
con más extravagantes pretensiones.
Estas, á dos estados reducidas,
las del menor en varios embelecos,
ocupan de ordinario el pensamiento
por granjear ociosos el sustento,
y atienden sólo las de más estado
á la calle Mayor, Carrera y Prado,
dando su ociosidad mal entendida,
por instantes de gusto, años de vida.
Destos hemos de hacer grande cosecha,
porque es la comisión enderezada
á examinar sus partes con secreto,
y al que fuere de cascos alterado
enviársele al Nuncio maniatado
y la corte purgar destos juicios.

Lázaro.

Es limpiarla de lodos y de vicios.
Mas ¿qué tiene que ver, señor Piruétano,
con esa comisión extraordinaria,
las cédulas que pongo en las esquinas,
que dicen: «En la calle del Olivo
vive Melchor Piruétano de Cárcava,
casamentero célebre en la Europa,
que procura casar á cuanto topa»?

Piruétano.

Mal entiendes el caso, amigo Lázaro.
A título de ser casamentero,
acudirán á casa varias gentes;
y como suele, quien casarse trata,
decir su calidad, ocupaciones,
hacienda, ingenio, méritos y partes,
es forzoso que en esto nos dé indicio
para ver de qué pie cojea el juicio.
Y esos mozos que tengo prevenidos,
tan bien trabados como mal sufridos,
en conociendo alguno delirante
le pondrán en prisiones al instante.

Lázaro.

Digo, que del intento estoy al cabo,
y que la traza y elección alabo.
Mas á la puerta llaman.

Piruétano.

¿Qué sería
si alguno deste gremio desmandado,
ya que no preso, fuese aquí casado;
que, á mi ver, es prisión más trabajosa,
pues tiene mil remedios la locura,
y ninguno quien casa sin ventura?

Entra el arbitrista.

Arbitrista.

¿Vive en casa el señor Melchor Piruétano?

Piruétano.

Aquí vive. Yo soy, para servirle.

Arbitrista.

Dios guarde á vuesarced.

Piruétano.

Sea bien venido.

---

1 En su novela titulada: *Carnestolendas de Madrid.* Madrid, 1627.

ARBITRISTA.

Señor casamentero, yo quisiera
topar una mujer honesta, rica,
de buena traza y de mejor donaire;
que, como un hombre ha de vivir con ella
para toda la vida, es triste cosa
no buscarla discreta, rica, hermosa.

PIRUÉTANO.

Por esta petición yo os aseguro
que no ocupéis el Nuncio. (No es muy bobo.)
Sepamos en qué juros ó heredades
funda el pedir tan buenas cualidades.
Hermosa y rica tengo por difícil
hallar esa mujer, que la hermosura
pierde de la riqueza la ventura.
Pero es justo que sepa, señor mío,
vuestras ocupaciones, que á ser buenas,
tendréis mujer á gusto.

ARBITRISTA.

Provechosas
para el bien de estos reinos son al menos.

LÁZARO.

¡Que me maten si cuerpo no tenemos!

ARBITRISTA.

Señor, soy arbitrista.

PIRUÉTANO.

Arbi..., ¿qué dice?

ARBITRISTA.

Arbitrista.

PIRUÉTANO.

Yo ignoro tal oficio.

ARBITRISTA.

Arbitrista, señor, es ser un hombre
de singular ingenio é inventiva,
clara especulación de cosas grandes
fundadas en las dos filosofías
y en la razón de estado, que al provecho
y gobierno del rey se encamina.
Tengo trecientos y setenta arbitrios
en un compendio que acabé estos días,
que intitulo «Política arbitraria».

PIRUÉTANO.

¿No sabremos alguno?

ARBITRISTA.

Eso sería
ganar con mi trabajo otro la gloria.

PIRUÉTANO.

Por cierto que es notable mentecato
el bien que nos promete esa política.
¿Y vendrále á valer?

ARBITRISTA.

Seis mil ducados,
que sacada la costa de la imprenta,
pues en surtiendo efecto cierto intento...

PIRUÉTANO.

¿No se puede decir?

ARBITRISTA.

No es esta hazaña
más que juntar las Indias con España.

PIRUÉTANO.

Eso será muy fácil.

ARBITRISTA.

El Consejo
lo ha tomado con gusto extraordinario,
y manda, para ver esta experiencia,
que á Ibiza la junte con Valencia.

PIRUÉTANO.

¿Hase probado?

ARBITRISTA.

Cuando los corsarios
la intentaron tomar, quise traella,
que así fuera más fácil socorrella;
mas dejóse por falta de dinero.

PIRUÉTANO.

¡Hola!, prisiones á este majadero.

ARBITRISTA.

¡Cómo! ¿Hablar en mis cosas aun no puedo?

PIRUÉTANO.

Eso será en el Nuncio de Toledo.

(Salen cuatro mozos con palanquines y llévanle en brazos adentro.)

¿Qué te parece, Lázaro, si acuden
mentecatos?

LÁZARO.

Aqueste me ha admirado,
mirándole tan loco y confiado.

PIRUÉTANO.

No me ha de quedar hombre de su porte.

LÁZARO.

Al Nuncio pasarás toda la corte.

POETA.

(Dentro.) ¿Yace en su estancia mi señor Piruétano?

PIRUÉTANO.

¿Quién lo pregunta?

POETA.

Un servidor perpetuo
que á servir á vusted se ha dedicado.

LÁZARO.

Este en poca parola ha negociado.

PIRUÉTANO.

Entrar puede en buena hora quien me busca

POETA.

(Entrando.) Sus cándidas y ebúrneas siempre manos,
señor casamentero, humilde beso.

PIRUÉTANO.

Nunca su candidez se ha visto en eso.

POETA.

Yo, mi señor, con sumo afecto intento,

si bien los pocos juveniles años
me destinan á libres albedríos,
dar dulce sujeción á mi deseo
con el suave yugo de himeneo.

PIRUÉTANO.

Decid, señor, por menos circunloquios,
que pretendéis casaros, que no hay cosa
más insufrible que una obscura prosa.

POETA.

Quisiera yo una ninfa Semidea,
entre Dría y Napea, no selvática,
que éstas, según Ovidio nos refiere,
entre lascivos Faunos y Silvanos
su retórica libran á las manos.

PIRUÉTANO.

Valga el diablo tu prosa endemoniada,
hombre de Bercebú, que me enloqueces,
y de oirla sin duda alguna espero
que tengo de ir al Nuncio yo primero.—
Señor, ni sé que es Dría, ni Napea,
Semidea, Silvano, Fauno ó rábano,
ó lo que vos decís. Habladme claro
pidiendo una mujer de buena data,
que aquesa os podrá dar quien deso trata.

POETA.

Por una inspiración de culta musa,
el motor de la luz, Apolo Delio;
Titán, Timbeo, Anfriso, Febo, Pitio,
que me dal [1] matrimonio me ha ordenado
y goce lo apacible deste estado.

PIRUÉTANO.

Enmendándose va por vida mía;
hereje puede ser de la poesía.
Señor, ni pito ó flauta á mí me inspira,
sino el deseo de agradar me esfuerza
á buscaros mujer muy á propósito,
rica, de buenas partes y aun versista
si también os agrada, porque os veo
aficionado á aquese devaneo.

POETA.

Pláceme, caro y agradable amigo.
Del concierto tratemos.

PIRUÉTANO.

Lo primero
es saber vuestras partes, señor mío,
que trate del propuesto casamiento.

POETA.

Yo las explicaré si me está atento.
Yo soy poeta.

PIRUÉTANO.

¿Qué?

POETA.

Poeta digo.

¿Santíguase?

PIRUÉTANO.

¡Pues no!

POETA.

¿De qué se espanta,
pues que vive donde hay máquina tanta?
Poeta soy con honra del Parnaso,
no con ingenio de fecundia escaso,
que soy de consonantes tan fecundo,
que no le habrá mayor en todo el mundo.
En sueños me bañé en la Cabalina.

LÁZARO.

(Aparte.) Y aún por eso sois vos tan gran caballo.

PIRUÉTANO.

No me parece mal. ¿De qué menestra
hace vuestra merced?

POETA.

Soy inclinado
á lo cómico, que es más bien pagado.
Es para mí tan fácil en dos días
hacer una comedia que sea asombro
de toda aquesta corte, y aún de España,
como comerme ahora una castaña.

PIRUÉTANO.

(Aparte.) Perdigándose va para una jaula.

LÁZARO.

(Aparte.) Ello habemos topado buena maula.

POETA.

Veinte comedias tengo ahora escritas,
que presto pienso ver representadas.

LÁZARO.

(Aparte.) Muy mal oídas, pero bien silbadas.

POETA.

Y no han de salir de mi escritorio
si á novecientos reales no las pagan
en doblones de á cuatro.

PIRUÉTANO.

Hará un tesoro.

LÁZARO.

¿Cuartos no tomará si no halla oro?

POETA.

¿El favor de las Musas, el rocío
del monte del Parnaso, ha de pagarse
en moneda común? Es sacrilegio.

LÁZARO.

(Aparte.) Hermano llevaremos al Colegio.

POETA.

Á cincuenta ducados me pagaban
cosa de once comedias, por mi vida.

LÁZARO.

Mal hizo en no aceptar esa partida.

POETA.

No se me han de ir riendo, á fe de hidalgo,
si menos de lo dicho un cuarto falta,
que no he de baratar cosa tan alta.

PIRUÉTANO.

¿No podremos saber algunos títulos
de ellas?

---

1 Así en el original; debe de ser «que me dé al».

POETA.

Los más diré, si bien me acuerdo.
La primera que hice fué La Papata,
Pastoral, á lo antiguo, pero buena.
La Infanta Nariguda, El Catecúmeno,
El Javalí de Adonis, excelente;
Vida y costumbres de la Zarabanda,
El Machuelo de Bamba, La Chanfaina.

LÁZARO.

Esa es comedia que de balde suelo
cada sábado verla en un tinelo.

POETA.

La Mula de Balam, extremadísima;
Los Celos en ajuar, famoso título;
El Apodo al revés, y La Tarántula.
La Mona de Tetuán, historia célebre;
El Honroso Blasón de Perotierno,
El Viudo risueño, La Ensalada,
La Cocina de amor, Martín Lutero,
y otras que por olvido no refiero.
Hay versos exquisitos, milagrosos,
ni nunca vistos, ni oídos en tablados,
que hasta ahora jamás han sido usados.
Décimassextas hay, también veintenas.

LÁZARO.

Sobre quinientas casas eran buenas.

POETA.

Veintedosenas hay, ¡y qué divinas!

LAZARO.

Sin duda os da Segovia lanas finas.

POETA.

Pues tengo otro primor, que en tres comedias,
entre todas selectas por insignes,
para que sean mejor representadas
cuatro títulos doy á cada una.

LÁZARO.

No tuvo más Don Alvaro de Luna.

PIRUÉTANO.

En extremo holgaré que los refiera.

POETA.

En verso los forjé desta manera:
El Mortuorio con risa,
La Cautela sin cubierta,
El Laberinto sin puerta,
La Viuda sin camisa,
El Enano más terrible,
El Desaliño gallardo,
El Genízaro bastardo,
El Ermitaño invencible.
Esto es el *non plus ultra* de los versos,
porque de los de Lope yo abrenuncio.

PIRUÉTANO.

Vos seréis archiloco de mi Nuncio.
¿A Lope despreciáis?

POETA.

¿Qué vale Lope,
si á mi paso no llega su galope?

PIRUÉTANO.

Herejías poéticas, blasfemias
no se pueden sufrir. Lázaro, venga
quien le lleve de aquí.

(Salen los mozos y llévanle.)

POETA.

¡Supremos dioses,
castigad este engaño manifiesto!

PIRUÉTANO.

Quien en aqueso trata, pára en eso.

Entra la MUJER.

MUJER.

¿Hospeda al amantísimo Piruétano
este albergue incapaz de dueño tanto?

PIRUÉTANO.

¿Qué manda vuesarced, señora mía?

MUJER.

No puedo yo mandar, servir quería
al sacro enlazador de voluntades,
al parangonador de nuestros méritos,
conformador de tanto buen deseo
y Legado en la corte de Himeneo.

PIRUÉTANO.

Señora, sin aquesos arrequibes,
vamos al caso, que servirla espero,
por la fe de legal casamentero.

MUJER.

No son estos ambages y perífrasis,
sino atributos todos y epitetos
debidos á los méritos y oficio.

PIRUÉTANO.

(Aparte.) Poco es el dote si es como el juicio.

MUJER.

Del coro de Diana despedida,
por no imponer violencia á mi dictamen
espero ya la conyugal coyunda.

PIRUÉTANO.

(Aparte.) Una legión de diablos te confunda.
¿Qué estado de hombre es más á su propósito?
¿Quiere vuesa merced que sea ocupado
como escudero, médico ó letrado,
agente, negociante ó pendolista,
modo con que en dos años se conquista
tal mayorazgo ó suma de dinero
que parece que ha sido perulero?

MUJER.

Que no; mi vocación es muy distinta.
No apetezco riquezas, cuyo cúmulo
oprime el alma al prevenir el túmulo.
Sola la elevación de los espíritus,
á la contemplación de cosas altas
se debe amar, que, como dice el Trágico:
«Quien rige sus afectos sin medida,
viene á vivir lo menos de la vida.»
Si yo hallara un filósofo poeta
al uso de Teócrito y Homero,
cuya fama del tiempo, preservada,
por tan remotos climas se dilata...

PIRUÉTANO.

(Aparte.) ¿Qué es lo que dice aquesta mentecata?
En fin, ¿vuesa merced quiere un marido
destos que son la fábula del pueblo,
poeta, ó por mejor decir, versista?
(Aparte.) ¡Esta sí que es locura nunca vista!,
pretender un poeta por marido,
cuando nadie los quiere por amantes,
porque sólo en los versos dan diamantes,
y estiman ellas más un doblón de oro
que envuelto en consonantes un tesoro.

MUJER.

Señor, ya vengo yo desafuciada
de topar las virtudes con riqueza,
y así el toscano lírico decía:
«Povera e nuda vai filosofía.»
Que, como dijo aquel jocoso ingenio,
que de burlas vistió materias graves:
«Se pone ya cada señor un peto
á prueba de epigrama y de soneto.»
Pero, volviendo al caso: si yo hallara
un poeta de bien, no fabulista,
cuyas faltas se ven públicamente,
y si al vulgo no le halla bien templado
en tres actos le miro apedreado,
y cual si fuera contra fe el delito
se queda su opinión con sambenito.

PIRUÉTANO.

Señora, esos son casos fortuitos
á que vive sujeto cualquier hombre.

MUJER.

Pues predomina el sabio á la fortuna,
no quiero yo poeta ocasionado,
que si es bueno, será muy desgraciado.

PIRUÉTANO.

Querrá vuesa merced poeta culto,
profesor de la nueva algarabía,
cuyos versos no están inteligibles
y nos parecen siempre cosicosa.

MUJER.

La claridad es muy amable cosa
y su facilidad harto difícil,
si se atiende al concepto y la sentencia
cual hizo el Ariosto, Garcilaso,
Usias Marc, Camoens, el Sannazaro,
Luis Alemán, el Dante, el Petrarca,
y los más que hoy alcanzan nombre eterno.

PIRUÉTANO.

(Aparte.) ¿Quién sacó esta Sibila del infierno?

MUJER.

Que si sólo al boato de los versos
y á la colocación de las palabras
se mira, es mucho ruido y pocas nueces.

PIRUÉTANO.

(Aparte.) ¡Válgate Bercebú, cuarenta veces!

MUJER.

Un estilo grandíloco y heroico,
con buenas locuciones, doctas frases,
no pierde por común ni por escuro
siguiendo la modesta medianía.

PIRUÉTANO.

Un poeta en crepúsculo quería
vuesa merced, según lo que colijo.

MUJER.

¿Un poeta en crepúsculo? Bien dijo,
que hay versos que, con ser de mala mano,
por escuros parecen del Ticiano.
No le quiero tampoco desgarrado
que á jácaras se dé ni á la braveza,
que en versos la perfecta valentía
consiste en apacible melodía.
Si á sátiras se inclina, sea de modo
que á nadie ofenda, porque de otra suerte,
por vísperas las tengo de su muerte.
Lucilio, Juvenal, Persio y Horacio
le ofrecerán materia conveniente
para hacerse famoso, no insolente.
En las cosas de amor, ya que no entienda
á Píndaro ni al docto Anacreonte,
remítase á diversas traducciones,
que muchos, el vulgar greguizan luego,
y otros el castellano vuelven griego.
De Tíbulo, Propercio, de Catulo,
Casio Parmense y de Cornelio Galo
escoja á su elección, y sobre todos
aquel tierno entre todos los amantes,
dulcísimo entre todos los poetas,
Ovidio siga, cuyo genio solo,
para explicar á Venus, docto Apolo.
Si á describir acciones celebérrimas
de preclaros varones, se dispone,
y al formidable estrépito de Marte
hacer estremecer toda la tierra,
con Virgilio dirá: *Virumque cano;*
Plusquam civilia campos, con Lucano.

PIRUÉTANO.

(Aparte.) ¡Por San Juan de Letrán que estoy atónito!
Mozo, prevén la gente que la agarre,
que aquesta erudición, esta censura,
es todo quinta esencia de locura.

LÁZARO.

¿Es aquesta mujer, ó nos lo finge?

PIRUÉTANO.

¡Válgate Bercebú, por doña Esfinge!
Señora, menester será una copia
deste vuestro poeta imaginado,
y harémosla poner en las esquinas,
ofreciéndole hallazgo al que topare
un poeta con estos requisitos.

MUJER.

¿Pues uno ha de faltar entre infinitos?
Perdone Dios al buen Torcuato Tasso,
que si él viviera hubiera yo excusado
el escoger entre tan ruín ganado.

PIRUÉTANO.

Casémosos con él, pero estoy cierto
que no os pueda sufrir con estar muerto.
¡Ah de la gente agarrativa!

Salen los mozos.

MUJER.

¡Cómo!

PIRUÉTANO.

Fletan para Toledo cierta armada
de gente como vos, hueca y pesada,
que hacen un templo á Apolo, con gran prisa,
y llevan os á ser sacerdotisa.
Vaya luego.

MUJER.

Los cielos son testigos
que por poetas son mis enemigos,
y queréis la verdad de mi censura
desmentir con achaques de locura.

PIRUÉTANO.

Suéltenla con el diablo, que da voces.

LÁZARO.

Y salen los muchachos de la escuela;
no tengamos alguna escarapela.

PIRUÉTANO.

No se me irá riendo la archidota.
Un cómico poeta mendicante
vuestro esposo ha de ser.

MUJER.

Yo le renuncio,
y me voy por mi pie derecha al Nuncio.

PIRUÉTANO.

No, que estáis por rebelde condenada,
en la prisión y costas de casada.

Sale el POETA *con un sayo ajironado y capirote de loco.*

LÁZARO.

Ya sale con el hábito de boda.

PIRUÉTANO.

¿Qué decís? ¿Cómo va de noviciado?
¿Puedo ser en la Orden presentado?

LÁZARO.

Todos debían andar así vestidos
para ser por el traje conocidos.

PIRUÉTANO.

Sabed que sois feliz sobremanera.

POETA.

Á nacer ignorante, yo lo fuera.

PIRUÉTANO.

Mirad, mentecato, que os he casado
con la décima Musa y cuarta Gracia.

POETA.

Pues esa, como dice Garcilaso
á Tansilo, á Minturno, al culto Tasso:
porque yo no merezco tanta ciencia,
y he menester dinero, no paciencia.

PIRUÉTANO.

Dale luego la mano.

MUJER.

Si primero
no jura aquí por la laguna Estigia
que serán sus poéticos impulsos
sujetos siempre á correcciones mías;
que no buscará aplauso en la plebe
con comedias cansadas, ni divinas.

LÁZARO.

Bien dice, que de andar en los tablados
muchos santos están muy enfadados.

MUJER.

Que no será poeta estrepitoso
de batallas campales ó marítimas,
pues son para matar en trazas malas
los pasos bombas, y los versos balas;
que no librará faltas de su ingenio
en diversas tramoyas y exquisitas,
ni hará que se rotulen con almagre
si no fuere con mucha mejoría
y por causa honorosa al matrimonio.
Si estos y otros capítulos no firma
no le daré la mano.

POETA.

Ni la quiero.
¿Soy yo poeta fondo en majadero?
¿Yo había de jurar eso? No en mis días.

PIRUÉTANO.

Lázaro, dacá un palo, ó jure luego.

POETA.

¿Hánse visto mayores extorsiones?
Marido cabe soy con condiciones.

PIRUÉTANO.

Acabad de jurar todas las dichas.

POETA.

Todos cuantos capítulos pidiere
juro á Dios y á esta cruz, ya que me aprietan.

LÁZARO.

No tiene el sustento muy seguro
si consiste la hacienda en este juro.

PIRUÉTANO.

Sacad acá los músicos, que estaban
presos, porque cantaban chanzonetas
sin más gracia que el «uh-zonzon, morena»,
el «guiriguirigay» y otras frialdades.

LÁZARO.

Locos son de mayores calidades.
¡Que se ponga á cantar un barbadazo
más viejo que mi abuelo, estas chufetas,
y que se las compongan los poetas!

Salen los MÚSICOS *con capirotes de locos.*

Aquí están todos.

PIRUÉTANO.

Dénse luego las manos, pues hallaron
lo que merecen, no lo que pedían.

MUJER.

Mano y brazos le doy.

POETA.

Basta la mano:
sólo Dios sabe lo que pierdo y gano.

PIRUÉTANO.

Hágase un baile á aqueste casamiento,
pues suele la tristeza del casarse
de ordinario empezar por alegría.

LÁZARO.

Él está de las culpas de marido
antes de haber pecado, arrepentido.

Baile.

Casóse un zurdo poeta,
de aquestos de tres al cuarto,
con una discreta moza,
culto ingenio en pocos años.
Purgatorio de sus culpas
con el consorcio buscaron,
que él lleva que sufrir mucho
y ella no poco embarazo.
De su no buscado empleo
la fiesta regocijaron
los músicos á tres voces
ésta seguida cantando:
Este igual casamiento celebra el vulgo,
ya que en su parentesco dispensa el Nuncio.

78

II.—Entremés del Comisario de Figuras. [1]

Salió el COMISARIO *con vara alta y una ropa negra, herreruelo encima y gorra al uso, de terciopelo, y su huésped.*

COMISARIO.

Es esta comisión, huésped amigo,
del Nuncio de Toledo despachada
para ser con rigor ejecutada.
Abunda el golfo desta corte insigne
de tanta sabandija en sus honduras,
que he venido á limpialla de figuras.
Yo salí á petición de los discretos
que se pudren de verlas, y á su costa
quitaré de Madrid esta langosta.

HUÉSPED.

Tal se puede llamar, seor Comisario,
plaga que ofende el español distrito,
y no fueron mayores las de Egipto.

COMISARIO.

Yo imagino que en nada diferencia
un hombre de figura acreditado
á otro en la locura confirmado;
y el castigarle por aqueste vicio
es de mi comisión el ejercicio.
Pero, ¿qué ruido es este?

Entra un ALGUACIL PRIMERO *con uno presumido de* GALÁN, *que trae en el sombrero muchas cintas, cabellos y flores.* [2]

HUÉSPED.

¿Hay tal exceso?

COMISARIO.

Mis alguaciles traen algún preso.

ALGUACIL PRIMERO.

Este galán en una esquina hallamos
que á un balcón estaba haciendo señas,
donde había una mona con dos dueñas;
la mona ejecutando las quijadas,
y ellas á su labor atareadas.
Fuese de allí, más dos que le seguimos,
á otro balcón hacer lo mismo vimos,
y él, con su temática porfía,
con un alnafe á solas las había.
Da nota de figura en sus acciones
adornando de flores, de listones
y de cintas y guantes el sombrero.

COMISARIO.

Decidme, ¿sois galán ó buhonero?

GALÁN.

Todo lo vengo á ser, favorecido.

COMISARIO.

Protofigura sois deste partido.
¿Qué sombrero es aqueste, gran figura?

GALÁN.

Un pregonero es de mi ventura.

COMISARIO.

¿Dónde habéis hecho tan fatal estrago?
¿Traéis estas veneras de Santiago?

GALÁN.

De siete damas son por mí rendidas.

COMISARIO.

Bien empleadas, pero mal perdidas.
¿Siete os quieren?

GALÁN.

Y á todas digo amores.

COMISARIO.

Hipocritón os juzgo de favores.

GALÁN.

Todos tienen envidia á mi fortuna.

COMISARIO.

Siete ostentáis, y no tenéis ninguna.
Caballero de alardes tan preciado,
pues así de figura habéis jurado,
ponelde luego, y no se me alborote,
del Nuncio de Toledo el capirote.

GALÁN.

¿Cómo?

COMISARIO.

No hay que comer, hombre importuno,
que de ahito os preciáis y andáis ayuno.

(*Aquí le pusieron un capirote de loco, pajizo y carmesí, y le metieron dentro; y entró el* ALGUACIL SEGUNDO *con el* LINDO.)

ALGUACIL SEGUNDO.

Aquí viene otro preso.

COMISARIO.

¿En qué ha pecado?
Decildo presto.

ALGUACIL SEGUNDO.

En lindo y confiado.

---

1 En *Las Harpías en Madrid*, etc. Edición de Barcelona de 1631 y reimpresión de 1633.

2 *Favores* en ambos textos. Que es errata evidente, se ve bien después de leer lo que dice en seguida el Alguacil primero.

LINDO.

¿No se me echa de ver en mi lindura?

COMISARIO.

Que por el tronco sube hasta la altura.
¿Quién os ha dicho á vos que sois tan lindo?

LINDO.

El efecto de ver á cuantas rindo,
pues con sólo mostrar mi blanca mano,
no dejo corazón libre ni sano.

COMISARIO.

¿Cómo os llamáis?

LINDO.

Don Fénix.

COMISARIO.

¡Qué belleza!
Figura sois del pie hasta la cabeza.
Ved lo que trae en esos dos bolsillos.

(Miranle los bolsillos.)

ALGUACIL SEGUNDO.

Un papel de arrebol, peine y espejo.

LINDO.

Pues en verdad que vengo aún en bosquejo.

COMISARIO.

Mostradme ese papel que se ha caído.

ALGUACIL SEGUNDO.

Él da, de ser figura, indicios llanos.

COMISARIO.

Esta es receta de aderezar las manos.
¿Usáis mucho las mudas y sebillos,
blandurillas, pomada y vinagrillos?

LINDO.

De todo aprovecho.

COMISARIO.

Dáme risa.
Bien os podéis llamar doña Fenisa.
Mozo estáis, pues en vos cana no asoma,
y ha mucho que pasó lo de Sodoma.
¿Enrizáis el cabello?

LINDO.

Y con algalia.

COMISARIO.

Este huevo es pasado por Italia.

LINDO.

Por señas que conmigo traigo el bote.

COMISARIO.

Figura al mar: ponelde capirote.

(Pónenle capirote, y éntrase. Sale otro ALGUACIL *con una* DAMA.)

ALGUACIL PRIMERO.

Esta dama á un espejo se miraba
diciéndose requiebros á sí misma.

DAMA.

Es verdad, que á mí misma sola quiero.

COMISARIO.

Es figura á pagar de mi dinero.
Llegad acá, Narcisa de la legua,
almendra que de dos está preñada:
¿cómo vivís de vos enamorada?

DAMA.

Porque me veo en todo muy perfeta,
graciosa, bella, rica y tan discreta,
que si á lo más hermoso he de inclinarme,
yo lo soy, y á mí propia debo amarme.

COMISARIO.

Segura viviréis de competencia,
de celos, de temores y de ausencia.

DAMA.

Así es verdad; por eso soy mi amante.

COMISARIO.

¿Háse visto locura semejante?
Sin duda que por vos dijo el poeta:
«Traigo á mi pensamiento siempre descalzo,
porque no hallé la horma de su zapato.»

DAMA.

Es ansí, mas no apruebe el Comisario
que es bueno amar á un loco, á un temerario,
á un lindo, á un jugador, á un ignorante,
mi hermosura, de porte tan brillante,
que de ninguno ha sido competida.

COMISARIO..

Archifigura es la presumida.
Aseguraos el tiempo apresurado,
que no tendréis lo fresco acecinado.

DAMA.

No.

COMISARIO.

Pues caed, señora, en vuestra cuenta,
que os faltará la sal y aun la pimienta.
Caed de vuestro entono; ved que os daña.

DAMA.

Caiga la gran Princesa de Bretaña,
que no he de dar caída que se note.

COMISARIO.

Figura al Nuncio: denla capirote.

DAMA.

¿Capirote?

COMISARIO.

Es buen traje, aunque bisoño.
Guárdenle siempre su decoro al moño.

(Pónenla capirote y váse. Sale el ALGUACIL SEGUNDO *y el* POETA *prestado.)*

HUÉSPED.

Otra figura en corro.

ALGUACIL SEGUNDO.

Viene preso
por querer ser poeta de prestado,
y es mendigo de versos declarado.

COMISARIO.

¿Poeta sois, don ganso?

POETA.

Sí.

COMISARIO.

¿Á qué efeto?

POETA.

Sólo por pasar plaza de discreto.
De limosna me valen los poetas
para justas poéticas.

COMISARIO.

¡Qué tretas!
Y si fuese el poeta un ignorante,
¿es bien ser de ignorancias mendicante?
Apolo, de hombres tales forma quejas,
pues con plumas prestadas son cornejas.

POETA.

Yo vivo en este error.

COMISARIO.

Ved que es mancilla
que pretendáis ser loco por tablilla.

POETA.

Poeta pienso ser.

COMISARIO.

De paso y trote.
Figura al Nuncio. Dalde capirote.

POETA.

¿Qué es esto?

COMISARIO.

Este con grillos y cadenas,
pues quiere ser bribón de obras ajenas.

(Pónenle capirote, llévanle y sale el ALGUACIL PRIMERO *con otro preso, que es el preciado de* CABALLERO.)

ALGUACIL PRIMERO.

De caballero superior á todos
se precia mucho el que traemos preso.

COMISARIO.

¿Y cuántos son los coronistas de eso?

CABALLERO.

Yo sólo, y basto.

COMISARIO.

Al basto no me allano.
Otros lo han de decir, no vos, hermano.
¿Cómo os llamáis?

CABALLERO.

Don Singular.

COMISARIO.

Condeno
el nombre; para fénix era bueno.

CABALLERO.

Desciendo de Pelayo y de Favila.

COMISARIO.

El solar es antiguo, que es de godos.

CABALLERO.

Por eso quiero preferirme á todos.

COMISARIO.

¿Andáis en coche sólo?

CABALLERO.

Día y noche.

COMISARIO.

¡Quién os pusiera fuego á vos y al coche!
¿Pasaréis en eternos soliloquios?
Caballero mental os considero.
¿Tendréis también durezas de sombrero?

CABALLERO.

Gorra fija poseo; con los títulos
me porto de merced.

COMISARIO.

¿Y con los grandes?

CABALLERO.

Llámoles señoría, ó no les hablo.

COMISARIO.

No sólo sois figura: sois retablo.

CABALLERO.

¡Hola! Tengo muy altivo mi cogote.

COMISARIO.

Figura al Nuncio: dalde capirote.

(Pónenle capirote; vase. Sale el ALGUACIL SEGUNDO *con un poeta* CULTO.)

ALGUACIL SEGUNDO.

Este traemos por ser poeta
destos que llaman cultos. Tuve aviso
del barrio en que vivía, y en efeto,
le he cogido escribiendo este soneto.

(Dale un papel.)

COMISARIO.

Si en éstos hacéis presa, tengo miedo
no quepan en el Nuncio de Toledo.
Veamos el soneto. Así empezaba: *(Lee.)*

«Bella difusa no, si luz algente
aparanconizar la que pupula;
crepusculante aurora, se vincula
diviciosa en celajes, si esplendente.»

COMISARIO.

Figura, figurón y figurísima;
figura de figuras sin cimientos,
que es lo mismo decir, cuento de cuentos;
¿escribes en el Limbo ó en el infierno,
que, con lo oscuro, das tormento eterno?

CULTO.

Esta de mi capricho culta ciencia
vulgar no admite pedantina plebe.

COMISARIO.

¿Qué pedantina? ¡Bercebú te lleve!
Ministros figurosos, yo os advierto
que desta gente no toméis memoria.

ALGUACIL PRIMERO.

¿Por qué?

COMISARIO.

Por no cargar de tanta escoria
y al gasto no poner añadiduras.

ALGUACIL SEGUNDO.

Y aun despoblar la corte de figuras.

COMISARIO.

Pague aqueste por todos el escote.

CULTO.

¿Cómo, cómo?

COMISARIO.

Ponelde capirote.

(Pónenle capirote y llévanle dentro.)

ALGUACIL PRIMERO.

De más figuras esta lista abunda.

COMISARIO.

Bien la podéis dejar para otro día,
que me canso con tal figurería.

Entra el ALGUACIL SEGUNDO.

ALGUACIL SEGUNDO.

De parte de los discretos,
señor Comisario, vienen
para divertirse un rato,
á ofrecer un baile alegre.

COMISARIO.

Agradezco su cuidado.
Entren en buen hora, entren.

ALGUACIL PRIMERO.

Los músicos han salido.

COMISARIO.

Ea, el regocijo empiece. *(Vánse.)*

(Salieron á este tiempo tres músicos, dos mujeres airosamente vestidas, con sombreros adornados de plumas blancas, y con ellas dos bailarines bien aderezados y con plumas y comenzaron este baile.)

Figuras de varios temas,
los que de serlo os preciáis,
para ser nota de todos
y risa en todo el lugar.
Advertid, atended y mirad,
que un Comisario ha venido
por juez de este partido,
que á Toledo os pretende llevar.
Los que el frenesí molesto
para cansarnos usáis
sin corrección que os enmiende
ese necio delirar:
atended, advertid, etc.
Yo conozco figuras, á muchos mozos,
que, si dejan de serlo, vivirán poco.
De figuras abunda la corte, niña:
unas son de presa y otras de pinta.

79

III.—El Barbador. [1]

FIGURAS:

PIRUÉTANO.	CAPÓN.
PESCAÑO.	LAMPIÑO SEGUNDO.
LAMPIÑO PRIMERO.	MÚSICOS.
CALVO.	

Salen PIRUÉTANO *y* PESCAÑO.

PIRUÉTANO.

¿Te admiras?

PESCAÑO.

Sí, que siento de que trates
emprender tan notables disparates.

PIRUÉTANO.

Tú no sabes, Pescaño, á cuanto obliga
esta necesidad, fiera enemiga.
¿Pusiste ya los rótulos?

PESCAÑO.

Sí, amigo;
ya los dejo en esquinas bien fijados,
y á todos sus lectores admirados.
En ellos dice que Ozmín Piruétano
de Bochinchina, de nación griego,
ha llegado del Asia á aquesta corte
trayendo del Gran Turco pasaporte;
el cual, con cierta confección, se atreve
á que en espacio breve
barbas hará nacer al más lampiño
y al que fuere castrado desde niño.
Ítem: al que tuviere la mollera
más lisa que su loza en Talavera.
¿Esto podrás cumplirlo?

PIRUÉTANO.

En ningún modo;
mas con la industria, yo saldré de todo.

PESCAÑO.

El cielo me asegure los temores
de verdugo, borrico y chilladores.

PIRUÉTANO.

¡Qué necio estás, Pescaño! Emprende osado,
que al atrevido favorece el hado.
Dime, un amolador ¿no se sustenta
echando aquí á perder toda herramienta?
Y con ver todos que hace aqueste daño,
no le falta que hacer en todo el año.
Yo ví un hombre en Madrid que se ofrecía
con dos unturas á dejar preñada
dentro de un mes la vieja más pasada.
Acudió á su posada mucha gente,
y el picarón, más cauto que inocente,
antes de ver del mes el día postrero,
acogióse y llevóles el dinero.
Como esas cosas en la corte vemos
que se sufren y pasan, hoy tendremos,
Pescaño amigo, aquí moneda fresca,
y verás con el modo que se pesca.
¿Tienes todo recaudo prevenido?

PESCAÑO.

Todo lo tengo aquí.

PIRUÉTANO.

Dame el vestido.

PESCAÑO.

Pónlelo presto y toma este tocado.

PIRUÉTANO.

Advierte que has de ser hoy mi criado.
¿Los músicos?

PESCAÑO.

Ya quedan ahí fuera.

PIRUÉTANO.

¿Dónde, Pescaño?

PESCAÑO.

Al pie de la escalera.

1 En *La Niña de los Embustes*. Barcelona, 1632.

PIRUÉTANO.
¿Está buena la barba?

PESCAÑO.
Está extremada.
¿Y yo?

PIRUÉTANO.
Tienes rarísima fachada.
Mi intérprete has de ser. Yo hablaré á bulto.

PESCAÑO.
¿En qué lenguaje?

PIRUÉTANO.
Bien pudiera en culto;
mas quiérole más claro.

PESCAÑO.
¿De qué suerte?

PIRUÉTANO.
Yo me daré á entender. Atento, advierte.

(Vístense como está dicho. Entra el LAMPIÑO PRIMERO.)

LAMPIÑO PRIMERO.
¿Está en casa el señor Ozmín Piruétano
de Bochinchina?

PESCAÑO.
Aquí le véis presente.

LAMPIÑO PRIMERO.
El alto cielo su [su] salud aumente.

PIRUÉTANO.
¡Gorgotón!

PESCAÑO.
Mi señor...

PIRUÉTANO.
Mesques meschápete.

PESCAÑO.
Que se cubra vosted, dice.

LAMPIÑO PRIMERO.
¿Lo entiende?

PESCAÑO.
Sí, aunque no hable español, mas ya le aprende.

LAMPIÑO PRIMERO.
Seis años ha, señor, que soy casado
por mi desdicha, y como no he barbado
en todo aqueste tiempo, le prometo
que no me tiene mi mujer respeto.
Ella lo manda todo, ella gobierna,
y yo lo sufro con paciencia eterna:
barbas pide, señor, mi desventura.

PESCAÑO.
¿Hasta dónde?

LAMPIÑO PRIMERO.
Hasta el pecho ó la cintura;
que si en esto consiste el respetarme,
de una vez, no de dos, he de barbarme.

PIRUÉTANO.
Brinche par chaz.

LAMPIÑO PRIMERO.
¿Qué dice?

PESCAÑO.
Que un ducado
le dé primero y se verá barbado.

LAMPIÑO PRIMERO.
Aquí tiene un doblón.

PIRUÉTANO.
Á la capacha.

LAMPIÑO PRIMERO.
¡Que sea el ser lampiño tan gran tacha!

PIRUÉTANO.
Achombo, achombo, achombo.

PESCAÑO.
Llegue, encaje
el parche de barbar.

LAMPIÑO PRIMERO.
Eso deseo.
Nunca hizo doblón tan buen empleo.

(Ponianle una barbilla colorada, arrimóse á un lado y salió el CALVO.)

CALVO.
Dios le prospere, y guarde dos mil años,
al gran reparador de ajenos daños.

PIRUÉTANO.
Mosborotón, mosborotón.

CALVO.
No entiendo.

PESCAÑO.
Dice que es descortés, ¿entiende?

CALVO.
Es cierto,
mas por ser calvo no me he descubierto.
Ya mi defecto á vuesarced he dicho:
deseo que me cubra de pelusa,
que para vivir quieto no se excusa,
porque mi calva, viéndomela todos,
es el blanco á que tiran sus apodos.

PIRUÉTANO.
Pitón volce, pitón.

PESCAÑO.
Con dos doblones
aliviará el buen calvo sus pasiones.

CALVO.
Velos aquí, y aun más si me pidiera,
á trueque de excusar la cabellera.

PIRUÉTANO.
Casquitilinguacoz.

PESCAÑO.
Baje el casquete,
que le quieren poner un capacete.

CALVO.
Esto sí que es echar por el atajo
para no ser de niños espantajo.

(Pónenle un birrete colorado, arrímase, y sale el CAPÓN, *que le hacía una mujer.)*

CAPÓN.
¿Quién es aquí el señor Ozmín Piruétano?

PESCAÑO.
El que ocupa esa silla.

CAPÓN.
Dios le guarde.

PIRUÉTANO.
Este para barbar ya llega tarde.

CAPÓN.
Señor, yo fuera un hombre consumado
si, con ser yo capón, fuera barbado.
Yo soy el alegría de las damas;
quien las divierte allá en sus soledades,
y, en fin, el ruiseñor de sus beldades.
Tengo buen talle, buena voz y cara;
escápome de ser un mentecato
y calzo siete puntos de zapato:
barbas pretendo, sólo barbas quiero.

PIRUÉTANO.
Éste, con ser capón, es majadero.
Trexicoscón, trexicoscón.

CAPÓN.
¿Qué dice?

PESCAÑO.
Que con trecientos reales luego en plata
le pondrá el barbacacho de escarlata.

CAPÓN.
En este bolso ofrezco cuatrocientos,
y si me barba bien daré quinientos.

PIRUÉTANO.
Achombo.

CAPÓN.
Excuse la zalea.

PESCAÑO.
Una barba tendrá como desea.

(Pónenle la barbilla colorada, arrímase con los otros, y sale el LAMPIÑO SEGUNDO.)

LAMP. 2.º ¿Yace el barbador insigne
en esta mansión?
PESCAÑO. ¿Qué quiere?
LAMP. 2.º Barbimostachar, señor.
PESCAÑO. Ahí le tiene presente.
LAMP. 2.º ¡Oh barbipleno diluvio,
cerdorísima torrente
de materia zaleosa;
archibarbado de *requiem*,
refugio, asilo y amparo
de tanto lampiño estéril,
que se tuerce en profecía
lo que no palpa ni tuerce.
PIRUÉT. Costricón, costricón.
PESCAÑO. Dice
que se explique brevemente,
sin preámbulos prolijos,
lo que en su causa pretende.
LAMP. 2.º Que me place. Ha siete lustros
(ó cinco, si no son siete),
puede haber que me engendró
mi padre, Onofre Gutiérrez.
Preñada de mí, mi madre,
dióle un mal de madre un viernes
de comerse un melón de agua,
que quiso todo comerle.
Dos médicos, no muy doctos,
la recetan que la echen,
para aplacársele el mal,
un ayuda de agua fuerte.
Recibióla, y yo que estaba
descuidado y en su vientre,
recibí el escopetazo
del jeringal pistolete.
Como era el séptimo mes
de su preñado, le vienen
al instante los dolores;
y nací en el mismo viernes
con la barba desollada.
Sané della en tiempo breve,
y al darme el bautismo santo,
porque helarme no pudiese
el agua, mandó el padrino
mezclarla con más caliente.
Echóse hirviendo en la pila;
chapuzóme el doctor Lesmes
abrasándose las manos,
y yo de nuevo peléme.
Esta es la causa, señor,
de que mi barba remede
á un guijarro de Torote.
Si barbas como prometen
tus rótulos, dame barbas.
PIRUÉT. Cuatri corchaz.
LAMP. 2.º ¿Entendelde?
¿Cuatri qué?
PESCAÑO. Dice que cuatro
cientos reales merece
por dejarle bien barbado.
LAMP. 2.º Soy poeta, y no se entiende
con ellos que den moneda,
pues siempre della carecen.
Si cura pobres de balde
como los potreros, este
rostro me pueble de barbas.
PIRUÉT. Zaramacotón.
PESCAÑO. Que llegue.
(Pónenle la barbilla colorada.)
De balde encaje; el poeta
barbará, *Deo volente*,
más que un armenio bribón.
Baile y música comiencen.
LAMP. 2.º ¿Baile?
PESCAÑO. Es cosa inexcusable,
porque el ejercicio expele
porosidades cerdosas.
LAMP. 1.º Nadie excusarse pretende.
CALVO. Ya mujeres han venido
para bailar.
LAMP. 1.º Si hay mujeres
en el baile, me hago rajas.
Toquen y canten voarcedes.
(Salgan mujeres y MÚSICOS. *Comienza el baile.)*
A aumentar barbados
vino á aquesta corte
un maestro insigne
de lejas regiones.
A todo lampiño
da barba y bigotes,
que no se le escapan
aunque sean capones.
Toda lisa barba

hace que se forre
de cabello espeso
si el casquete coge.
Aquí ponen barbas: llegad, mirones,
que en trayendo moneda, todo se pone.

(Estando bailando vánse PIRUÉTANO *y* PESCAÑO.)

LAMP. 2.º ¿Dónde se fué el barbador?
LAMP. 1.º Allá dentro.
LAMP. 2.º ¿Si se fuese
y nos dejase burlados?
CALVO. Burlados no, que el casquete
me levanta ya el cabello.
CAPÓN. Veamos cómo encabelleces.

(Quítale el birrete y halla un papel.)

La calva está como de antes
y un papel sobre ella tienes.
CALVO. Veamos.
CAPÓN. Este papel
dice así en razones breves:
«Quien de ligero se cree,
téngase la burla que le viniere.»
CALVO. Por Dios qne ha sido gran burla.
CAPÓN. ¡Que cuatrocientos me cueste!...
LAMP. 1.º A mí un doblón.
CALVO. A mí cuatro.
MÚSICOS. Con nosotros se consuelen,
que también nos ha estafado
en no pagarnos.
LAMP. 2.º Pues este
es daño tan general,
bailando y cantando pueden
entrarse con la letrilla
del barbador insolente:
Aquí ponen barbas: llegad, mirones,
que, en trayendo moneda, todo se pone.

80

IV.—La Prueba de los Doctores. [1]

FIGURAS:

TRUCHADO.	DOCTOR MATANGA.
GINÉS.	DOCTOR REBENQUE.
BRÍGIDA.	MÚSICOS.
DOCTOR RIBETE.	

Salen GINÉS *y* TRUCHADO, *su amigo.*

GINÉS.
Ya os he dicho, Truchado, que es mi gusto.

TRUCHADO.
Vuestro gusto será, mas es injusto.

GINÉS.
He de experimentar su amor en Brígida.

TRUCHADO.
¿Su amor? Ved que oradura.

GINÉS.
No confío,
que de amor de mujer siempre me río.

TRUCHADO.
Ahora lo veréis con experiencia.

GINÉS.
Y con eso veré la oculta ciencia
de los archiesculapios deste tiempo,
por quien un gran poeta de retruécanos
y coplas revoltosas cobró fama,
haciendo este satírico epigrama:

«De médicos está lleno
malos el mundo, y por Dios
que diera Galeno el bueno
heno á más de veinte y dos
que visten veintidoseno.»

TRUCHADO.
Es extremado.

GINÉS.
¿Va de burla, amigo?
Ya me empiezo á quejar.

Sale BRÍGIDA.

TRUCHADO.
¡Señora Brígida!...

BRÍGIDA.
¿Quién llama?

GINÉS.
Yo, mujer, que vengo malo.

BRÍGIDA.
¿Es de veras, marido, ó es regalo?

GINÉS.
Tal regalo os dé Dios. ¡Ay, que me muero
sin remisión!

TRUCHADO.
Hacelde que se acueste.

BRÍGIDA.
¿Qué tenéis?

GINÉS.
Si os alegra, tengo peste.

BRÍGIDA.
¿Peste, señor Truchado?

TRUCHADO.
No, señora;
un vaguido le dió; no será nada.

BRÍGIDA.
Más valiera ser peste confirmada.

GINÉS.
Los médicos llamad, que este es mi gusto.

TRUCHADO.
No os asustéis, señora.

BRÍGIDA.
No me asusto.

(Váse BRÍGIDA.)

TRUCHADO.
Brígida se lastima ya de veros.

GINÉS.
Mejor la pongan en un fuego encueros.
En la cama me zampo de repente:
quiero hacer del quejoso y del doliente.

(Éntrase así vestido en una cama, y sale BRÍGIDA *con tres médicos,* RIBETE, MATANGA *y* REBENQUE.)

BRÍGIDA. Aquí están, marido mío,

---

1 En *La Niña de los Embustes*. Barcelona, 1632.

el señor doctor Ribete,
el señor doctor Matanga
y el señor doctor Rebenque.

GINÉS. Lleguen en buen hora todos.

RIBETE. Dios guarde á vuesas mercedes.
¿Qué es esto, señor enfermo?

GINÉS. Señor, un grave accidente
que me inquieta los sentidos.

RIBETE. Dios querrá que se remedie.
Déme ese pulso derecho
y veré de qué procede.
Ya que el pulso le he tomado,
vuesas mercedes se enteren,
que él después informará
de su mal.

MATANGA. Bien me parece.
(Tómanle el pulso.)

TRUCH. ¡Juntar á tantos galenos
tan presto! Brígida quiere,
cansada ya de marido,
las reverendas ponerse.

RIBETE. Pues hemos tomado el pulso,
el enfermo agora puede
informarnos de su achaque.

GINÉS. De buena gana. Escúchenme.
Trujéronme ayer, señores,
para fiesta de un banquete,
del vino más estimado
siete frascos de Torrente.
Púselos sobre una mesa,
y una mona (que quien tiene
mona sin vino es un asno),
quebrómelos todos siete.
Dióme del susto (¡ay de mí,
que el pesar me desfallece!:
no más monas en mi casa);
un dolor tan vehemente,
que del fin de los zancajos
tan ofensivo se atreve
á trepar por las canillas
como si fuera grumete.
Hace asiento en las rodillas,
y con cólera valiente
por las dos tablas muslares
á las ijadas se viene.
Malo fuera para atún;
nadie quisiera comerme;
mejor fuera en lo sensible
para mula de alquileres.
El punzativo contagio
hace de su daño asperges
por la ventrícula playa
mondonguero es de mi vientre.
Al estómago se sube,
y de su alcoba se extiende
hasta escalarme el gaznate,
la boca, muelas y dientes,
narices, ojos y cejas:
aposéntase en la frente,
dominando imperioso
del colodrillo á las sienes.
Este es mi accidente en suma.

RIBETE. ¿Reconcéntrase en las renes
esa intención dolencial?

GINÉS. Y tan pulmónicamente,
que es ya mi riñonicida:
tanto me aprieta y ofende.

REBENQ. ¿No tranquiliza el tesón?

GINÉS. No lo entiendo.

REBENQ. ¿No lo entiende?
Digo si lo vigoroso
suele estar intercandente.

GINÉS. Menos lo llego á entender.

MATANGA. ¿Si lo sensible padece
opresión universal,
sin darle lugar al *requies?*

GINÉS. No puedo hacer responsión
si clara no me hablan mente.

RIBETE. Dicen si el mal le estimula
ad invicem, ó si tiene
impírica posesión
en el cuerpo permanente.

REBENQ. Si ofende ó no todas horas.

GINÉS. A todas horas me ofende.

RIBETE. Menester es ver la orina.
(Sacan un orinal con vino.)

TRUCH. Aquí está.

RIBETE. Galeno *in verrem*,
y Rasis en su *Tebaida*
este color aborrecen.

MATANGA. Hipócrates, en su *Eneida*,
dice que el peligro teme
del enfermo que esta orina
ex corpore suo expelet.

GINÉS. Buenos andan los galenos,
Truchado, [1]
y es un vinillo de Yepes
trasladado al orinal.

TRUCH. Dí, ¿qué pretendes, [2]
Ginés, con aquesta burla?

GINÉS. Que las cabezas se quiebren,
mientras que de ellos me río.

TRUCH. ¿No ves á Brígida Pérez,
cómo atenta les escucha
lo que entre los tres confieren?

GINÉS. Debe importarla que hagan
los disparates que suelen,
hasta dar fin con mi vida,
que mudar de estado quiere.

MATANGA. Ginés, el mal es tan grave
que retirarnos conviene
á hacer los tres una junta
sobre lo que hacer se debe,
que la orina nos indica
estar el cuerpo doliente
de *grave morbo.*

GINÉS. En buen hora.
Hacerla allá fuera pueden.

RIBETE. Déjennos solos aquí.

GINÉS. Solos á los tres los dejen.
Mujer, retiraos allá.

BRÍGIDA. ¿Quién habrá que me consuele?
¡Ay marido de mi vida!,
¡que te mueres, que te mueres!
(Váse.)

GINÉS. Mejor te coja una tapia
y á quien á ti te creyere.
¡Malhaya el hombre que fía
en vuestro llanto, mujeres!
Pues allá se han retirado,
quiero escuchar lo que quieren

---

1 Así en el original.
2 También defectuoso este verso.

hacer estos tres alfanjes
ó montantes de la muerte
(Levántase cubierto con una manta.)

REBENQ. ¿Tiene muchos sufragáneos
el señor doctor Ribete,
en quien su ciencia se ocupe?

RIBETE. Tendré como diez y nueve.
¿Y vuesa merced, señor?

REBENQ. En mi lista, doce ó trece.
¿Y en la del doctor Mortaja?

RIBETE. Diez y ocho, que está ausente.
¿Y vuesarcé, seor doctor?

MATANGA. El primero enfermo es este,
que en este mes me ha venido.

RIBETE. ¿Y en el pasado?

MATANGA. Hasta veinte
encaminé á la otra vida.

GINÉS. ¡Malos garfios te desuellen
hasta verse las entrañas!
¿Tú eres médico? Eres peste
y contagio universal.

RIBETE. Pues sin curar ¿en qué entiende?

MATANGA. ¿Tomó liciones de esgrima?

GINÉS. Del fiero homicidio quiere
ser graduado *in utroque:*
él saldrá muy eminente.

RIBETE. ¿Qué tiempo tiene su mula?

MATANGA. Tendrá como treinta meses.

RIBETE. ¿Es mansa?

MATANGA. Como una onza
cuando sus cachorros pierde.

RIBETE. ¿Es suelta de pies y manos?

MATANGA. Y tan resuelta que puede,
dar á la Tabla Redonda
más pares que ella se tiene.

GINÉS. Para tus muelas, doctor.

MATANGA. De las cosquillas procede
el ser algo juguetona.

GINÉS. Reniego de sus juguetes,
si no son contra su amo.

MATANGA. Esa vuestra me parece
que no es del todo muy sana.

RIBETE. A dar mordiscones puede
apostárselas á todas.
Sabe curar diestramente
todo mal de lobanillos
por lo diestro con que muerde.

GINÉS. A Genebra con la cura
y á Lucifer que la piense;
al fin, tal como su amo,
que todos resabios tiene.

REBENQUE. La mía, á dar cabezadas
ninguna puede excederle,
que ha muerto cuatro doctores.

GINÉS. Y cuando al quinto le entierren
ganará mucho la corte
con el sujeto que pierde.
Avisón, mirones míos.
Quien cayere malo aceche,
que esto hacen los idiotas,
pero no los eminentes.

RIBETE. ¿Qué sentís de aqueste enfermo?

REBENQUE. Que está peligroso, y puede
darle este mal en modorra
si al pelicranio le vence.
Y para que se descargue
el humor de que procede,
he de echarle cien ventosas
sajadas.

GINÉS. Mejor te tuesten,
ministro de Satanás.
¡Sajadas! Este pretende,
como á tafetán ó raso,
escaramuzado verme.

RIBETE. Yo le echaré doce ayudas
de recina y agua fuerte
para evacuarle el humor.

GINÉS. Mejor de un rollo te cuelguen.

MATANGA. Pues yo tras los dos remedios
le purgaré doce veces.

GINÉS. Purgas malas te dé Dios
que del cuerpo no las eches,
y si las echases, salgan
como mangas de cohetes.

RIBETE. Volvamos á visitarle,
y déjenme vuesarcedes,
que yo le he entendido el mal
y haré lo que conviniere.
(Vuélvese GINÉS *á la cama y llegan los* DOCTORES.)
Señor Ginés, su dolor,
que por los talones viene,
comenzó por sabañones;
intruso ya en los juanetes,
en las rodillas es gota;
ijada en la *fimbria ventris*,
ceática en las caderas,
mal de que tantos tollecen.
Llamárale mal de madre
ó torzón al atreverse
al vientre, mas no es mujer,
ni rocín.

TODOS. Es evidente.

RIBETE. Mal de estómago es en él,
garrotillo en el gollete,
mal de muelas en la boca
y jaqueca en las dos sienes.
El es mal muy peligroso.
Paciencia, Ginés, apreste,
que un sacrificio le aguarda.
Llamar seis barberos pueden,
con otros seis boticarios,
porque han de hacerme presente
con ayudas y ventosas
que la cura se comience,
que esto nos dice la orina.

GINÉS. Juro á Dios que ella les miente,
ó que ellos están sin seso,
pues que de orina no entienden.
¿Es ésta que tengo aquí? *(Muéstrasela.)*

RIBETE. La misma.

GINÉS. Pues ella vuelve
al cuerpo de quien salió.

MATANGA. ¿Está loco?

REBENQ. Él se la bebe. *(Bebe el vino.)*

GINÉS. Señores protoidiotas,
esta orina orinó en Yepes
el cuerpo de una tinaja,
y cada cuartillo puede
resucitar cuatro muertos.
Ya examiné sus caletres,
tan doctos, que es compasión
que á galeras no los echen.
Brígida bien deseara
que mi dolencia creciese,

para ser en tierna edad
otra viuda de Gelves.
REBENQ. ¡Por Dios que me he avergonzado!
RIBETE. Y el señor doctor Ribete,
¿monda nísperos acaso?
MATANGA. ¿Y yo?
GINÉS. La fiesta comiencen.
TRUCH. Las vecinas se han juntado.
Todos á Ginés alegren.
GINÉS. Y á estos señores doctores,
que su ciencia lo merece.

Salieron MÚSICOS *y* MUJERES, *y hicieron este baile.*

Lejos de la medicina,
atended despacio al baile,
que contra los desaciertos
ha de servir de vejamen.
Oigan y callen,
y quien más los celebra dellos se guarde.
Doctores hay pistoletes,
que, al primer récipe, parte
el enfermo á la otra vida
sin que remedios le basten.
Oigan y callen, *etc.*
Doctores hay almaradas
que, sacando poca sangre
al que cogen de antuvión,
no haya miedo que se escape.
Oigan y callen, *etc.*
Doctores hay carniceros
que tronchan, cortan y raen,
y éstos, por lo criminal,
son de la muerte montantes.
Oigan y callen, *etc.*

El doctor y el albéitar siempre compiten
en quien mata más hombres ó más rocines.
En sus récipes funda su ciencia el doctor,
más en lo que recibe que en lo que ordenó.
Las navajas parecen á los doctores,
que lo agudo no muestran y el filo esconden.

81

V.—Entremés de La Castañera. [1]

FIGURAS:

JUANA.	ZAPATERO.
LUCÍA.	BOTICARIO.
LACAYO.	MÚSICOS.
SASTRE.	

Salen LUCÍA *y* JUANA.

LUCÍA.

Seas, Juana, á la corte bien venida.

JUANA.

Y tú, amiga Lucía, bien hallada,
que me verás de estado mejorada.

LUCÍA.

Admirada me tiene en gran manera
verte ya dama, si antes castañera.

JUANA.

¿No vengo muy en ello?

LUCÍA.

Y tan jarifa
que el despejo á la vista satisface.

JUANA.

Estos milagros el amor los hace.
Este palmo de cara, amiga mía,
dió á un mercader tal guerra y batería,
que, apoderado amor de sus entrañas,
pudo sacarme de vender castañas.
Díjome su pasión, su amor; creíle:
brindóme con Sevilla, y yo seguíle.
Llevóme, y al pasar Sierra Morena
troqué la Juana en doña Magdalena.
Dióme vestidos, joyas y dineros,
finezas de galanes verdaderos;
que rama que se paga de parola
vivirá triste, sin dinero y sola.
Yo, que supe llevarme con mi amante,
rompí galas, campé de lo brillante;
no perdí la ocasión, logré las uñas
que fueron de su hacienda las garduñas.

LUCÍA.

¿Y en qué paró el empleo?

JUANA.

¿En qué? Embarcóse
á las Indias, dejóme y acabóse,
pero con gentil mosca.

LUCÍA.

Eso me agrada.

JUANA.

Quiso gozo, estaféle, y no fué nada.
Heme vuelto á Madrid desconocida,
de castañera en dama convertida;
que por amores no soy la primera
que de baja subió á mayor esfera.
Tengo mi casa así bien alhajada;
soy bien vista, aplaudida y visitada,
y porque de casarme tengo intentos
llueven en esta casa casamientos;
y éstos de todo género de gentes.

LUCÍA.

No hay duda que te sobren pretendientes.

JUANA.

Hoy estoy para cuatro apercibida
de quien soy con cautela pretendida:
un boticario, un sastre, un zapatero
y un lacayo apetecen mi dinero;
mas todos sus oficios me han negado,
y que tienen hacienda han publicado.

LUCÍA.

Gatazo quieren darte.

JUANA.

No en mis días.
Hoy he de contrastar sus fullerías,
y en la proposición del casamiento
verás que, sin salirme del intento,
les declaro su estado y ejercicio,
con más los adherentes del oficio,
hasta salir con mi intención al cabo.

LUCÍA.

Tu ingenio admiro, tu despejo alabo.

1 En *El Bachiller Trapara*. Madrid, 1637.

Sale el BOTICARIO.

BOTICARIO.

¿Está en casa la luz que el orbe dora,
que es en su parangón fea la aurora?

JUANA.

Sea vuesa merced muy bien venido.

BOTICARIO.

A mis dos ojos las albricias pido,
pues, llegar á mirar tanta hermosura.
¿Vivo en vuestra memoria por ventura?
¿Merezco ser consorte en este empleo
dedicado á las aras de Himeneo?

JUANA.

Señor Gandul, ya es tanta su frecuencia,
que ha venido á apurarme la paciencia,
y á que llegue á decirle que es mi intento
que hable en su sazón del casamiento;
que estar tratando dél tarde y mañana,
á la más inclinada la desgana.
No en moler y molerme se desvele,
que parece almirez en lo que muele.

BOTICARIO.

(¿Qué es esto de almirez, si lo ha entendido?
Pero el símil sin duda lo ha traído.)

JUANA.

Amor, señor Gandul, es como píldora.

BOTICARIO.

(¡Esto es peor!)

JUANA.

Que anima al desganado
á que la tome viendo lo dorado.

BOTICARIO.

Mucho toca en botica aquesta moza.
En balde ya mi calidad se emboza.
Mas pienso que sin duda se ha sentido
de que yo alguna joya no ofrecido.
Señora, ya he entendido lo dorado.
Me pesa de no haber adelantado:
una joya os ofrezco.

JUANA.

Bien lo entiende.
Con eso que me ofrece más me ofende,
señor Gandul, pues sabe el casamiento,
viniendo á ser unión de corazones,
parece á boticarias confecciones:
diversas calidades ven perfectas
en bocados, trociscos y tabletas;
mas si amor en consorcios no es muy casto,
parecerá pegado como emplasto.
Franco ha de ser, sin menguas; no publique
que es amor destilado de alambique;
porque la voluntad nunca le toma
si no es puro como agua en la redoma;
y al dicho, si no quiere su carátula
que se lo desliemos con espátula.

BOTICARIO.

Aquí no hay más que hacer; vóime corrido.

JUANA.

¿Váse?

BOTICARIO.

Sí, porque me han conocido. *(Váse.)*

JUANA.

¿Qué te parece, dí?

LUCÍA.

Que va de suerte
que no tratará más de pretenderte.

Sale el SASTRE.

SASTRE.

Mil norabuenas les daré á mis ojos
porque han llegado á ver esa lindura
que el *non plus ultra* es de la hermosura;
que esa gala, ese garbo, ese prendido,
flechas doradas son del dios Cupido,
y yo despojo suyo que, postrado,
estoy de ese donaire asasteado.
¿Acaba vuesa merced de resolverse
y al castísimo yugo someterse?
Que como la respuesta ha dilatado,
ando de su belleza más picado.

JUANA.

¡Picado!... ¿Es con cincel ó con puntilla?

SASTRE.

(Esto va malo: el juego es de malilla,
ó ya los filos por picarme aguza.)

JUANA.

¿Es mosqueado ó es escaramuza?

SASTRE.

(Quiero disimular.) Picado muero.

JUANA.

Pues entiérrenle encima del tablero.
Señor Zaldívar, voy á lo importante:
Vuested me ofende por pesado amante.

SASTRE.

¿Por qué?

JUANA.

Dirélo, pues, que lo pregunta.
Mil veces esta calle me pespunta,
y es porque vuesarced está con gana
de verme como en percha á la ventana;
pero yo, con clausura recogida,
quisiera estar en un dedal metida,
porque tengo vecinas tan parleras
que cortan más que pueden sus tijeras.
Deje este casamiento, por su vida,
ó se le hará dejar un sastricida.

SASTRE.

¡Vive Dios que es bellaca socarrona!
Ya tiene conocida mi persona.
Aquí no hay más que hacer: licencia pido.

JUANA.

¿Váse?

SASTRE.

Sí, porque ya me han conocido.

(Váse y sale el ZAPATERO.)

ZAPATERO.

Prospere y guarde el cielo esa belleza,
admiración de la naturaleza.

JUANA.

Sea vuesa merced muy bien llegado.

ZAPATERO.

¿Vuesa merced de mí no se ha acordado?
¿Hase resuelto en este casamiento?

JUANA.

Diréle á vuesarced mi pensamiento.
Cualquier mujer que aspira á este contrato
anda á buscar la horma á su zapato.

ZAPATERO.

¿Horma dijo, y zapato? Soy perdido.
Sin duda que mi oficio le ha sabido.

JUANA.

Y yo le busco, porque tengo estima
en un novio sin serlo de obra prima;
que si veo mozuelas baladíes
que se quieren alzar en ponlebíes,
mejor podré emplearme en un velado
que esté en groserías desvirado;
que la naturaleza (no se inquiete)
también desvira sin tener trinchete.
Y así, señor Galbán, busco marido
de solar, no solar tan conocido
como el de vuesarced, que tengo dote
para que no ande oliéndome á cerote.

ZAPATERO.

¡Por Dios que me sacude y que es discreta!

JUANA.

Vuelva su solio.

ZAPATERO.

¿A cuál?

JUANA.

A la banqueta.

ZAPATERO.

Sin responderle nada me despido.

JUANA.

¿Váse?

ZAPATERO.

Sí, porque ya soy conocido.

(Váse y sale el LACAYO.)

LACAYO.

El cielo le maldiga y remaldiga
á quien al verla no la da una higa.

JUANA.

Aqueste, amiga mía, es el lacayo.

LACAYO.

¿Vióse entre flores más airoso el Mayo,
ni el céfiro que peina los jardines?

JUANA.

¡El céfiro los peina! Pues ¿son crines?
¿No dirá que las flores almohaza?

LACAYO.

(¡Vive Cristo que ha olido la trapaza!
Ya en la empresa que intento me desmayo,
que esto huele á saber que soy lacayo.)

JUANA.

¿Qué piensa, diga?

LACAYO.

Pienso en mi cuidado.

JUANA.

No piense vuesarced, que harto ha pensado,
y esto sin dar cuidado á pensamientos.

LACAYO.

(¡Ya escampa!)

LUCÍA.

Ya penetra tus intentos.

JUANA.

Penetre. Porque más no me congoje,
yo le diré quién es, aunque se enoje.
¿Qué tiene vuesarced, que está suspenso?

LACAYO.

¿Qué ha de tener quien rinde al amor censo?

JUANA.

¿Tanto ama?

LACAYO.

Es mi fuego tan sobrado,
que el corazón me tiene medio asado.
¿Ha visto un tostador, donde hay castañas,
que ostenta por resquicios las entrañas,
y éste, sobre un alnafe acomodado,
está siempre de brasa rodeado,
y contino le soplan con ventalle
sin el aire que pasa por la calle?
Pues este corazón, enternecido,
al dicho tostador, tan parecido,
sufre de amor tal fuego, que se abrasa;
y este tormento, por amarte pasa,
más fijo siempre en esta pena fiera
que en una esquina está una castañera.

JUANA.

(Lucía amiga, aquesto va perdido.)

LUCÍA.

(¿Cómo?)

JUANA.

(Que el socarrón me ha conocido.)

LACAYO.

Piquéla y repiquéla.

JUANA.

¡Oh picarote!

LACAYO.

Y este pique y repique traen capote.
Ya vuesarced, señora, me ha entendido.
¿El camino difícil está llano?

JUANA.

Digo que eres mi esposo. Esta es mi mano.

LUCÍA.

Bueno lo vas pasando, por mi vida.

JUANA.

Pues ¿qué he de hacer, si soy ya conocida?

LACAYO.

Los músicos traía, prevenidos,
con tres lacayos todos conocidos.

LACAYO.

Salgan con las vecinas y bailemos,
y estas alegres bodas celebremos.

Baile.

Una niña hermosa
que subió el amor
de tostar castañas
á más presunción;
para casamiento
galanes juntó,
y entre cuatro amantes
escogió el peor.
Oigan, tengan, pasen,
escuchen y den atención,
que hoy se juntan la almohaza y el tostador.

La que con donaire
de los tres fisgó,
en el cuarto halla
tretas de fisgón.
Lacayo profeso
por marido halló,
la que para dama
hace aprobación.
Oigan, tengan, pasen,
escuchen y den atención,
que hoy se juntan la almohaza y el tostador.
Castañeras que estáis en Madrid,
venid, venid, venid á la fiesta,
pregonando castaña cocida enjerta.
Lacaitos de almohaza y mandil,
venid, venid, venid á la boda
pregonando miseria con calzas rotas.

ENTREMESES

DE

DON ANTONIO HURTADO DE MENDOZA

82

I.—El ingenioso entremés del examinador Miser Palomo.

COMPUESTO POR DON ANTONIO DE MENDOZA,

Gentilhombre del conde de Saldaña.

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

Miser Palomo.	Un enamorado.
Luquillas, *su criado.*	Un valiente.
Un mesonero.	Un gracioso.
Un Tomajón.	Tres músicos.
Un caballero.	Dos mujeres. [1]
Un necio.	

Sale Miser Palomo, *lo más ridículo que pudiera vestirse, y* Luquillas, *su criado, con una lista de papel en la mano, y un* Mesonero *santiguándose.*

Miser Palomo.

No tiene que admirarse, amado huésped,
que esta comisión, muy verosímil,
y la ocasión que digo, es urgentísima:
yo he de exceder mi oficio rectamente,
mi caro albergador; ya sabe el pueblo
que ha venido el doctor miser Palomo
á examinar á todo buscavida,
sabandijas del arca de la corte,
donde se acoge tanto vagamundo
como en diluvio universal del mundo.

Mesonero.

Por cierto usted, [2] Dios le bendiga,
trae tan gran comisión...

Miser Palomo.

Como barriga,
iba á decir, el bien barbado huésped;
ya le entendí: prevenga, elija, escoja
un tribunal, á quien yo soy decente;
que me autorice, no, que me sustente.

Mesonero.

Dígame vuesasted y haráse luego.
¿Cómo tan gordo está?

Miser Palomo.

Soy veraniego.

Mesonero.

Solemne bellacón parece el dómine.

Miser Palomo.

Preguntador parece el mesonista.

Mesonero.

Aquí la silla está.

Miser Palomo.

Comodabuntur (*Siéntase.*)
ego mecum sentare.

Mesonero.

Poco á poco,
que si en latín vuesa merced se sienta,
se nos caerá la casa en buen romance.

Miser Palomo.

No osará, que también comisión traigo
para que no se caiga cosa alguna.

Mesonero.

Parece comisión de la fortuna.

Miser Palomo.

¿Chistecico en mesón? A espacio, espacio.
¿Nada nos queda ya para palacio?

(*Váse el* Mesonero *y sale el* Tomajón.)

1 Más abajo de este título hay dos figuritas que llevan encima estos letreros: «*Caballero*», «M. Palomo». Y al pie: *Con licencia, impreso en Valencia, junto al molino de la Rovella. 1620. Véndese en la misma Imprenta.*

Es el primer caso que conocemos de la impresión de un entremés suelto.

2 Este verso, incompleto y defectuoso, debe leerse: «Por cierto, vuesasted, Dios le bendiga.» Así consta en las *Obras líricas y cómicas* del autor (Madrid, 1728, p. 465.)

TOMAJÓN.

Beso á vusted las suyas muchas veces.

MISER PALOMO.

No vi agradecimientos tan tempranos,
¿pues cuándo le he besado yo las manos?

TOMAJÓN.

Soy astrólogo yo en la cortesía.

MISER PALOMO.

¡Bueno, que ya se besa en profecía!
¿Qué tiene por acá?

TOMAJÓN.

Miser clarísimo,
de tomajón deseo examinarme.

MISER PALOMO.

Es oficio barato y muy sabroso,
aunque en la corte ahora vive ocioso;
¿cómo ha nombre?

TOMAJÓN.

Durango.

MISER PALOMO.

Es muy seguro;
mas para quien ha de dar, no es bueno el duro.
Diga ya el tomajón.

TOMAJÓN.

Yo soy un hombre
que tomo y pido sin cansar á nadie;
soy gaceta común de casa en casa,
contando cuanto pasa, y que no pasa.
Tengo heridas famosas por el filo.
Si es vano el tal señor, le digo luego
que desciende del conde Perauzules;
si es tierno, que me dijo cierta ninfa
que no hay tal caballero en toda Illescas;
si es bravo...

MISER PALOMO.

Cosa vil tener tal nombre.

TOMAJÓN.

Que le tiemblan los moros de Getafe;
si pica en discreción, que escribe y habla
mejor que Garcilaso y que Demóstenes;
y, aunque sea un indiano en la miseria,
le digo que es más pródigo que el Hijo;
y si con estas cosas no se ablanda,
le embisto con dos tonos Juan Blaseños,
y lo que reservé á su cortesía,
echando con primor por el atajo,
se lo vengo á pedir por mi trabajo.

MISER PALOMO.

¡Oh, que sois un legón!; que os ha faltado
el más sutil primor y más usado:
lo de no hay tan gran príncipe en España,
y el decir mucho mal de uno con otro,
no lo ignora el tomajón más potro.
Andar, señor, andar, y en quince días
de mercedes, de vos, de señorías,
no toméis un cuatrín sin mi licencia.

TOMAJÓN.

Ellos me ayudarán á la obediencia.

(Vase el TOMAJÓN *y sale un* CABALLERO.)

CABALLERO.

Mantenga Dios al buen miser Palomo.

MISER PALOMO.

Sí mantendrá, que es lindo mayordomo.

CABALLERO.

De caballero vengo á examinarme.

MISER PALOMO.

Muy importante le será el no serlo,
si es que no quiere más de parecerlo.
¿Qué nombre?

CABALLERO.

Don Juan Bilches.

MISER PALOMO.

Poca cosa;
mas campando, por mi vida, el Bilches,
el Bilches sólo digo, me hace asco;
conviértale en Hernando de Velasco
y prosiga.

CABALLERO.

Estudié caballería,
y tengo un par de cursos de enfadoso,
y algunas señorías regateo,
y con hijos segundos me voseo.
Dudo las excelencias, y he jurado
á fe de caballero, entre dos títulos;
sin que me hiciese mala la cabeza,
he ido en las testeras de tres coches
con un conde, un marqués y un casi duque;
yo paseo la plaza en fiestas públicas,
y topando una mula, digo luego:
«Excelente caballo de los toros»,
y afirmo que pespunta la carrera.
Por sólo un arador, llamé dos médicos
y comí carne toda una cuaresma;
de una mosca en verano tengo agüero,
y porque oí que el duque de Sajonia
estaba con catarro: en aquel punto
despaché por bayetas á Sevilla.
Miento con muy buen aire y desembozo,
que el mentir recatado de la gente
eso es cosa de hidalgos solamente.

MISER PALOMO.

¡Oh, que os falta un palillo en el sombrero
para ser empalado caballero!
¿Don tenéis?

CABALLERO.

¿Cómo don? Guadarnés tengo.

MISER PALOMO.

En verdad, en verdad, que estáis muy próximo
á ser un caballero celebérrimo;
¿bebéis agua?

CABALLERO.

Señor, mejor el vino.

MISER PALOMO.

¡Jesús, pobre de mí, qué desatino!,
aunque tenéis buen gusto; pero ahora
sépaos mejor el vino, y bebed agua,
sin que nunca os contente la bebida:
fresca llamad la fría, y llamad cálida
á la fresca, buscando extraños modos
que, como un caldo, ya lo dicen todos.
Otro punto: en gobierno de la gorra,
¿qué medio habéis tomado?

CABALLERO.

Señor mío,
escaseo con todos mi sombrero;
vive con gran descuido, no trabaja,
porque el ser muy cortés es cosa baja.

MISER PALOMO.

En recién caballeros me contenta
el ser inexorables de bonete;
pero advertid, para que vayáis más docto.—
Luquillas, el sombrero del examen.
Gorrear de esta suerte á todo el mundo:
al hidalgo, á los ojos y á la boca;
al caballero, al título, á la barba;
al grande, al pecho; al rey, á la rodilla;
al Papa, hocicadura, y de este modo
acabaréis de ser pesado en todo.

CABALLERO.

¿Puedo ser caballero en todo el reino
con doctrina tan nueva y tan famosa?

MISER PALOMO.

Serlo y decirlo, que es más fácil cosa.

(Váse el CABALLERO *y entra el* NECIO.)

NECIO.

Yo vengo á examinarme de ser necio.

MISER PALOMO.

Viviréis muy contento de vos mismo.
¿Sois muy dichoso?

NECIO.

En esto solamente
no he sido necio.

MISER PALOMO.

Vamos al examen:
nombraos.

NECIO.

Yo, don Domingo.

MISER PALOMO.

¡Don Domingo!...
Necio sois de guardar en todas partes;
mas, pues, tan necio sois, llamaos don Martes.

NECIO.

Hablo en todas las cosas que no entiendo,
pensando que las sé mejor que todos;
metíme á lo arquitecto, y dije un día
mirando al Escorial: ¡qué insigne fábrica
si tuviera de sitio más un dedo!

MISER PALOMO.

Es tacha del Alcázar de Toledo.

NECIO.

Diré una pesadumbre al más amigo,
creyendo que le digo una lisonja;
haré misterios de que vuela un pájaro;
detendré á un delincuente que va huyendo,
para darle no más las buenas pascuas;
porfiaré con el mismo calendario
sobre si la Cuaresma empieza en miércoles.
Soy mal seguro, malicioso y grave,
y en el entendimiento, ¡Dios nos libre!,
que á todos los que miro como ajenos
ó los estimo en poco, ó tengo en menos.

MISER PALOMO.

Á fe de examinante, que no he visto
necio de más cultura en toda Europa.
Sólo una cosa os falta, eficacísima,
para necio preciado de discreto:
que es trocar los frenos á las pláticas,
entre valientes, el tratar de letras,
entre letrada gente de montantes;
el saber de los libros sólo el título;
referir un soneto del Petrarca,
no entendiendo de Italia el «non lo vollo»;
por lo culto decir, en viendo un rábano,
que las hojas no están conforme al arte;
y con esto seréis muy necio luego,
blasonando en latín y hablando en griego.

NECIO.

Con esto soy, señor, muy enseñado.

MISER PALOMO.

Dios os haga buen necio y buen cansado. *(Váse.)*

LUQUILLAS.

¿Otro más de quejoso?

MISER PALOMO.

No le quiero;
¡qué pesadón viniera el escudero!

LUQUILLAS.

Otro pide el examen de menguado.

MISER PALOMO.

Dile que aprenda á ser desconfiado.

LUQUILLAS.

Otro pide el examen de envidioso.

MISER PALOMO.

¡Qué descontenta vivirá la bestia!
Dile que estudie en vil y en hombre bajo
para que envidie con menor trabajo.

LUQUILLAS.

De entremetido hay otro que le pide.

MISER PALOMO.

Á ese le diera yo cuarenta palos;
¡qué aborrecible gente! Lucas, dile
que sufra seis desprecios cada noche,
esquina en mesa y pesebrón en coche.

LUQUILLAS.

Otro también...

MISER PALOMO.

¿De qué?

LUQUILLAS.

De confiado.

MISER PALOMO.

Dile que ya está el necio examinado.

LUQUILLAS.

Otro más...

MISER PALOMO.

¿De qué cosa?

LUQUILLAS.

Truanería.

MISER PALOMO.

Moderna la llamad filosofía.
No traigo comisión para truanes,
porque está reservada al cartapacio
de los protobufones de palacio.

LUQUILLAS.

De hombre de bien examen pide un hombre.

MISER PALOMO.

De lo que no se usa no hay examen.

LUQUILLAS.

Cuatro piden el examen de fulleros.

MISER PALOMO.

¿Cuatro no más?; estéril primavera:
los que hay más de diez mil, los parta un rayo.
Gente de flor, que la examine Mayo.

LUQUILLAS.

Dos piden el examen de ladrones.

MISER PALOMO.

¿Por qué no se juntarán con los cuatro?
Ya estarán esperando una malicia.
¡Qué cosa para mí!: paciencia, hermanos,
porque no he de nombrar los escribanos.

LUQUILLAS.

Dos piden el examen de doncellas,
y pienso...

MISER PALOMO.

No hay pienso, ¡oh lenguas críticas!;
decir mal de mujeres, baja cosa.

LUQUILLAS.

Las doncellas, señor, no son mujeres.

MISER PALOMO.

Al revés, que no sabes conocellas:
las mujeres, rapaz, no son doncellas.

LUQUILLAS.

De amor viene aquí un hombre á examinarse.

MISER PALOMO.

Vendrá muy misterioso el majadero.

Sale el ENAMORADO *lleno de cintas y favores.*

ENAMORADO.

Esa gentil presencia y dulce agrado,
vea yo enhorabuena, que me debe,
no de mi amor demostraciones pocas.

MISER PALOMO.

Hermano, ¿qué dejáis para unas tocas?
Examinaos, tontón; hablad barbado.
¡Que puede ser un necio enamorado!
¿Cómo os llamáis?

ENAMORADO.

Don Carlos.

MISER PALOMO.

Mentecato;
el nombre que tomáis de emperadores.
Don Marcos os llamaréis, sin replicona;
para el Marco tenéis gentil persona.

ENAMORADO.

Tengo en amar muy bien guisado el gusto:
quiero á las viejas más que no á las mozas,
porque ha más tiempo al fin que son mujeres;
y porque el remudar es grande aliño;
yo quiero más dos feas que una hermosa.

MISER PALOMO.

Que el tropo variar es bella cosa.

ENAMORADO.

Yo escribo cien billetes cada día
sin que lleven merced, ni vos, ni túes.

MISER PALOMO.

¿Hay flechecita?

ENAMORADO.

Y también corazoncito.

MISER PALOMO.

Amante podéis ser de Carajete. [1]
Y en fin de casamiento, ¿á vuestras damas
no enviáis luego cédula?

ENAMORADO.

Enviaréla.

MISER PALOMO.

El cedulón, preciosa bagatela.
Cédula á cada paso no me agrada,
que un cedulón anuncia vicariada.
De suspiros, de lágrimas y quejas,
¿cómo os va, cómo os va?

ENAMORADO.

Señor Palomo,
si suspirara yo, ¿qué me faltaba?

---

1 En las *Obras* dice «Peralvillo».

MISER PALOMO.

¿No suspiráis? Enamorado infausto.

ENAMORADO.

Dicen que es á lo antiguo, y no me atrevo.

MISER PALOMO.

No importa, no tenéis de qué afligiros;
ya está acabado el mundo, no hay suspiros.
¿Os han dado favor secreto ó público?

ENAMORADO.

En eso yo me tengo mi capricho;
no me han dado favor, mas helo dicho.

MISER PALOMO.

Ya todos lo decimos, y aún diremos,
que en esto del amor, mi buen don Marcos,
lo que fué un tiempo gusto, es ya fanfarria;
por examen llevar este consejo:
no sólo en el favor no habléis mentiras,
más también, si podéis, callar verdades.

(*Váse el* ENAMORADO *y sale un* VALIENTE.)

VALIENTE.

¿Qué flor?

MISER PALOMO.

¿Con quién lo habéis?

VALIENTE.

¿Qué flor, pregunto?

MISER PALOMO.

Si por mí lo decís, tinaja, hermano,

VALIENTE.

Dígolo y lo diré por todo el mundo.

MISER PALOMO.

Qué flor, que si hay bostezos de valiente,
¿en qué sois docto, en bota ó en garrafa?

VALIENTE.

Quiero que me examine por estafa.
Yo he tenido quinientos desafíos,
he hecho sobre el duelo dos comentos,
seiscientos antuviones he pegado
y he reñido cien veces en ayunas.

MISER PALOMO.

¿Qué fuera al fenecer las aceitunas?

VALIENTE.

Maté un león con este dedo.

MISER PALOMO.

¿Albano?...

VALIENTE.

Y un tigre de una coz.

MISER PALOMO.

¿No sería Ircano?

VALIENTE.

En Asturias de un soplo maté un oso.

MISER PALOMO.

Compadre, examinaos de mentiroso.

VALIENTE.

Y esto es nada. En católica destreza
pasmo á don Luis Pacheco de Narváez;
con una daga quitaré un montante
y con una escobilla un elefante.

MISER PALOMO.

Hombre, ¿qué diablo has hecho en cuanto has [dicho,
si con tu espada y capa no has entrado
en batalla campal con una dueña,
y no has hecho abanillos de una peña?

VALIENTE.

Eso déjolo yo para la zurda,
que con la diestra soy del mundo azote,
y con sólo pegarle un papirote
al aire tan veloz, un monte sube,
que le dejo clavado en una nube.

MISER PALOMO.

Con tal fuerza, examínate de monja,
que esas son hazañuelas baladíes.
¿Ves estos brazos, veslos?...

VALIENTE.

Ya los veo.

MISER PALOMO.

De Guadarrama has visto el puerto rígido,
por donde al cielo en altura iguala.

VALIENTE.

Ya lo he visto.

MISER PALOMO.

Pues vete enhoramala.

(*Váse y sale el* GRACIOSO.)

GRACIOSO.

De gracioso de farsa, examen pido.

MISER PALOMO.

Bien seréis menester, porque hay gran mengua.
¿De qué piezas usáis?

GRACIOSO.

Yo me compongo
de unas calzas que peinan los zancajos,
de cuello de carbón, sombrero sucio,
astrosa capa y vil coleto.

MISER PALOMO.

Amigo,
si el donaire ponéis en lo asqueroso,
también un muladar será gracioso.
¿La parola pregunto?

GRACIOSO.

Á lo estudiado,
añado yo mis gestos y mis voces,
mi mudanza de tono y mi despejo.

MISER PALOMO.

Moderado añadir corto gracejo.
¡Oh!, si vos no tenéis la gratis data,
es todo machacar en pueblo [1] frío;

---

1 En las *Obras* dice «hierro», pero también forma sentido «pueblo»; en el de que los chistes del tal gracioso no le mueven á risa.

no os metáis de repente á los Tristanes:
tentad primero el vado de estos príncipes;
soltaos con calabazas, porque hay muchas;
no os canten cuantos silbos, cuantas voces;
prosa no la encajéis, que es grande exceso,
hasta que en el donaire estéis profeso.
Así empezaron todos los antiguos,
que á Alosillo, á Basurto, á Lastre, á Osorio
no les vino la gracia de abolorio.

GRACIOSO.

Gracioso vendré á ser también del número
si trato, mi señor, de obedeceros.

MISER PALOMO.

Como quisieren estos caballeros.

(Váse el GRACIOSO *y salen dos* MUJERES.)

MUJERES.

¿Vueced nos examina de bailantes?

MISER PALOMO.

¿Baile, y mujeres?; pierdan la esperanza,
que no ha de ir lo civil de la mudanza;
no tiro yo conceptos de paleta.
¿Bailan de lo galán ó lo travieso?

MUJERES.

De la cintura arriba son bailes nobles.

MISER PALOMO.

De la cintura abajo, Dios los perdone.
Como murmuraciones son los bailes,
que empiezan blandamente, y vale luego
todo bellaquería como en quinolas:
vaya un baile con tono de Juan López,
ó sea por mi amor el excelente
metrópoli de bailes, Benavente.

MUJERES.

¿Ha de bailar vueced?

MISER PALOMO.

Haréme astillas;
pero advierta el senado, que llamaban,
que no se ha dicho mal de los poetas,
que hablar mal de sí mismos, ya fastidia,
y piensan que es donaire, y es envidia.

(Cantan y bailan lo siguiente):

«Volvieron de su destierro
los mal perseguidos bailes,
socarrones de buen gusto
y pícaros de buen aire.
Blandas las castañetas,
los pies ligeros,
mesurados los brazos,
airoso el cuerpo.
Enfadóles el aseo
de lo compuesto, y lo grave,
que hasta en los bailes causa
el cuidado en los galanes.
Con qué gracia y donaire
la niña baila;
¡oh, bien haya su cuerpo!
que todo es alma.
En sus bellas plantas
lleva mis ojos:
si vivir quiere alguno
guárdense todos.»

83

II.—Segunda parte del entremés de Miser Palomo y Médico de espíritu.

COMPUESTO POR DON ANTONIO DE MENDOZA,

Gentilhombre del conde de Saldaña.

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

MISER PALOMO.	EL VANO.
SU CRIADO.	EL MALDICIENTE.
SU AMA.	EL POETA.
DOS CORTESANOS.	LA FIRME.
DESAMORADA Y SU TÍO.	UN MUÑECO. [1]

Salen dos CORTESANOS.

CORTESANO PRIMERO.

Digo que ha puesto ahora en San Felipe
un rótulo en que dice (á fe ridículo),
que el licenciado Dieta, insigne médico,
cura cualquier enfermedad de espíritu,
cosa que no la vió Platón ni Sócrates,
ni la osara emprender el mismo Hipócrates.

CORTESANO SEGUNDO.

No me habléis bernardinas en esdrújulos.
¿Que pasiones del ánimo se curen
por medicina?... Desatino extraño:
gran victoria dejáis al desengaño.
Ya lo intentaron todos los filósofos
en sus morales; y Plutarco, y Séneca,
y en vano fué, que en todas las edades
han sido desdichadas las verdades.

CORTESANO PRIMERO.

Qué, ¿de veras habláis, ó es burla acaso?

CORTESANO SEGUNDO.

¡Qué incrédulo que sois, mentecatazo!

CORTESANO PRIMERO.

¿Y es español ese hombre?

CORTESANO SEGUNDO.

En eso hay duda:
él dice en el cartel que es italiano,
y habla tan español, que decir puedo
que le parió la calle de Toledo;
aunque de cuando en cuando italianiza,
y dice «io, el baturro, andiamo adeso»,
que pienso que ha mamado macarrones.
¡Oh!, ¿qué dijera vuestro insigne Lope
sobre el ser celebrado un extranjero?
¡Qué príncipe es Madrid tan novelero!
¡Miradle cómo el vulgo le acompaña!

CORTESANO PRIMERO.

¿El vulgo?... ¡Fuego en quien por él se rige!
¡Qué mal intencionada y ruda bestia!
¡Lo bien que sabe á todas voluntades
el platillo civil de novedades!

---

1 Lleva también dos figuras y al pie: *Con licencia, en Valencia, por Silvestre Esparsa, en la plaza de los Cajeros, 1628. Véndense á la puerta de Magdalenas.* En 4.°

Entra el MÉDICO, *vestido graciosamente, y otros tres ó cuatro que le acompañan.*

(De dentro.) ¡Plaza, plaza!

CORTESANO SEGUNDO.

¿Hay aplauso más mecánico?
Cese el cortejo, menos rumbo, cese.

MÉDICO.

Retiratio ad profundun exi foras,
que me aplace curar *in solitudiuc,*
que delante del pueblo *io non sacho.*

CORTESANO SEGUNDO.

¿Qué nos querrá decir este borracho?

CORTESANO PRIMERO.

Que le dejemos solo, que no sabe
curar donde le vean.

CORTESANO SEGUNDO.

¡Qué embeleco!
Cure, ¡pese al bribón!, públicamente.

MÉDICO.

Non volo.

CORTESANO SEGUNDO.

¡Voto á Cristo que se ensancha!

CORTESANO PRIMERO.

Por Dios, que es italiano de la Mancha.
Ea, no le enojéis; vámonos todos.

CORTESANO SEGUNDO.

¡Lindo, echa cuervos!

MÉDICO.

Vuelva de aquí á un rato,
que le quiero curar de mentecato.

Sale la DESAMORADA *y su* TÍO.

TÍO.

Curarte tienes, niña, aunque no quieras.

MÉDICO.

¿Qué cosa, qué volite?

TÍO.

Esta loquilla,
que salud no quiere.

MÉDICO.

¿De qué está enferma
el pedazo de Abril?

TÍO.

Está preñada
de gusto y afición.

MÉDICO.

¿Está preñada?

TÍO.

No, señor, que es doncella.

MÉDICO.

¡Pobre de ella!
Ya querrán pasatiempo de doncella.
¡Cuál es el pueblecito! ¡Ah lengua infame!
¡Ah lengua vil la que á mujer ofende!
¿Sátiras quiere el pueblo? ¿Hay tal desgaire,
que la malicia juzgan que es donaire?
Si os holgáis de escuchar que no hay doncellas,
y celebráis malicias tan livianas,
gente del diablo, ¿no tenéis hermanas?
Infamar las mujeres y maridos
solemnizáis ahora en los tablados;
gente de Bercebú, ¿no sois casados?
Mas volviendo á las cosas de mi oficio,
¿qué enfermedad pillamo, niña hermosa?

DESAMORADA.

Estoy de sequedades achacosa:
tengo empedrado de desdén el gusto,
y más dura que un bronce el alma siento.

MÉDICO.

Dársela á un avariento,
y atájenos la seca y desganada,
porque os iréis á ética de honrada;
venga el pulso. ¡Jesús, qué gran sosiego!
Pues un mozo galán, discreto y bravo,
no os altera, merece ni dilata.
¡Qué enfermedad tenéis de mentecata!
Para ablandar lo duro de ese pecho,
¿nunca os han ordenado ningún hombre?

DESAMORADA.

No hay ya la medicina que solía:
es falsa, es lisonjera, es engañosa;
no es de provecho, que mi abuela dice
que se acabó la casta de los hombres;
y los que ahora se usan son pellejos
de los que ya pasaron, pues los mira
embutidos de engaño y de mentira.

MÉDICO.

Vuestra abuela mintió cuarenta veces;
que aún hay hombres de bien. ¡Qué linda escuela!
Por Dios que es evangelio el de la abuela.
¿No apetecéis varón?

DESAMORADA.

Nada apetezco.

MÉDICO.

¿Hay hastío de condes?

DESAMORADA.

Estos días
me guisaron un par de señorías;
y no las puedo ver, porque me han dicho
que, siendo yo la enferma, á pocos lances
saldrá mi enfermedad (aunque sea poca),
á mí á los ojos, y á ellos á la boca.

MÉDICO.

¿Es doctrina también de vuestra abuela?
La previsora plebe ha dado en eso.
Mi donosa, perded esos temores,
que siempre los más buenos son mejores.

TÍO.

Señor, ¿tendrá salud esta muchacha?

MÉDICO.

Todo es señal de muerte cuanto veo,
que tiene flacos pulsos el deseo.

DESAMORADA.

No puedo atravesar solo un bocado
de amor, de voluntad, ni de cuidado.

MÉDICO.

¿Hay amargor de joyas y vestidos?
¿Sabeos bien el dinero?

DESAMORADA.

¡Y cómo!

MÉDICO.

Bueno,
de vida sois ¡por vida de Galeno!
sanaréis, sanaréis: buscad un hombre
callado (si le hubiere en las boticas),
y exprimidle entre dudas y esperanzas,
que salga este licor provechosísimo,
que es el amor finezas y regalos;
que es eficaz remedio y muy notorio,
y al lado le aplicáis un escritorio,
y un jarabe tomad de dilaciones,
y échenos cuatro ayudas de doblones.

DESAMORADA.

¡Ay, qué necio doctor! De esos remedios
tengo yo desechados infinitos,
y no me sanará toda la flota;
quédese para necio y para idiota,
que enferma quiero estar de desamores.

MÉDICO.

Gustosa es la rapaza.

DESAMORADA.

Bastan flores.

MÉDICO.

¡Cómo os fiáis, amiga, en la carilla,
y en que ha de durar siempre! ¡Qué donaire!
Niña, todo se acaba y se apresura,
y más breve que todo, la hermosura.

DESAMORADA.

Que todos son civiles pensamientos.

MÉDICO.

Pues allá os lo dirán los escarmientos.

DESAMORADA.

Que no hay codicia. [1]

MÉDICO.

Vengan los años: nos harán justicia.

(Váse y entra el VANO, *sin quitarse el sombrero.)*

VANO.

Cúreme el tal doctor.

MÉDICO.

¿De qué dolencia?

VANO.

De vano y descortés.

MÉDICO.

¡Qué atrevimiento!
Vinistes con el mismo crecimiento.
¿Sois calvo?

VANO.

¿Por qué causa lo pregunta?

MÉDICO.

¿Por qué causa lo digo, majadero?
Porque hacéis cabellera del sombrero:
cierto que sois persona desmañada,
que un sombrero, infelices de los vanos,
bien le podréis quitar con las dos manos.

(Quítase el sombrero con dos manos.)

VANO.

Remedio pido y no tanta parola.

MÉDICO.

En fin, ¿sois vano?

VANO.

Sí.

MÉDICO.

Pues al remedio:
aprender cuanto fuere de fantástico,
y oir lo que de vos murmuran todos.

VANO.

¿Y no es menester más?

MÉDICO.

Con eso basta.

VANO.

Á todo el pueblo las albricias pido.

MÉDICO.

Esta purga tomad por el oído;
y si ella no os quitase esa modorra,
os amortajen luego en una zorra.

(Váse y sale el MALDICIENTE.)

MALDICIENTE.

Cúreme vuesasted de maldiciente.

MÉDICO.

¿Maldiciente y vivís?, extraña cosa,
¿De qué género sois?

MALDICIENTE.

¡Gentil badajo!
Si maldiciente soy, seré hombre bajo.

MÉDICO.

Eso así habrá de ser, puesto que ha sido
más alto que los nobles, pero bajo,
que esta es mejor materia para un púlpito.
¿Y en qué fundáis el ser maldiciente?

MALDICIENTE.

Sólo en donaire y ser bien escuchado.

MÉDICO.

Mejor diréis en ser desvergonzado.
¿No véis que á un maldiciente, por mil modos,
si bien le escuchan, le aborrecen todos?
Y un maldiciente sólo, tantos hace,
que una verdad castigue lo que él miente,
pues todos dicen mal del maldiciente.

---

1 Verso incompleto.

Si sois hombre de bien sanaréis luego
con advertiros que os harán infame;
que peligran las honras con tal mengua
en el escollo vil de vuestra lengua;
mas, pues, sois hombre bajo, es gran remedio,
y medicina provechosa y rara,
sajaros dos ventosas en la cara.

MALDICIENTE.

Digo que sano estoy. Mas decid, ¿cómo
hablaré bien de aquí adelante?

MÉDICO.

Hermano,
diciendo mal de vos y del verano.

(Váse y sale la AMA *del* DOCTOR.)

AMA.

¡Señor, señor, señor!...

MÉDICO.

¿Qué queréis, ama?

AMA.

Señor, un hombre de secreto pide
que le curéis. [1]

MÉDICO.

¿Hombre secreto? ¿Qué decís, hermana?
Mirarle bien si es hombre en carne humana,
y si lo fuere, darle esta receta
(para desopilarse de ese vicio):
haga en la Corte un poco de ejercicio.

Sale el CRIADO.

CRIADO.

Oye, señor.

MÉDICO.

¿No es cosa para pública?

CRIADO.

No, señor, que á curarse de poeta
viene un hombre.

MÉDICO.

¡Picaño! ¿Es sambenito
serlo? ¿Toca á nos ese delito?
¡Oh sagrada y divina Poesía!;
¡que la ignorancia os tenga en tal desprecio!
¡Oh qué válida ciencia es la del necio!
Que este oficio le infame el que le tiene,
y hayan hecho por gala, y de pensado,
campaña de venganzas el tablado.

Entra el POETA.

POETA.

Guárdete Apolo.

MÉDICO.

Hermano, Dios me guarde,
porque es persona de mejor cuidado.
¿Qué sentís en las Ninfas?

POETA.

Gran desgracia
y poca estimación.

MÉDICO.

Estadme atento,
porque gustillos son de entendimiento
usar bien ese oficio soberano;
ser poeta de bien, pues lo son muchos:
guardad la boca y absteneos de sátiras,
no sea menester purgar, en suma,
con jarabe de acero vuestra pluma.

POETA.

¿No podré apetecer unas coplillas
contra las rubias?

MÉDICO.

No, por ningún caso
cabellos de oro dijo Garcilaso.

(Váse y sale el CRIADO.)

CRIADO.

Abreviando, Magister, que infinitos
enfermos por consulta van viniendo.

MÉDICO.

Multitud ó languentiun, ve diciendo.

CRIADO.

De pensar que es dichoso con mujeres,
quiere uno que le cure.

MÉDICO.

Yo no puedo,
porque á los que padecen cosas tales
sólo curan las jaulas de hospitales.

CRIADO.

Un otro, que teniendo mujer bella,
quiérela fea, y da la suya hermosa,
y le hace mil desdenes y desprecios.

MÉDICO.

Eso toca á la cura de los necios.

CRIADO.

Otro quiere curarse de celoso.

MÉDICO.

Si es casado y lo muestra, es desahucio
que con su enfermedad desconfiada
sanará la mujer de ser honrada.

CRIADO.

Otro más, de cuñado.

MÉDICO.

Á ese cuñado
que se cure de mal intencionado.

CRIADO.

Otro de miserable.

MÉDICO.

¡Oh triste! ¿Es rico?

CRIADO.

Es dueño poseedor de gran tesoro.

MÉDICO.

Llámale al miserable majadero,
alcaide y dueño de su vil dinero;
y porque no se afane el desdichado,

---

1 También este verso queda incompleto.

le dirás, con palabras muy sucintas,
que mire á un hijo suyo echando pintas.

CRIADO.

Un farsante con tono viene enfermo.

MÉDICO.

¿De tonecillo? [1]
Que se vaya á curar á Peralvillo.

CRIADO.

Un hombre grave y de luegos, algo [2]
viene con calentura.

MÉDICO.

¿Luegos, algo
con calentura? Tales bien se entienda,
que no puede curar sin dejar prenda.

CRIADO.

Otro que piensa que lo sabe todo.

MÉDICO.

¡Qué buena vida pasará el bellaco!
Entre esa bestia, pues.

Entra el CORTESANO SEGUNDO.

¡Qué sabio mozo!
¿Sois vos quien todo lo sabéis?

CORTESANO SEGUNDO.

El mismo.

MÉDICO.

Yo os probaré que no.

CORTESANO SEGUNDO.

¡Qué gracia tiene!
Eso, ¿cómo es posible?

MÉDICO.

En la experiencia,
¿pensáis que todo lo sabéis?

CORTESANO SEGUNDO.

Sí, pienso.

MÉDICO.

¿Y sabéis que sois necio?

CORTESANO SEGUNDO.

En ningún modo.

MÉDICO.

¿Pues véis cómo ya no lo sabéis todo?
De mentecato prometí curaros.
Ya lo he cumplido; andad con Dios.

CORTESANO SEGUNDO.

Escuche,
¿cómo sabré yo mucho?

MÉDICO.

Ya os escucho:
sabed cuán necio sois, y sabréis mucho. (*Váse.*)

CRIADO.

De bruja quiere una mujer curarse.

MÉDICO.

No quiero aventurar mi medicina,
que volverá á enfermar de cada día.

CRIADO.

Otra de fea.

MÉDICO.

Dile que se muera;
y antes será mejor, si no es muy moza,
curar de desdichado al que la goza.

CRIADO.

Otra mujer de firme.

MÉDICO.

No la esperes,
que es nueva enfermedad en las mujeres.

Entra la FIRME.

FIRME.

¡Ay!, ¡ay, señor doctor, con qué ansias vengo,
que traigo de firmeza una apostema;
que quiero á un hombre bien sólo por tema!

MÉDICO.

Aunque tenéis un mal tan imposible,
usad para sanar de firme al punto,
y el pecho en que sentís desasosiego,
con cualquiera mujer os unten luego.

FIRME.

¡Ay mi señor doctor, ay doctor mío!
¿Para sanar una mujer de firme,
no más que una mujer es necesario?

MÉDICO.

Todo se ha de curar con su contrario.

FIRME.

¿Y si vuelvo á sanar y enfermo luego
de mudanza y firmeza?

MÉDICO.

Con vos misma
os untad, y si os diere pesadumbre
encomendadlo á Dios y á la costumbre.

FIRME.

¿Hay más insigne médico en el mundo?
¡Milagro, al gran milagro acudan todos!

Salen todos los del entremés y MÚSICOS.

MÚSICOS.

¿Qué voces éstas son, doña Quiteria?

FIRME.

Que ya de firme me sanó este médico,
á quien la vida y la salud consagro.

MÉDICO.

La enfermedad, decid, que fué milagro.

MÚSICOS.

Todos salud y vida le debemos.
¿En qué quiere el doctor que le paguemos?

MÉDICO.

En que bailen un poco,
y aquí podrá cantar.

---

1 Otro verso incompleto.
2 Ignoramos el sentido especial de estas palabras, como no aluda á alguna muletilla.

FIRME.

De buena gana.

MÉDICO.

Vaya una letra, buena cortesana,
que sea de lo bueno y excelente,
como Joannes me fecit Benavente.

(Cantan y bailan.)

MÚSICOS.

«Afuera, que va la niña,
linda cara y pocos años,
desatando nieve y rosas,
con su donaire gallardo.
Del tiempo y amor se rie,
que no ven sus ojos claros,
ni del uno vencimientos,
ni del otro desengaños.
Date prisa niña, no tardes tanto,
que de un día y otro, se hacen los años.

MÉDICO.

Y si ella lo duda,
don Fulano del Tiempo
vengan arrugas.

MÚSICOS.

Ni en edad, ni en belleza,
ni en gracia fíes,
que también los de ochenta
fueron de quince.

MÉDICO.

Y si ella lo duda,
don Fulano del Tiempo
vengan arrugas.

De las damas de ogaño, ¿qué te parece?
Capadillo, pues juegan con seis y siete.
¿Y las que se atapan en la comedia?
Al rentoy, pues te muelen haciendo señas.
A las viejas de ogaño, ¿qué las diremos?
Setentona con guía, ni más ni menos.
¿Qué hace un viejo en casarse con mujer moza?
Dejar leña encendida donde hay estopa.
Y si ella lo duda,
don Fulano del tiempo
vengan arrugas.

Fin de la segunda parte del entremés de *Miser Palomo*.

84

III.—Famoso entremés de Getafe.[1]

COMPUESTO POR DON ANTONIO DE MENDOZA

(Desde adentro dice un CARRETERO *á voces.)*

CARRETERO.

Llama esos mulos, ten esos reatos.
Bestia de un puto, ¡jo!, ¡dale, Antoñuelo!
¡Oh pesia, voto, juro!; ¡dale, muchacho![2]

OTRO.

¡Ah, cochero hablador!

CARRETERO.

¡Mientes, borracho!

MOZO.

«Á Madrid caminando,
vengo de Illescas;
tengo el alma quedita,
¡dale morena!

OTRO.

Calle de Getafe,
gigante pardo,
galería de polvo,
golfo de barro.»

OTRO.

¿Ahora canta, pesia á su gaznate?

MÚSICO.

Aunque le pese, cuero fondo en tinto,
cantar quiero y reir, y andar holgado,
porque ni tengo amor ni so casado.

Sale el CARRETERO.

CARRETERO.

¡Oh, Getafe, Aranjuez del mismo infierno,
jardín de tapias, selva de capotes,
sayago en talle, en pulidez manchego,
ribera de calor, campo de fuego!
¡Maldiga Dios quien te fundó atalaya
de Toledo y la corte á ser antípoda,
de nubes socarronas,
que llueven polvo y que granizan ascuas!
¡Hijo de treinta hombres de las pascuas,
saca cebada, pide luz al mozo!
¡Voto á Cristo, que vienes hecho un cuero!

Sale FRANCISCA.

FRANCISCA.

Luego dirán que jura un carretero.

CARRETERO.

Si jura ó no, ¿qué debe de alcabala?
¿Acaso es suya el alma?

FRANCISCA.

Será mía
si yo quisiera toda el almería.

CARRETERO.

Menos bravura.

FRANCISCA.

No hay bravura menos,
que deste airoso palmo de lindura,
no hay alma, si es de bien, que esté sigura.
Todo lo rindo, todo; que si deja
de creerme algún tocho mentecato,
se le doy á los otros de barato.

CARRETERO

Tape, abrigue vucé la colerilla,
ques la flor de Getafe.

FRANCISCA.

Y de Castilla,
¡majadero!

1 Bib. Nac. Manuscrito 3.922.
2 Tal vez se escribiese: «¡Oh pesia!, ¡voto!, ¡jo! Dale, muchacho.»

CARRETERO.

Echaré cebada y paja,
que luego, reina, se verá quien maja.

FRANCISCA.

Camine ya vucé, señor buen ánima,
y no se atreva á mí, que á quien es necio
le pego dos moadas de desprecio.

(Váse el CARRETERO.)

Sale DON LUCAS.

DON LUCAS.

¡Hola! Saca esa ropa, Escobarillo.
¡Jesús, qué noche y qué calor! Parece
que se ha soltado el mismo purgatorio.
¡Cuál es el Getafillo! ¡Es una perla!
De aquí fué natural la primer chinche.
Patria de pulgas y solar de moscas,
de sólo verte estoy, á fe de hidalgo,
asado en tejas y en adobes frito.
¡Oh maldito lugar!; no: ¡muy maldito!

(Mira á FRANCISCA.)

¿Este es Getafe?... Tápome esta boca,
doime una bofetada por lo dicho.
¡Oh príncipe del reino de Toledo,
que tal belleza y hermosura cría!
¡Oh, labradora de mayor cuantía!
¿Tal perla en tan vil concha? ¡Oh zurdo tiempo!
¿En Getafe, en Getafe esta muchacha?
¡Por Dios que la fortuna está borracha!
¡Oh qué pedazo tan airoso y lindo;
qué garbosa, qué alegre, qué bonita!
¡Oh bendita ocasión!

FRANCISCA.

No muy bendita.
Prosiga vuesasted el anatema,
que si teme las pulgas de Getafe,
todos participamos de esa tacha;
que tiene muchas pulgas la muchacha.

DON LUCAS.

Sazón tiene la pícara, ¡por Cristo!;
quiero quererla; casi amarla quiero;
estoy perdido á fe de caballero.

FRANCISCA.

Perdido no, que á lo que yo he mirado,
antes me ha parecido muy hallado.

DON LUCAS.

¡Extremado brinquiño villanesco!
Esto es lo que llamamos «esmeróse»,
y me gusta por la fe de caballero.

FRANCISCA.

¿Más caballero? Dios se lo reciba.

DON LUCAS.

Tengo Castros, Guzmanes y Velascos.

FRANCISCA.

¡Qué probemente que le va de cascos!

DON LUCAS.

¿Socarronismo? Pláceme el gracejo.
Ea, desvanecerse es lo que importa,
y pienso, niña, que has de solazarme.

FRANCISCA.

Mía fe, que está borracho; no lo crea.

DON LUCAS.

¡Jesús!, no hay que pensar; que no eres fea.
Quiero hacerte un favor; daca esa mano.

FRANCISCA.

Señor cien veces tonto cortesano:
esas caballerescas presunciones
las tengo yo rendidas en la suela
deste breve distrito de chinela.
Sazón, sazón no más, gusto *me fecit.*
Afuera todo amante picardía,
que soy, que soy no más que [solo] mía.

DON LUCAS.

¿Cómo, ignorante, bárbara mozuela,
al Alejandro de Madrid no admites?
En tu vida tendrás para confites:
apetece, apetece un dinerante;
llevaréte á Madrid, traeréte en coche,
dirán á cuatro días:
«Allí va la metresa de don Lucas»,
que yo procuraré lo sepan todos;
que los príncipes, niña, en publicaros
en Madrid somos todos Condes Claros.
Daréte el diamantón como este puño,
y tanto, que en tu mano azúcar-nieve,
brillen más que tus manos y ojos bellos:
¡Bonitamente llego á encarecellos!
Desde San Salvador á San Felipe,
tendrás horca y cuchillo en cualquier tienda
en joyas, en vestidos, en tocados,
bien re[ci]bidos, pero mal pagados.

FRANCISCA.

¿Ve cuánto ha dicho en fabla tan ridícula?
Pues no valen ni montan sus despojos
un solo cintarazo destos ojos,
que ofrecidos sus rayos soberanos,
antes llega á mis pies que no á mis manos;
que mi cara, ansí Dios le dé ventura,
es la calle Mayor de la hermosura.

DON LUCAS.

¡Ta, ta!... Si el interés, niña, baldonas,
¿requiebros finos pides? Pues, *aténdite*,
que en blandas quejas y en melosos quiebros
llegaste al mismo Adán de los requiebros.
Don Fulano de azúcar es mi nombre;
va de dulzura; empiezo á derretirme.
«Mi bien, mi cielo y todo el calendario
de finezas; después que vi tus ojos,
escuela de morir puso mi vida.
¡Oh más dura que mármol!... parodije;
desmáyome, suspiro, pataleo:
¡piedad, favor, oh ninfa getafeña!,
que creo que me muero, que me abraso.»
(No lo dijo más tierno Garcilaso.)

FRANCISCA.

Aun eso de amorido, seor compadre,
me cosquillea todos los sentidos
y me trabuca lo mejor dellánima.
¡Qué bien lo ha dicho! En viéndole tan necio,
tan pesado, prolijo y enfadoso,
al punto le marqué por venturoso.

Cese lamentación, don Jeremías,
que ese entendimientazo me ha dejado
blanda como un guijarro de Torote.

DON LUCAS.

¡Qué de buen aire le tiré el virote!
¿Yo le parezco bien?: ella me agrada.
¡Oh, cómo ésta, picaña, afortunada!...

FRANCISCA.

¿Y no habrá cualquier abrazo?

DON LUCAS.

Derrengóse.
Sí, sí, abrazo: ¡pues no!, ya le recibo;
vesme de par en par.

FRANCISCA.

Tome. *(Dale una bofetada.)*

DON LUCAS.

¡Ah taimada!
Esto solía llamarse bofetada;
más baja es la región de los abrazos.
¡Jesús, que escupo muelas á pedazos!

Sale DOÑA CLARA.

DOÑA CLARA.

¡Oh, qué bien por mi amor!

DON LUCAS.

¿Es doña Clara?
Perdidos somos, ques desconfiadilla:
cosas tiene de dama de la villa.

FRANCISCA.

Lindo es el sombrerete y capotejo.

CLARA. ¿Cansado de gallinas, abadejo?
Pase adelante la historia,
haya retozo y placer,
habrá hecho de las suyas
cualque poco de interés.
El tomillito salsero
habráse dejado oler.
¡Oh qué fácil serranía!
¡Oh qué blanda rustiquez!
Buen gusto, señor don Lucas;
ya no podrá parecer
al lado de ningún conde
ni delante de un marqués;
más asco tengo que celos.
Seor don Lucas, quédese
con la villana y sin mí.

FRANC. ¡Mirad con quién y sin quién!
Pero escuche, no se vaya,
señora cara de ayer,
que hoy bien se ve que le falta
el socorro de la tez.
Esta carita á la muerte
ha dado mucho que hacer
ya á la fortuna de coces,
y al tiempo de puntapiés.
Mi brío y mi bizarría
asombro del mundo es,
y quien lo negare, miente.

Sale el CARRETERO.

CARRET. Eso yo lo juraré.

CLARA. Si es carretero, es muy fácil.

LUCAS. ¡Pléguete Cristo con él!
No hables palabra, que el hombre
zaina descubre la sed;
echando lanzas de vino
viene el diablo; dejalé.

CARRET. ¿Qué quiere esa gentecilla?

LUCAS. Servir á vuesa merced.

CARRET. A mí no me sirven ninfos.
Francisca, ¿ques esto? ¿Hay que
rebane de un cintarazo
ó cercene de un revés?
Porque si cojo al calcillas,
con un envión que le dé
le pegaré con las nubes.

LUCAS. ¡Buen pulso habrá menester!

CLARA. Yo pienso que no podrá.

LUCAS. Sí podrá; vos no sabéis
la fuerza de estos señores,
desalumbrada mujer.

CARRET. Pues aguarde la muy...

FRANC. Paso,
mi querido Alonso Andrés.

CLARA. En fin, quiere á un carretero.

CARRET. Pues, ¿qué había de querer?:
¿un marquesote en ayunas?

LUCAS. Tiene razón.

CARRET. Yo tendré
lo que quisiere.

LUCAS. Es muy justo.

CLARA. ¡Oh, qué ladrador lebrel!

CARRET. Señora galga, ¡por Cristo
que la he de dar!...

LUCAS. Hará bien;
que es muy grande bachillera,
y recibiré merced,
quel señor don Carretero...

CARRET. No tengo don, ¡pesia él!

LUCAS. Pues yo sí, ques ya muy fácil.

CARRET. Es cuitado.

Entra el MESONERO.

MESON. Ténganse.

FRANC. No se tengan.

LUCAS. Sí se tengan;
por vuesa merced, esta vez
remito el enojo.

CARRET. ¡Cómo!

LUCAS. ¡Qué torpe que anda! ¿No ve
que no sabe meter paz?

MESON. Quedo, las manos se den.

LUCAS. Por el buen güesped envaino
la cólera que tomé.

CARRET. ¡Lindo bribón!

LUCAS. En mi casa soy alcalde y soy juez:
senténcioles á que bailen.
¿Hablo á sordos? ¡Qué cruel
está el señor maese Alonso!

FRANC. ¡Ea, bobo! Bailesé,
queste par de castañetas
por ti tengo de romper.

MÚSICOS. ¿Qué cosa?

LUCAS. No sé, pardiez;
vaya un bailecillo al uso,
que por mí bailará Inés,
Francisca ó cómo se llama.

FRANC. Canten, que yo bailaré, *(Bailan.)*
Afuera, afuera que salen
dos mozuelas getafeñas,
hermosura de los cielos,
travesura de la tierra,
sombrerito á lo valiente,
juboncito á la francesa,
avantal á lo celoso,
donairito á lo de ¡mueran!
Un mozo las acompaña,
honra de las castañetas,
el primero que las toma,
el postrero que las deja.
Airosamente lo bailan,
donoso lo menudean,
cuando Belisa cantando
les dice desta manera:
«Quien quisiere del mundo gozar,
ha de acudir, tener y pagar;
no hay que dudar
que ha de acudir, tener y pagar;
no hay que dudar.
Excusar requiebros,
no hay que dudar,
y acudir con tiempo,
no hay que dudar,
poco de embeleso,
no hay que dudar,
mucho de dinero,
no hay que dudar.
Esto los mozuelos
mandan pregonar.
quien quisiere del mundo gozar,
ha de acudir, tener y pagar.»
Otra mocita en el baile
mostrar quiere su destreza
cantando al uso de corte
en demandas y respuestas.
«¿Cuántos hombres le bastan
á una muchacha?
No le bastan todos, si los engaña.
¿Y si bien ama?
Uno solo, mozuela,
cabe en el alma.
¿Quien se vende, qué nombre
tendrá más suyo?
Regatona del cuerpo, Judas del gusto.
Este es el mundo:
yo apetezco lo bueno,
que no lo mucho.»

BIBLIOTECA PÚBLICA BURGOS

INDICE

Páginas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Sobre esta edición I
Clasificación II

I.—LOAS

1. Loas anteriores á Agustín de Rojas VI
2. Agustín de Rojas y sus coetáneos autores de Loas XV
3. Loas posteriores á Agustín de Rojas. Nuevas clases de loas.
   a. Loas sacramentales XXIV
   b. Loas al Nacimiento de Cristo, á Nuestra Señora y á los Santos XXX
   c. Loas de fiestas reales XXXII
   d. Loas para casas particulares XL
   e. Loas de presentación de compañías XLIV

II.—ENTREMESES

1. Etimología y concepto LIV
2. Entremeses primitivos LX
3. De Cervantes á Quiñones de Benavente LXV
4. Coetáneos de Calderón.
   I. De Quiñones á Moreto ... LXXIX
   II. De Moreto á Francisco de Castro XCIV
5. La decadencia CXVII
6. Entremeses anónimos CXXVI
   a. Entremeses de la primera mitad del siglo XVII CXXVI
   b. Entremeses de la segunda mitad del siglo XVII CXXXI
   c. Primera mitad del siglo XVIII CXXXVI
7. Sainetes del siglo XVII CXXXVIII
8. Circunstancias y notas comunes á los entremeses CXLIII

Páginas.

9. Estilo, lenguaje y versificación de los entremeses. Su muerte. Actores que los representaron. Biografía de *Juan Rana*. CLV

III.—BAILES

1. Definición. Elementos de que constan. Danzar y bailar CLXIV
2. Danzas. Sus clases. Danzas aristocráticas CLXVII
3. Danzas populares CLXX
4. Bailes populares en el teatro CLXXV
5. Aparición del genuino baile dramático ó literario CLXXXIII
6. Asuntos de los bailes. Su decadencia y desaparición CCXXI
7. Músicos compositores de bailes .. CCXXVI
8. Técnica de los bailes CCXXVIII
9. Danzas y bailes mencionados en los entremeses y bailes literarios CCXXXIII

IV.—JÁCARAS

1. Etimología y sentido de la voz *jácara* y de sus derivadas CCLXXIV
2. El canto y la música en el primitivo teatro español CCLXXVI
3. Aparición de las *Jácaras*. Su desarrollo histórico CCLXXIX
4. La *Tonadilla* en el siglo XVII y primera mitad del XVIII CCLXXXVII

V.—MOJIGANGAS Y FINES DE FIESTA

1. Origen. Clases. Mojigangas no dramáticas CCXCI
2. Las mojigangas en el teatro CCXCII
3. Fines de fiesta CCCV
4. Matachines CCCVIII
5. Follas CCCXIV
6. Relaciones CCCXV

Págs.

Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra.

1. I. Entremés del Juez de los divorcios 1
2. II. Entremés del Rufián viudo, llamado Trampagos 5
3. III. Entremés de la Elección de los Alcaldes de Daganzo .. 11
4. IV. Entremés de la Guarda cuidadosa 16
5. V. Entremés del Vizcaíno fingido. 23
6. VI. Entremés del Retablo de las Maravillas 29
7. VII. Entremés de la Cueva de Salamanca 35
8. VIII. Entremés del Viejo celoso ... 40
9. IX. Entremés de los Habladores . 46

Entremeses anónimos.

10. I. Entremés del Estrólago borracho 52
11. II. Entremés de un Hijo que negó á su padre 54
12. III. Entremés sin título 57
13. IV. Entremés de la Sacristía de Mocejón 60
14. V. Entremés de un Viejo que es casado con una mujer moza 62
15. VI. Famoso entremés de Mazalquiví 65
16. VII. Entremés famoso de la Mamola 68
17. VIII. Entremés sin título, cuyos interlocutores son un Sacristán, Filipina, Qurcio y Albertos 72
18. IX. Entremés de un muchacho llamado Golondrino 76
19. X. Segundo entremés del Testamento de los ladrones .. 79
20. XI. Entremés de Los Ladrones convertidos 83
21. XII. Entremés sin título 85
22. XIII. Entremés de las Gorronas .. 88
23. XIV. Entremés famoso del Hospital de los Podridos 94
24. XV. Entremés famoso de la Cárcel de Sevilla 99
25. XVI. Entremés primero: de Melisendra 105
26. XVII. Entremés segundo: del Padre engañado 111

Págs.

27. XVIII. Entremés tercero: del Capeador 116
28. XIX. Entremés cuarto: del Doctor Simple 119
29. XX. Entremés quinto: de Pedro Hernández y el Corregidor 123
30. XXI. Segundo entremés de Pero Hernández 128
31. XXII. Entremés sexto: de los Alimentos 132
32. XXIII. Entremés séptimo de los Negros de Santo Tomé 136
33. XXIV. Entremés octavo: del Indiano 138
34. XXV. Entremés noveno: de la Cuna. 140
35. XXVI. Entremés décimo: de los Ladrones engañados 141
36. XXVII. Entremés undécimo: de la Dama fingida 142
37. XXVIII. Entremés duodécimo: de la Endemoniada 144
38. XXIX. Entremés del Maestro de Escuelas 148
39. XXX. Entremés famoso de los Huevos 150
40. XXXI. Entremés famoso del Sacristán Soguijo 154
41. XXXII. Entremés famoso de los Romances 157
42. XXXIII. Entremés de los Mirones 162
43. XXXIV. Entremés de Doña Justina y Calahorra 172
44. XXXV. Entremés de Refranes 176
45. XXXVI. Sainete famoso de los Rufianes 180
46. XXXVII. Entremés famoso del Estudiante 181
47. XXXVIII. Entremés famoso del Gabacho 184
48. XXXIX. Entremés famoso de las Viudas 187
49. XL. Entremés famoso del Duende 191
50. XLI. Entremés famoso de la Inocente Enredadora 193
51. XLII. Entremés famoso de la Habladora y Casamentero ... 196

Entremeses de varios autores.

52. Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha (De Francisco de Ávila) 198

Págs.

53. Entremés famoso del Mortero y chistes del Sacristán. Compuesto por Francisco de Ávila, vecino de Madrid 203
54. Entremés famoso del Triunfo de los coches. Compuesto por Barrionuevo 208
55. Entremés famoso del Doctor Rapado. Por el Licenciado Pedro Morla. 216
56. Entremés famoso del Alcalde de Burguillos. Por Julio de la Torre 218
57. Entremés famoso de la Celestina. Por Juan Navarro de Espinosa..... 220
58. Mojiganga de los Niños de la Rollona, y lo que pasa en las calles. De Simón Aguado..... 222
59. Entremés del Platillo. De Simón Aguado..... 226
60. Entremés de Los Negros. De Simón Aguado 231
61. Entremés de los Relojes. De Don Fernando de Loreña..... 235
62. Entremés de la Condesa. De Don Juan de Alarcón..... 239

Entremeses de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.

63. I. El Busca Oficios..... 243
64. II. El Caprichoso en su gusto y la Dama setentona..... 248
65. III. Los mirones de la Corte..... 255

Págs.

66. IV. El Tribunal de los Majaderos.. 257
67. V. El Comisario contra los malos gustos..... 261
68. VI. El Remendón de la Naturaleza. 266
69. VII. El Cocinero del Amor..... 271
70. VIII. Las Aventuras de la Corte..... 276
71. IX. El Malcontentadizo..... 280
72. X. Doña Ventosa..... 285
73. XI. El Caballero bailarín..... 290
74. XII. El Prado de Madrid y Baile de la Capona..... 295
75. XIII. El Padrazo y las Hijazas..... 297
76. XIV. Loa..... 301

Entremeses de Don Alonso de Castillo Solórzano.

77. I. El Casamentero..... 303
78. II. Entremés del Comisario de Figuras..... 309
79. III. El Barbador..... 312
80. IV. La prueba de los Doctores.... 315
81. V. La Castañera..... 318

Entremeses de Don Antonio Hurtado de Mendoza.

82. I. El ingenioso entremés del examinador Miser Palomo..... 322
83. II. Segunda parte del entremés de Miser Palomo y Médico de espíritu..... 327
84. III. Famoso entremés de Getafe... 332

ERRATAS Y CORRECCIONES

PÁGINA	COL.	LÍNEA	DICE	DEBE DECIR
LXXXIV	2	12	haber la	haber sido la
CCIX	1	8	*Bailes*	*Baile*
CCLXXIV	1	19	se le ponía	se les ponía
38	2	Por error de ajuste, el «pues» que debía de ir al principio de la línea 57 está en el comienzo de la 54.		
63	2	última	¿Verlo	¿Veslo
66	2	24	maufla	manfla
67	1	24	reportare	recortare
77	2	35	*dándole su amiga*	*dándole á su amiga*
83	2	52	aunque de su	aunque no de su
107	2	48	refugalla	refregalla
124	1	32	ozoteas	azoteas
131	1	40	pobrado	probado
131	1	45	gobernaes	gobernarés
145	2	34	mandas	mandáis
171	1	19	vil	mil
189	2	2	Tráele	Tráeme
221	2	51	lición	elección
238	1	31	mèteme	métete
240	1	44	Manregato	Mauregato
247	1	46	está fácil	es tan fácil
260	2	51	sabeyes	sabéis
270	1	40	encarezcan	encanezcan
282	2	7	reconocido	conocido
285	1	51	danzas	danzan
287	1	17	Estó	Estoy
304	1	38	rey	reino
311	2	22	traemos por	traemos preso por
317	1	23	¿Tomó liciones de esgrima?	Tomo liciones de esgrima
317	2	9	recina	resina
319	2	18	asasteado	asaeteado
327	1	29	todo	toda
327	1	32	causa	cansa

860-223-"15/16"
860-132-"15/16"

17

E. LOTARELO

COLECCION
DE
ENTREMESES

I
1

20479