

# MADRID EN EL TEATRO I

Estudio y selección  
de Ángel Berenguer

MADRID EN LA LITERATURA









# CONSEJO DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID





# MADRID EN EL TEATRO





**Biblioteca Virtual**

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN  
**Comunidad de Madrid**

Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

[www.madrid.org/edupubli](http://www.madrid.org/edupubli)

[edupubli@madrid.org](mailto:edupubli@madrid.org)



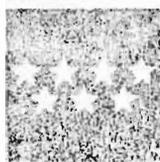
Biblioteca Virtual

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN  
Comunidad de Madrid

# MADRID EN EL TEATRO

Siglos de Oro

Estudio y selección de  
Ángel Berenguer



Comunidad de  
**Madrid**

Consejería de Educación  
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Servicio de Publicaciones  
C/ Alcalá, n.º 30-32  
28014 MADRID

Ref. : 0509



Cubierta: *Auto de Fe en la Plaza Mayor de Madrid*,  
Francisco Rizi. Madrid, Museo del Prado

Dirección editorial: Agustín Izquierdo  
Diseño de cubierta: M<sup>a</sup> González-Conejero Hilla  
Gestión administrativa: Sección de Publicaciones de la Consejería de  
Educación y Cultura

- © Comunidad de Madrid  
Consejería de Educación y Cultura  
Secretaría General Técnica, 1994
- © Del estudio y la selección, Ángel Berenguer  
Colaboradora: Teresa Pellicer

Depósito legal: M. 38.067-1994  
I.S.B.N.: 84-451-0904-9  
Imprenta de la Comunidad de Madrid



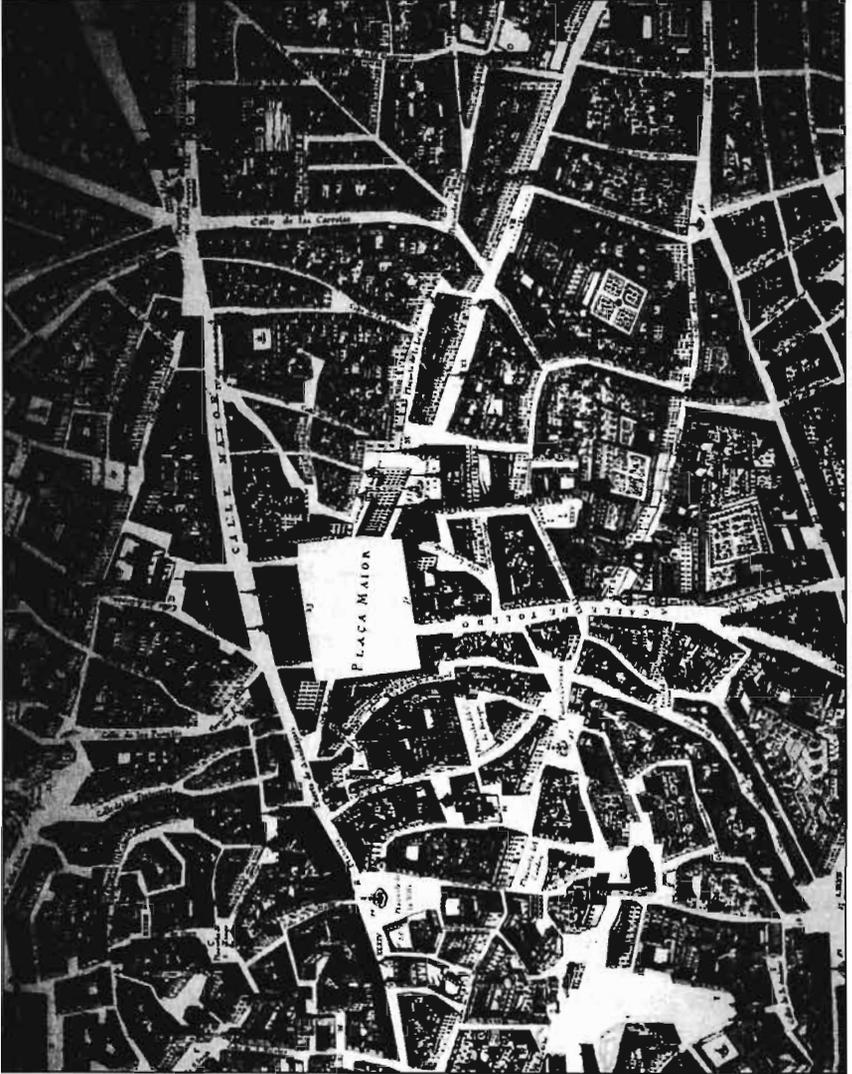
## *Presentación*

*La Comunidad de Madrid, a través de la colección «Madrid en la literatura», pretende ofrecer a los ciudadanos la imagen especular, tanto de su ciudad como del resto de la región, que a lo largo de la historia han dejado en sus obras literarias generaciones de escritores. La refundación de la ciudad, que tuvo lugar cuando ésta dio cabida a la Corte de los reyes españoles, vino acompañada de numerosos escritos, pertenecientes a todos los géneros literarios, cuyo objeto era la Villa y Corte, produciéndose así la invención literaria de Madrid, lo que le permitió ocupar un lugar preeminente dentro del universo de las ciudades literarias.*

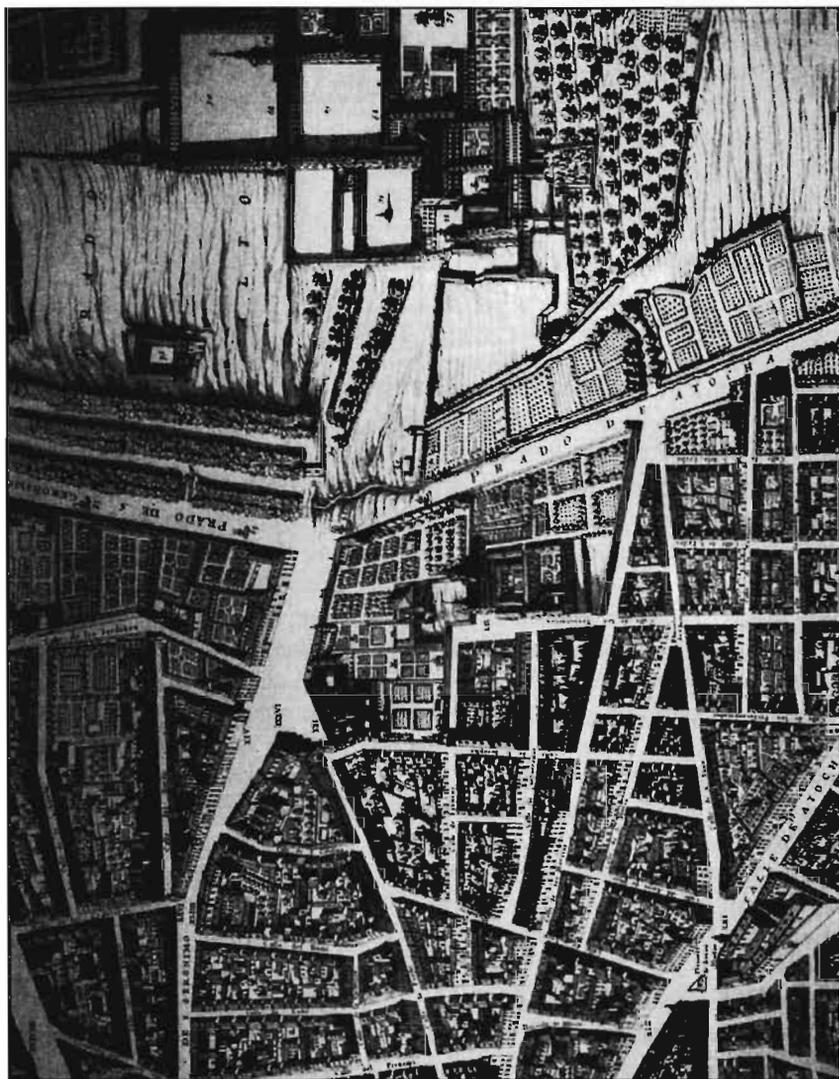
*Poetas, novelistas, dramaturgos, no han dejado desde entonces de construir en la ficción una ciudad en constante devenir, una ciudad que continúa inventándose en la actualidad, tanto en la experiencia como en la imaginación. La reunión de esta serie de textos, agrupados por su pertenencia a los distintos géneros literarios, hace posible que nazca en el lector una visión rica y variada, llena de registros, de la villa y sus alrededores, de lo que hoy definimos como Comunidad de Madrid, cuyos múltiples aspectos permanecerían de otro modo ocultos e insospechados.*

*Estoy seguro de que la riqueza y calidad de estos textos acrecentarán en el lector su atracción por este Madrid diverso y polifacético y, a través de él, su amor por la mejor literatura de todos los tiempos.*

JAIME LISSAVETZKY DÍEZ  
Consejero de Educación y Cultura



*Plano de Madrid*



*Plano de Madrid*



## *Introducción*

El teatro es una forma de expresión artística que contiene también, de forma a veces oblicua, la realidad de un determinado entorno que caracteriza a personas, ambientes, ciudades, regiones y países. Construido a partir de materiales reales, el *Arte del Teatro*, recoge conceptos, expresiones, mentalidades y actitudes, y los sitúa en el marco determinado que sirve de escenario a los personajes que lo pueblan.

Naturalmente, los escenarios históricos no lo son sólo en el plano de su entidad material, sino que (y de manera simultánea) la geografía acaba adecuándose a la forma que plasma en ella el entorno humano que la diseña y construye. Una ciudad es, en este sentido, también la expresión material, casi escénica, de un modo de vivir y de concebir las relaciones humanas en el conjunto de sus expresiones.

Por ello, el teatro producido en un lugar donde se sitúa una forma de vida humana privilegiada, será una expresión de esa fórmula de convivencia. En él van a convivir personajes, anécdotas y planteamientos que, en ese momento, significan el grado más avanzado de la experiencia social en las distintas civilizaciones. Así ha ocurrido desde que nació el teatro occidental en las ciudades griegas hasta las últimas expresiones escénicas neoyorquinas.

En este sentido, conviene recordar que las ciudades sufren las transformaciones necesarias para ir adaptándose a su función histórica. Las ruinas del esplendor pasado atestiguan los procesos históricos que ha sufrido una ciudad. En general, se pueden distinguir fases de crecimiento y consolidación que conducen a una materialización esplendorosa de un modo de vida, que en su decadencia (es decir, en su incapacidad de mantener estructuras económicas, políticas y sociales en perpetuo crecimiento y adecuación a las nuevas y múltiples necesidades de su comu-

nidad) va abandonándose y decayendo en su habilidad para producir las funciones necesarias para los espacios que la definen urbanísticamente.

Es el *terror vacuú* de la decadencia lo que inspira la pervivencia de fórmulas y lugares para la convivencia humana cuya función se ha ido fosilizando con el transcurso de los años, manteniendo formas de empleo para espacios cuyo uso ha dejado de tener contenidos reales.

En la historia del teatro occidental, existen ciudades que se han ido constituyendo en el modelo urbanístico que ha definido la evolución artística del lenguaje escénico. En ellas, el espacio se define a partir de las oportunidades que un determinado orden humano concede a la creatividad de sus individuos. La forma en que éstos evolucionan en la geografía de la ciudad constituye lo que podríamos llamar la geografía humana imaginaria que se aposenta en los escenarios del teatro.

Shakespeare, aún en sus tragedias de inspiración clásica, realiza y desarrolla a sus personajes en el escenario del Londres isabelino. Del mismo modo nuestros autores teatrales clásicos plasman en sus obras no sólo la geografía del lugar, sino también la geografía de sus personas, sus usos y costumbres, el orden social que las vertebra y la mentalidad en que se articulan.

Teniendo en cuenta que el Madrid de los siglos XVI y XVII se irá adecuando a su calidad de capital y centro de poder en el imperio español, no será difícil imaginar la influencia que ese período histórico ejercerá sobre la creación artística producida durante el período áureo en nuestra capital. Por aquellos años, en todas las manifestaciones artísticas se está creando un lenguaje original que responde a los planteamientos de una sociedad que se está haciendo a sí misma, mientras construye un modo específico de convivencia.

La Edad de Oro es el resultado de una forma de entender el mundo en el que conviven circunstancias personales, políticas, económicas y sociales. Todo ello se materializará en las obras de arte, creando formulaciones absolutamente nuevas en el terreno de la literatura, la pintura, las artes en general y, particularmente, en el teatro.

En el centro de toda esa efervescencia artística se encuentra la comunidad madrileña, cuyo foco fundamental es la ciudad de Madrid. Resulta curioso que siendo Sevilla la ciudad que emerge con más fuerza en lo que se refiere al desarrollo económico ligado a los intercambios comerciales de la época, será Madrid el foco indiscutible de la efervescencia creativa. Las relaciones de las dos ciudades españolas han suscitado a menudo la evocación de dos ciudades actuales del denominado imperio norteamericano: New York y Washington. En la España de aquellos siglos el orden fundamental lo formulaba el poder absoluto, lo que explicaría el atractivo del modelo madrileño. En los

Estados Unidos del siglo XX son los intercambios comerciales, la revolución industrial y sus mentalidades quienes determinan la ordenación sobre la que se fundamenta el poder liberal burgués. De aquí que sea New York la ciudad que, de algún modo, materializa el marco más adecuado a la creación imaginaria.

Así pues, la capital será, ante todo, el espacio hipotético del teatro español de aquellos siglos y, coincidiendo con ello, lo será también de concepciones escénicas nuevas en el teatro occidental: el teatro de los corrales y el teatro del palacio.

Este primer acercamiento al tema que aquí nos convoca, nos ha permitido precisar el marco en que hemos estructurado la presente antología. Se trata de textos en los que, como ya ha señalado Julia Barella (*Madrid en la novela I, pág. XVIII*) “...constataremos la fama de las iglesias, de las fuentes o plazas, sabremos dónde están los mejores mesones, las casas de huéspedes, los mercados, las tiendas de plata y oro, las de ropa, las armerías y las de afeites para las mujeres, por dónde pasean las damas, dónde tienen lugar las meriendas y saraos, con qué lujo se efectúan las fiestas, los carnavales o en qué fecha se acostumbra a peregrinar a las ermitas.”

Sin embargo, sorprende que las alusiones concretas atiendan preferentemente al marco general de las costumbres, los personajes y las situaciones, salvo en los casos de los entremeses localizados en un lugar, una actividad o unos locales precisos. En efecto, el teatro del Siglo de Oro y, más concretamente, las comedias, son más episódicas que descriptivas. El orden escénico se centra más, generalmente, en la acción que en la descripción.

En ello, precisamente, está la revolución teatral que supone la comedia española, juntamente con el marco del lugar teatral creado en la España de la época. En efecto, debemos señalar que en la historia de los edificios teatrales, nuestro país crea el corral de comedias, cuyo concepto significa un cambio radical en las fórmulas al uso.

Su origen está, como en el caso de algunos teatros londinenses, en la ocupación de patios interiores de manzanas de casas. Sin embargo, la originalidad y carácter único del modelo español está en el complejo sistema de protectores, propietarios (públicos y privados), regulaciones, fórmulas de arbitraje, organización del negocio teatral, programaciones, etc., etc., que lo constituyen, ordenan y definen. Sin embargo, no conviene olvidar que bajo todo ese complejo entramado se dibuja claramente el denominador común de la infraestructura teatral de los corrales: el negocio. En realidad, la ciudad de Madrid, Corte, meta y lugar de encuentro entre el poder, el dinero y quienes los poseen o los desean, deja su compleja impronta en la organiza-

ción interna de los lugares teatrales y los espectáculos representados en ellos.

En efecto, aunque la fórmula del corral se esparce por muchos pueblos y ciudades, es el modelo de la Corte el que, a mi entender, marca el desarrollo posterior de los corrales que ya están plenamente estructurados en la década de 1630.

El lugar donde se asentó el primer corral estable de Madrid, el de la calle de la Cruz, se compró en 1579, seguido tres años más tarde por la adquisición de otro espacio en la Calle del Príncipe con objetivo semejante. Hablamos, pues, de un período que cubre cincuenta años de la vida madrileña. Como la ciudad, los corrales nacen y crecen al amparo de los poderes públicos y mezclan, para sobrevivir, los intereses colectivos y los privados. El porcentaje de las ganancias obtenidas en los corrales que las normativas asignaban a la beneficencia, aclara el texto cervantino incluido en *El Retablo de las Maravillas*: “Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el Retablo de las Maravillas: hanme enviado a 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 vida se remediará todo”.

Así, la estructura de los espacios teatrales se va adaptando a las necesidades del público que los frecuenta, y ello creando los lugares adecuados para quienes desean y pueden ser vistos, los que deben o buscan pasar inadvertidos, y también los elementos escénicos que definirán la estructura teatral de los espectáculos en ellos representados. Ello conlleva también una influencia directa en la estructura, la realización y los contenidos de las comedias y los dramas que debían ser representados en los corrales. Se trata de un negocio en el que van a intervenir todos los factores que produce la ley de la oferta y la demanda.

La ciudad de Madrid genera un público que se verá reflejado en los escenarios y, al mismo tiempo, creará un estilo y una dinámica particulares, basados en el denominador común de la acción dramática como base fundamental de la representación, como bien indican los versos de Don Juan de la Hoz y Mota, incluidos en su comedia *El castigo de la miseria*:

Si el pobre quiere, le sobra.  
Madrid, que patria común  
Con justa razón se nombra,  
Todos sus hijos confunde;  
Que en su inmensa Babilonia,  
No de un barrio, de una calle,  
De una casa las personas

Apenas distinguir puede  
La vecindad mas curiosa.

En cierto sentido, el estilo del teatro y sus anécdotas son una manifestación de lo que es la ciudad–Corte, capital del imperio, donde todo es posible, en donde toda aventura cabe y donde, no lo olvidemos, hay un público dispuesto a pagar el espectáculo, unos profesionales que desean ganarse la vida (con el mayor desahogo posible), y toda una maraña de instituciones y propietarios privados de parcelas en el corral que también esperan del negocio teatral una ganancia. Los documentos publicados referidos al teatro de la época así lo prueban. En ellos aparecen todos los intereses, las instituciones y los estamentos de la sociedad madrileña de la época.

Bien es verdad que estas afirmaciones pueden ser criticadas como extrapolaciones de un fenómeno que alcanza a toda España, pero debe recordarse, en este contexto, que el cambio tan radical que supone el desarrollo y funcionamiento de los corrales halla su marco más adecuado en la ciudad de Madrid. Del mismo modo que en nuestro siglo el teatro comercial de Broadway se ha extendido incluso más allá de las fronteras norteamericanas, es la ciudad de New York el marco más significativo de su nacimiento y desarrollo, como también lo es Hollywood para la industria del cine y el negocio de las series televisivas.

En este contexto, la capital del imperio español se convierte en el modelo adecuado para este desarrollo que, curiosamente, coincide con la selección de Madrid para la función capitalina (1560) siéndolo hasta nuestros días con la excepción del período de 1600–1606, cuando Felipe III traslada la corte a Valladolid, y los circunstanciales y bélicos paréntesis posteriores.

Así pues, el lector de esta antología, deberá, ante todo, tener presente que Madrid, su vida, su geografía y sus gentes son material continuo y primordial en el rico y variopinto producto escénico que se representa en los corrales. Pero también es cierto que existe el Madrid de los Autos, las fiestas teatrales, el teatro de la Corte y la vida cotidiana madrileña en la que se manifiesta también la modelización de los personajes que pasará a los escenarios. Como ha señalado Catalina Buezo en su libro *El carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid* (pág. 22): “...si en el siglo XVII la actividad teatral aparece como un pasatiempo habitual dotado de un espacio fijo propio –los corrales de comedias–, simultáneamente el teatro desborda los tabladillos escénicos y el hombre barroco participa en las diversiones públicas de una manera “teatralizada”. De ahí que lo encontremos tan ricamente ataviado y bienandante en aristocráticas mascaradas como en sus diarios paseos,

consciente de que la vida es representación y el mundo un teatro en el que él encarna un papel determinado, según su posición social”.

Los personajes del teatro están en las calles de Madrid y la ciudad se vuelve un centro teatral tan importante, activo y diverso que es añorado por el Condestable de Castilla, Don Juan Fernández de Velasco, durante su estancia, como primer embajador español, tras el desastre de la Invencible en Londres. Y ello, aun a pesar de haber sido agasajado durante 18 días del mes de agosto de 1604 en el palacio de la reina, Somerset House, por la compañía real de Jacobo de Inglaterra, entre cuyos “compañeros” figuraba el mismo Shakespeare. El noble español se lamenta, en su correspondencia, de la enorme diferencia que existía entre Londres y Madrid en lo referido al ambiente teatral, basando sus quejas en la añorada abundancia de la oferta madrileña, así como en el carácter rápido y efectista del nuevo estilo desarrollado por los dramaturgos españoles, alejados de la preceptiva renacentista, que pervive, en gran medida, en la estructura dramática del teatro isabelino de la época.

Era natural que así sucediera, si tenemos en cuenta no sólo lo anteriormente dicho, sino el modo en que el teatro había penetrado en la corte madrileña a la muerte de Felipe II. En efecto, a partir de 1598, Felipe III y, sobre todo, la reina, introducirá el teatro en el Palacio y en su cuarto. Las representaciones no públicas (para no agraviar a los intereses de los corrales) se van haciendo cada vez más frecuentes, multitudinarias y sofisticadas. El Duque de Lerma organiza dos representaciones (de Lope, *El premio de la hermosura*; y *El caballero del sol*, de Vélez de Guevara) en 1614 y 1617, en las riberas del río, integrándolo en la escenografía. Los parques también se verán incluidos en las escenificaciones. De este modo, la ciudad de Madrid se va incluyendo, poco a poco, en el marco escénico del teatro que en ella se produce y, en gran medida, a ella se refiere. Del mismo modo, la vida del Palacio afecta a las comedias y vive en ellas. Así lo recoge Hurtado de Mendoza en la nombrada *Los empeños del mentir*:

Teodoro: Madrid es tanto,  
Que en la soplada fábrica de un manto,  
Y de un breve chapín en el distrito,  
La Menfis, vanidad, pompa de Egipto,  
La Babilonia del asirio asombro,  
La que al romano imperio arrimó al hombro,  
Le son corta medida a competencia;  
Que, si no en multitud ni en opulencia,  
En sazón, en belleza, en alegría,  
Desde las blancas márgenes del día

A los negros umbrales del ocaso,  
Cuanto huella del sol el rojo paso,  
En gusto, en majestad, en ornamento,  
Madrid, con su buen aire, todo es viento.

No conviene, sin embargo, olvidar que Madrid es, también, el centro de una región que envuelve la urbe capitalina, en la que se encuentran las personas, las poblaciones y los paisajes que sirven de entorno al complejo entramado sociopolítico, en el cual se constituye y perfila su identidad. Naturalmente, aparecen en los escenarios teatrales todos esos elementos (sus gentes en el entorno preciso que las enmarca), ordenados por las tramas y anécdotas que las definen a los ojos de la Corte y los dramaturgos que recogen en sus obras los casos que las inspiran. Encontraremos también alusiones a las especiales circunstancias de la vida cotidiana en el conglomerado urbano. Los problemas de circulación que aconsejan la restricción de la circulación rodada (la célebre y bien documentada en el teatro circunstancia del *triumfo de los coches*), la avalancha de visitantes circunstanciales y los peligros de la ciudad, configuran una problemática urbana de extraordinaria actualidad.

También los personajes y las controversias locales, así como las características que los señalan y definen (a veces con rigor, otras con desenfado) pueblan la escena en el período histórico incluido en la presente antología. Poblaciones como Getafe, Leganés, Daganzo..., conviven con calles y plazas, como Leganitos o la Plaza Mayor, para convertirse en escenarios que enmarcan las idas y venidas, las aventuras, amores y desengaños con que se describe, en el plano imaginario teatral, la sociedad madrileña, espejo del Imperio. Grandeza y miserias, inocencia y engaño, amores y burlas, indigencia y poder, son formas opuestas y necesarias para componer el fresco humano que se da cita en ese gran retablo constituido por el teatro español producido durante la Edad de Oro, descrito con sarcasmo por Quevedo en la “Letrilla burlesca” de su *Caliope* (“*Musa Octava*”):

Después que me vi en Madrid,  
Yo os diré lo que vi.  
Vi una alameda excelente,  
Que a Madrid el tiempo airado  
De sus bienes le ha dejado  
Las raíces solamente:  
Vi los ojos de una puente  
Ciegos a puro llorar,  
Los pájaros vi cantar,

Las gentes llorar oí:  
Yo os diré lo que vi.  
    Médicos vi en el lugar,  
Que sus desdichas rematan,  
Y la hambre no la matan  
Por no haber ya qué matar;  
Vi a los barberos jurar  
Que en sus casas en seis días,  
Por sobrar tantas vacías,  
No entraba maravedí;  
Yo os diré lo que vi.  
    Vi de pobres tal enjambre,  
Y una hambre tan cruel,  
Que la propia sarna en él  
Se está muriendo de hambre  
Vi, por conservar la estambre,  
Pedir hidalgos honrados  
Al reloj cuartos prestados,  
Y aun quizá yo los pedí:  
Yo os diré lo que vi.  
    Vi mil fuentes celebradas,  
Que son, aunque el agua les sobre,  
Fuentes en cuerpo de pobre,  
Que dan lástima miradas:  
Vi muchas puertas cerradas,  
Y un pueblo echado por puertas:  
De sed vi lámparas muertas  
En los templos que corrí:  
Yo os diré lo que vi...

\* \* \*

Al seleccionar e incluir los textos que componen esta Antología, hemos empleado varios criterios que deben ser tenidos en cuenta por los lectores. Desde las representaciones universitarias que pueblan con obras clásicas, diálogos y disputas las aulas de Alcalá, hasta los entremeses más desenfadados y burlescos, pasando por las comedias y los dramas que ocurren o aluden a Madrid y su Comunidad, hay un campo extensísimo de materiales dramáticos al que ya nos hemos referido, muy someramente, en las páginas precedentes. Para seleccionar y ordenar los textos incluidos en ella, no solamente hemos tenido en cuenta los aspectos literarios de los textos y su expresividad dramática, sino (y

ello de forma prioritaria) también su capacidad de ofrecer una idea precisa y completa de las gentes, las costumbres y las acciones teatrales en ellos reflejadas.

Precisamente por ser consecuentes con lo que antecede, hemos preferido recuperar textos de piezas cortas (entremeses, bailes, loas...) que presentan un doble valor innegable desde el punto de vista escénico. En primer lugar, pueden ser ofrecidas en su totalidad y, por ello, constituyen un *corpus* de textos teatrales aptos para ser representados en las instituciones docentes de nuestra Comunidad.

En realidad, estas obritas nos ofrecen una visión de conjunto del entorno madrileño que coincide con las alusiones y circunstancias contenidas en las obras más extensas donde también se recoge ese entorno, aunque en estas últimas se trata de alusiones y descripciones circunstanciales, salvo en aquellas obras dedicadas *in extenso* a Madrid que, por una parte están accesibles en ediciones recientes de la Comunidad (los textos de Lope, por ejemplo, cuya ausencia en esta obra es consecuencia del criterio expuesto), o son tan extensas que ocuparían demasiado espacio en una antología que quiere ser variada dentro de las naturales restricciones. Por otra parte, la brevedad y la variedad nos han permitido recoger y poner a la disposición del público lector obrillas de difícil consulta para los no especialistas.

De todos modos, la enorme cantidad existente de unas y de otras obras, así como el carácter teatral que pretendemos dar a esta antología, desaconsejaban concebirla como una colección de textos literarios dedicados al tema que nos ocupa, y destinados a terminar su andadura entre las manos de lectores individuales. Hemos preferido, pues, ofrecer un material que pueda pasar de la lectura individual a la representación, como debe proponerse, a nuestro entender, toda antología de textos teatrales.

Ello, debemos reconocerlo, ha sido posible gracias a la ya referida riqueza de materiales existentes en el período que nos interesa aquí, y también a consecuencia de la estructura del *negocio del teatro* durante aquellos años. En efecto, las obras cortas que servían de prólogo (*loas*) o descanso entre los actos (*entremeses*), en las jornadas teatrales de la época, contenían el fermento de ese mundo vivo, pero concentrado dramáticamente para revelar el mosaico apasionado de las gentes y las circunstancias que rodeaban a la Corte y definían a la sociedad madrileña de la época.

Mención aparte requiere el origen de los materiales aquí recogidos. Algunas piezas se encuentran esparcidas en las distintas ediciones que reúnen las obras completas de los autores más importantes (tales son los casos de Cervantes o Quevedo, por ejemplo). En lo que se refiere a

dramaturgos menores, los textos que incluimos están recogidos en otras colecciones o antologías de este teatro menor en extensión, que no necesariamente en lo que se refiere a su potencia escénica. Tales son los casos de Emilio Cotarelo (*Colección de Entremeses*, Madrid, 1911), Miguel Herrero (*Madrid en el teatro*, Madrid, 1963) y Eugenio Asensio (*Itinerario del Entremés*, Madrid, 1965), hoy difíciles de consultar para quienes no puedan dedicar algún esfuerzo al empeño. Hemos pensado en el servicio que podemos hacer a las instituciones docentes y a los aficionados al teatro de nuestra Comunidad poniendo a su disposición un material dramático asequible a sus experiencias escénicas.

Sin embargo, y a pesar de todo lo antedicho, debemos concluir con humildad que este material ofrecido en nuestra antología, constituye sólo la parte visible de ese ingente *iceberg* que es la sociedad madrileña de los siglos XVI y XVII retratada en los tablados teatrales. Una sociedad que se centraba en la Villa y Corte, lugar que definió, en lo referido a las aventuras amorosas (motor de importancia en los contenidos de aquel teatro) Don Antonio Hurtado de Mendoza en su “comedia famosa” *Cada loco con su tema*:

Hijas, en Madrid vivimos.  
No hay parentesco mejor  
Que el del gusto; que en amor  
Hasta los rubios son primos.  
No doy a vuestros antojos  
Más licencia, que, esparcidos,  
Es dar gusto a los oídos  
Y munición a los ojos.  
Demasías, ni aun por costumbre;  
Que el papel, requiebro y trato,  
Si no lo sufre el recato,  
Ya lo admite la costumbre.  
Y que tienen, advertid,  
Otro saber diferente  
De otro clima y de otra gente  
Estos aires de Madrid.  
No hallaréis lugar segundo  
Para vuestro alegre humor;  
Que para achaques de amor  
Es la botica del mundo.

Ángel Berenguer  
Universidad de Alcalá







Don Mendrugo:       ¿Y a dónde vais?

Regidor:                               A comprar  
una poca de ensalada  
para aquesta Nochebuena,  
y volverme a la posada  
antes que anochezca más  
y me alivien (de) la capa.

Don Mendrugo:       Pues, Tristrás, venid conmigo,  
que yo me llego a la plaza  
también.

Regidor:                               ¿Pues esta no es?

Don Mendrugo:       ¡Quien vio tan grande ignorancia!  
Esta es la puerta de el Sol.

Regidor:                               ¿De el Sol? La de la Cascarria  
pareze ella.

Don Mendrugo:       Venid.

Regidor:                               Digo, Mendrugo; ¿y nos falta  
mucho que andar? Porque yo  
no puedo mover las plantas.

Don Mendrugo:       Poco queda.

*(Sale el Colegial y la Gorróna.)*

Colegial:                               ¡Ah, chica mía!  
¿Assí te vas, sin que hagas  
caudal de mis expresiones?

Gorróna:                               Miren qué cuatro de plata.

Colegial:                               Apropíncuate.

Gorróna:                               ¡Qué asco!

Colegial:                               Mira...





Colegial: Alon. (*Vase.*)  
¿Pues que así me dejas,  
hechas criba las entrañas?  
Seguiré, aunque supiera  
perder la beca y la plaza. (*Vase.*)

*Córrese el foro; y aparecerán en su frontis  
dos mujeres con sus cestas de fruta, y en el  
tablado otra mujer con su cesta de escarola y  
berzas y cardos, y otra con una cesta de galli-  
nas, y a los lados del teatro un panadero en  
cada uno, a caballo, con sus serones, y un pan  
en la mano de muestra, y a otro lado estará el  
pescadero con su mesa y su cuchilla y un poco  
de pescado, y dos gallegos con sus esportillas;  
y salen el Vizcaíno y el Sargento Langosta.*

Las dos fruteras: A cuatro las camuesitas.

Escarolera: A la escarola.

Sargento: Despacha,  
mujer.

Frutera 1ª: ¿Qué es lo que me pide?

Sargento: Un cuartillo de castañas.

Frutera 1ª: Es siete cuartos.

Vizcaíno: Ah, señores,  
das panes se emboba ainas.

Panadero 1º: Vele aquí que es harto lindo.

Vizcaíno: ¿Y a cómo?

Panadero 1º: A seis.

Vizcaíno: Zarazas. (*Vase de allí.*)

Italiano: (*Sale.*)  
O señor, ¿si habrá venitto  
li merluza?



Regidor: Es estremada  
cosa.

Don Mendrugo: Llegad conmigo.

Vizcaíno: A cinco cuartos es caras.  
*(Suelta el pan.)*

Frutera 1ª: Mis camuesas.

Frutera 2ª: Mis piñones.

Gallego 2º: Voy allá, Señor. *(Al Vizcaíno.)*

Vizcaíno: Me enfadas  
hombres, ¿quieres que te mates  
de un cachetes esas caras?  
*(Sale la Gorróna y el Colegial.)*

Gorróna: Si estará aquí el Coronel  
aguardándome.

Colegial: ¡Que no haya  
vuelto a mirarme siquiera!  
¡Ah niña, déjalo, ingrata,  
y trátame con fineza.

Gorróna: Váyase de ahí.

Sargento: ¿Si Catanla  
vendrá?, pero quiero antes  
comprar pescado.

Don Mendrugo: Oyes, Juana,  
echa acá un cardo.

Escarolera: Este es bueno.

Regidor: La gallina no es mala.  
Veamos una gallina.

- Gallinero: *(Llega.)*  
Tome.
- Colegial: ¿Ah, Señora, tienes pasas?  
*(A una Frutera.)*
- Gorróna: Cuatro cuartos de piñones *(a la otra)*  
me ha de dar.
- Sargento: Échame, acaba  
diez mais de esse abadejo.
- Vizcaíno: Medias libras.
- Gallego 1º: ¿Vosté manda  
que lo lleve?
- Colegial: No señor.  
¿Oyes, niña de mi alma?  
Toma, que te doy...
- Gorróna: ¿Y qué es?
- Colegial: Media librita de pasas.
- Italiano: O Signori, la mozuela  
es lindi como li plata.
- Gorróna: No las quiero.
- Colegial: ¡Vive Dios, que se deshaga  
un hombre por darla gusto  
y assí le pague!
- Italiano: ¡Ah madama!
- Gorróna: ¿Qué cosa?
- Italiano: ¿Quiere Usiría  
algui beni de la plaza?

- Regidor: Y digo ¿cuánto es aquesta?  
(*A la Gallinera.*)
- Gallinera: Onze reales.
- Regidor: ¡Y no es cara!  
¿Quieres ocho?
- Gallinera: No señor. (*Vase el Panadero.*)
- Don Mendrugo: Esta berza está quemada.
- Sargento: ¿No viene aquese pescado?
- Pescadero: Ya va.
- Escarolera: Pues, señor, dejarla.
- Panadero 1º: Vaya mi pan. (*A Don Mendrugo.*)
- Panadero 2º: Digo a Rey:  
Mire este, qué buena cara  
que tiene.
- Colegial: ¿Que este extranjero  
me da zelos!
- Pescadera: Ay va.
- Sargento: Daca.
- Italiano: Veinti escutti de contado  
le daré.
- Gorrón: ¿Y están en plata?
- Italiano: En ori.
- Gorrón: Pues vengan.
- Vizcaíno: ¿Das  
medias libras?



Frutera 1ª: Mis castañas.

Gallinera: Mis gallinas.

Panadero 1ª: Paz.

Vizcaíno: Oh, los Santos de Vizcaya  
me libren.

Gallegos: Santo Toribio.

Pescadero: Deténganse.

Panadero 1ª: So toscana.

Colegial: Caballeros, aiga paz.

Gorrón: Pedro mío de mi alma,  
deténle.

Sargento: Sola essa voz  
al sargento Rompe Galas  
le ha podido suspender.

Italiano: Pues vuélveme a mí mi plata.

Gorrón: Después que una tonadilla  
cante el panadero.

Italiano; Pues vaya.

Gorrón: Todos vengan a bailar.

Todos: Vamos, que es noche de zambra.

Gorrón: Ah, seo Colegial, conmigo.

Colegial: Si esfuerza, arriba sotana.

Gorrón: *(Canta.)*  
Deje melancolía,  
no se entristezca,

pues en día de Pascua  
todos se alegran.  
Ven aca guapo  
sube la cuesta  
y al compás de mi chiste  
baila y revienta.  
Ala y más ala,  
ela y más ela;  
Viva la parmesana,  
que con bien venga.





## *Simón Aguado (1621–1706)*

Nacido en Málaga en 1621, Simón Aguado murió en Madrid en 1706, siendo agente de una compañía de “representantes” (actores).

Simón Aguado es estudiado por Cotarelo en el intervalo que va de Cervantes a Quiñones de Benavente. Dice de él: “*autor de compañías, a quien pertenecen los preciosos entremeses del *Platillo* y de *Los negros...*” y continúa en nota a pie de página “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 atribuido en el num. 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...” , puesto que, según el Ms. 12.918 de la Biblioteca Nacional, dio en este año una cruz de plata a Ntra. Sra. de la Novena. Por otra parte, en los libros de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, a la que pertenecía el gremio de los actores, aparecen “algunas limosnas que entregó a la cofradía y se sacaron de las compañías donde representaba”.*

El autor de la *Mojiganga de los niños de la Rollona* y *lo que pasa en las calles* era pues miembro de una familia de cómicos, sobrino del actor homónimo y autor del entremés de *Los negros*, e hijo de Pedro Aguado, actor de la compañía que estrenó *La dama boba*, de Lope, según nos aclara Cotarelo: “hermano suyo sería Pedro Aguado, 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.”

En el citado manuscrito consta como nota final que Simón Aguado (1621–1706) fue hijo de Pedro Aguado; sobrino por tanto del Simón

Aguado autor del entremés del *Platillo* y *Los negros*. Del joven Aguado hay un grandísimo número de noticias, indica Cotarelo.

Fue siempre *gracioso*, residió en Madrid, donde compuso su obra, y también algunos años en París, adonde fue con la compañía de José de Prado. El autor de la *Mojiganga* nació en Málaga, informa Cotarelo más adelante y, de manera contradictoria, afirma que sería hijo del autor de *Los Negros*, dando dos veces padre al joven Simón Aguado. (Cfr. COTARELO, 1911; p. LXX).



# *Mojiganga de los niños de la Rollona y lo que pasa en las calles de Madrid*

## PERSONAS

Mujer Primera  
Rollona  
Espantaperros  
Viuda  
Criada  
Italiano  
Criado  
Niño Primero

Niño Segundo  
Moro Primero  
Moro Segundo  
Moro Tercero  
Barrendero  
Hombre  
Mujer

*(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 1ª:       ¿A mí tal desvergüenza se me dice?
- Rollona:        Ya está hecho, y bien hecho, lo que hice.
- Mujer 1ª:       ¡Qué habladora que sois a 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 1ª:       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 1ª:       ¿Qué niños ni qué picos? No seáis maza.
- Rollona:        Mire que se me sube la mostaza.
- Mujer 1ª:       ¡Picarona imprudente!,  
¿no sabéis que un alcalde es mi pariente?  
Pues yo haré que castigue esa malicia.
- Rollona:        Yo siempre correspondo a la justicia  
mas llévese hacia allá aquestas puñadas  
que el alcalde sabrá si están bien dadas.
- (Embiste con ella.)*
- Mujer 1ª:       ¿A mí te atreves?
- Rollona:        Estas van de balde,  
para que las castigue el seor alcalde.
- Mujer 1ª:       ¿El respeto a un alcalde se atropella?
- Rollona:        ¿Dile yo las puñadas a él o a ella?
- Mujer 1ª:       ¡Quién tuviera aquí un hombre,  
que el mundo tiembla sólo de oír su nombre!

Rollona: ¡Qué referidos son siempre estos yerros!

Mujer 1ª: Pues, ¿no temes, bergante, a Espantaperros?

Rollona: Ni a Espantaperros, ni a ella, picarona.  
¿No sabe que me llamo la Rollona  
porque arrollo valientes pareceres?  
Pues sepa que he muerto mil mujeres,  
y si vuelve a enfadarme y me importuna  
las he de hacer con ella mil y una.

Mujer 1ª: ¿A tu señora tal atrevimiento?

Rollona: ¿No calla? Pues concluyo el argumento.

*(Saca un cuchillo para darle.)*

Mujer 1ª: ¡Ay, que me mata!

Rollona: Bien puede decillo.

Mujer 1ª: ¡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 a esa señora,  
y esto fue porque echó por esos cerros;  
¿qué le parece a usted, seo Espantaperros?

Espantaperros: Si osté quiso matarla, lo merece:  
y de aquesto a vustedé, ¿qué le parece?

Mujer 1ª: Con un cuchillo me pasaba el pecho.  
Hijo, ¿qué te parece?

Espantaperros: Fue bien hecho.

Mujer 1ª: ¿Bien hecho dices que es?

Espantaperros: Y me deleito:

mátela ustedé, que yo andaré en el pleito.

Rollona: Y a él le mataré. Deje la espada,  
que está de andar con él avergonzada.

Espantaperros: Rollona, ¿a mí?...

Mujer 1ª: De oírle me da espanto.

Espantaperros: ¿Qué va que no eres tú para otro tanto?

Rollona: Deje la espada.

Espantaperros: Y el sombrero, la capa y el coletó.

*(Quítaselo todo y dalos de cintarazos.)*

Mujer 1ª: Vamos de aquí, que la mujer se suelta.

Rollona: Váyanse antes que les dé otra vuelta.

Mujer 1ª: Vamos, Espantaperros.

Espantaperros: Y sea aprisa,  
que si estoy más, me dejará en camisa.  
*(Vanse.)*

Rollona: La gallina que lleva a su posada,  
ya la puede ustedé asar, que va pelada.  
Con espada, con capa y con sombrero,  
ir a buscar a 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 mojjiganga!

*(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 a 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,  
a quien me le vuelva, tres  
arreboleras que tengo  
vacías y sin color.
- Rollona:           ¿Compróle usted?
- Viuda:                   Me lo dieron,  
que por aquesto le doy  
más fuerza a 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 dio.
- 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. (*Vase.*)
- Criada: Yo iré a convocar muchachas,  
porque la den cordelejo. (*Vase.*)
- Rollona: El que mo jiganga escriba  
no pierda aqueste sujeto,  
que con este y con otros  
decirle basta:

*(Ella y música.)*

“¡Oh, qué bien parecieras,  
si en tí se hallaran  
los sujetos que sirven  
de mo jiganga!”

*Salen un Italiano y su Criado*

- Italiano: ¡Hola, Pietro Macarrone!  
¿Non sapete que los siervos,  
han de ser muy puntuales?
- Criado: Ya yo sachó tuto aquelo  
qui lo mío patrón manda.
- Italiano: ¿Y como parlate aqueso?  
Dátimi li señoría.
- Criado: ¿Señoría?
- Italiano: Yo pretendo  
que digáis a aquella 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 volta que parlemo,  
que en Italia non se parla  
de otra volta.

Criado: Ya yo intendo.

Italiano: Dátimi li señoría.

Criado: Señoría y excelencio  
daré a mi caro patrone.  
Cento dupias donar quiero  
por mi excelencia en España.  
¿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 a 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.



*Sale el Niño Segundo con un queso.*

Niño 2º: ¡Maye, maye!

Rollona: Este es el otro:  
¡bendiga Dios tales cuerpos!

Niño 2º: Maye, en la plaza 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 a este ángel  
me le matara algún tuerto!

Niño 1º: Para comer este pan  
dame un poquito de queso.

Niño 2º: No quiero.

Rollona: Dale un poquito.

Niño 2º: Digo, madre, que no quiero.

Niño 1º: Pues a fe que si me enfado...

Niño 2º: Pues a fe que si me emperro...

*(Embístense y la Rollona se mete en medio.)*

Rollona: ¡Ay, que se matan! ¡Muchachos!...

Niño 2º: Oye, quítese de en medio.

Niño 1º: Madre, déjeme, no haga  
que eche cuarenta reniegos.

Niño 2º: Vente tras mí a lo escampado.

Niño 1º:           Tras ti voy que me las pelo.

*(Vanse 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 mo jiganga!”

Moro 1º:           ¡Gran lugar estar Madrid!

Moro 2º:           Junta Argel e Marruecos  
Tánger e Mamora  
es como pentar en bosquejo.

Moro 1º:           ¿Hametilio?

Moro 3º:                               Gran sonor.

Moro 1º:           No perderte, estar atento,  
e andar aprisa en compañía  
de los dos.

Moro 3º:                               Ya andar más certo,  
pero ir como querer  
no jacertar.

Moro 2º:                               El embeleso  
de tanto coche é de tanto,  
al parecer, caballero,  
le turba.

Moro 3º:                               E más el merar  
que todos andar de presto

cada uno a su negocio  
e nadie por el ajeno.

Moro 1º: Hametilio, andar.

Moro 3º: Ya andar.

Rollona: Todos estos extranjeros,  
siempre que llorar nos dejan,  
con ser la risa del pueblo.  
¿Adónde bueno, señores?

Moro 1º: A merar el lucento  
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 2º: Ser moros  
de paz todos tres e buenos.

Rollona: ¿Y a qué vienen?

Moro 1º: Respondedle.

Moro 2º: Venimos los tres a 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 a todos estos?

Moro 1º: Saberse que estar viuda,  
traer lutación y por eso  
la pedir.

Rollona:                    Responda ella,  
pues miráis que os está oyendo.

Moro 1º:                ¿Hametilio?

Moro 3º:                    ¿Qué queredle?

Moro 1º:                Pasar delante e hacer presto  
el zalá.

Moro 3º:                    Pasar delante,  
zalá jacer e andar quedo.

*(Pasa el Moro Tercero haciendo el zalá y cojeando, y vánse muy graves.)*

Rollona:                *(Canta.)* “Para alabar a moros  
de tanto garbo,  
no les falta otra cosa  
que ser cristianos.”

*(Dentro.)*

¡Guarda el lobo, guarda el lobo!

Barrendero: Tú lo eres y tu abuelo,  
que soy Dumingo Zorrilla,  
y lo Zorrilla es añejo.

Hombre:                ¿Adónde va el zorro en pie?

Barrendero: Hame mandado el portero  
que para la procesión  
barra esta calle, y no puedo,  
porque va cargado el carro.

Mujer:                    Y sin registro.

Barrendero:                Eso niego,  
que registrado estoy en  
la copia de barrenderos.

Hombre: ¿Has almorzado, Domingo?

Barrendero: 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.

Barrendero: Por cuartillos  
es todo lo que yo bebo.

Hombre: ¿Has hecho escoba del ramo  
de la taberna?

Barrendero: Eso es cierto,  
porque por el ramo sepan  
dónde compro lo que llevo.

Rollona: Apartad. ¿Qué es esto, amigo?

Barrendero: ¿En qué bodegón habemos  
comido para tener  
esa llaneza?

Rollona: En ducientos:  
¿no sabes tú que yo soy  
tu camarada?

Barrendero: 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.

Barrendero: Ni me caigo ni me tengo,  
y por basura a vuestedes  
ahora quiero barrerlos.

*(Levanta la escoba y barre a todos.)*

Rollona: Tente, borracho.

Hombres y Mujeres: Cayó.

Barrendero: ¿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 a entender tu resuello.

Barrendero: Toquen, que quiero dormirme,  
las campanas a silencio.

*(Tiéndese de largo a 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 a largo  
en el tablado, y, como van saliendo las figu-  
ras, caen en él).*

Niño 2º: ¡Que me alcanza! Mamá, mamá. *(Cae.)*

Niño 1º: Si te alcanzo, te reviento. *(Cae.)*

Rollona: Hijos míos de mis ojos. *(Cae.)*

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.*)

Hombres y Mujeres: Gusto como caen es verlos.

Mujer 1ª: A buscar voy la Rollona. (*Cae.*)

Espantaperros: También buscándola vengo. (*Cae.*)

Rollona: Ahora podía yo darlos  
una vuelta de podenco.

Moro 1º: Arfaxad, venid tras mí. (*Cae.*)

Moro 2º: Hametilio, irme siguiendo. (*Cae.*)

Moro 3º: Ya andar y caer por postre. (*Cae.*)

Hombres y Mujeres: También los moros cayeron.

Rollona: Pónganse todos en pie,  
que, pues el acaso ha hecho  
que los halle a todos juntos  
para el fin que yo pretendo,  
todos hemos de bailar  
por darle fin al festejo. (*Levántanse todos.*)

Barrendero: 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.

Ella y Mujer 1ª: 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 1ª 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 immaculata Deipar virginis Marie Conceptio.”*

*(Con esta alabanza acaba el manuscrito.)*

\*\*\*

*El entremés acaba también de otro modo, o 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.

Otro: Vaya de fiesta y bureo.”

*Música.*

“Caminito, etc.”

## *Gaspar Aguilar (1561–1623)*

Nació en Valencia, y fue bautizado el día 14 de enero de 1561 con el nombre de Gaspar Honorato. El empleo de la “de” que antecede en otras ediciones a su apellido resulta infundado. El propio Aguilar nunca utilizó la preposición y tampoco consta en las ediciones de sus obras. Su posible acomodada situación familiar se vio contrarrestada por problemas surgidos desde su matrimonio no deseado por su padre.<sup>1</sup> Su producción literaria le valió el cargo de secretario del Vizconde de Chelva. Luego pasó al servicio del Duque de Gandía, presumiblemente en el año 1600, con quien permaneció hasta poco antes de su muerte.

En el año 1608 organizó la justa poética celebrada con motivo de la beatificación de Fray Luis Bertrán; se le encargó además una obra sobre la vida del religioso. En este año se imprimieron sus tres primeras comedias. Y en 1616 las restantes comedias conocidas se imprimen en colecciones de la época.

Vino a la Corte, donde estableció contactos con los escritores de su tiempo –Cervantes, Lope de Vega, Nicolás Antonio– que lo elogian por “su discreción, ingenio y agudeza” y le dieron el sobrenombre de “el discreto valenciano”.

En los últimos años de vida el autor estuvo al servicio de los Condes de Concentaina. Murió a la edad de 62 años, el día 25 de julio de 1623, en Valencia. Pese a la merecida fama que gozó en su tiempo, tras su muerte cayó pronto en el olvido.

---

<sup>1</sup> VALLADARES DEL REGUERO, AUFELIO, 1981, *Vida y obra de Gaspar Aguilar*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Manuel Fernández Nieto, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid., 283–284.

La obra poética de Aguilar ha sido la más desatendida. Plantea numerosos problemas, dado el estado de dispersión en que se encuentra, aunque lo cierto es que su importancia es menor que la de la obra dramática. Las novedades introducidas por este autor en el tratamiento del arte dramático le hacen merecedor de “un puesto de honor [...] en uno de los capítulos más importantes de nuestra historia literaria”, (Valladares, 1981, 284–285).

En 1608 aparecieron en Valencia *La gitana melancólica*, *Los amantes de Cartago*, comedias de historia antigua, y *La nuera humilde*, comedia de enredo. Piezas que fueron reimprimadas en Barcelona en 1609 y en Madrid en 1614. (Valladares apunta la posibilidad de que se trate de obras anteriores a 1605). También en Valencia, en 1608, apareció *Vida y muerte del Santo Fray Luis Bertrán*, comedia hagiográfica. En esta misma ciudad, en 1616, se imprimieron *El mercader amante*, (obra compuesta antes de 1605, puesto que es mencionada en el cap. 48 del Quijote), *La fuerza del interés*, *La suerte sin esperanza*, comedias de enredo, y *El gran Patriarca don Juan de Ribera*, *Arzobispo de Valencia*, (1611–1616), comedia hagiográfica peculiar, escrita a raíz de la muerte del Prelado (1611), que hace uso de elementos históricos y costumbristas e intercala una historia de amor. En Barcelona, 1616, se imprimió *La venganza honrosa*. Existen noticias de algunas otras obras (*El crisol de la verdad*, *Las amenidades del soñar*, *No son los celos celos*, *El caballero del Sacramento*, que parece ser la mencionada *El gran Patriarca don Juan de Ribera*), de las que sin embargo se desconoce el texto.

Encontramos en *La nuera humilde*, “una primera tentativa dramática”, con actitudes estereotipadas, escasamente convincentes.

*El mercader amante* es la comedia más elogiada del autor, (mencionada por Cervantes y traducida al italiano), comedia en que triunfa, y donde es alabado, el amor desinteresado.

*La fuerza del interés* presenta la misma problemática de las dos obras anteriores, pero con la diferencia de que aquí es el interés el que triunfa.

Puente entre las tres anteriores y *La venganza honrosa* es *La suerte sin esperanza*. Aparece la nota moralizadora, enfatizada en obras posteriores. Esta obra presenta rasgos que serán después frecuentes en los grandes autores del XVII (hospedaje del galán, enamoramiento de la dama de la casa, escena paralela que informa de la situación de los personajes, importancia del hermano, que venga el honor mancillado, presencia del Rey, que soluciona finalmente el conflicto, aparición del “gracioso”, confidente, perezoso, cobarde y comilón, cuya intervención consigue el matrimonio feliz). (Valladares, 1981, cfr. 253–254). En *La*

*venganza honrosa* el castigo del adulterio es un objetivo subordinado. En realidad se persigue “el restablecimiento de un orden roto,” y el suceso aciago se ve suavizado por el matrimonio final.

El Teatro menor de Gaspar Aguilar está formado por nueve loas, un baile y unas coplas.

Considerar a algunos autores valencianos, entre ellos Rey de Artieda, Virués, Tárrega o Aguilar, mayores en edad que el genio madrileño, como simples componentes de la llamada “escuela de Lope”, resulta a todas luces insostenible. (Valladares, 1981, 173). El grupo de poetas valencianos fue muy numeroso en la Corte, tanto que Cervantes, en su *Viaje del Parnaso*, alude a ellos –Aguilar, Tárrega, Guillén de Castro, Verués– con una nota satírica, haciendo que embarquen en una playa de su ciudad. Pero Mercurio cierra la puerta al tropel que les sigue:

...Y fue porque temió que no se alzasen,  
siendo tantos y tales, con Parnaso,  
y nuevo imperio y mando en él fundasen.

Aguilar es una figura clave en la evolución de la dramática valenciana, que comprende desde la tragedia con influencias clásicas (Rey de Artieda y Virués) hasta la profundidad en el estudio psicológico de los personajes y la complicación de la intriga, ligada a la destreza escénica (Tárrega y especialmente Aguilar, para culminar en Guillén de Castro, sin olvidar a Beneyto, Boyl o Ricardo de Turia). En este desarrollo se advierte la prefiguración de la fórmula de Lope de Vega. Así lo apuntó Eduardo Juliá Martínez y ha sido corroborado por los trabajos de Rinaldo Frolí, Luciano García Lorenzo o John G. Weiger.

Como ha señalado J. J. Sánchez Escobar (en su estudio incluido en *La génesis de la teatralidad Barroca*, Cuadernos de Filología de la Universidad de Valencia, 1981), la técnica teatral de Aguilar rescata la comedia del ámbito cortesano y avanza hacia la solución populista, espectacular y “pobre” del hecho teatral, puesto que la autonomía de la escena implica el abandono del gran aparato escénico.

En síntesis, puede afirmarse que Aguilar continúa la línea de Lope de Rueda, y es puente entre Tárrega y Lope de Vega en el proceso de consolidación y fijación definitiva de la comedia barroca en su fórmula populista.

La comedia *La venganza honrosa* en la que está incluido el *Baile de Fuencarral* permaneció inédita hasta la edición de Mesonero Romanos en 1884.



## *Baile de la boda de Fuencarral*

### **Músicos**

Casaron en Fuencarral  
Con un viejo de sesenta,  
Mal sano de todas partes,  
A una niña de perlas;  
Y juntáronse en la boda,  
Con los demás de Alcobendas,  
De Rejas y de Barajas,  
Muchas aldeanas bellas.  
Vino del Pardo el alcaide  
A ser compadre por fuerza;  
Que le dio lástima ver  
Mal lograda tal belleza;  
Y dicha que fue la misa  
Con solemnidad y fiesta,  
Acabada la comida,  
Todos a cantar empiezan:

«Que si linda era la madrina,  
Por mi fe, que la novia es linda.»

Pidieron al novio todos  
Que sacase a la madrina,  
Que es la mujer del alcalde,  
Harto bizarra y pulida;

Y como siempre en los viejos  
Se halla la cortesía,  
Con el sombrero en la mano,  
Ansí, danzando, decía:

«Conde Claros con amores  
No podía reposar.  
Mas yo, triunfando de amor,  
Gozo de un rico caudal;  
Digádesme, la señora,  
Que Dios vos libre de mal,  
Si habré fijos en mi esposa,  
O hay en mí alguna señal.»

Respondióle la madrina:

«Señor, no digáis tal.  
¿Qué sé yo los Vuestros bríos  
Hasta dónde llegarán?»

Hicieron la reverencia,  
Y un gallardo cortesano  
Sacó la novia a bailar,  
Y así la dijo, cantando:

«Lástima tengo de veros,  
La blanca niña,  
Pues el cielo os ha guardado  
Tal desdicha.  
Mal haya quien os casó  
Con tal velado,  
Pues en él tan mal se emplean  
Vuestros años.  
Mal lograda mocedad  
Y sin ventura.  
Si ha de entregarse a la tierra  
Esa hermosura.  
¡Ay cara de rosa,  
Ay niña hermosa,  
La desgraciada,  
La mal lograda,

Viuda os vea yo  
A la madrugada!»

El color todo turbado,  
Celoso se muestra el viejo,  
Y así la novia le dice,  
Y él la mira rostriuerto:

«¿Qué tenéis, el viejo?»  
«¡Ay niña, todo es sueño!»

Allá en Fuencarral  
En aquesa villa,  
Casaron a un viejo  
Con la blanca niña,  
Y en toda la noche  
No se rebullía,  
Y a cabo de rato  
Gallina pedía;  
Dábale la niña  
La pluma guisada al viejo.  
«¿Qué tenéis, el viejo?»  
«¡Ay niña, todo es sueño!»



## *Gabriel de Barrionuevo*

No se tiene conocimiento de la fecha de nacimiento de este autor, aunque se supone que debió nacer en el último tercio del siglo XVI. Murió probablemente hacia 1628. Cotarelo lo compara con el también entremesista Francisco de Ávila, para resolver a favor de Barrionuevo el cotejo. También le sitúa, como hace con la mayor parte de los autores aquí estudiados, en el lapso que va de Cervantes a Quiñones de Benavente. “Sólo conocemos de este autor, que parece compuso otros, el entremés satírico del *Triunfo de los coches*... En él interviene el tipo de casamentero...”

A Gabriel de Barrionuevo se refiere también en su *Catálogo del Teatro Antiguo Español* (Madrid, 1860) Cayetano Alberto de la Barrera: “suele ser confundido este poeta, autor de algunos entremeses, con Gaspar de Barrionuevo, contador que fue de la armada en tiempo del marqués de Santa Cruz, hijo y sucesor del famoso almirante”.

En 1610 acompañó, formando una corte literaria, al conde de Lemos en su viaje al virreinato de Nápoles. “Fue Gabriel uno de los floridos ingenios que llevó a Nápoles, en el año de 1610, el conde de Lemos, escogidos por su secretario el insigne Lupercio de Argensola para oficiales subalternos suyos en aquella secretaría de Estado y Guerra del virreinato y, al mismo tiempo, para que formara parte, según el expreso encargo del Conde, de la Academia poética o tertulia literaria que éste pensaba reunir y, con efecto, reunió en su palacio. Don Juan Antonio Pellicer, teniendo a la vista el manuscrito original de los *Comentarios de la vida de don Diego Duque de Estrada*, que perteneció a dicha reunión académica, y da noticias de ella, escribe en el párrafo quince de su biografía de Bartolomé Leonardo de Argensola estos curiosos datos:

“Ya dijimos, en la vida de Lupercio Leonardo, que el conde de Lemos era uno de los señores españoles más doctos en la poesía y más aficionados a sus profesores. En fuerza de cuya inclinación, cuando pasó a Nápoles llevó consigo no pocos poetas, unos con título de oficiales de su secretaría, otros con el de su amistad. Tales eran, además de los tres Argensolas, Lupercio, Bartolomé y Gabriel, don Francisco de Ortigosa, singular y desgraciado ingenio, don Antonio Mira de Amescua, arcediano de la catedral de Guadix, su patria, insigne poeta cómico y lírico, Gabriel de Barrionuevo, celebrado por sus sazonados entremeses, Antonio de Laredo y Coronel, de facilísima vena, y otros de igual nombre” (De La Barera).

También se refiere a él Julio Milego (1909) en *El Teatro en Toledo*, editado en Valencia: “autor de muchos entremeses que alcanzaron gran nombradía en su tiempo. El *Triunfo de los Coches* está muy bien hecho y acredita para siempre a su autor”.

En el entremés *El triunfo de los coches*, que se imprimió en 1617 en la *Octava parte de las Comedias de Lope de Vega*, el autor ridiculiza la pasión de las madrileñas por los coches de paseo, que llegó a tal extremo que hizo necesaria la promulgación de varias Pragmáticas para moderar los excesos de su uso. Así, en el Cap. III de la Pragmática de 1610, Felipe III había ordenado mantener la disposición dictada al respecto, en 1586, por Felipe II en la que se disponía que “ninguna mujer, de cualquier estado, calidad y condición que sea” pudiera andar de incógnito, con el rostro tapado. Más tarde, en 1611, se volvió sobre el asunto con la publicación, el día 3 de enero de dicho año, de otra Pragmática donde se regula más estrictamente no sólo el uso sino incluso la construcción de nuevos coches sin licencia del Presidente del Consejo Real. También se dice que los coches no pueden ser utilizados sin licencia real, tampoco se pueden prestar y, sobre todo, “ninguna mujer que públicamente fuere mala de su cuerpo, y ganare por ello, pueda andar en coche ni carroza, ni en litera ni en silla”.<sup>2</sup>

Sobre el asunto del furor de las mujeres por el coche existen otras notables piezas, como *Los coches*, de Luis Quiñones de Benavente y *Los atarantados*, de Luis Vélez de Guevara. La cuestión interesó a Cervantes en el mismo *Vizcaíno...* que publicamos aquí y a Tirso de Molina cuando dice en su *Quien calla, otorga*:

---

<sup>2</sup> Citado por SCHEVILL, Rodolfo y BONILLA, Adolfo (1918) *Obras Completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y en tremeses*. Vol. IV. Nota 83–22, págs. 213–214.

La multitud de los coches  
en Egipto fuera plaga  
si autoridad en Madrid.  
No se tiene por honrada  
mujer que no se cochea;  
y tan adelante pasa,  
que una pastelera dicen  
haber comprado una caja,  
tirada de dos rocines  
que traen la harina que gasta,  
en que sábados y viernes  
se pasea autorizada;  
pero en viniendo el domingo,  
hasta el fin de la semana,  
trueca el coche por el horno  
y el abano<sup>3</sup> por la pala.  
Los mozos que pastelizan  
son cocheros por su tanda,  
con que vuestra pastelera  
va, aunque gorda, sancochada.

Como puede verse en las referencias que se citan (la última también recogida por Schevill y Bonilla, 1918), la cuestión de los coches y Madrid, que parece cuestión de gran actualidad lo era ya, y con más sabrosa y picante enjundia, en nuestros siglos de Oro.

---

<sup>3</sup> Abano: abanico.



## *Entremés famoso del Triunfo de los coches*

Hablan en él las personas siguientes:

Montanches, casamentero.	Un paje de Don Plácido
Felipa.	Otro de Jacome Bendinelo.
Don Beltrán.	Bilches, pobre.
Cervantes.	Dos Músicos.
Don Plácido.	
Doña Hipólita	

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 a 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 si no 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 a 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 a 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 a vuesa merced. Nunca fui aficionada a ese arte, porque no es de mi humor ver un barberito destos muy levantado de bigotes y estar todo el día a 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, a 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.

Montanches: ¡Oh, qué marido le tengo tan lindo! Pero hay muchas golosas para él, y creo que podrá venir a sus manos de vuesa merced.

Felipa: Ahí entra el saberlo yo servir y gratificar a 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 a vuesa merced con brevedad de todo.

Felipa: Pues, señor, suplico a vuesa merced no se descuide de hacerme merced, que en lo que toca a servírsele yo a 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 a vuesa merced. (*Vase.*)

Montanches: Buena va ésta; ya tenemos con qué santiguar-nos.

*Sale Bilches, pobre.*

- Bilches: ¡Oh, señor Montanches! Beso las manos a 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 bria, 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.
- Montanches: ¿No? Una que acude de ordinario a Nuestra Señora de Atocha.
- Bilches: No quiero mujer ultramuros.
- Montanches: Aguarde, cátese con una irlandesa.
- Bilches: ¿Qué? Délas a los diablos, que no las puedo ver, porque son rezongonas, y piden cochiflorrías, y nadie está bien con ellas, por ser impertinentes y prolijas, y no las dan limosna.
- Montanches: ¿No le contenta ésta? Cátese 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 a 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 estuviere a 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 tuviera 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 o 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 a vuesa merced. Tomaba yo una calle por la mano, a 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 a 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 a 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 a su gusto, y sé que me ha de echar más de mil bendiciones.
- Bilches:                   Suplico a vuesa merced no se descuide, que en lo que toca a la paga será muy cumplida, y con

mucha satisfacción. Ea, beso a vuesa merced las manos. (*Vase.*)

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 a 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 a vuesa merced, señor Montanches. Lo primero y principal es a besarle las manos. Y lo segundo a 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 a 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 descúidanse en casarme, quizá por heredarme; y porque no se vean en tal gozo, querría que vuesa merced me buscara 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 a vuesa merced, tan virtuoso que aunque se hubiera echado en oración y pedido y suplicado con mucho fervor a los santos que casan, con misas y oraciones, ayunos y candelillas, no le pudiera topar mejor!
- Doña Hipólita:            ¿Luego hay santos que casan?
- Montanches:              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 a nuestro propósito, digo que el que tengo dicho a 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 a 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 a 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 a vuesa merced. Tápese, que ya le reduciremos a que tenga coche. Entre vuesa merced señor don Beltrán, que para vuesa merced no hay puerta cerrada.

Don Beltrán: ¡Oh, señor! Dios guarde a vuesa merced mil años. ¿Hase acordado vuesa merced de mí?

Montanches: Sí, señor, muy en la memoria he tenido a vuesa merced, y le tengo una mujer muy principal y muy hermosa, sino que quiere coche.

Don Beltrán: ¿Coche?...

Montanches: Coche.

Don Beltrán: Beso a 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 necesidad 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 a 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 ahíto dél. *(Vase.)*
- Montanches: ¿Qué le parece a 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 a 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 a vuesa merced lo que pienso hacer, y es dejar mandado en mi testamento que me lleven en coche en lugar de andas o 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 a vuesa merced. Quanto a 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 echarálo 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 a los cinco sentidos. Él 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 a la popa, no me parece que sería malo.

*(Sale un Paje, haciendo primero ruido y dicho esto):*

*(Dentro.)*

Para, cochero, para. 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? «Para, cochero», dijo.

Paje: Señor Montanches: don Plácido, mi señor, se ha acabado de apea agora del coche y dice que si podrá entrar a besar las manos a 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 a hacer merced, no se niega. (*Vase el paje.*)
- Doña Hipólita: ¿Y a qué bueno viene el señor don Plácido?
- Montanches: Viene a verme, y juntamente a 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 a 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 a vuesa merced.
- Doña Hipólita: ¿Por qué, tiene algún defecto?
- Montanches: Tiene aquí detrás un bultillo, a manera de corcova, que no le deja andar derecho y parece que anda buscando turmas de tierra o alfileres.
- Doña Hipólita: No se le dé nada a 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, dírame 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.
- Doña Hipólita: Señor, no me escandalizaré, porque me hago una cuenta: que tañéndole gaitas apriesa no dejará de bailar a este son; 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 a mi marido, porque la mayor parte del día la gasto en el coche, claro está que la 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 a vuesa merced. Yo salgo de casa por la mañana a las ocho y vuelvo a las doce a comer; estoy en casa hasta las dos, que son dos horas, y luego vuelvo a salir en él y vengo a las ocho o 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 a ser siete horas que estoy en la cama y diez y siete que ando en el coche, que vienen a ser las veinticuatro horas cabales.
- 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 o a su teniente para que los despose.

Doña Hipólita:        ¡Hola, llegó el coche!

*(Vanse 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. ¿A 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: Venga acá, yo se lo diré. ¿Él 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 razones y sepamos qué busca vuesa merced o a qué viene.
- Cervantes: A lo que vengo es a 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 a 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 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 a vuesa merced aderezada; y en lo que toca a los vestidos, vuesa merced se los ha de dar a 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: Ya lo creo que no seré yo tan dichoso como algunos hombres, que se van a cama hecha y mesa puesta y traen muy gentiles galas, y jue-

gan 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 a 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 a la frente.

Cervantes: No salen sino a la mesa, que yo allí los veo.

Montanches: 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 a vuesa merced una mujer muy como la pide vuesa merced pero hámele 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 a allá. (*Vase Cervantes*) ¡Válate Dios el hombre y qué lindo humor que tienes! Este marido le viene de molde a mi amiga Felipa; quiero ir a dalle cuenta de lo que pasa.
- (*Vase y sale la boda de Don Plácido y Doña Hipólita, Padrino y Madrina, y los Músicos, y cantan una letra.*)
- Padrino: Vuestas mercedes se gocen muy largos años.
- Doña Hipólita: Los que Dios fuere servido y serán para servir a 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 a vuesa merced.
- Madrina: Vívale a 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 a 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 a vuesa merced las manos, y envía a 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: A 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 a 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 a vuesa merced un braguero para que vuesa merced se le pruebe.
- Doña Hipólita: ¡Un braguero!... Luego ¿quebrado es también?
- Pero Gómez: Hágame mandado hacer ciento y ochenta bra-gueros, y tengo hecho éste, y vengo a 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 que-brado?
- 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 a vuesa merced la grana para el parche.
- Doña Hipólita: ¡Válgame Dios!: ¡si no debe de ser un almacén de males v enfermedades!...
- Sale Juan Blanco, boticario.*
- Juan Blanco: Señor don Plácido, hágame vuesa merced merced de darme el dinero del unguento que le dí a 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 nue-va 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 a 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 a estos señores, y porque con este baile tenga mejor principio y fin nuestra victoria y se dé fin.

*(Canten y bailen.)*

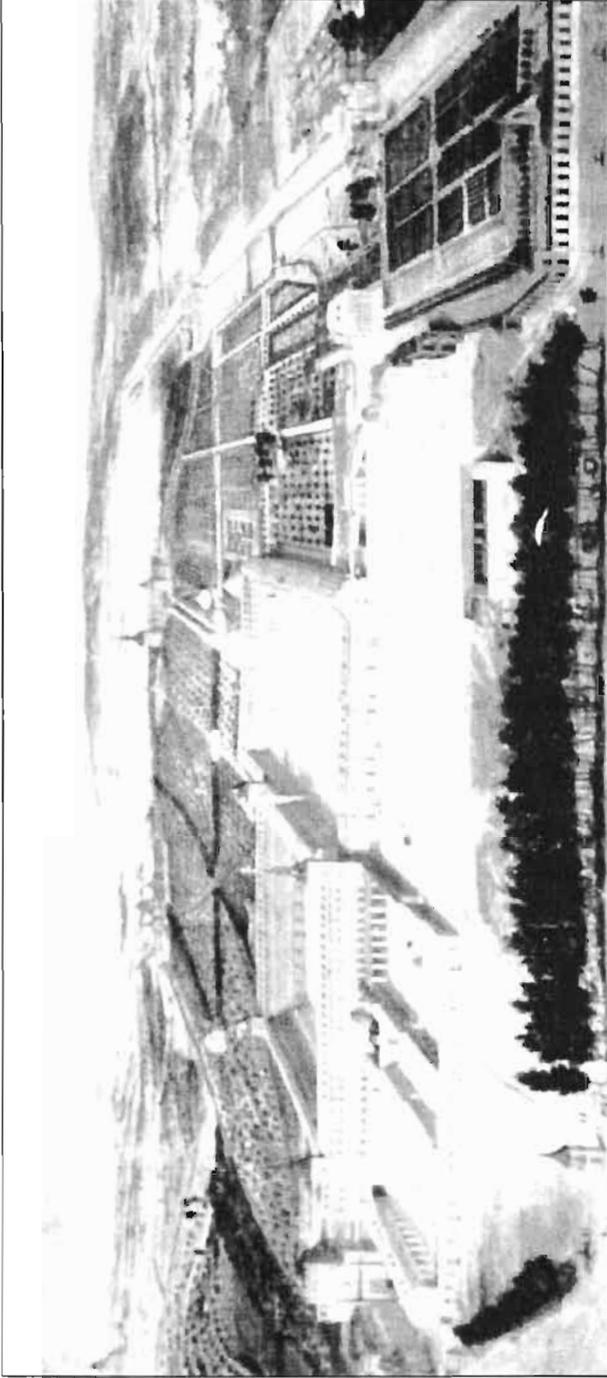
Músicos: No hay regalo como un coche para de día y de noche.

Doña Hipólita: ¿Habéismelo de cumplir: decid, marido y señor?

Padrino: Pues yo salgo por fiador, no hay aquí más que pedir.

Doña Hipólita: Casarme quiero y decir a 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.



*Vista del Palacio y jardines del Buen Retiro.  
Giuseppe Leonardo.*



## Francisco Bernardo De Quirós (1594–1668)

Es Francisco Bernardo de Quirós un autor de difícil consulta, ya que no hay más edición de *Obras y Aventuras de don Fruela* que la del año 1656. (Madrid, por Melchor Sánchez). El autor, muy aplaudido en su tiempo, quedó olvidado en épocas sucesivas, y hoy son escasas las noticias que sobre su persona conocemos; una circunstancia que agrava el hecho de vivir en los mismos años varios personajes con el mismo nombre y apellidos.

Celsa Carmen García Valdés, (que, en 1984, publicó la edición de *Obras, Aventuras de don Fruela*, en Madrid, Instituto de Estudios Madrileños), encontró la partida de bautismo de Francisco de Quirós en una parroquia madrileña, después de una prolongada y tenaz indagación en archivos diversos (Asturias, Valladolid, Torrelaguna). Nació el autor en Madrid, y fue bautizado en la parroquia de Santa Cruz el 25 de octubre de 1594. El 26 de septiembre de 1615, “el rey Felipe III le concede el cargo de Alguacil de Casa y Corte que hasta esa fecha tuvo su padre, Juan de Quirós. [...] Quirós participó en las fiestas de Palacio, escribió entremeses para representar ante el Rey, formó parte de las Academias literarias y de los Certámenes que se hicieron para solemnizar distintos actos públicos, ocupó un cargo en la Corte...”, (García Valdés, 1984, XIX). El autor escribió *Relaciones* de acontecimientos de la época, como sucedió en el nacimiento del Príncipe de España, Baltasar Carlos Domingo.

Fue Quirós *criado* del Duque de Medina de las Torres a partir del momento en que éste fue cesado en el virreinato de Nápoles, a consecuencia de la caída de Olivares, y a su hijo le dedica el libro *Obras y Aventuras de don Fruela*.



El autor murió en Madrid el 18 de noviembre de 1668. Murió sin testar. La partida de defunción no aporta datos sobre su estado civil ni sobre su familia.

La notoriedad que Bernardo de Quirós alcanzó en su día queda de manifiesto, entre otros motivos, por los datos que aportamos a continuación. Representaron sus entremeses *compañías* tan prestigiosas como la de Osorio, la de Bartolomé Romero o la de Tomás Fernández, recayendo los primeros papeles en cómicos muy populares, como Robledo o Cosme Pérez. De su libro *Obras...* se hicieron dos impresiones el mismo año y alaban el ingenio y la gracia con que está escrito autores muy conocidos. El libro fue prohibido por la Inquisición. La prohibición aparece en el *Índice* de Valladares–Marín, en el año 1707. En algunos pasajes de *Aventuras de don Fruela* y de los entremeses “se hace burla [...] de frases de la liturgia y de algunos temas religiosos y sacros”; se trata de pasajes de tono irreverente que no caen en la herejía. En todo caso, la prohibición se puede explicar a causa de los cambios en la moral social.

En relación con su producción, es C.A. de La Barrera quien proporciona, por primera vez, una descripción bibliográfica del volumen *Obras* y también el año de la impresión, 1656.

Dada su condición de “Alguacil propietario de la Casa y Corte de su Majestad”, conoce directa y profundamente tipos y personajes de la sociedad cortesana de la época de Felipe IV, que pueblan su obra *Aventuras de don Fruela*.

En relación a la estructura y el contenido de *Obras*, “El mismo Francisco de Quirós explica en el prólogo disculpatorio que el libro consta de “unas graciosas aventuras de un don Fruela, amante ridículo, y de otros dos amantes no menos jocosos y diez entremeses míos (...) con otros versos y una comedia burlesca”. (García Valdés, 1984, XXXI).

*Aventuras de don Fruela* es una novela al estilo de las de Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, compuesta por cuadros de costumbres entre picarescos y cortesanos; la narración es pretexto para intercalar los diez entremeses, escritos e incluso representados con anterioridad.

La comedia *El hermano de su hermana* está escrita en octosílabos. No se conoce de esta pieza otra edición que ésta de *Obras*. Quirós la califica de “una comedia de disparates del cerco de Zamora”, desmitificación de un tema muy conocido en la época, la historia del rey don Sancho y su muerte a manos del traidor Bellido Dolfos, con el Cid en el centro de la acción.

Escribe Luciano García Lorenzo (en *Valle–Inclán y la parodia de reyes, soldados y bufones*, Madrid, ediciones del Ateneo de Madrid,

1991) a propósito de esta comedia: “Título estúpido, como no pocos en estos géneros paródicos, y personaje histórico–legendario devenido en la comedia burlesca en un magnífico bufón, al que acompañan en su grotesca andadura el rey Sancho, doña Jimena, doña Urraca y algunos otros personajes que desde el romancero hasta Guillén de Castro y la propia historia lograron mitificar.” Rodrigo y Sancho II, aguerridos conquistadores, se dirigen a Zamora por los eriales castellanos, subidos en una nave. “Una escena absurda, ilógica, irracional, pero maravillosa y modernísima escena, que nos trae de inmediato a la memoria lo mejor de Jardiel o de Mihura y, por el camino de la inteligente ironía, lo más significativo de esa Literatura que, desde Plauto y Terencio, desde Quedo a Valle, ha dado maravillosos ejemplos a la historia desmitificadora de no pocas expresiones literarias.

Este mundo de la parodia de nuestro siglo XVII sufrirá un corte manifiesto en la centuria siguiente e incluso la censura es manifiesta hacia la comedia burlesca...” (García Lorenzo, 1991, 216–217).

Se conocen veintiún entremeses de Francisco Bernardo de Quirós, intercalados en su mayoría en el transcurso de una narración, como medio de distracción del auditorio. Diecinueve terminan en baile. Eran estos bailes una especie de intermedio de los entremeses, y mezclaban música, canto, diálogo y baile propiamente dicho. Hasta ahora pasaron desapercibidos porque fueron considerados parte de los entremeses que los preceden.

Relación de entremeses: incluidos en *Aventuras de don Fruela* se encuentran *El toreador don Babilés*, *El poeta remendón*, *Mentiras de cazadores y toreadores*, *Los viudos al uso*, *El marido hasta el infierno*, *La burla del pozo*, *Don Estanislao*, *Ir por lana y volver trasquilado*, *Las fiestas del aldea*, *Los sacristanes burlados*, los dos últimos escritos para las fiestas del Corpus. En *Las fiestas del aldea* se hace una ligera parodia de los autos sacramentales, cosa que no debió complacer a la censura inquisitorial.

*Entremés famoso del como*, *La manta* y *El cuero* son entremeses que aparecieron impresos en *Ociosidad entretenida*, Madrid, 1668. *El muerto*, *Eufrasia* y *Tronera*, y *Entremés nuevo de los embusteros*, fueron impresos en *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto*, Madrid, 1670. *Entremés famoso de Escandarbey*, apareció impreso en *Rasgos del ocio...* Madrid, 1664. *El mal contento* fue impreso en *Parte treinta y ocho de Comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, 1672. *Las calles de Madrid*, se imprimió en *Madrid en el Teatro*, Madrid, 1963. *La burla de la cadena*, impreso en *Jardín ameno de varias flores...* Madrid, 1684. *Entre bobos anda el juego* (manuscrito autógrafo y firmado); *El sordo*, (edición de



# *Las calles de Madrid*

## PERSONAS

Doña Clara	Doña Filis
Don Pedro	Fabio
Doña Isabela	Fernando
Don Juan	Enrique
	Músicos

*(Salen Doña Clara, Doña Isabela, Doña Filis, damas; Fernando, Don Juan, Don Pedro, Fabio y Enrique, galanes; ellas por una puerta y ellos por otra.)*

Isabela:                   ¿Doña Clara?

Clara:                                   ¡Isabela!, ¿tú en el Prado?

Isabela:                   Oye la causa de el haberme hallado:  
Huyendo vengo aquí de mis vecinos,  
por no oír murmurando desatinos.

Fernando:                Huyendo del garito al Prado vengo;  
que en oyendo hablar mal no sé qué tengo,  
que me irrito de suerte,  
que al mordaz le quisiera dar la muerte.

Don Juan:                Señoras, pues el Prado da licencia,

dádnosla vos, que todos con decencia  
y buen gusto queremos divertirnos.

Clara: La licencia tenéis.

Isabela: Quiero advertiros  
que ha de ser sin morder, y... el susto  
que ocasiona la capa de buen gusto.

*(Canta esta redondilla una mujer):*

Que dejes gracias te ruego  
causa de tanta desgracia:  
que al Caballero de Gracia  
están los Peligros luego.

Fernando: Dice bien, que se han visto mil desdichas  
por cosas que mal hechas son bien dichas.

Don Juan: Vayan, pues, frescos chistes sin pimienta  
ni acedo agrás.

Clara: Aquesto me contenta.

Fabio: Yo me voy, porque en casa de Violante,  
aquella sortijilla de un diamante  
se me olvidó ahora, y temer puedo  
que ella alegue en derecho de su dedo.

Isabela: ¿Por qué se la quitáis?

Fabio: Si he de decillo,  
no quiero yo tener dama de anillo. *(Vase.)*

Isabela: ¡Qué bien la dama medra!

Clara: ¿Qué tiene ese hombre?

Isabela: Tiene mal de piedra.

Clara: Presume de señor.

Don Juan: De caballos fue un tiempo picador.

Fernando: Picólos cuando era pastelero:  
con su sudor comía un barrio entero.

*(Canta otra mujer esta redondilla):*

Porque como gordo estaba,  
derretíale el calor,  
y la pringue del sudor  
en los pasteles echaba.

Don Pedro: Lindamente parece el bien hablar.

Fernando: Con aquesto se excusa el murmurar.

Isabela: Pues habéis el precepto quebrantado,  
pagaréis, pues habéis vos murmurado.  
Dadnos unas perdices.

Fernando: ¡Qué donaire!  
¿Perdices, mi señora, es cosa de aire?·

Clara: Pues salmón fresco nos podéis enviar.

Fernando: También esto es hablarme de la mar;  
mas decid vuestra casa, si os agrada.

Isabela: Oíd, que ahora os la diré cantada.

*(Cantan.)*

Cualquier dama celebrada,  
mancebito novelero,  
si la buscas sin dinero  
vive en la Puerta Cerrada.

Don Juan: Dadme esa flor que alivie mis congojas.

Clara: ¿Para qué la queréis, si está sin hojas?

Don Juan: Porque está como yo, pues el cuidado

de miraros también me ha desojado.

Clara: Ferialéa a unos bajos.

Don Juan: Mi bobilla,  
ferialda a un maestro de capilla.

Clara: Unas medias os pido y zapatillas.

Don Juan: ¡Zapatillas! ¡De oírlo me da grima!  
Pedidlas donde dan lección de esgrima.

Clara: Dame solas las medias.

Don Juan: Eso parece que es amor a medias,  
y las medias, por hoy, mi corderilla,  
no han de haceros muy buena pantorrilla.

Clara: ¿Dónde vive un amante tan taimado?

Don Juan: También, señora, os lo diré cantando:

*(Cantan.):*

Si os miro libre de costas,  
mi amor vive en Buena Vista:  
más si me pedís, se alista  
en la calle de las Postas.

Clara: ¿Por la posta queréis? ¡Qué mal agüero  
es caminar en postas un amante,  
por lo que toca el postillón delante!

Fernando: Mi nombre oíd.

Isabela: No estudio nominales,  
que mi doctrina toda es de reales,  
y en no habiendo dativo  
¿para qué quiero yo el nominativo?

Fernando: Si vos me pedís tan gordo,  
por ser de vos su delgado,

no me agrada la del Prado,  
voime a la calle del Sordo.

Isabela: Mejor es, pues no halláis quien bien os quiera,  
iros, amigo, hacia la Corredera.

Filis: ¿Quién es el del rosario?

Fernando: Un mohatrero.

Filis: Real de a ocho parece perulero.

*(Cante una):*

Este fingido beato  
que amarga el lismonero,  
hizo los pobres primero  
en la plazuela del Gato.

Don Pedro: Lindamente parece el bien hablar.

Fernando: Con aquesto se excusa el murmurar.

Don Pedro: ¿Mi talle no os agrada, reina mía?

Filis: Oíd, si vuestro amor en eso fía:

*(Cante):*

Quien con pensamientos ricos  
lo libra sólo en el talle,  
mire que será su calle  
la de los Majadericos.

Clara: A puro requebrarme, camarada,  
me tenéis la cabeza requebrada.

Enrique: Adiós, señores, porque no ando bueno,  
y me matan las noches de sereno.

Clara: Guarda tu salud, que en fin  
dos ciertos peligros son



*(Cante una):*

Para que chupar la pueda  
el licor que da el alcuza,  
se mudó doña lechuza  
a la calle de la Greda.

Isabela:                   ¿Quién va allí?

Don Juan:                                   La mujer de un mohatrero;  
recién casada y ya tiene heredero.

Fernando:                   Él no le hizo, que hecho le llevó  
ella de otro cuando se casó.

Clara:                        Sí, que antes hablaba a un italiano.

Don Pedro:                   Y a un doctor.

Don Juan:                                   Y también a un escribano.

Isabela:                    Y un letrado tenía esta mujer,  
que a casa iba por su parecer.

Clara:                        Con eso come él capones buenos  
que tienen más sazón platos ajenos.  
Si a costa de la belleza  
su mujer le da capones,  
no es mucho tenga chichones  
la calle de la Cabeza.

Don Juan:                    Dios me libre, Fernando,  
de una madera que se cría andando.

Fernando:                   ¿Para qué os alargáis de esa manera?  
Que hablar mal no es de nobles. ¡Bueno fuera  
que porque aquel que nos quitó el sombrero  
tuvieron en la trena un año entero,  
y por testigo falso de antubión  
en Toledo le dieron un jubón,  
había de decirlo! Dios me guarde  
que de faltas ajenas yo haga alarde.

- Clara: Vámonos hacia casa que ya es hora.
- Don Juan: Cada uno acompañe una señora.
- Fernando: Gracia a Dios que un rato hemos hablado sin haber de ninguno murmurado.
- Isabela: Tal tengas la salud; vamos a casa, y sigamos el baile que aquí pasa.
- (Salen los músicos, canten y bailen.)*
- Isabela: Cásese y déme talegos.
- Fernando: Calle usted que me amohíno, porque es hacerme vecino, de la calle de los Ciegos.
- Clara: De la de la Cruz vecinos son todos los mal casados, y los dichosos y honrados de la de los Peregrinos.
- Isabela: Viven en la misma gloria, cual en libertad el preso, los viudos al Buen Suceso que es cerca de la Victoria.
- Fernando: Estas y otras, pueblo amigo, ninguna dicha a mal fin, no las cometa el ruin ni las cante el enemigo.
- (Vanse repitiendo el tono.)*

## *Pedro Calderón De La Barca* (1600–1681)

Nació en Madrid en el seno de una familia hidalga, aunque de mediana fortuna. Su padre, que procedía del solar montañés de Viveda, cerca de Santillana, era Secretario del Consejo de Hacienda del Rey y se trasladó con su familia a Valladolid, mientras la Corte estuvo a orillas del Pisuerga. Regresó a Madrid en 1606. Cuando en 1635 Calderón quiso probar su nobleza para conseguir el hábito de la Orden de Santiago, necesitó una dispensa del Papa, debido al obstáculo que suponía el oficio de su padre.

Pedro Calderón comenzó sus estudios en el Colegio Imperial de los Jesuitas, donde permaneció durante cinco años (1608–1613), y los continuó en las Universidades de Alcalá (Lógica y Retórica) y Salamanca, donde obtuvo en 1620 el título de Bachiller en Cánones. Al poco de terminar sus estudios salmantinos, volvió a Madrid, abandonando la carrera eclesiástica, a pesar de lo que le encomendara su padre en el testamento.

En 1620, poco después de su llegada a esta ciudad, participó en el certamen poético celebrado con motivo de la beatificación y canonización (1622) de San Isidro. En 1623 se estrenaron sus primeras obras, *Amor, honor y poder*, en el Palacio Real, y *La selva confusa*.

Su vida no careció de lances novelescos y amorosos, como la acusación que se hizo contra el autor y sus dos hermanos varones a raíz de la muerte en una riña de un tal Nicolás de Velasco –razón por la que tuvieron que vender el cargo hereditario de su padre para satisfacer los gastos del proceso–, o la violenta entrada en el convento de las Trinitarias en persecución del cómico Pedro de Villegas, agresor de su hermano. El hecho le valió la enemistad de Lope de Vega y la censura de fray Hortensio de Paravicino, a quien Calderón, en venganza, ridiculizó en

*El príncipe constante*. Esto ocurría en 1629, año en que vio representada *La dama duende*.

Fue la década de 1630–1640 la más fértil en la producción del dramaturgo. En estos años mereció además cargos y honores en la Corte. En 1634 escribió *El nuevo Palacio del Retiro*, para celebrar la inauguración del teatro del Coliseo, y al año siguiente se estrenó la comedia mitológica *El mayor encanto, amor*, siendo nombrado este mismo año director de las representaciones en palacio. En 1636 le concedió el rey el hábito de Santiago, del que fue investido al año siguiente. De estos años son *La devoción de la Cruz*, *El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño*, *El médico de su honra...* Sirvió a los Duques de Frías y Alba, y, al parecer, tomó parte en el sitio de Fuenterrabía (1638). Totalmente segura es su participación en la campaña de Cataluña, de la que se licenció en noviembre de 1642.

Después de una etapa de escasa actividad como autor teatral, motivada por los cierres sucesivos de los teatros, en 1644–1645 y 1646–1649, decretados tras las muertes de la reina Isabel de Borbón y del príncipe heredero Baltasar Carlos, y también a causa de distintos avatares de su vida privada, ingresó en la Orden Tercera de San Francisco y se ordenó sacerdote en 1651. Dos años más tarde sería nombrado capellán de los Reyes Nuevos de Toledo, donde se dedicó al estudio y a la composición de autos sacramentales, que le encargaban con regularidad los municipios de Madrid y de Toledo.

En 1663, nombrado capellán de honor del rey, regresó definitivamente a la Corte. Dejó entonces de escribir obras profanas para los teatros públicos, y compuso sobre todo autos para las fiestas del Corpus y obras mitológicas y musicales para los reales sitios. Ese mismo año se publicaron algunos de sus entremeses en el volumen *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento*.

Tras la muerte de Felipe IV, en 1665, las representaciones palaciegas no se reanudaron hasta 1670, con el estreno de *Fieras afemina amor*. El reinado de Carlos II supuso el decrecimiento notable en la producción de Calderón y hasta una cierta penuria económica —una cédula real le permitía abastecerse en especie en la despensa de palacio.

Ingresó en la Congregación de Presbíteros de Madrid, de la que fue nombrado capellán mayor en 1666, hasta su muerte, acaecida el 25 de mayo de 1681. Un año antes, a petición del Duque de Veragua, Calderón hizo una relación de sus obras, estrenando en el Carnaval de ese mismo año, según Valbuena Briones, su última comedia, *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*.

Calderón escribió unas ciento veinte comedias y casi un centenar de autos, además de poesías sueltas y piezas dramáticas cortas.

En el teatro calderoniano encontramos unas cuantas características y preocupaciones comunes, tanto temáticas, (el problema de la responsabilidad moral del hombre, el conflicto entre ilusión y realidad, el honor), como estilísticas (paradojas, metáforas brillantísimas, un lenguaje que asimila y exagera los hallazgos gongorinos), que son manifestaciones de una imaginación literaria que se resuelve en fórmulas y conceptos de gran efectividad retórica.

El conjunto de su obra puede reducirse a tres conceptos fundamentales: comedia, drama y auto sacramental. En las comedias “de capa y espada” supera la fórmula de Lope al simplificar la trama y aumentar el rigor constructivo. Las llamadas comedias “de aparato” se concebían para ser representadas en palacio, como espectáculo integral para asombro y regalo de los sentidos. Los dramas más conseguidos de Calderón son los trágicos o “de honor”, que obedecen a unos códigos conocidos y aceptados por el público de entonces, (el mejor, sin duda, es *El alcalde de Zalamea*). El más logrado de los dramas filosóficos es *La vida es sueño*. La idea central de este drama está recogida en el estribillo, “que toda la vida es sueño/ y los sueños sueños son”, idea reforzada por temas como el honor y la lucha de la libertad contra el destino. Los autos sacramentales, piezas en un acto de carácter alegórico, habitualmente exaltan el misterio de la Eucaristía. Se representaban en la festividad del Corpus. El tema era siempre teológico o filosófico, aunque el disfraz alegórico permitía introducir temas mitológicos, del Antiguo Testamento, históricos o legendarios. Destaca *El gran teatro del Mundo*.

Calderón compuso también entremeses, jácaras y mojigangas, complemento y contrapunto ideal de los espectáculos de más enjundia.

El teatro menor de Calderón ha sido recientemente recuperado en numerosos trabajos, surgidos con motivo del tercer centenario de la muerte del autor.

Las primeras piezas dramáticas cortas de Calderón aparecieron impresas en 1643, en *Entremeses nuevos*, en un momento en el que Quiñones de Benavente, precedido de otros autores, había configurado definitivamente el modelo del entremés. En consecuencia, Calderón “arranca de un momento que ofrece ya un corpus de motivos, tipos y argumentos frente a los cuales, sin necesidad de recurrir a extravagantes fórmulas combinatorias hace avanzar, en algunos casos con genialidad, la madurez del género.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ, E. y TORDERA, A. (1983), Edición de Pedro Calderón de la Barca, Entremeses, jácaras y mojigangas, Madrid, Castalia, pág. 14.

En este contexto, deben entenderse las siguientes palabras: "...el entremés de Calderón no es un mundo bizarro y aparte, sino un *mundo abreviado* en el que todos o la mayor parte de los motivos y obsesiones de su obra sería se perfilan, por su reducción nítida, con agresiva clarividencia y con una voluntaria desmitificación no sólo de los temas, sino de los propios procedimientos de su dramaturgia. La caricatura, pues, no salpica sólo a los contenidos, sino también al mismo mecanismo de la *representación*." (Rodríguez y Tordera, 1983b, 213). "Disparatar adrede" es la ley de la pieza corta calderoniana, afirman más adelante estos autores.

Como señala Aubrun: "al desterrar los palos y al privilegiar los bailes con canción al fin de sus entremeses, Calderón muestra que la sátira de la sociedad establecida le es ajena. Tampoco le indigna el comportamiento de los personajes "estrambóticos" que va imaginando. Les mete en situaciones tales que dan risa, siendo trampas fácilmente reconocidas por el público, que es gente decente y racional. Por lo tanto no trata de reformar una sociedad, que es inmejorable en su globalidad [...] Se propone espontáneamente (casi instintivamente) fortalecer la capacidad intelectual y moral de la clase dirigente [...] Con su combinación de signos, con su invención lógica, con su aporte de imágenes, metáforas, alegorías y conceptos útiles, el entremés calderoniano esboza una manera de "jardín" intelectual en el que se encuentre a gusto, en medio de sus bellas flores y de sus malezas inevitables, el espectador madrileño de las clases privilegiadas (o que aspiran a serlo). Su gramática "par-da" es gramática correcta.

El valor dramático del entremés resulta no sólo de su excelente técnica, casi tan perfecta como la de Quiñones de Benavente, sino y sobre todo de su efecto catártico final, el cual es apenas sensible en los entremeses de los demás dramaturgos."<sup>5</sup> Las piezas más destacables para Aubrun son *Don Pegote*, *El dragoncillo*, *La pedidora* y *La plazuela de Santa Cruz*, que incluimos en esta antología.

---

<sup>5</sup> AUBRUN, C.V. (1982), "Los entremeses de Calderón", en *Hacia Calderón*. Quinto coloquio Anglogermano, Wiesbaden, págs. 72–73.

## *La casa de los Linajes*

### **Personas**

Don Lesmes	Don Gil.
Una dueña.	Un moro.
Una trapera.	Don Tristán.
Un sastre.	Un corcovado.
Un barbero.	Una mondonguera.
Juana.	Un zurdo.
Un negro.	Un hombre.
Vecinos.	

*Calle con entrada a la Casa de los Linajes.*

*Salen Don Lesmes y Don Tristán.*

Don Lesmes: Don Tristán, ¿dónde vais tan enojado?

Don Tristán: A matar o morir desesperado,  
Don Lesmes, voy: y pues que sois mi amigo,  
Y no acaso os busqué, venid conmigo;  
Porque tengo de entrar en cierta casa  
No muy segura.

Don Lesmes: Sepa lo que os pasa,  
Y a lo que voy también.

Don Tristán: Ya habéis sabido

Que a un magusto rendido  
(Que amor tal vez a lo peor inclina),  
A Juanilla pasé de mautellina  
A manto, a tafetán, de bocacíes;  
De tú a don, de ramplón a ponlenvíes,  
De picote a sedilla,  
Y de lámpara, al fin, a lamparilla.  
Esta pues, picarona,  
En habiendo dejado mi persona  
Tan pobre como veis, y de mal talle,  
Me ha puesto de patitas en la calle.

Don Lesmes:                   ¿Y deso ofendéis? Pues ¿qué fregona,  
En viéndose alhajada, no desea  
No ver a quien la vio, porque la vea  
Quien no la vio?

Don Tristán:   En efeto, y he sabido  
El galán; y no solo me ha ofendido  
Ella, pero él también, porque sabía  
El ser ya Doña Juana cosa mía.  
Y así, voy a buscarle  
Con ánimo siquiera de matarle,  
Si a mi justa querella  
Donación entre vivos no hace della.  
Sé que vive en la casa  
Que desta calle a esotra calle pasa,  
Cuyo corral es todo aposentillos,  
Llenos de vecinillos,  
Por cuyas varias gentes,  
De oficios y de estados diferentes,  
Tratos, usos, naciones y lenguajes,  
La Casa se llamó de los Linajes.  
Y por si acaso en mi semblante nota  
Algo la vecindad, y se alborota  
No es bien hallarme solo: y pues mi amigo  
Sois y es esta la casa, entrad conmigo.

Don Lesmes:                   A todo trance tengo  
De estar con vos; que con quien vengo, vengo.

*(Lléganse a la puerta de la Casa de los Linajes.)*

Don Tristán: Pues quedaos a esta puerta.

Don Lesmes: ¿Con qué orden?

Don Tristán: De no más que estar alerta.  
Aquel es que en el patio se pasea.

Don Lesmes: Alerta quedo y lo que fuere sea.

*(Étranse.)*

*Patio de la Casa de los Linajes.*

*Sale Don Gil.*

Don Gil: *(Para sí)* Hermosa Juana mía,  
Si me dijiste que hoy tu amor vendría  
A verme, ¿cómo tarda?  
Mas ¿cuándo no tardó bien que se aguarda?

*Salen Don Tristán y Don Lesmes: este se queda a la puerta acechando.*

Don Tristán: Mucho me huelgo de haberos  
Hallado, señor Don Gil.

Don Gil: No estaba perdido yo;  
Y si pensasteis que sí,  
Hubiéraisme pregonado,  
Y supiérades de mí.

Don Tristán: Ya lo hubiera hecho, a pensar  
Que había de hallar.

Don Gil: Decid.

Don Tristán: Quien diera por vos de hallazgo  
Un solo maravedí.  
Esto no es del caso. Vamos  
A lo que lo es.

Don Gil: Proseguid.

Don Tristán: Yo a la Juanilla de ayer,  
Doña Juana de hoy, serví;  
Y sabiendo vos que era  
La dama que aqueste arfil,  
Me la habéis soplado.

Don Gil: Pues  
¿De qué os quejáis, si advertís  
Que la dama que no come,  
Se sopla?

Don Tristán: Aunque eso sea así,  
Quizá porque ella al Tristán  
Dejó la hacienda en el tris;  
Con todo, vengo a saber  
Si acción tan baja, tan vil,  
Haberse hecho con un sastre  
Pudiera.

*Sale un sastre, cosiendo.*

Sastre: ¡Qué es lo que oí!  
Pues ¿qué tienen, seor hidalgo,  
Los sastres, para decir  
Que no se hiciera con vos  
Lo que con ellos?

Don Gil: Oíd;  
Que este caballero habla  
Conmigo.

Sastre: También de mí;  
Y vive Dios que si cojo  
Una vara de medir...

Don Tristán: ¡Vara de medir, picaño!  
Vos debéis de presumir  
Que con algún zurdo habláis.

*Sale un zurdo, rebozado, con la espada a zurdas.*

Zurdo:                               ¿Y qué tienen, me decid,  
Los zurdos, para que no  
Deba el mismo Belianís  
Hablar muy cortés con ellos?

Don Tristán:                       ¿Qué han de tener más, si vi  
Que aún menos derechos son  
Que un corcovado?

*Sale un corcovado.*

Corcovado:                               Mentís;  
Que un corcovado no puede  
Ser derecho; un zurdo sí.

Don Tristán:                       ¡Mentís a mí!  
  
(*Cáscanse.*)

Don Gil:                                       Deteneos.

Don Tristán:                       ¿Qué es detenerme, si oí  
Lo que no sufriera un negro?

*Sale un negro.*

Negro:                                       Lo negro, ¿sa gente ruin  
Que sufriera lo que vos  
No pudiéades suflir?

Don Tristán:                       ¡Vive Dios, que si del turco  
hablara, creo que aquí  
el turco se apareciera!

Sale un Moro:                       ¿Qué vos del turco decir?  
El turco ser gente noble;  
Que estar cativo y servir,  
Y mas a siniora duca,  
No ser infamia.

Don Gil:                                       Advertid  
Que estoy aquí yo... Y teneos

Vos.  
Don Tristán: Sí haré, pues me impedís;  
Mas no me las pele yo,  
Aunque viva años cien mil,  
En bacía de barbero  
(Que es el potro mas civil  
Del hombre), hasta que de todos  
Me vengue.

*Sale un barbero, y tras él un hombre, con paños  
y bacía, como que está haciéndose la barba.*

Barbero: ¡Qué llego a oír!  
¿Qué es eso de civil potro,  
Caballero?

Hombre: Hombre, no así  
A media barba me dejes.

Barbero: ¿Vos sabéis lo que os decís?  
¿Metáfora de verdugo  
Con barberos!

Don Tristán: Acudid.

Don Lesmes: Ved que cercado  
Me veo de gente ruin.

Don Lesmes: *(Sin moverse de su puesto.)*  
Dejaos dar; que alerta estoy,  
Que es lo que me toca a mí.

Don Gil: Baste estar yo de por medio  
A vuestros cuartos os id.

Todos: Agradezca a Dios estar  
Por medio el señor Don Gil.

*(Vase el Sastre, el Zurdo, el Corcovado, el  
Negro, el Moro, el Barbero y el Hombre que  
salió tras él.)*

Don Gil: Ya estamos solos: ahora  
Vuestro duelo proseguir.

Don Tristán: Digo, pues, que yo a Juanilla....

*Sale Juana.*

Juana: ¿Quién dijo Juanilla aquí?  
Pero ¿quién había de ser  
Sino un hombrecillo vil  
De pocas obligaciones,  
Sin urbanidad y sin  
Cortesanía ni modo,  
Hombre pobretón, en fin  
Que ignora que Doña Juana  
Me suelen llamar a mí?

Don Tristán: Pues ¿no te acuerdas, Juanilla,  
De que yo te conocí  
hija de una mondonguera?

*Sale una mondonguera.*

Mondonguera: Cuando aqueso fuese así,  
¿Hay persona de más sangre  
Que una mondonguera? Di,  
Deslenguado... Pero yo  
Sabré vengarme de ti.

Don Tristán: ¿Eres víbora o serpiente?  
Y agradece no decir  
Dueña, que es más venenoso  
Animal.

*Sale una dueña.*

Dueña: Hombre civil,  
¡Dueñas tomas en la boca!  
A mi mano has de morir.

*(Aráñanle las tres.)*



## *La casa holgona*

### **Personas**

Antón.      Aguilita, niña.  
Dama 1.<sup>ª</sup>.    Dama 2.<sup>ª</sup>.  
Dama 3.<sup>ª</sup>.    Músicos.

*Sale Aguilita, niña, delante, y Antón, capigorrón, llamándola, y ella tapada de medio ojo.*

- Antón:                    Ojitapada niña, que la cara  
Traes como candilón, con antipara,  
Y con la nube dese manto eterno  
Haces a tu hermosura sol de invierno,  
Dando luz tan escasa que parece  
Que estás a si amanece o no amanece:  
Descubre ese ojo y pon esotro alerta;  
Que vive Dios, que pienso que eres tuerta.
- Aguilita:                Aqueso no; que en la opinión me toca.
- Antón:                    Por eso tienes un baúl por boca.
- Aguilita:                Yo apostaré que ahora te desdices.
- Antón:                    Y un lomo de camello por narices.
- Aguilita:                Con ellas te desmiento, majadero.

- Antón: Y las manos parecen de mortero.
- Aguilita: ¿Tan malas son aquestas?
- Antón: Bella ingrata,  
 No trueques en menudos tanta plata.  
 Descúbrete por junto, niña mía,  
 Y no me escondas la mercadería  
 Ni esperes novedad como otros necios;  
 Que son eternos, juro a Dios, los precios.
- Aguilita: Abro la tienda, pues.
- Antón: Eso me agrada.  
 ¿Hay color?
- Aguilita: Sí, señor, y de Granada.
- Antón: ¿Hay albayalde?
- Aguilita: No; que no se gasta;  
 Pero habrá solimán.
- Antón: Aqueso basta  
 ¿Hay miel, aceite, pasas y rasuras,  
 Cerilla, cardenillo y limas frescas,  
 Cabezas de carnero, vino tinto,  
 Calabazas, borrajas, huevos frescos?
- Aguilita: Hay todo eso y más. Compre sin pena.
- Antón: En el infierno esté tienda tan llena.  
 ¿Cómo te llamas?
- Aguilita: ¿Yo? Aguilita.
- Antón: ¡Ay niña!  
 El nombre tienes de ave de rapiña.  
 ¡Aguilita! Divórciome, aunque gruñas;  
 Que tras el pico enseñarás las uñas.
- Aguilita: Licenciadón, ¿qué importará enseñarlas,

Si no descubro presa donde hincarlas?

Antón: Yo soy un estudiante pobre y feo.

Aguilita: Pase adelante; que eso ya lo veo.  
¿De qué nación?

Antón: Flamenco.

Aguilita: ¡Ay manifranco!  
Luego lo vide, en viéndole tan blanco.

Antón: Echáronme en naciendo en escabeche,  
Y diéronme a mamar tinta por leche.  
¿Hay más que preguntar?

Aguilita: ¿Cómo se llama?

Antón: Antón, a quien tentó el demonio tanto.

Aguilita: Muy más parece el tentador que el santo.

Antón: Pues si demonio soy, llevarte quiero.

Aguilita: Abrenuncio, Satán. Si no hay dinero,  
No tienes parte en mí.

Antón: ¿Ya me conjuras?

Aguilita: Pues ¿qué tengo de hacer, si veo figuras?

Antón: Guarda, Aguilita, no te gane el pico  
Cualque avechucho en forma de aguilico.

Aguilita: No hará; que entre las uñas de mi brío  
Al sol del oro probaré si es mío.

Antón: ¿Y si en dar no descubre algún quilate?

Aguilita: Soltaréle; y caerá donde se mate.

Antón: Todo me agrada, el trato y la persona.

¿Adónde vives?

Aguilita: En La Casa Holgona.

Antón: Esta es otra ¿Qué dices?

Aguilita: ¿Oye, amigo?  
Sígame si lo duda.

Antón: Ya la sigo.  
¿La Casa Holgona! Vive Dios, que pienso  
Dejarme buen humor en ella a censo.

*(Vanse.)*

Aguilita: *(Dentro.)* Esta es la Casa Holgona.

Antón: *(Dentro.)* ¿Entraré dentro?

Aguilita: *(Dentro.)* ¿Quién se lo impide? Yo estoy en mi centro.  
¿Ah de casa!

Músicos: *(Cantan dentro.)* ¿Quién es?

Antón: *(Dentro.)* Otra es aquesta.  
En vísperas me vuelven la respuesta.

*Sala.*

*Salen los músicos por una puerta y Antón por otra.*

Músicos: *(Cantan.)*

¿Quién llama a la puerta  
hallándola abierta?  
¿quién llama? ¿quién viene  
que así se detiene?  
¿qué quiere, qué busca  
en este lugar?  
¿por qué se retira,  
pudiéndose entrar?



Pues ¿con qué se la cura?  
¿Qué se pone en el rostro, Don Quijote?

Antón: Una muda de pez y de cerote.

Dama 2.<sup>a</sup>: De leche son las manos, y aun la cara  
Es toda leche.

Antón: No hay quien me soporte:  
Soy el mayor lechón que hay en la corte.

Dama 2.<sup>a</sup>: Enseñe qué, es aquello que hace brillo.

Antón: ¡La gatatumba! Es cierto diamantillo.

Dama 2.<sup>a</sup>: Veamos, probarémele.

Antón: No puedo;  
Que el oficial me le clavó en el dedo.

Dama 2.<sup>a</sup>: Yo sabré desclavalle.

Antón: ¡Andallo, pavas!  
¿No ves que en desclavándole, me clavas?

Dama 2.<sup>a</sup>: Ten y tengamos pues.

Antón: Sí haré, y en viéndole,  
volveremos al cántaro las nueces.

Dama 2.<sup>a</sup>: No le des, no le des.

Antón: ¡Jesús mil veces!  
Óyeme, holgona niña, oye. ¿A quién digo?  
¡Conmigo levas!

*Sale la Dama 3.<sup>a</sup>.*

Dama 3.<sup>a</sup>: ¿Qué le han hecho, amigo?  
Asiéntese, repórtese y escúcheme.

Antón: Asiéntome, repórtome y escúchola.





Antón: Tendiste la red por trucha,  
Y pescaste un abadejo.

Aguilita: Nunca haréis vos buena harina.

Antón: Si haré; que en la tolva puesto  
Tengo el alma candeal,  
Aunque es tan trechel el cuerpo.

Dama 1.<sup>a</sup>: Ya que entró en la Casa Holgona,  
Justo será que le holguemos,  
Pues capa y sombrero ha dado.

Antón: Y ocho reales y un pañuelo  
Cuenten como han de contar,  
Pues la sortija no cuento.

Dama 2.<sup>a</sup>: Pues vaya de letra y baile.

Antón: Casa Holgona de recreo...  
.....  
.....

Músicos: *(Cantan.)*

En la casa Holgona  
Un capigorrón  
Hasta los vestidos  
Por despojos dio.  
Él se ve rendido .  
De aquel ciego dios,  
Que con cada una  
Le tiró un arpón:  
Cuando atento escucho  
Que con dulce son  
Preguntando Anfriso,  
Celia respondió.  
.....  
.....

Antón: Yo conozco una dama  
Tan grande holgona,

Que por ver una danza,  
Fue hasta Lisboa.

Aguilita:           Pues yo sé de una moza  
De aquesta villa  
Que en habiendo ahorcado,  
Ventana alquila.

Dama 2.<sup>a</sup>:           ¿Cuáles son los holgones  
Más propiamente?

Antón:             Los que están sin cuidado  
De lo que deben.

# *La plazuela de Santa Cruz*

## **Personas**

Don Gil.	Un librero.
Una entremetida.	Uno que saca manchas.
Un herbolario.	Un hombre.
Uno que vende prendas.	Un espadero.
Una frutera.	Cuatro presos.

*Calle.*

*Salen Don Gil y un hombre.*

Hombre:                   ¿Adónde vais tan de mañana?

Don Gil:                   Voy hacia Santa Cruz.

Hombre:   Dios me es testigo  
Que no he visto hombre que madrugue tanto.

Don Gil:                   Yo sí le he visto.

Hombre:   ¿Vos? Mucho me espanto.  
Mas, quién es, saber quiero.

Don Gil:                   ¡Que no lo echéis de ver! Vos, majadero;  
Que si tanto no hubierais madrugado,  
Fuera imposible haberme aquí encontrado.

Hombre: Teneis razón. Mas a ir allá ¿qué os mueve?

Don Gil: Tengo en la cárcel un negocio leve  
Sobre el averiguar cierto disgusto:  
Y más, que para mí no hay mayor gusto  
Que entre cuantos allí ponen sus tiendas  
Ver cada día cuatro mil contiendas.  
Y pues hacia allá vais, no es conveniente  
Referiros el número de gente,  
Que a todos causa regocijo y risa.

Hombre: Yo lo veré. Venid; que estoy de prisa.

*(Vanse.)*

*Plazuela de Santa Cruz, con vista de la cárcel  
de la Corte.*

Frutera, *(Dentro.)* Sácame aquesta tienda. ¿Te haces ganga?  
Servir o no servir. ¿es mojiganga?

Uno: *(Dentro.)* Aquí está ya, señora: no deis voces.

Frutera: *(Dentro.)* Calla; que te daré cuatro mil cozes.

Prendera, *(Dentro.)* Desátame esos líos.

Frutera: *(Dentro.)* Pon el peso.

Herbolario, *(Dentro.)* Llega acá esa banasta. ¡Pierdo el seso!

Frutera. *(Dentro.)* Ten ese garabato, impertinente.

Sacamanchas, *(Dentro.)* Ya por las calles anda mucha gente.

*Salen todos con sus tiendas y mesas.*

Librero: Pues a vender; y sin hacer extremos,  
Para ver si hay quien compre, pregonemos.

*(Los que supieren cantar, lo canten, y si no,  
representenlo.)*

- Frutera:                    Por fea y vender camuesas,  
Serpiente todos me llaman,  
Y por ser propio de sierpes  
Engañar con las manzanas.
- Sacamanchas:            Yo confieso que en mi oficio  
Se encierra virtud muy rara;  
Pues ya que no quita culpas,  
Por lo menos saca manchas.
- Prendera:                 Yo salgo aquí a vender prendas,  
Y hallo en eso mi ganancia,  
Porque en llegando a venderse,  
Ya están todas rematadas.
- Herbolario:                Herbolario soy, señores;  
Y todos de mí se cansan,  
Por ver que soy de la hoja  
Y ando siempre por las ramas.
- Espadero:                 A comprar espadas vengan,  
Pues que son como las damas,  
Que todas parecen bien  
en estando acicaladas.
- Librero:                    Yo soy librero, señores,  
Oficio de virtud rara;  
Porque todos los libreros  
Siempre se inclinan a estampas.
- (Pregonan.)*
- Sacamanchas:            Vengan a sacar manchas.
- Frutera:                    Ea, chiquillos,  
A ocho doy camuesas.
- Librero:                    Cómprneme libros.
- Prendera:                 Vayan viniendo todos  
A comprar prendas.

- Herbolario: Mis raíces son muebles:  
¿Quién me los lleva?
- Sale la Entremetida, que es la Graciosa.*
- Entremetida: *(Canta.)*  
Con dos espadas tienen,  
Si hay quien las compre,  
Puños, vueltas y puntas,  
Y guarniciones.
- Sale Don Gil.*
- Don Gil: Vive Dios, que cuanto hubiere  
Hoy he de concertar...
- Frutera: Calla;  
Que no es este mala pieza.
- Entremetida: ¿Que no haya quien compre nada,  
Para entrar yo en el concierto  
Por un lado? ¡Cosa rara!  
Amigas, no pienso que hoy  
Partirémos la ganancia.
- Prendera: *(A Don Gil.)*  
¿Que busca vusté?
- Don Gil: Pistolas  
Quiero ver.
- (Tómalas, y en viéndolas las deja.)*
- Entremetida: Son muy bizarras.
- Don Gil: ¿Cuánto valen?
- Prendera: Ocho escudos.
- Entremetida: Cierto que son bien baratas.  
No se ha de ir vusté sin ellas.

Don Gil: Sí haré tal.

Entremetida: Ha de llevarlas.

Don Gil: Yo no quiero.

Entremetida: Yo sí quiero.

Don Gil: Yo no, porque no es ganancia  
Estar yo sin un sustento  
Con dos bocas más en casa.

Entremetida: Pues férieme este brasero.

Don Gil: Eso de muy buena gana.  
*(Llega al puesto.)*

Entremetida: Ve aquí usted caja y bacía.  
*(Saca una cajuela y dásela.)*

*(Ap.)* Él me pagara la maula  
Con seguirle.

Prendera: Digo, amigas:  
El Jinovés no es muy rana.

Todos: No.

Don Gil: *(Llega al puesto de la Frutera.)*  
Déme destas camuesas  
Cuatro libras... y esas malas  
No las eche.

Frutera: Norabuena.  
¿Adónde han de ir?

Don Gil: En la capa.

Entremetida: Lo que es camuesas mejores  
No han de venir a la plaza:



Librero:                    ¡Que no haya vendido nada!  
 Sacamanchas:            Hacen falta los terceros.  
 Prendera:                Los cuartos hacen más falta.  
 Entremetida:            *(Ap.)* Yo tengo de perseguirle.  
 Don Gil:                 *(Ap.)* Yo tengo de atormentarla.  
                               Una espada de lomo  
                               Quisiera no muy cargada.  
 Espadero:                ¿Pide usted espada o carne?  
 Don Gil:                 ¡Por Dios que es hombre de chanzas!  
 Espadero:                Ve aquí una harto famosa.  
 Don Gil:                 *(Tómala y mírala.)*  
                               Sí; mas no está bien sacada.  
 Espadero:                Mire usted que es de las viejas.  
 Don Gil:                 La guarnición lo declara.  
 Espadero:                ¿En qué?  
 Don Gil:                                En ser propio de viejas  
                               El estar avellanadas.  
                               Mas ¿es vaina abierta? Diga.  
 Espadero:                No: ¿por qué lo preguntaba?  
 Don Gil:                 Porque si la traigo abierta,  
                               Se verá luego tomada.  
 Entremetida:            Cómprela; que no ha de hallar  
                               Otra tan buena y barata.  
 Don Gil:                 Yo no quiero.  
 Entremetida:                           Yo sí quiero.

- Don Gil:                               ¡Hay mujer más porfiada!
- Entremetida:                       Pues ¿por qué se ha de ir sin ella?
- Don Gil:                               Porque no quiero comprarla.
- Entremetida:                       Pues ¿por qué?
- Don Gil:                               Porque se queda,  
Y yo me voy. Camarada,  
  
*(Deja la espada y vase al puesto del Sacamanchas.)*  
¿Óyeme?
- Sacamanchas:                       ¿Qué es lo que dice?
- Don Gil:                               ¿Quiere sacarme una mancha?
- Sacamanchas:                       ¿Adónde está?
- Don Gil:                               ¿No la ve?
- Sacamanchas:                       Yo no la veo en la capa  
ni en la ropilla.
- Don Gil:                               Tenéos;  
Que no es esa.
- Sacamanchas:                       ¿Cosa rara!  
¿Pues cuál?
- Don Gil:                               La desta mujer  
Que me ha vendido hasta el alma.
- Sacamanchas:                       Esa, aunque usted eche la hiel,  
No quedará bien sacada.
- Entremetida:                       Pues ¿cómo me trata así,  
Diga, señor limpiacapas?

Sacamanchas: Si yo de limpiarlas vivo,  
Otros comen de cortarlas.

Prendera: Gran gusto es ver a los dos.  
En seguirle está empeñada.

Don Gil: *(Al Librero.)*  
¿Tendrá usted un libro bueno?

Librero: Sí. ¿De qué ha de ser?

Don Gil: De chanzas.

Librero: Ahí hay infinitos cuerpos  
De papel.

*(Tómalos Don Gil, y vuélvelos o dejar.)*

Don Gil: No valdrán nada;  
Porque cuerpos de papel  
Tendrán de trapo las almas.

*Vanse todos, y quédanse Don Gil y la Entremetida en el tablado; y en lo bajo de él asoman dos hombres en cada ventana de la cárcel, con sombrerillos en unas cañas, pidiendo limosna, como presos, y jugando al mismo tiempo.*

Presos: Den todos a aquestos pobres  
Encarcelados.

Entremetida: ¡Santa Ana!  
¿De dónde salió esta voz?

Don Gil: Pues ya que en todo se halla,  
Vaya en aquel sombrerillo  
A meter gorra.

Entremetida: ¿Yo? Guarda.  
¿No ve que estos son ladrones?



- Don Gil: A eso vine a la corte
- Entremetida: Pues porque a su tierra vaya  
con alguna cosa nueva,  
le cantaré una tonada  
al son de este panderillo.
- Don Gil: Si es nueva, será bizarra  
para mi lugar.
- Entremetida: Escuche,  
porque va de arenga.  
  
(*Salen todos.*)
- Frutera: Vaya;  
que todos ayudaremos  
a bailar lo que tú cantas.
- Entremetida: Una tonada nueva,  
niña, te traigo,  
(corriendo, volando por el aire)  
que si caigo con ella,  
la descalabro.
- Todos: (*Repiten.*) Corriendo, volandito, volando.
- Entremetida: Dale, que dale;  
Que si el aire lo quiso,  
Páguelo el aire.
- Todos: Corriendo, volando por el aire.
- Entremetida: Si estas chanzas os gustan,  
que vaya el baile...
- Todos: Corriendo, etc.
- Entremetida: Vaya, vaya que vaya,  
vaya, que venga:

repicad bien, muchachas,  
las castañetas.

Todos: Corriendo, volando, etc.





## *Alonso del Castillo Solórzano* (1584–1648)

Castillo Solórzano es uno de los más prolíficos escritores del siglo XVII español y se mostró enormemente activo en las Academias literarias de Madrid, donde gozaba de general estima, siendo amigo de los más notables ingenios de su época. Son relativamente escasos los datos biográficos que han sido establecidos hasta el momento. Su presentación puede encontrarse en el prólogo a la edición de *La garduña de Sevilla* realizada por F. Ruiz Morcuende, (Madrid, Espasa–Calpe, 1942).

Nace en 1584 en Tordesillas (Valladolid). Es hijo de Francisco de Castillo, ayuda de cámara del Duque de Alba, si se admite como suya la partida de nacimiento publicada por Cotarelo. La madre de Castillo, doña Ana Griján, era hija del abogado don Pedro Griján. Parece probable que Alonso fuera hijo único.<sup>6</sup>

Hay poco más que especulaciones respecto a su formación en la Universidad de Salamanca. La muerte de su padre, en 1597, sumió a la familia en una precaria situación financiera, que pudo haber interrumpido sus estudios.

La primera documentación de su paradero es del año 1616, cuando vivía aún en Tordesillas. Una seria enfermedad le dispuso a testar; menciona en este trance a su esposa, doña Agustina de Paz, hija del doctor Cogujado. En 1618 redactó un segundo testamento en el que hace alusión a Ana Velarde, hija adoptiva. En este mismo año se vio obligado a vender en rápida sucesión la herencia de padres y tíos.

Se trasladó a Madrid en 1619. De este año es su primer poema conocido, un elogio de Cristóbal González del Torneo, al publicarse un

---

<sup>6</sup> Richard F. GLENN y Francis G. VERY (1977), edición e introducción de *Sala de recreación*, Madrid, Estudios de Hispanófila).

libro de éste. Su llegada a la corte coincide con el apogeo de la Academia de Madrid. Es aceptado de inmediato en los círculos de la élite intelectual.

En 1620 entra al servicio del Conde de Benavente, quien le nombra gentilhombre de cámara. Hacia 1621 adquiere fama y nombradía como poeta (tercer premio en las justas poéticas por la canonización de San Isidro). En 1622 desempeña el cargo de administrador del Marqués de Villalar.

Hacia 1623 se deshace de todas las propiedades heredadas en Tordesillas. En este mismo año vendió un título concedido por el Rey en atención a sus méritos literarios. Su vida parece marcada por el signo de la estrechez económica y el necesario servicio a los nobles.

En 1624 tiene lugar su primera publicación, *Donaires del Parnaso*, una colección de versos propios y ajenos.

En 1628 marcha a Valencia, como maestresala del Marqués de Molina, quien ha sido nombrado Virrey del Reino de Valencia. En esta ciudad frecuenta tertulias y academias literarias. Su protector muere en 1631, sucediéndole como mecenas su hijo, don Pedro Fajardo, nombrado Virrey de Aragón en 1635.

Publica en Barcelona, en 1631, la colección de relatos *Noches de placer*, y un episodio de la novela picaresca *Las harpías en Madrid*. En 1635 se traslada a Zaragoza, donde se imprime *Sagrario de Valencia*. En esta ciudad traba amistad con María de Zayas y Sotomayor, (a quien alaba en *La guardaña de Sevilla*), creadora de la llamada “novela cortesana”, género en que destacará Castillo.

Es probable que en 1643 acompañase a don Pedro Fajardo, nombrado embajador, en su viaje a Roma. Se cree que murió en Zaragoza, o en Italia, según algunos autores, hacia 1648.

Castillo suaviza la picaresca, la hace elegante, le quita bajeza y humorismo trágico para convertirla en recreo cortesano. El género picaresco queda absorbido por la narrativa de ficción, de acuerdo con las formalidades que exige la literatura de consumo. El pretendido realismo del autor es, por tanto, una piadosa falsificación, realizada desde la ficción cortesana.<sup>7</sup>

También Castillo insertaba material lírico en sus narraciones, como hacían los autores de novelas pastoriles. Su *propalladia* es una colección de poemas satíricos y burlescos, en dos partes, recopilados bajo el título de *Donaires del Parnaso*. Pero la producción más lograda de Castillo la encontramos en la novela corta. Los antecedentes de esta moda-

---

<sup>7</sup> SOONS, Alan (1978), *Alonso del Castillo Solórzano*, Boston, Twayne Publishers.

lidad hay que buscarlos en la novela bizantina o milesiana, cuyas raíces se hallan a su vez en el período helenístico (Heliodoro y Aquiles Tacio). Se caracteriza por un extenso argumento recargado de episodios y por el predominio de lo erótico. Modelos inmediatos serían *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes y las novelas de Céspedes y Meneses. Otra influencia en este género de novela es la de los italianos Boccaccio, Bandello, Cinthio y Straparola. De ellos tomó argumentos enteros. El resultado es estereotipado y formal, y presenta rasgos aristocráticos atrayentes sobre todo para el público femenino. El mismo formalismo define sus novelas largas, donde el autor aporta el tema amoroso y la acción episódica que prolonga el desenlace y aumenta el suspense.

La obra dramática de Castillo se compone de cinco entremeses y seis comedias, más un auto sacramental, *El fuego dado al cielo*, todavía inédito.

Entre sus entremeses, *El casamentero* (1627) es una imitación evidente de *El remendón de la naturaleza*, obra de Salas Barbadillo, impresa en 1622 con *El comisario contra malos gustos*, que fue modelo para *El comisario de figuras* (1631) de nuestro autor. Estos dos entremeses de Castillo terminan en baile. *La prueba de los doctores* (1632) puede haber influido en las escenas “médicas” de las comedias de Molière. Otros entremeses son *La castañera* (incluida en el presente volumen) y *El barbador*.

Como señalaron Glenn y Very, las comedias de Castillo exhiben una verdadera conciencia de lo teatral. En general los aspectos formales se ajustan a las tendencias de la época, a saber: la inclinación por lo exótico junto con una gran dependencia de la tramoya, con el fin de acelerar la trama y mantener vivo el interés del lector. Estas obras se inscriben en el subgénero de la “comedia mágica”, plagada de artificios. Los temas que desarrollan son el amor, en cuanto realización del sueño de posesión física; y el honor, en cuanto proyección social de la autoestima del varón.

En estas piezas surge la contrafigura del gracioso, dominada por apetitos groseros, en contraste con las pretensiones del galán. También introduce Castillo al bufón o figurón, que puede ponerse en relación con las figuras cómicas del siglo XVIII y a través del cual se canaliza un cierto inconformismo.

Ni comedias ni entremeses, concebidas para ser leídas o recitadas, se destinaron a la representación teatral, aunque esto habría resultado factible.



# *Entremés de La Castañera*

## **Figuras**

Juana	Lacayo
Zapatero	Músicos
Lucía	Sastre
Boticario	

*Salen Lucía y Juana.*

Lucía: Seas, Juana, a 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 a la vista satisface.

Juana: Estos milagros el amor los hace.  
Este palmo de cara amiga mía,  
dio a un mercader tal guerra y batería,  
que, apoderado amor de sus entrañas  
pudo sacarme de vender castañas.

Díjome su pasión, su amor; créile:  
brindóme con Sevilla, y yo seguíle.  
Llévome, y al pasar Sierra Morena  
troqué la Juana en doña Magdalena.  
Diome 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  
a las Indias, dejóme y acabóse,  
pero con gentil mosca.

Lucía: Eso me agrada.

Juana: Quiso gozo, estaféle, y no fue nada.  
Heme vuelto a Madrid desconocida,  
de castañera en dama convertida;  
que por amores no soy la primera  
que de baja subió a 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 apercebida  
de quien soy con cautela pretendida:  
un boticario, un sastre, un zapatero  
y un lacayo apetece 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.  
*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 a mirar tanta hermosura.  
¿Vivo en vuestra memoria por ventura?  
¿Merezco ser consorte en este empleo  
dedicado a las aras de Himeneo?
- Juana: Señor Gandul, ya es tanta su frecuencia,  
que ha venido a apurarme la paciencia,  
y a que llegue a decirle que es mi intento  
que hable en su sazón del casamiento;  
que estar tratando dél tarde y mañana,  
a 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 desgano  
a 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 he 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 a ser unión de corazones,  
parece a 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; voime corrido.
- Juana: ¿Váse?
- Boticario: Sí, porque me han conocido. (*Vase.*)
- Juana: ¿Qué te parece, di?
- Lucía: Que va de suerte  
que no tratará más de pretenderte.
- Sale el Sastre.*
- Sastre: Mil norabuenas les daré a mis ojos  
porque han llegado a 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 o con puntilla?

Sastre:                 (Esto va malo: el juego es de malilla,  
o ya los filos por picarme aguza.)

Juana:                    ¿Es mosqueado o es escaramuza?

Sastre:                 (Quiero disimular.) Picado muero.

Juana:                    Pues entiérrenle encima del tablero.  
Señor Zaldívar, voy a lo importante:  
Vusted me ofende por pesado amante.

Sastre:                 ¿ Por qué ?

Juana:                                       Dirélo, pues, que lo pregunta.  
Mil veces esta calle me respunta,  
y es porque vuesarced está con gana  
de verme como en percha a 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,  
o 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:                    ¿Vase?

Sastre:                                        Sí, porque ya me han conocido.

*(Vase y sale el Zapatero.)*

- Zapatero: Prospera 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 a vuesa merced mi pensamiento.  
Cualquier mujer que aspira a este contrato  
anda a buscar la horma a 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 vuesa merced, que tengo dote  
para que no ande oliéndome a 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: ¿Vase ?
- Zapatero: Sí, porque ya soy conocido.

*(Vase y sale el Lacayo.)*

- Lacayo: El cielo le maldiga y remaldiga  
a quien al verla no la da una higa.
- Juana: Aqueste, amiga mía, es el lacayo.
- Lacayo: ¿Viose 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 a 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 a 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 alnafa 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  
a 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 figó,  
en el cuarto halla  
tretas de figón.  
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 a la fiesta,  
pregonando castaña cocida enjerta.  
Lacaitos de almohaza y mandil,  
venid, venid, venid a la boda  
pregonando miseria con calzas rotas.



## Miguel de Cervantes (1547–1616)

La biografía de Cervantes es sobradamente conocida desde la monumental obra de L. Astrana Marín, puesta al día (con los escasos nuevos datos aportados en los últimos años desde la investigación cervantista), por J. Canavaggio. Por esta razón, preferimos insistir en los aspectos de la misma relacionados con el teatro.

Entre 1583 y 1585, mientras escribe su novela pastoril *La Galatea*, Cervantes se dedica a la escena, estrenando algunas obras —con escaso éxito— antes de que se estableciera Lope, definitivamente, como la figura principal e inexcusable en el teatro de su tiempo. Es evidente que nuestro autor deseaba triunfar en la poesía (gracia que nunca quiso darle el cielo) y en los escenarios, donde se ganaba fama y dinero, dos áreas que interesaban sobremanera al escritor alcalaíno.

La fama le aguardaba en la novela y con el dinero siempre anduvo en tratos, con más bajas que alzas. Todo ello ha suscitado siempre una curiosidad perpleja entre sus lectores. Es evidente el genio del escritor y contrastan sus aportaciones a la narrativa con el fracaso de su obra teatral. Por esta razón hemos preferido insistir aquí en su producción escénica y las características que explican su prudente retirada de los corrales.

En 1615, un año antes de su muerte, publicó un volumen de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, en el que se incluían seis comedias planteadas según los nuevos criterios impuestos por Lope: *El gallardo español*, *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*, *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*. Contenidas en esta edición aparecen dos obras probablemente refundidas de otras anteriores y adaptadas al nuevo gusto: *El laberinto de amor* (posible resultado de una revisión realizada a partir de su obra perdida *La confusa*) y *La casa de los celos*, comedia en la que se detectan características de la fórmula dramática primitiva tanto



por los temas (relacionados con el mundo caballeresco), como por su interés en cuestiones mitológicas y la inclusión de aspectos relacionados con una moralidad de entronque medieval.

Debe observarse que otra comedia de las publicadas en el referido volumen, *Los baños de Argel*, recoge el tema de su esclavitud, plasmado también en *El trato de Argel*, obra que junto con las anteriores y *La Numancia*, completan el conjunto de sus obras dramáticas de larga duración. Probablemente hubo más, que han desaparecido (o servido de modelo para refundiciones, como en los casos señalados). Todo indica que así fuera: su deseo por triunfar en el teatro y su dedicación a la escena entre 1582 y 1587, hasta que se impone el reinado absoluto de Lope.

En el prólogo de la mencionada edición, Cervantes reconoce (ya al final de sus días) a Lope como el maestro indiscutible del teatro en los años en que él había fracasado: “Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el gran monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las ha visto representar o oído decir por lo menos que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo”.

También alude en este muy significativo prólogo a su gusto por las primitivas comedias de los viejos autores, que admiró en sus primeros años, algunos de los cuales había visto representar, en especial, el “gran Lope de Rueda [...] natural de Sevilla y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro... En el tiempo deste célebre español, todos los aparatos de un autor (actor) de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guanamecí dorado y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y estirábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno: que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse.”

En estas dos alusiones a los dos Lopes, se ha encontrado una clave para comprender los escasos y anónimos estrenos del creador de Don Quijote, cuya fama cita la canción final de *El vizcaíno fingido*.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Decimos anónimos aun a pesar de las afirmaciones del mismo Cervantes en este Prólogo [que citamos por la edición de REY, Antonio y SEVILLA, Florencio (1987) *Cer-*

Tanto en lo que se refiere a su gusto por el código teatral renacentista (en el que triunfaba Shakespeare), como en su reconocimiento del nuevo método escénico categorizado por Lope de Vega, se vislumbra un creador que sigue atado a un modelo ya en desuso y que no conseguía encontrarse cómodo en el nuevo, rápido y complejo lenguaje de los corrales. Conviene, sin embargo, prestar atención a lo que dice Cervantes cuando se refiere a sus innovaciones teatrales (véase la nota anterior) pues en ella señala cuestiones de enorme importancia para la historia de la representación escénica y las teorías del teatro que la crítica filológica suele interpretar mal. El código renacentista shakespeariano incluye el innovador soliloquio (verdadera revolución teatral) que aquí se atribuye Cervantes. La cuestión es de primera importancia para las artes escénicas y debe ser considerada en su justo valor.

De todos modos, tenemos la impresión de que sus comedias representan un esfuerzo en el que se aprecia y predomina una sensación de inadecuación y falta de soltura del autor en la nueva estructura escénica española que ha sobrepasado y “avasallado” al código escénico renacentista demasiado primitivo en la dramática española. En el nuevo contexto, no encuentra su ritmo, ni su lenguaje teatral en el conjunto de la pieza. Parece que se moviera mal en estas obras donde predominaba la acción dramática sobre el discurso y el razonamiento sosegado. Era, en suma, una situación incómoda para un escritor de largo aliento, maestro del fingimiento y del doble sentido, cualidades todas ellas adecuadas al gran genio narrativo, pero difícilmente conjugables con el claro y emblemático lenguaje del teatro, subrayado por el *Arte Nuevo de hacer comedias* (1609).

Mención aparte, merecen los ocho entremeses que se incluyen en la edición aludida de 1615. Son éstos, *El juez de los divorcios*, *El rufián viudo llamado Trampagos*, *La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. Además, veían también luz los dos que publicamos aquí: *El vizcaíno fingido* y *La elección de los Alcaldes de Daganzo*.

Como ya hemos señalado en la introducción general al presente volumen antológico, el estilo del entremés y otras piezas cortas estaba ligado a sus objetivos escénicos. Los entremeses se representaban entre

---

vantes: *Teatro Completo*. Planeta, Barcelona, págs. 9 y 10]: ...” y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los tetos de Madrid representar *Los tratos de Argel* que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*: donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían; mostré. o por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojada: corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas”.

los actos de una comedia y, en muchas ocasiones, eran escritos para una en particular. Tal parece ser el caso de varios entremeses cervantinos. Resulta evidente que nunca se representaron en vida del autor, aunque sí después, probablemente como consecuencia de la fama adquirida por el novelista y, también, a causa de la paulatina independencia ganada por el entremés en el orden de la representación escénica.

De todos modos, el entremés cervantino tiene un interés que sobrepasa su número y extensión. En esta fórmula Cervantes consigue plasmar elementos de sorpresa y buen hacer dramático ausentes en sus obras largas que ya hemos comentado. En realidad, podría decirse que encuentra en esta fórmula dramática —considerada como “inferior” teatralmente, aunque reconocida por Lope como obra de arte—, un campo de acción más acorde con su temperamento y su sentido crítico materializado en los aspectos concretos de la vida cotidiana. En ellos sobresale en un momento en que todavía —hasta la llegada de Quiñones de Benavente— el entremés ocupa un lugar equívoco en la dramática española. Cervantes contribuirá a su definición insistiendo en la estructuración de la acción dramática y, sobre todo, empleando con magistral soltura el lenguaje y la ambivalencia crítica de las situaciones.

Los dos entremeses que publicamos pertenecen a las dos maneras de hacer que practicó Cervantes, según queda dicho. El primero de ellos, *La elección de los Alcaldes de Daganzo*, “ni por su lenguaje ni por su técnica, podría ser del siglo XVII [...] Frases como “la lengua se os desliza”, “por San Junco”, “por San Pito”, “han de entrar a dar solacio”, etc. , recuerdan el siglo XVI. Hasta el conocido modismo “hombres de chapa” es mucho más corriente en el XVI, que en el XVII, a pesar de haber tenido algún uso en éste último. Respecto del cuento del “mojón y catavinos”, la versión del *Quijote*, es, notoriamente, una amplificación de la sencilla fórmula que presenta en el entremés, el cual, por la naturalidad del diálogo, por el gracejo del habla, por la discreta sátira y por el burlesco final, mantiene estrecho parentesco con los inolvidables *pasos* del gran Lope de Rueda. Los versos sueltos recuerdan también la fórmula antigua. En conjunto, el entremés produce la impresión de algo *visto* por el autor, y bien puede corresponder al período de las andanzas cervantinas por los años de 1587 a 1600, y quizás mejor al final de esta década, cuando Cervantes se oculta a nuestros ojos, y, en Esquivias o en otros lugares, observa y retrata con su peculiar donaire los rústicos tipos que tanto deleitan en sus obras” (Schevill y Bonilla, IV, págs. [153–154]).

La fecha y circunstancia del *Vizcaíno fingido*, están incluidas en nuestros comentarios a Gabriel de Barrionuevo, cuando nos referimos a las pragmáticas, en especial a la de 1611, hecho aludido en este entremés, de corte y estructura más acorde con esta fecha.

## *La elección de los alcaldes de Daganzo*

### **Los que hablan en él son los siguientes:**

El bachiller Pezuña.  
El escribano Pedro Estornudo.  
Panduro y Alonso Algarroba, regidores.  
Un hombre.  
Humillos, Rana, Berrocal y Jarrete, labradores.  
Un sotasacristán.  
Gitanos y gitanas.  
Músicos y bailarinas.

*Salen el bachiller Pezuña, Pedro Estornudo,  
escribano; Panduro, regidor, Alonso Algarro-  
ba, regidor.*

- Panduro: Rellánense; que todo saldrá a cuajo,  
Si es que lo quiere el cielo benditísimo.
- Algarroba: Mas echémoslo a doce, y no se venda;  
Paz, que no será mucho que salgamos  
Bien del negocio, si lo quiere el cielo.  
Que quiera, o que no quiera, es lo que importa.
- Panduro: Algarroba, la lengua se os desliza;  
Hablad comedido y de buen rejo;  
Que no me suenan bien esas palabras,  
“Quiera o no quiera el cielo”; por San Junco,

Que como presomís de resabido,  
Os arrojáis a troche moche en todo.

Algarroba: Cristiano viejo soy a todo ruego,  
Y creo en Dios a pies jontillas.

Bachiller: Bueno;  
No hay más que desear.

Algarroba: Y si por suerte  
Hable, 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 a 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  
A reprochar los unos a los otros,  
Díganmoslo; que, a fe que no le falten  
Reproches a Algarroba a 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 levanta  
Entre ellos mil borrascas y tormentas.  
De mil contradictorias intenciones.

- Escribano: El señor bachiller Pezuña 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 a Daganzo,  
 Sino a 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 es sorbe? ¿Sorbehuevos? 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 v catavinos.



Si es que no dan más pruebas de su ingenio  
A la jurisprudencia encaminada.

Algarroba: Yo haré un buen remedio, y es aqueste:  
Hagan antrar los cuatro pretendientes  
Y el señor bachiller Pezuña puede  
Examinarlos, pues el arte sabe,  
Y conforme a su ciencia, así veremos  
Quién podrá ser nombrado para el cargo.

Escribano: ¡Vive Dios, que es rarísima advertencia!

Panduro: Aviso es, que podrá servir de arbitrio  
Para su Jamestad; que como en corte,  
Hay potramédicos, haya potraalcaldes.

Algarroba: Prota, señor Panduro; que no potra.

Panduro: Como vos no hay friscal en todo el mundo.

Algarroba: Fiscal, pese a 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 en una blanca caja,  
La carta acomodando, merecida,  
A tal pueblo podrá llegar el pobre,  
Que le pesen a oro; que hay hogaño  
Carestía de alcaldes de caletre  
En lugares pequeños casi siempre.

Bachiller: Ello está muy bien dicho y bien pensado:

Llaman a Berrocal, entre, y veamo  
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 vuestras mercedes.

Berrocal: Bien hallados  
Vuestras mercedes sean.

Panduro: Acomódense;  
Que asientos sobran.

Humillos: Siéntome y me siento.

Jarrete: Todos nos sentaremos, Dios loado.

Rana: ¿De qué os sentís, Humillos?

Humillos: De que vaya  
Tan a la larga nuestro nombramiento;  
¿Hémoslo de comprar a gallipavos,  
A cántaros de arrope y abievada,  
Y botas de lo añejo tan crecidas  
Que se arremetan a ser cuero? 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, ése se tenga  
Por escogido y por llamado.

Rana: Bueno;  
Yo me contento.

Berrocal: Y yo.

Bachiller: Mucho en buena 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 de tan poco asiento,  
 Que se ponga a aprender esas quimeras,  
 Que llevan a los hombres al brasero,  
 Y a las mujeres a 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 ocasiones, 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 a ser un senador romano.

Bachiller: Está muy bien. Jarrete diga agora  
 Qué es lo que sabe.

Jarrete: Yo, señor Pezuña,  
 Sé leer, aunque poco; deletreo,  
 Y ando en el *beaba* bien ha tres meses,  
 Y en cinco más daré con ello a un cabo;  
 Y además de esta 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: ¿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 a lo de Baco,  
Así se me aderezan los sentidos,  
Que me parece a mí que en aquel punto  
Podría prestar leyes a Licurgo  
Y limpiarme con Bártulo.

Panduro: 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 o de un roble la ha,  
Y gruesa de dos dedos, temeroso  
Que no me la encorvase el dulce peso  
De un bolsón de ducados, ni otras dádivas.  
O ruegos, o promesas, o 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 rigoroso,  
Nunca deshonoraría al miserable  
Que ante mí le trajesen 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 el 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 vestra 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 ofecimientos que ha hecho Rana,  
Son de lejos. A 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 veis 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 o 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 a dar solacio  
A 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: Que 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 son de este romance, que  
han de cantar los músicos, ellas dancen.*

Bachiller: Ea, sufficit.

Músicos: «Reverencia os hace el cuerpo,  
Regidores de Daganzo,  
Hombres buenos de repente,  
Hombres buenos de pensado;  
De caletre prevenidos

Para proveer los cargos  
Que la ambición solicita  
Entrad 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 a historia.

Humillos: Ellas y ellos son únicos y malos.

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 a 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: Estas 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  
Y contrarios corren,  
Cual céfiros blandos  
En sus mares soplen.  
*¡Vivan de Daganzo  
sus 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,  
A 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 abra en ella  
Amor sepultura,  
Pues ya mi buena ventura  
Amor la pisó;  
*A 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  
A tan menudó."*

*Entra un sotasacristán, muy mal endeliñado.*

- Sacristán: Señores regidores, voto a dico,  
Que es de bellacos tanto pasatiempo.  
¿Así se rige el pueblo, noramala,  
Entre guitarras, bailes y bureos?
- Bachiller: Agarradle, Jarrete.
- Jarrete: Ya le agarro.  
Traigan aquí una manta; que por Cristo,  
Que se ha de mantear este bellaco,  
Necio, desvergonzado e insolente,  
Y atrevido además.
- Algarroba: Oigan, señores.  
Volveré con la manta a las volandas. *(Éntrase.)*
- Sacristán: Miren que les intimo que soy presbíter.
- Bachiller: ¿Tú presbítero, infame?
- Sacristán: Yo presbítero;  
O de prima tonsura, que es lo mismo,
- Panduro: Agora lo veredes, dijo Agrajes.
- Sacristán: No hay Agrajes 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  
A ti en reprender a la justicia?  
¿Has tú de gobernar a la república?  
Métete en tus campanas y en tu oficio.

Deja a 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 que trae la manta.*

Algarroba: No ha de quedar por manta.

Bachiller: Salgan, pues, todos  
Sin que queden gitanos ni gitanas.  
¡Arriba, amigos!

Sacristán: ¡Dios, que va de veras!  
¡Vive Dios, si me enoja, 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 a mi casa;  
Que tengo qué decilles.

Gitanos: Tras ti vamos.

Bachiller: Quedarse ha la elección para mañana,  
Y desde luego doy mi voto a Rana.

Gitanos: ¿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”).*

## *El vizcaíno fingido*

*Salen Solórzano y Quiñones.*

- Solórzano: Estas son las bolsas, y a lo que parecen son bien parecidas, y las cadenas que van dentro, ni más ni menos. No hay sino que vos acudáis con mi intento, que a pesar de la taimería de esta sevillana, ha de quedar esta vez burlada.
- Quiñones: ¿Tanta honra se adquiere, o tanta habilidad se muestra en engañar a una mujer, que lo tomáis con tanto ahínco y ponéis tanta solicitud en ello?
- Solórzano: Cuando las mujeres son como 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 como 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 a su tiempo.

Quiñones: Allí estaré clavado esperando.

*(Éntranse los dos.)*

*Salen doña Cristina y doña Brígida; Cristina sin manto y Brígida con él, toda asustada y turbada.*

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

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

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

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

Cristina: Acaba, dímela, doña Brígida mía; que me tienes turbada y suspensa hasta saberla.

Brígida: ¡Ay, querida, que también te toca a 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 o 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 a 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, 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 reformatión de los coches, que no es posible que los quiten de todo punto; y será cosa muy acertada, porque según he oído decir, andaba muy de caída la caballería en España; porque se empanaban diez o doce caballeros mozos en un coche, y azotaban las calles de noche y de día, sin acordárseles que había caballos y jineta 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 o la infantería, y hase averiguado que la infantería española lleva gala a todas las naciones; y agora podremos las alegres mostrar a pie nuestra gallardía, nuestro garbo y nuestra bizarría,

y más yendo descubiertos los rostros, quitando la ocasión de que ninguno se llame a engaño, si nos sirviese, pues nos ha visto.

**Brígida:** ¡Ay, Cristina!, no me digas eso. ¡Qué linda cosa era ir sentada en la popa de un coche, llenándola de parte a parte, dando rostro a 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 a nosotras el pecado de la vanagloria? Y más que no era bien que un coche igualase a las no tales con las tales; pues viendo los ojos extranjeros a una persona en un coche, pomposa por galas, reluciente por joyas, echaría a perder la cortesía, haciéndose-la a 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 a tan buena miel si quisieres dejar que a 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 a pie y pisar el polvico a 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 a 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 a servir a vuesa merced y no con palabras, sino con obras. Y si es que puedo hablar delante de esta señora, diré a lo que vengo y la intención que traigo.

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

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

Cristina: Así es la verdad.

Solórzano: Y ha muchos días que deseo servir a vuesa merced, obligado a ello de su hermosura, buenas partes y mejor término; pero estrechezas, que no faltan, han sido freno a las obras hasta agora, que la suerte ha querido que de Vizcaya me enviase un grande amigo mío a un hijo suyo, vizcaíno, muy galán, para que yo le lleve a Salamanca y le ponga de mi mano en compañía que le honre y le enseñe; porque, para decir la verdad a vuesa merced, él es un poco burro y tiene algo de mentecapto; y añádesele a esto una tacha que es lástima decirla, cuanto más tenerla, y es que se toma algún tanto, un si es no es, del vino; pero no de manera que de todo en todo pierda el juicio, puesto que se le turba; y cuando está somado y

aun casi todo el cuerpo fuera de la ventana, es cosa maravillosa su alegría y su liberalidad. Da todo cuanto tiene a quien se lo pide y a quien no se lo pide; y yo querría que, ya que el diablo se ha de llevar cuanto tiene, aprovecharme de alguna cosa, y no he hallado mejor medio de traerle a casa de vuesa merced, porque es muy amigo de damas, y aquí le desollaremos cerrado como a gato; y para principio traigo aquí a vuesa merced esta cadena en este bolsillo que pesa ciento y veinte escudos de oro, la cual tomará vuesa merced y me dará diez escudos agora, que yo he menester para ciertas cosillas, y gastará otros veinte en una cena esta noche que vendrá acá nuestro burro o nuestro búfalo, que le llevo yo por el naso, como dicen; y a dos idas y venidas se quedará vuesa merced con toda la cadena, que yo no quiero más de los diez escudos de agora. La cadena es bonísima, y de muy buen oro, y vale algo de hechura; hela aquí; vuestra merced la tome.

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

Solórzano: ¿Pues de qué es la sospecha, señora mía?

Cristina: De que podrá ser esta cadena de alquimia; que se suele decir, que no es oro todo lo que reluce.

Solórzano: Vuesa merced habla discretísimamente, y no en balde tiene vuesa merced fama de la más discreta dama de la corte; y hame dado mucho gusto el ver cuán sin melindres ni rodeos me ha descubierto su corazón; pero para todo hay remedio, si no es para la muerte. Vuesa merced se cubra su manto, o envíe, si tiene de quien

fiarse, y vaya a la platería, y en el contraste se pese y toque esa cadena, y cuando fuere fina y de la bondad que yo he dicho, entonces vuesa merced me dará los diez escudos, harále una relagaría 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 a fiarme esta cadena, en tanto que me satisfago, de aquí a un poco podrá venir, que yo tendré los diez escudos en oro.

Solórzano: ¡Bueno es eso! Fío mi honra 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 a media hora.

Cristina: Y aun 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 a un poeta, que de bonísima voluntad y con mucha cortesía me dio un soneto de la historia de Píramo y Tisbe, y me ofreció trecientos en mi alabanza.

Cristina: Mejor fuera que te hubieras encontrado con un ginovés que te diera trecientos reales.

Brígida: Sí, por cierto, ahí están los ginoveses de manifiesto y para venirse a la mano como halcones

al seuelo. Andan todos malencónicos y tristes con el decreto.

Cristina: Mira, Brígida, 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 a fe que me ha quitado el manto de los hombros, que ya me le quería cubrir para buscarle.

*Entra el Platero.*

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

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

Platero: No, señora, entretener a mi mujer me basta. Pero ¿qué quería vuesa merced de mí, que quería ir a buscarme?

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

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

Cristina: Alguna hechura me ha de costar, pero no mucha.

- Platero: Mire cómo la concierto la señora vecina; que yo le haré dar, cuando se quisiere deshacer della, diez ducados de hechura.
- Cristina: Menos me ha de costar si yo puedo; pero mire el vecino no se engañe en lo que dice de la fineza del oro y cantidad del peso.
- Platero: ¡Bueno sería que yo me engañase en mi oficio! Digo, señora, que dos veces la he tocado eslabón por eslabón y la he pesado y la conozco como a mis manos.
- Brígida: Con esto nos contentamos.
- Platero: Y por más señas, sé que la ha llegado a pesar y a 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?
- 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 a su mucha verdad y cortesía. Entretenga vuesa merced un poco a la señora doña Brígida, en tanto que entro por los diez escudos.
- Brígida: Señor don Solórzano, ¿no tendrá vuesa merced por ahí algún mondadientes para mí? Que en verdad no soy para desechar, y que tengo yo tan buenas entradas y salidas en mi casa como la señora doña Cristina; que a no temer que nos oyera alguna, le 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 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 a entrar Cristina.*
- Cristina: He aquí, señor don Esteban, los diez escudos, y la cena se aderezará esta noche como para un príncipe.
- Solórzano: Pues nuestro burro está a la puerta de la calle, quiero ir por él. Vuesa merced me le acaricie aunque sea como quien toma una píldora.  
(Vase)

- Brígida: Ya le dije, amiga, que trujese quien me regalase a mí, y dijo que sí haría andando el tiempo.
- Cristina: Amiga; los pocos años traen la mucha ganancia, y los muchos la mucha pérdida.
- Brígida: También le dije cómo vas muy limpia, muy linda y muy agraciada y que toda eras ámbar, almizcle y algalia entre algodones.
- Cristina: Ya lo 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 a 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 a 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 si 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 cómo que está en lo cierto el señor vizcaíno; a fe que en este parecer que no es nada burro.
- Quiñones: Burro el diablo; vizcaíno ingenio queréis cuando tenerlo.
- Brígida: Ya le entiendo, que dice: que el diablo es el burro; y que los vizcaínos, cuando quieren tener ingenio, le tienen.
- Solórzano: Así es, sin faltar un punto.  
*Vuelve a salir Cristina con un criado que trae 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 vuestras mercedes se queden con Dios.

Brígida: ¡Ay, pecadora de mí, y cómo que se le turban los ojos y se trastaba 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 borra-chera!

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

*(Éntranse el Vizcaíno y Solórzano.)*

Cristina: Todo estará como de molde; vayan vuestras 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 sollicitalla. En efecto, eres venturosa sobre las venturosas; pero todo lo merecen tu desenfado, tu limpieza y tu magnífico término; hechizos bastantes a rendir las más descuidadas y exentas voluntades; y no como yo, que no soy para dar migas a un gato. Toma tu cadena, hermana, que estoy para reventar en lágrimas; y no de envidia que a ti te tenga, sino de lástima que me tengo a mí.

*Vuelve a entrar Solórzano.*

Solórzano: La mayor desgracia nos ha sucedido del mundo.

Brígida: ¡Jesús, desgracia! ¿Y qué es, señor Solórzano?

Solórzano: A la vuelta de esta calle, yendo a la casa, encontramos con un criado del padre de nuestro vizcaíno, el cual trae cartas y nuevas de que su padre queda a punto de expirar, y le manda que al momento se parta, si quiere hallarle vivo. Trae dinero para la partida, que sin duda ha de ser luego. Yo le he tomado diez escudos para vuesa merced, y velos aquí con los diez que vuesa merced me dio denantes; y vuélvase la cadena, que si el padre vive, el hijo volverá a darla, o yo no seré don Esteban de Solórzano.

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

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

- Cristina: Vela aquí y venga el dinero; que en verdad que pensaba gastar más de treinta en la cena.
- Solórzano: Señora Cristina, al perro viejo nunca tus tus. Estas tretas con los de las galleruzas, y con este hueso a otro perro.
- Cristina: ¿Para qué son tantos refranes, señor Solórzano?
- Solórzano: Para que entienda vuesa merced que la codicia rompe el saco. ¿Tan presto se desconfió de mi palabra que quiso vuesa merced curarse en salud y salir al lobo al camino, como la gansa de Cantipalos? 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 hacer 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 a vuesa merced, aunque le parece; que esta es de alquimia y la otra es de oro de a veinte y dos quilates.
- Brígida: En mi ánima, que así lo dijo el vecino que es platero.
- Cristina: ¡Aun el diablo sería eso!
- Solórzano: El diablo o la diabla. Mi cadena venga y dejémonos de voces; y excúsenme juramentos y maldiciones.
- Cristina: El diablo me lleve, lo cual querría que no me llevase, si no es esa la cadena que vuesa merced me dejó, y que no he tenido otra en mis

manos. ¡Justicia de Dios, si tal testimonio se me levantara!

Solórzano: Que no hay para qué dar gritos; y más estando ahí el señor corregidor que guarda su derecho a cada uno.

Cristina: Si a las manos del corregidor llega este negocio, yo me doy por condenada; que tiene de mí tan mal concepto, que ha de tener mi verdad por mentira, y mi virtud por vicio. Señor mío, si yo te tenido otra cadena en mis manos sino aquesta, de cáncer las vea yo comidas.

*Entra un alguacil.*

Alguacil: ¿Qué voces son estas, qué gritos, qué lágrimas y qué maldiciones?

Solórzano: Vuesa merced, señor alguacil, ha venido aquí como de molde. A esta señora del rumbo sevillano le empeñé una cadena habrá una hora en diez ducados, para cierto efecto; vuelvo agora a desempeñarla, y en lugar de una que le di que pesaba ciento y cincuenta ducados de oro de veinte y dos quilates, me vuelve esta de alquimia que no vale dos ducados; y quiere poner mi justicia a la venta de la zarza a voces y a gritos, sabiendo que será testigo desta verdad esta misma señora, ante quien ha pasado todo.

Brígida: ¡Y cómo si ha pasado y aun repasado! Y en Dios y en mi ánima que estoy por decir que este señor tiene razón, aunque no puedo imaginar dónde se puede haber hecho el truco, porque la cadena no ha salido de aquesta sala.

Solórzano: La merced que el señor alguacil me ha de hacer, es llevar a la señora al corregidor, que allá nos averiguaremos.

- Cristina: Otra vez torno a decir que si ante el corregidor me lleva, me doy por condenada.
- Brígida: Sí, porque no está 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 vuestra merced, señora Cristina, siquiera porque no la chupen brujas o por lo menos se ahorque; esta cadena se parece mucho a la fina del vizcaíno; él es mentecapto y algo borrachuelo; yo se la quiero llevar y darle a entender que es la suya; y vuestra merced contente aquí al señor alguacil y gaste la cena desta noche, y sosiegue su espíritu, pues la pérdida no es mucha.
- Cristina: Págueselo a vuestra 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: Vuestra merced ha hecho como liberal y buen caballero, cuyo oficio ha de ser servir a las mujeres.
- Solórzano: Vengan los diez escudos que di demasiados.
- Cristina: Helos aquí, y más los seis para el señor alguacil.
- Entran dos Músicos y Quiñones el vizcaíno.*
- Músicos: Todo lo hemos oído y aquí estamos.
- Quiñones: Ahora sí que puedo decir a mi señora Cristina; ¡Mamóla una y cien mil veces!
- 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 a tragar estos bellacos.
- Quiñones: Señores músicos, el romance que les di y que saben, ¿para qué se hizo?
- Músicos: La mujer más avisada,  
o sabe poco o no nada.  
La mujer que más presume  
de cortar como navaja  
los vocables repulgados,  
entre las godeñas pláticas;  
la que sabe de memoria  
a Lofrasco y a 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,  
o sabe poco o no nada.  
La que se fía en su ingenio,  
lleno de fingidas trazas,  
fundadas en interés  
y en voluntades tiranas.  
La que no sabe guardarse,  
cual dicen, del agua mansa  
y se arroja a las corrientes  
que ligeramente pasan;  
la que piensa que ella sola  
es el colmo de la nata,  
en esto del trato alegre,  
o sabe poco o no nada.
- Cristina: Ahora bien, yo quedo burlada, y con todo esto convidado a vuestras mercedes para esta noche.
- Quiñones: Aceptamos el convite, y todo saldrá en la cola-da.

## *Juan Grajales*

Nacido en Utrera en el s. XVI, no se conocen datos de su biografía salvo esta alusión a su nacimiento y poco más: se sabe que firmaba sus comedias con el título de “Licenciado”.

Entre sus obras (*Comedia de la sangre encontrada*, *El Rey por semejanza*, *La próspera y adversa fortuna del caballero del Espíritu Santo*,...) figura *El bastardo de Ceuta*, en la que se incluye *El baile del sotillo de Manzanares* como final de la comedia.





## *Baile del sotillo de Manzanares*

*Salen los músicos y los bailarines,  
danzando al son de los instrumentos.*

¡Qué bien brina de aquí para allí,  
Zagalas de Manzanares,  
Con canciones al son de instrumentos,  
Todos bailando al son que las hacen!  
Ya se humillan hasta el suelo  
Con medidos compases,  
Rompiendo con pies ligeros,  
Curiosas mudanzas hacen!  
Ya se parten,  
Cuando unos ojos  
Hermosos y graves  
De una serrana,  
Herida de amores,  
Hermosa y lozana,  
Cantó, y dijo estas razones:  
“Enviárame mi madre  
Al baile, libre de amor,  
Cautivástesme vos, Señor.  
Tocaban las campanillas  
De señor san Salvador,  
Día de San Pedro al alba,  
Antes que saliese el sol,  
Cuando trencé mis cabellos

Con cintas de resplandor,  
De oro, perlas y granates  
Un pulido apretador;  
Vino la tarde, y al baile  
Salí libre y sin temor ;  
Cautivástesme vos, Señor.”

*(Vanse, y cantan los músicos:)*

Es por junio y en el soto  
Se miran coros y bailes,  
Unos de mozas curiosas  
Y de otras que no son tales;  
Los celos hacen su oficio,  
Porque en casos semejantes  
Son siempre revolvedores  
Y causa de muchos males.

*Salen los bailarines y damas, en hábito de portugueses.*

Salieron con instrumentos  
Dos damas y dos galanes,  
Y bailando dulcemente,  
Así dicen con donaire:  
«Non voteis a mi nina fora,  
Miña mai, que ela se i;  
Que es de note y face obscuro,  
E mi nina se perderá.  
Daisme, nina may cariño,  
Y despois votaisme fora;  
¿Dónde irá mi nina agora,  
Que no cheve mal camiño?  
Si ficiere un desatño,  
A culpa vosa será;  
Que es de note y face obscuro  
E mi nina se perderá.»

*(Vuélvense a entrar, y prosiguen los músicos:)*

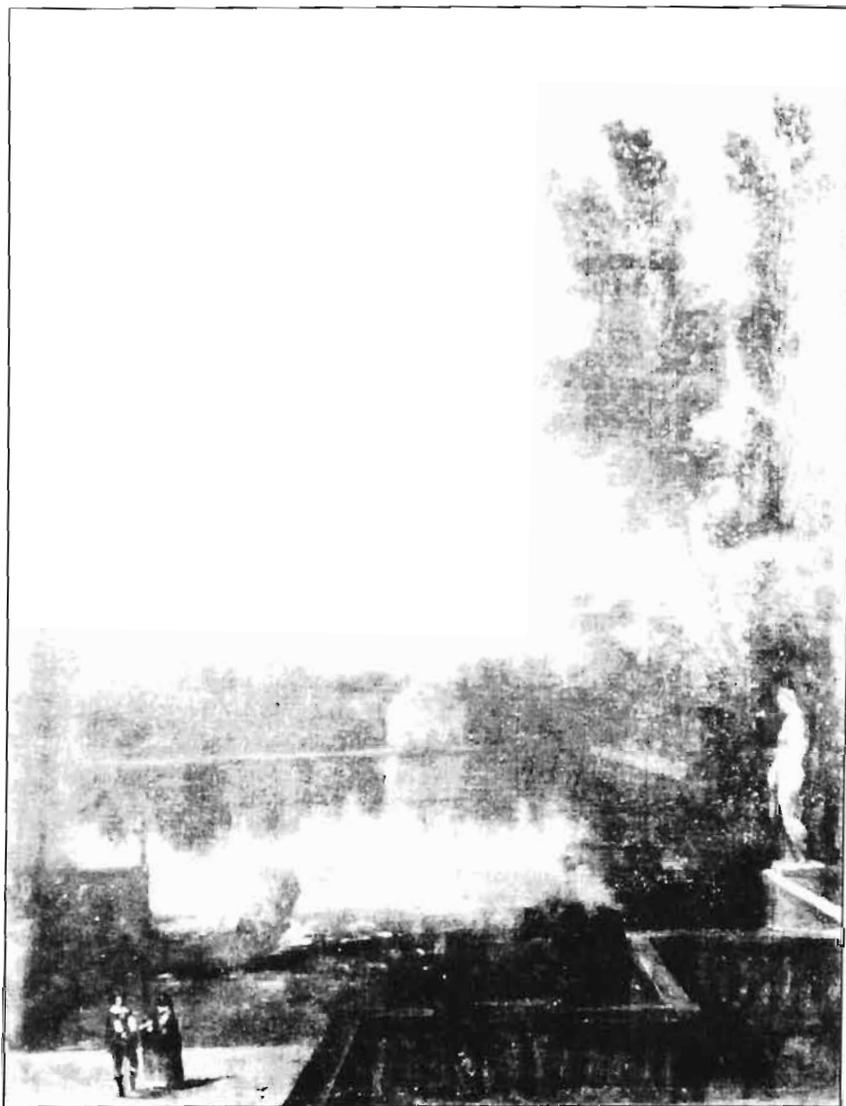
No queda nadie en el soto  
Que en vellos non se alegrase,  
Con deseo que la fiesta

Entretuviese la tarde.  
En otra parte Galicia  
Sus gaitas del vero tañe,  
Porque sus toscas zagalas  
A su son brinquen y salten.

*Salen los bailarines y las damas, de gallegos, levantados los brazos y las palmas de las manos mirando a la gente.*

Salió Juan de Ribadavia  
Con su Dominga Fernández,  
Y Pedro, mozo de mulas,  
Con Inés de Colmenares.  
Estas fregonas tetudas  
Con sus lacayos delante,  
De sus alforjas o setas,  
Cantaron estos cantares:  
“Asentéme en un formiguro,  
Decho a demo lo asentadeiro;  
Asenteime en un verde prado,  
Decho a demo lo mal sentado.  
Yo pasé por la cruz de ferro,  
Voto fice volverme luego;  
Non volví porque allá en Castilla  
De follona soy polidilla;  
Soy de mi Pedro moza lozana,  
Cuando me mira limpia y galana.  
Si pasais por los mios umbrales,  
Ay de vos si no me mirades;  
Daimela mano si me queredes,  
Millos ollos, hora day, day, day,  
Dadme la mano, day, day, day.

*(Repiten esto tres o cuatro veces, con que se da fin al baile.)*



*El Estanque Grande del Buen Retiro.  
Juan Bautista Martínez del Mazo.*



## *Antonio Hurtado de Mendoza* (1586–1644)

Era hijo de don Lope Hurtado de Mendoza y de doña Clara de la Rea. Su padre pertenecía a la Casa de Salcedo. Hijo de segundón, le tocó abrirse camino en la única dirección que entonces parecía conveniente para un miembro de la nobleza: la Corte. Nada se sabe con certeza de los años primeros, (pudo ser paje al servicio del padre del Conde de Saldaña, el Duque de Lerma, valido del rey Felipe III).<sup>9</sup>

Hacia 1608 se encuentra al servicio del Conde de Saldaña, casado con doña Luisa de Mendoza, hijastra de Juan Hurtado de Mendoza. Estos parentescos explican el fácil paso del joven Antonio de una corte a otra.

Con la ascensión al trono de Felipe IV y el triunfo del Conde de Olivares, deja la Corte de Saldaña y entra como protegido del nuevo favorito. Más que un directo servidor del rey Felipe IV, fue un *valido* del Valido del Rey, es decir, del Conde-Duque de Olivares, cuya confianza supo ganarse y explica su rápida carrera al servicio de Palacio. Tras la caída del Conde-Duque, continuó gozando de la confianza del Rey.

En 1621 entra al servicio directo de Felipe IV, como “ayuda de la guardarropa de Su Magestad”, y poco tiempo después se le promociona al cargo de “Ayuda de Cámara” de su Majestad. Prueba del aprecio que se le profesaba son los premios, favores y otros cargos que se le conceden: secretario del Rey, 1623, y hábito de la Orden de Calatrava, 1623.

En el mismo año de 1623 contrae matrimonio con doña Luisa Briceño de la Cueva. Y continúan los nombramientos honoríficos, entre los

---

<sup>9</sup> Para la biografía y otros datos incluidos en esta presentación, debe consultarse: GARCIA DE ENTERRIA, M<sup>a</sup> Cruz (1986), A. *Hurtado de Mendoza, Antología poética*, Santander, Colección La gala chinela, Edición del Centenario.

que destacamos: “Secretario del Consejo Supremo de la Inquisición en Madrid” (1625), Secretario Real en Aragón (1626) y Valencia (1632), Comendador de Zurita de la Orden de Calatrava (1634); y finalmente, como coronamiento de toda su actividad, Felipe IV le nombra Secretario de Justicia, en noviembre de 1641, permitiéndole conservar todas las anteriores prebendas. Típico poeta cortesano, protegido del Rey, mereció el sobrenombre de “discreto de Palacio” o, como dijo Góngora “el aseado lego”.

En 1631, viudo de su primera esposa, contrae nuevo matrimonio con doña Clara de Ocón Coalla de Pineda, bastante más joven que él.

En 1634 fue nombrado embajador en Génova y en 1637 de Venecia, esta vez para reemplazar al Conde de la Roca. Muere en Zaragoza en 1644.

A su actividad como hombre de Palacio se une su actividad como hombre de letras, que le define mejor y de forma más completa. Fue el más distinguido de los poetas cortesanos que rodeaban a Felipe IV.

Entre las primeras menciones elogiosas se encuentra la de Cervantes, que le incluye entre los poetas alabados en su *Viaje al Parnaso* (1614). Por estos años ya ha intervenido en las conocidas “academias”, y una de las más famosas del momento fue la del Conde de Saldaña, a pesar de que tuvo corta existencia. Participó activamente en la del *Parnaso* y en la *Academia de Madrid*, donde compartió intereses y veladas con escritores mayores que él, de los que pudo aprender, como Lope de Vega, Mira de Amescua, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Tirso de Molina, Valdivieso, Góngora, Quevedo..., y otros tan jóvenes como él: Calderón de la Barca, Pellicer, Bocángel, etc. Las relaciones amistosas con Quevedo vienen acreditadas por diversas cartas y noticias que hablan de colaboraciones entre ambos. En colaboración con él, y en un solo día, escribió *Quien más miente, medra más*, para ser representada, con gran aparato, en la Fiesta de la noche de San Juan que el Conde Duque de Olivares ofreció en el palacio de Monterrey.

Destacado poeta lírico, compuso varias comedias, entremeses, loas y jácaras. Gozó entre sus contemporáneos fama de entremesista, escribiendo en ese género sin duda más piezas que las tres hoy conocidas. Cultivó también el relato cronístico, y compuso escritos políticos y sociales.

Baltasar Gracián, con quien mantuvo una estrecha amistad, lo elogia repetidamente en su *Agudeza y arte de ingenio*, y menciona su obra más apreciada, en aquel tiempo y también en nuestros días, *El marido hace mujer*, considerada por un sector de la crítica fuente directa de *L'écôle des maris* e inspiradora de *El sí de las niñas*.

Su obra teatral comprende comedias y sainetes, que recordamos someramente.<sup>10</sup>

*Comedias:*

*El premio de la virtud* parece la primera de sus comedias, y pertenece al género de las comedias de santos. Relata la vida del arzobispo de Granada y la intrasingencia que mostró en tiempos del levantamiento morisco. La débil construcción y pobreza técnica la diferencian del resto de su producción.

*No hay amor donde hay agravios* presenta un tema frecuente en el autor: el problema de las relaciones conyugales. Es también técnicamente débil.

*Querer por solo querer* se representó el 9 de julio de 1622 para celebrar el cumpleaños de la reina. Fue interpretada por las meninas de Su Majestad. Utiliza elementos mitológicos y caballerescos como medio de idealizar la sociedad palaciega.

*Más merece quien más ama* fue presentada ante la reina en el Palacio Real en dos ocasiones, en 1622 y 1623. Como ocurre en la obra anterior, encontramos dos mujeres enamoradas del mismo hombre y un galán enamorado de una mujer a la que ha visto sólo por retratos. La obra plantea el tema de la mujer que desea proceder libremente en la elección de un marido.

En *El galán sin dama* un marido que se piensa burlado, en lugar de planear la muerte de su mujer, desea saber quién es el amante. Los celos no le ciegan. Tendrá suficiente calma para encontrar toda la verdad, que está de parte de su dicha conyugal.

*El marido hace mujer* presenta con mayor claridad el pensamiento del autor sobre el honor conyugal. Manifiesta cómo el buen trato del marido es indispensable para el matrimonio feliz. Muestra asimismo la dificultad en que se ve la mujer de mantener el honor y la dignidad cuando le falta el afecto y la consideración del marido.

*Los empeños del mentir* es una de sus mejores comedias. Describe la batalla de Nördlingen (1634), de la Guerra de los Treinta Años. Dos supuesto participantes cuentan de regreso a Madrid las más grandes mentiras. El engaño es otro tema recurrente en el autor.

En *Cada loco con su tema* (1630) los personajes principales viven apegados a ideas fijas que no quieren cambiar. Entre los varios temas destaca el

---

<sup>10</sup> Tanto para las comedias como en referencia a los entremeses, véase: RAMOS, Noemi E. (1980), *A critical edition of Antonio Hurtado de Mendoza: "Cada loco con su tema"*, London, Tulane University.

del padre que elige marido a sus hijas. El autor trata de demostrar que un matrimonio a disgusto es una condena irremediable a la infelicidad. La pintura de las mujeres que se rebelan contra el destino y ejercen su voluntad es convincente. La obra es reflejo del tema de la libertad de amar, que desde el Renacimiento aparece en la literatura española. La clase de los hidalgos es pretexto para ridiculizar las pretensiones de la antigua nobleza en una sociedad evolucionada. El indiano y el hidalgo, fundidos en el mismo personaje, son la vía para mostrar el deterioro de la sociedad de la época.

Otras obras son *Quien más miente medra más*, escrita en colaboración con Quevedo y Mateo Montero, para ser representada la noche de San Juan de 1631. *Celos sin saber de quién* y *Los riesgos que tiene un coche*, obra de autoría dudosa.

El gracioso como acompañamiento, en sus dramas, no puede ser separado de la influencia de la *commedia dell'arte*, conocida por lecturas o viajes, o por haber visto en España grupos italianos. *Los empeños del mentir* es la obra que funda la sospecha de una inspiración en el teatro improvisado italiano.<sup>11</sup>

Son notables sus aportaciones a la comedia de figurón (*Cada loco*), cuyo principal carácter es el “antigalán”, ridículo por definición, y a la comedia de enredo, con interesantes matices psicológicos que lo convierten en posible fuente de Molière. Destacó particularmente en la escritura de comedias para ser representadas en el marco de festividades cortesanas (*Querer por solo querer*).

Sin embargo, su genio, en el teatro español, es de orden secundario. Señala Davies que se limita a transferir el galanteo amoroso de la novela pastoril a la comedia, con el fin de satisfacer una demanda de origen cortesano. Usa asimismo el lirismo para evocar *états d'âme* provocados por el amor o el desdén, método poco dramático, que se concentra en el potencial psicológico y descuida el desarrollo del carácter. En todo caso, es de lamentar que el éxito de Mendoza no contribuyera a crear un drama psicológico en la línea de *Astrée*, de Urfé, basado en similar material bucólico, que en Francia abrió la posibilidad del género psicológico.

Charles V. Aubrun hace notar que en las comedias de Hurtado de Mendoza “encontramos una representación halagüeña de la Corte en su intimidad, con sus habladurías y chismes [...] sus pequeñas intrigas y sus vehementes aspiraciones, más o menos reprimidas...”

Hauteroche, en el prefacio de sus obras, reconoce la deuda que debe a *Lo que es un coche en Madrid*, que le inspiró su obra *Le Cocheur*. Eugene Lintillac afirma que *Los empeños del mentir* sirvió a Lesage de

---

<sup>11</sup> DAVIES, Gareth A. (1971), *A poet at Court: Antonio Hurtado de Mendoza (1586–1644)*, Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd.

modelo para el episodio de la decepción de Jerome de Moyadas, en *Gil Blas de Santillane*.

Como ocurría con la novela satírica del período, el entremés, menos lastrado por las convenciones a la hora de retratar la vida de los nobles, desarrolla una más variada galería de tipos. Mendoza, en pequeña escala y en clave dramática, coincide con lo que Castillo Solórzano, Salas Barbadillo, y más tarde Juan de Zabaleta estaban haciendo en la novela; él es un exponente menor del arte del costumbrismo, que se asoma también a la vida familiar, (como Lope en *El acero de Madrid* o Moreto en *El lindo don Diego*). El éxito de las comedias de Mendoza animó a Moreto a continuar en esa tradición.

#### *Entremeses:*

Si bien el arte dramático parece haberlo ejercitado durante toda su vida, su obra como entremesista puede circunscribirse a una época muy concreta (1617–1621). Contemporáneos y críticos actuales coinciden en considerar el teatro breve como lo mejor que salió de su pluma de dramaturgo, impreso repetidas veces y de forma casi inmediata a la primera representación. Conocemos tres –quizá cuatro– piezas de este género: *El examinador miser Palomo*, *El Doctor Dieta* y *Entremés de Getafe*.

*El examinador miser Palomo* fue estrenado en 1617, y se representó diecinueve veces en breve tiempo. Sirvió de intermedio para la comedia de Luis Vélez de Guevara *El caballero del sol*, representada con ocasión de las fiestas que el Duque de Lerma dedicó en su Palacio a Felipe III. Debido a su éxito el autor se decidió a publicarlo, porque poco después de su representación “la gente había aprendido los versos de memoria”. Utiliza el recurso tan explotado de la consulta con un doctor. Miser Palomo, extravagante caballero italiano experto en males sociales, instala su consulta en un mesón, donde el mesonero es ayudante; allí se presentan diferentes tipos de la corte, aquejados de dolencias diversas. Examina la salud social y mental de los convocados y propone cura. Es importante por consolidar en el género la estructura de “revista o desfile de personajes”. Don Eugenio Asensio dijo que esta obra anticipa la producción de don Ramón de la Cruz. *El juez de divorcios*, de Cervantes, puede ser su antecedente, aunque más cercano está el entremés anónimo *El hospital de los podridos*.

*El Doctor Dieta* es su continuación. El pesimismo del autor se acentúa. *El Entremés de Getafe* describe la belleza de la aldeana Francisca y contrapone ciudad y aldea, tema desarrollado en *Cada loco con su tema*. Un entremés sin título atribuido a Mendoza se encuentra en la Hispanic Society of America, en Nueva York.





de nubes socarronas,  
que llueven polvo y que granizan ascuas!  
¡Hijo de treinta hombres de las pascuas,  
saca cebada, pide luz al mozo!  
¡Voto a Cristo, que vienes hecho un cuero!

*Sale Francisca.*

Francisca: Luego dirán que jura un carretero.

Carretero: Si jura o 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 a los otros de barato.

Carretero: Tape, abrigue vucé la colerilla,  
ques la flor de Getafe.

Francisca: Y de Castilla,  
¡majadero!

Carretero: Echaré cebada y paja,  
que luego, reina, se verá quien maja.

Francisca: ¡Camine ya vucé, señor buen ánima,  
y no se atreva a mí, que a quien es necio  
le pego dos moadas de desprecio.

*(Vase 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 fue natural la primer chinche.  
     Patria de pulgas y solar de moscas,  
     de sólo verte estoy, a fe de hidalgo,  
     asado en tejas y en adobes frito.  
     ¡Oh maldito lugar!; no: ¡muy maldito!  
     (*Mira a 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 vuestested 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 a fe de caballero.

Francisca:    Perdido no, que a 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 presuncione  
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 a Madrid, traeréte en coche,  
dirán a 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 llevo a encarecellos!  
Desde San Salvador a 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 destes ojos,  
que ofrecidos sus rayos soberanos,  
antes llega a mis pies que no a mis manos;



más baja es la región de los abrazos.  
¡Jesús, que escupo muelas a pedazos!

*Sale Doña Clara.*

Doña Clara: ¡Oh, qué bien por mi amor!

Don Lucas: ¿Es doña Clara?  
Perdidos somos, pues desconfiadilla:  
cosas tiene de dama de la villa.

Francisca: Lindo es el sombrero y capotejo.

Clara: ¿Cansado de gallinas, abadejo?  
Pase adelante la historia,  
haya retozo y placer,  
habrá hecho de las tuyas  
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, quedese  
con la villana y sin mí.

Francisca: ¡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 a la muerte  
ha dado mucho que hacer  
ya a 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.*

- Carretero: Eso yo lo juraré.
- Clara: Si es carretero, es muy fácil.
- Lucas: ¡Pléguete Cristo con él!,  
o hables palabra, que el hombre  
zaina descubre la sed;  
echando lanzas de vino  
viene el diablo; déjale.
- Carretero: ¿Qué quiere esa gentecilla?
- Lucas: Servir a vuesa merced.
- Carretero: A mí no me sirven ninfos.  
Francisca, ¿ques esto? ¿Hay que  
rebane de un cintarazo  
o cercene de un revés?  
Porque si cojo al calcillas,  
con un enviñon 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.
- Carretero: Pues aguarde la muy...
- Francisca: Paso,  
mi querido Alonso Andrés.
- Clara: En fin, quiere a un carretero.
- Carretero: Pues, ¿qué había de querer?:  
¿un marquesote en ayunas?

Lucas: Tiene razón.

Carretero: Yo tendré  
lo que quisiere.

Lucas: Es muy justo.

Clara: ¡Oh, qué ladrador lebrel!

Carretero: Señora galga, ¡por Cristo  
que la he de dar!...

Lucas: Hará bien;  
que es muy grande bachillera,  
y recibiré merced,  
quel señor don Carretero...

Carretero: No tengo don, ¡pesia él!

Lucas: Pues yo sí, ques ya muy fácil.

Carretero: Es cuitado.  
*Entra el mesonero.*

Mesonero: Ténganse.

Francisca: No se tengan.

Lucas: Sí se tengan;  
por vuesa merced, esta vez  
remito el enojo.

Carretero: ¡Cómo!

Lucas: ¡Qué torpe que anda! ¿No ve  
que no sabe meter paz?

Mesonero: Quedo, las manos se den.

Lucas: Por el buen güesped envaino  
la cólera que tomé.

- Carretero:                    ¡Lindo bribón!
- Lucas:                            En mi casa  
soy alcalde y soy juez:  
senténcioles a que bailen  
¿Hablo a sordos? ¡Qué cruel  
está el señor maese Alonso!
- Francisca:                    ¡Ea, bobo! Báilese,  
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 o cómo se llama.
- Francisca:                    Canten, que yo bailaré. (*Bailan.*)  
    Afuera, afuera que salen  
    dos mozuelas getafeñas,  
    hermosura de los cielos,  
    travesura de la tierra,  
    sombrecito a lo valiente,  
    juboncito a la francesa,  
    avantal a lo celoso,  
    donairito a 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  
a una muchacha?  
No le bastan todos,  
si los engaña.  
¿Y si bien ama?  
Uno solo, mozueta,  
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.»



## Pedro Lanini y Sagredo (¿1640–1715?)

Fue hijo de Jacinto Lanini, familiar de la Inquisición de Toledo, y de Doña María Priame Sagredo. Nació en Madrid hacia 1640, descendiente de italianos, y en 1664 era vecino de la calle de la Ballesta, según consta en una “Información de calidad y limpieza” solicitada por un hermano suyo para poder ir a las Indias.

La primera noticia literaria que tenemos de este autor procede de la comedia manuscrita *La dama comendador*, fechada el año 1663.

Otras obras del autor son *El apóstol de Alemania* (1715), *Cumplir a un tiempo quien ama con su rey y con su dama* (1714), escrita en colaboración con Cañizares. Las ya citadas (*Saber obligar...*, etc.) son del año 1713. Carácter religioso presentan comedias como *El ángel de las escuelas*, *Santo Tomás de Aquino*; *El sol del Oriente*. *San Basilio Magno*; *El Águila de la Iglesia*, *San Agustín*; *Resucitar con el agua*, y *Será lo que Dios quisiere*.

Sus entremeses y bailes fueron apareciendo en varias colecciones, desde *Ociosidad entretenida* (1668) hasta *Migajas del ingenio* (s.a.). Cotarelo se ocupa con algún detenimiento de *El Colegio de los gorrones*, *Entremés del degollado*, *La Tataratera*, *El parto de Juan Rana*, *La pluma*, *La sacadora*, *Los tontillos*, *Víspera de Pascua* y *La tarasca*. Figuran en colecciones de la Biblioteca Nacional, *Los Relojes*, *Los Metales*, *El juego del hombre*, *El hilo de Flandes*.

Cultivó el entremés de costumbres madrileñas en piezas como *La Plaza de Madrid* (manuscrito de la Biblioteca Nacional) y *El día de San Blas en Madrid* (obra aquí incluida) excelente pieza, que describe un par de escenas de romería en el Cerrillo de San Blas, publicada en la ya mencionada *Migajas del ingenio y apacible entretenimiento* Zaragoza, s.a., por Diego Dormer.

Se le considera el último de los buenos autores de teatro menor en el Siglo de Oro. Hannah E. Bergman publicó *Baile de la entrada de la comedia*, en *Ramillete de entremeses y bailes del siglo XVII* (Madrid, 1981), que figura también en *Migajas del ingenio...*<sup>12</sup> En realidad es un baile entremesado, a pesar de su denominación. Otros bailes del autor destacan por su gracia y carácter histórico, como *Las alhajas*, *Los mesones* y *El cazador*.

En 1685 aparece como censor de comedias, cargo que ejerció muchos años, hasta que se lo impidió el estar “enfermo y casi tullido de un romattico”. Pero la enfermedad no le impidió continuar con su trabajo de escritor de comedias hasta 1715 fecha en la que debió de fallecer.

---

<sup>12</sup> BERGMAN, H.E. (1981), *Ramillete de entremeses y bailes del siglo XVII*, Madrid, Castalia.



## *Entremés del día de San Blas en Madrid*

### **Personas**

Dos Mujeres  
Un Valiente

Una Gorrana  
Un Borracho

Un hombre  
Un Ciego

*(Salen dos mujeres.)*

Mujer 1ª:                    ¡Bravo día de San Blas!

Mujer 2ª:                    Famoso, que don Hilario  
pierda hoy desta mujer  
lo vulgar de sus vocablos.

Mujer 1ª:                    ¿Has tomado chocolate?

Mujer 2ª:                    Con un copete tan alto.

Mujer 1ª:                    A mí se me echa a perder  
el estómago en tomarlo.

Mujer 2ª:                    ¿Pues con qué te desayunas?

Mujer 1ª:                    Yo siempre almuerzo unos callos,  
que es pulítica famosa  
aforrar muy bien el pancho.





- Ciego:                   ¿Quién me la lleva?  
Relación que ha salido  
de la cometa  
que se vio aqueste año  
en Inglaterra.  
Escuchen la relación  
de la cometa que admira,  
que amenaza a una nación;  
ella es bizca, en conclusión,  
pues a todas partes mira.  
Admirable a todos es,  
aunque alumbra celestial  
la cola y cabeza, al  
lagarto de San Ginés.
- Valiente:                Ciego: glosa aqueste pie.
- Ciego:                   Diga usted, y vamos tocando.
- Valiente:                “El callejón de San Blas.”
- Ciego:                   Vele aquí, y muy bien glosado:  
“Cuando se da a Barrabás  
nuestro gazzate, y después  
le sana el Santo, verás  
que nuestra garganta es  
el callejón de San Blas.”
- Todos:                   ¡Vítor!
- Mujer 1ª:                Va otro.
- Mujer 2ª:                Si éste glosas,  
te dará esos cuatro cuartos:  
“Estaba como una V.”
- Ciego:                   Pues ya los tengo ganados:  
“Un día cierto gaba—  
cualquiera acento penu—  
pronunciaba como un ma—  
y es que de puro borra—  
estaba como una V.”



- Todos:                                ¡Vítor, vítor!
- Gorróna:                                Si éste glosas,  
has de llevar otros cuatro:  
“De las alforjas los pies.”
- Ciego:                                Por Dios que con él he dado:  
“A San Blas salieron tres  
una tarde a merendar,  
y de un puerco montañés  
empezaron a sacar  
de las alforjas los pies.”  
Adiós, mis reyes.
- Todos:                                Adiós.
- Mujer 1ª:                                Es el hombre sazonado.
- Ciego:                                (*Cantando.*)  
¿Quién me la lleva, la lleva?  
Relación que ha salido  
de la cometa, etc. (*Vase.*)
- Voz:                                (*Dentro.*) ¡Buen Vino!
- Otra:                                (*Dentro.*) ¡Limonos dulces!
- Otra:                                (*Dentro.*) ¡Buen vino!
- Otra:                                (*Dentro.*) ¡Lleven los cardos!
- Valiente:                                Catuja: ¿No regaremos  
el camino de san trago  
deste vino mientras viene  
Almagro?
- Gorróna:                                Si no me engaño,  
a hablar llega a esas mujeres.
- Valiente:                                Déjale hablar un rato.  
  
(*Sale el Borracho.*)

- Borracho:                    ¡Que no vea a Maladros yo,  
con venir tan asomado!  
Pero aquí unas damas veo.  
¡Ay, reinas! Si no es enfado,  
¿quieren remojar ustedes  
la palabra, que aquí traigo,  
sobre el corazón, de vino  
media arroba de lo caro?
- Mujer 1ª:                    Váyase, que no queremos.
- Mujer 2ª:                    Él trae sus cuatro ducados;  
no le despidas, que yo  
me muero por un borracho.
- Mujer 1ª:                    Mire que empeño tenemos.
- Borracho:                    Pues yo entraré por un lado,  
que soy como un oro fino.
- Mujer 1ª:                    Mas agora está tomado.
- Mujer 2ª:                    Pase adelante.
- Borracho:                    Jamás  
de las copas me descarto.  
¿Trae tabaco?
- Mujer 2ª:                    Sí.
- Borracho:                    Pues venga.
- Mujer 2ª:                    El tufo me ha traspasado.
- Borracho:                    ¿Adónde el tabaco está?  
  
*(Cayéndose sobre ellas.)*
- Mujer 1ª:                    Téngase.
- Borracho:                    Pues qué, ¿me caigo?  
Muy malo es; aqueste mío,



- Mujer 1ª: Despídele.
- Borracho: Y diga usted:  
¿San Blas está aquí a trasmano?
- Mujer 2ª: Aquella es la ermita.
- Borracho: ¿Dónde  
que jamás ermita he errado?
- Mujer 2ª: Vela allí.
- Borracho: ¿Y ha visto usted  
a mi compadre Maladros?  
¿No conoce usted a Catuja,  
una moza de buen garbo,  
que trae por facilidad  
la basquiña de relámpago?
- Mujer 2ª: Váyase; no la conozco.
- Borracho: ¿Que me asiente? Ya lo hago.  
*(Cae sobre ellas.)*
- Mujer 1ª: ¡Hay hombre más desabrido!
- Borracho: Sí, que el salero he quebrado.  
*(Sale el Hombre.)*
- Hombre: Buscando vengo a Teresa,  
que aquí en el lienzo la traigo  
veinte y cuatro casadillas:  
mas con un hombre está hablando.  
Mataréle a quien me agravia.  
Así le castigo.  
*(Sacan las espadas.)*
- Valiente: Almagro,  
a vuestro lado estoy yo.

*(Desenvainando.)*

Borracho:                   Pues ¿qué quiere este cuitado?  
                                  Hombre, te hiele la vida;  
                                  el suelo se anda meneando.

Hombre:                    Riñe, cobarde.

Borracho:                               Ya estoy  
  haciendo cólera a pasto.  
  Mas muerto soy.

*(Ha de traer una bota debajo de un capotillo,  
y al darle, saldrá el vino que trae en ella.)*

Mujer 1ª:                                        ¡Qué desdicha!

Mujer 2ª:                                        ¡Jesús, qué herida le ha dado!

Gorrón:   ¡Ay, que se desangra todo!

Valiente:                                        ¿Qué es aquesto, amigo Almagro?  
  Que os desangráis; que el pellejo  
  de un bote os han honrado.

Borracho:                                        Es verdad; mas fue la bota  
  del vino tinto que traigo.

Valiente:                                        ¿Qué bota?

Borracho:                                        Esta que miráis.

*(Descúbrela.)*

Valiente:                                        Pues la pendencia se ha ahogado  
  en vino, acabe la fiesta  
  como es costumbre, bailando.

Mujer 1ª:                                        *(Cantando.)*  
  De San Blas es la fiesta  
  con regocijos,  
  coches, bullas y lodos  
  y mucho vino.



## Gil López De Armesto y Castro (-1676)

Son muy escasas las noticias biográficas que tenemos de este fecundo entremesista. Nos tenemos que limitar a repetir las que el autor consignó en su libro *Sainetes y entremeses representados y cantados*, esto es que en 1674 era “ayuda de Furrier de la Real Caballeriza de S.M.” y que dedicó su colección al entonces ministro del Despacho Universal de Estado, el Conde de Mejorada. Sabemos que murió en Madrid, en 1676, y poco más.

En 1676 se publicó un volumen con los *Sainetes y entremeses* de este autor, que incluía sus bailes o “sainetes cantados”. Compuso en total veintitrés entremeses y dos loas sacramentales. En el prólogo de su libro dice Armesto que había regalado estas piezas a las compañías que las representaron. Y lo debieron de hacer con algún éxito, porque ya en 1697 hubo una reimpresión de sus obras.

Copió temas ya conocidos en piezas como *Los sacristanes*, *Los balandrones*, *Los mariones* y *El persiano*; el entremés *Los maricones galanteados* se inspira, según Cotarelo (LXXVIII), en la pieza de Quiñones de Benavente titulada *Los mariones. El agujetero fingido*, *La burla de los capones* y *Los nadadores de Sevilla y Triana* son piezas extraídas de cuentos populares. También son obra suya los entremeses: *El sacristán Berengeno*, *El sacristán Bonamí*, *El Cantarico*, *El negro valiente y enamorado*, *Los borrachos* y *Competencia del portugués y del francés*.

La segunda edición de los entremeses de López de Armesto, realizada —como hemos señalado— en Pamplona en 1697, recoge algunas otras piezas, no mencionadas por Cotarelo, como *El encamisado*, *El viudo* o *El maestro*.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Además de las noticias sobre este autor que se encuentran en Cotarelo, puede verse: HUERTA CALVO, J. (1985), *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Taurus.



López de Armesto es autor de obras un tanto pedantes y sofisticadas, en las que llega a sacar personajes procedentes de la literatura idealizante, como los manidos pastores de las *Dianas* y *Arcadias*. En este sentido cabe considerarle inventor de una nueva modalidad dentro del teatro breve, el *intermedio lírico* de corte idealista y de proyección sobre todo musical, con una derivación en la tonadilla. Es éste un término utilizado por el autor en el intermedio *Las tonadas grandes del Retiro*.

Contribuyó con tales piezas a extender los asuntos pastoriles, “plaga en el género entremesil”, deploraba Cotarelo. Algunos títulos de este género, considerado secundario y de escasa relevancia por el mencionado erudito, son *El zagal agradecido*, *Guarda corderos*, *zagala* y *Paxarillo*, baile cantado y representado por mujeres. El gusto remilgado que trasminan impregna también *Los forzados de amor*, otro baile o “sainete cantado” que protagoniza esta vez un galeote enamorado, en una pieza que Cotarelo, en tono paródico, calificaba de “romanticismo de presidio”.

Fuera de estas piezas alambicadas, escribió buenos y graciosos entremeses de costumbres (*Los nadadores de Sevilla* y *Triana*), en los que presenta un cuadro popular del Madrid barriobajero. En sus obras nunca abordó asuntos relativos a la clase media.

En esta parcela de su producción, Armesto imita con gracejo el modo de hablar y las costumbres del pueblo llano, al que dedica toda su producción, sin ocuparse de personajes de las clases altas o la burguesía. Buen ejemplo de ello es este entremés de *Las vendedoras de la Puerta del Rastro* en el que quedan bien reflejados los caracteres de las dos vendedoras, una de morcillas y la otra de manos y cuajares.

Perduran el nombre y el lugar del Rastro de Madrid, pero modificada su fisonomía y su función. En el siglo XVII, el Rastro, en la mayoría de las poblaciones, es sinónimo de matadero. En Madrid era la plazoleta donde se vendían los despojos de las reses sacrificadas en el matadero. Los madrileños compraban allí principalmente las manos de cordero y mondongo (tripas), asaduras y cabezas. Consecuencia de este comercio era la gran cantidad de cuernos que por el suelo había y que dio lugar a tantos jocosos comentarios de los autores de la época.

## *Entremés famoso de las vendedoras en la Puerta del Rastro*

### **Personas**

Una Mujer que vende manos y cuajares  
Un Soldado  
Otra que vende morcillas  
Una Dueña  
Un Estudiante gorrón  
Otáñez, escudero

*(Sale la que vende manos y cuajares, con una cesta, y canta.)*

Mujer 1ª:                   Manos y cuajares vendo,  
y en esta puerta del Rastro,  
aunque vendiendo los pelo,  
a vender no me doy manos.  
Lleven cuajares, lo que  
al carnero no han hallado  
costilla, porque no tienen  
costilla para comprarlo.  
Venid, llevad cuajares,  
y manos a millares,  
pobretes presumidos,  
que aunque estéis mal comidos,  
con un palillo armados  
engañarnos queréis, siendo engañados.

*(Pónense con su cesta a un lado del tablado. Sale la que vende morcillas, con otra cesta, y canta.)*

Mujer 2ª: Morcillas vendo famosas,  
gentileshombres del trabajo,  
que todo un caldero de agua  
en lavarlas he gastado.  
De sangre castiza son,  
yo lo tengo averiguado,  
que el albéitar me juró  
que es de castizos caballos.  
Venid, llegad, bribones,  
que en no siendo gorriones,  
la sangre de un rocín  
os sabe a francolín,  
y las sucias cosillas  
decís que son especia en mis morcillas.

*(Pone la cesta junto a la de la primera.)*

Mujer 1ª: Hágase allá con su cesta.

Mujer 2ª: Ella es la de hágase allá.  
¡Qué grosera!

Mujer 1ª: Sus morcillas,  
cierto es que no lo serán.

Mujer 2ª: ¿Estarán mejor sus manos?

Mujer 1ª: Por lo limpio, claro está,  
y por peladas.

Mujer 2ª: Es cierto,  
que está muy diestra en pelar.

Mujer 1ª: A mí no me ladran perros.

Mujer 2ª: Dice usted mucha verdad,  
porque si son perros muertos,  
¿cómo la pueden ladrar?

- Mujer 1ª: Lo tuyo me dices, tonta,  
eso es adagio vulgar,  
que yo en los antes de amor  
recojo mi pegujar.
- Mujer 2ª: Hace bien; que si no usara  
antes de esa habilidad,  
y a los postres esperara,  
no hallara ni para un pan.
- Mujer 1ª: Mientes, y si me levanto...
- Mujer 2ª: Gentil pavana, ¿qué hará?
- Mujer 1ª: Te pelaré esa cabeza.
- Mujer 2ª: Pies sabe pelar y aun mal.
- Mujer 1ª: Arañaréte esa cara.
- Mujer 2ª: Por uñas no quedará,  
pues de carneros y suyas  
se compone su caudal.
- Mujer 1ª: Porque viene gente, callo.
- Mujer 2ª: ¡Oh, qué excusa tan venial!
- Mujer 1ª: No llame a mis parroquianos,  
que juzgo la pesará.
- Mujer 2ª: ¿Mucho?
- Mujer 1ª: Y remucho.
- Mujer 2ª: Con eso,  
muy bien despacho tendrá  
mi hacienda.
- Mujer 1ª: ¿Por qué lo dice?
- Mujer 2ª: Porque lo digo y no más:

- Mujer 1ª: Razón de cabo de escuadra.
- Mujer 2ª: Dale bola, y preguntar:  
¿Por qué son sus parroquianos  
cuantos en Madrid están?
- (Cantan lo de abajo, empezando la primera  
dama, como está anotado.)*
- Mujer 2ª: *(Canta.)*  
Lleven mis morcillas  
a las Maravillas.
- Estudiante: *(Sale el Estudiante como que oye cantar.)*  
A las Maravillas dice  
ésta que se han de llevar  
sus morcillas: lejos es,  
pero alguna me dará;  
aquí tiene un quidam pauper,  
que esta cesta cargará,  
y en las mismas Maravillas  
las morcillas la pondrá.
- Mujer 2ª: ¿Todas?
- Estudiante: Y aun dos mil que hubiera.
- Mujer 2ª: ¡Brava venta!, cual está  
la vecina, mi señora.
- Mujer 1ª: Venda, y calle.
- Mujer 2ª: Venderán.
- (Sale un Soldado ridículo por el lado donde  
están las manos y los cuajares.)*
- Soldado: Si a millares los cuajares,  
y manos se han de llevar,  
aquí tiene usted, mi reina,  
quien todos los llevará.  
En la calle de León

mi contaduría está,  
adonde en muy breve rato  
todas se las fumarán.

Mujer 1ª:                   ¿Todas?

Soldado:                    Y aun dos mil que hubiera.

Mujer 1ª:                   ¡Brava venta! Cual está  
la vecina, mi señora.

Mujer 2ª:                   Venta, y calle.

Mujer 1ª:                   Venderán.

Mujer 2ª:                   Ya sabe que soy un diablo.

Mujer 1ª:                   Yo soy dos, que es uno más.

*(Sale la Dueña y Otáñez, escudero.)*

Dueña:                    Ande, Otáñez, que es pesado  
ya no sabe acompañar.

Otáñez:                    Si las dos horas que salimos  
de Misa de San Millán,  
y al Rastro vamos llegando,  
¿qué más prisa me he de dar?  
Y las piernas me rehílan  
del cansancio: ¿hay cosa tal?

Dueña:                    Lléguese a aquellas mujeres  
y pregunte si tendrán  
un poco de hígado blanco.

Otáñez:                    ¿Hígado qué?

Dueña:                    Gran patán,  
hígado blanco le digo.

Otáñez:                    Lléguelo usted a preguntar,  
que me huele a chilindrina,

y estas damas del percal,  
como ellas huelen también,  
le olerán y me darán.

Dueña: Llegue, no sea majadero.

Otáñez: Ello por su cuenta va;  
digo, ¿y es hígado blanco,  
si bien me quiero acordar,  
lo que yo llamo criadillas?

Dueña: Sí; ¡qué hombre tan trivial!

*(Llégase a la que vende las manos.)*

Otáñez: Guarde Dios a Vuesamerced.

Mujer 1ª: Si algo me quiere comprar,  
ya están mis manos vendidas.

Otáñez: ¿Y de ese modo que están?

Mujer 1ª: Yo digo las de la cesta,  
Rodrigo, y no el de Vivar.

Otáñez: ¡Oh!, pues si fueran esotras,  
¿dónde se hallará caudal?

Mujer 1ª: Buenos chicoleos gasta,  
hágase el menguado atrás.

Otáñez: Un hígado blanco pido,  
que a usted se le pagará,  
aun a más de la postura.

Mujer 1ª: Mi vecina le tendrá,  
que es ahigadada.

Mujer 2ª: Ya he dicho  
que llaman santo el callar.

*(Llégase a la de las morcillas.)*



- Soldado:                   Repórtense. ¿Qué es aquesto?  
Que estoy aquí no verán.
- Estudiante:                Va de arredro, dueña injerta  
en el mismo Satanás.
- Otáñez:                    Denla ustedes una tunda,  
que Otáñez ayudará.
- Soldado:                   Ea, sosiéguese todos,  
reinas mías, no haya más,  
porque un día tan alegre  
no ha de haber ningún pesar.
- Mujer 1ª:                 Aparte, señor tornillero.
- Mujer 2ª:                 Quite, pájaro Tornay.
- Estudiante:               Demos fin al entremés.
- Soldado:                   ¿Yéndonos?
- Otáñez:                    No, porque es ya  
de tabla la seguidilla  
para poderla acabar.
- Otáñez:                    *(Canta.)*  
No hay más, niñas mías;  
dense las manos.
- Mujer 1ª:                 Muy fácil cosa es esa,  
siendo en el Rastro.  
*(Repiten bailando, y dase fin.)*

## *Agustín Moreto y Cabaña* (1618–1669)

Era descendiente de una familia de comerciantes de prendería. En 1634 comenzó sus estudios en Alcalá de Henares, donde recibió la licenciatura en 1639. Este año tiene lugar su primera publicación conocida, un soneto en *Lágrimas panegíricas*, en homenaje a Pérez de Montalbán. Figuró entre los poetas de la Corte de Felipe IV y compuso piezas para las fiestas reales celebradas en el Buen Retiro.

En 1642 era clérigo de órdenes menores en la iglesia parroquial de Mondéjar (Toledo), y como tal, tomó posesión de un beneficio que, tras un largo pleito, tuvo que repartir con don Pedro Manjarrés, que se lo disputó. Sus estancias en Madrid parece que fueron prolongadas, con breves estancias en Sevilla y Aragón. En 1649 debía residir en Madrid, pues formaba parte de la Academia Castellana.

En 1657 debió entrar como capellán al servicio de don Baltasar de Moscoso y Sandoval, que le encargó la dirección del Hospital de la Hermandad del Refugio, a cuyo servicio se entregó por completo. Por esta causa, disminuyó bastante su producción literaria, que había conocido el momento álgido entre 1642 y 1656. En este año de 1656 estaba en Sevilla, donde escribió unas loas para el Corpus. Según ciertos indicios, Moreto seguiría escribiendo obras seculares hasta 1664. En la última etapa de su vida residió en Toledo.

La producción dramática de Moreto consta de unas setenta comedias. Junto con Lope, Alarcón, Tirso, Calderón y Rojas Zorrilla, puede ser considerado uno de los dramaturgos más importantes del Siglo de Oro, como García Valdés nos recuerda. Su ingenio y viveza le abrieron desde muy joven las puertas de las academias y tertulias, y hasta el

palacio de Felipe IV, en donde quizá le introdujo Calderón.<sup>14</sup> Su obra está constituida fundamentalmente por piezas dramáticas en las que se acentúa el carácter abstracto y la estilización de personajes. Se le considera dramaturgo del ciclo de Calderón. La mayoría de sus obras las escribió en colaboración con otros autores. Moreto únicamente publicó doce de sus comedias en la *Primera parte* (1654). El resto aparecieron de forma aislada o incluidas en recopilaciones de comedias y libros de repertorio de las compañías que, como es sabido, resultan ser fuentes textuales de poca garantía dadas las licencias, confusiones y alteraciones que suelen contener.

Entre sus primeras obras destacan *Los engaños de un engaño y confusión de papel*, escrita presumiblemente en 1641, pues menciona en ella circunstancias del levantamiento de Portugal; toda la acción estriba en un engaño imposible de sostener durante las tres jornadas, y la comedia *Sin honra no hay valentía*, de 1642, sugerida por las segundas bodas del hijo del conde-duque.

Moreto empezó a escribir en la época de decadencia de nuestro teatro y si bien su imaginación creadora es deudora de la manifestada por los grandes poetas que le habían precedido, llega a superarlos en el conocimiento de la escena, en el mecanismo de la acción, en la disposición y justificación de los acontecimientos. La cuestión de la falta de originalidad de los temas tratados por Moreto, que impulsó a la crítica tradicional a considerarlo con frecuencia como un plagiaro, arranca del *Vejamen* de la Academia Castellana de Jerónimo de Cáncer, y es zanjada por García Valdés en los siguientes términos: “Lo que tiene interés para el crítico actual es la técnica dramática. Se juzga la obra como un producto final, y se condena un sistema crítico que sólo enfocaba las semejanzas temáticas. Por ello se está volviendo a valorar la producción dramática de Moreto como se merece.”<sup>15</sup> En su obra dramática no hay tumulto, todo se desliza de forma tranquila y reposada. Quizá su

---

<sup>14</sup> Sobre la autoría de los bailes que publicamos en esta antología, hemos seguido la indicación de HERRO GARCÍA, y los hemos atribuido a Moreto: “Existe en la Biblioteca Nacional de Madrid un precioso libro manuscrito de letra del siglo XVIII en cuya portada se lee: —Estos sainetes son de los dos mexores yngenios de España, Don Pedro Calderón y Don Agustín Moreto, los que no se han impreso porque lo rehusaron sus autores [...] Imposible decidir sobre el autor [de los que publicamos] si es Calderón o es Moreto. Tal vez la agilidad de la frase conceptista y la rapidez de la acción sean más propias de éste último.” HERRO GARCÍA, Miguel (1963) CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, pág. 141.

<sup>15</sup> GARCÍA, VALDÉS, Celsa Carmen (1985), *Antología del entremés barroco*, Barcelona, Clásicos Plaza & Janés, págs. 110–111.

defecto esté en ser demasiado reflexivo y temperante. Retrata y satiriza los vicios y extravagancias de la vida común. Se inicia en este género, que recibirá el nombre de *comedia de figurón*, con *La tía y la sobrina* (1654), a la que siguió *El lindo don Diego*, modelo del género, que se publica en 1662 (*Parte diez y ocho de comedias nuevas...*). Su gran acierto es presentar juntos lo sublime y lo ridículo que tienen todas las cosas. *El desdén, con el desdén* (1652), inspiró a Molière *La princesa de Hélide*. Esencial en su teatro es la figura del gracioso, que pasa, como *Polilla* en *El desdén*, a ser figura principal.

Gran parte de su obra, basada en refundiciones dramáticas, se caracteriza por el diálogo fluido y el equilibrio entre lo cómico y lo sentimental. Merecen destacarse también dramas históricos, como *Los jueces de Castilla* y *Cómo se vengan los nobles*. Se puede inferir la cronología de obras como *La Virgen de la Aurora* (1648), la refundición de *El parecido* (1652), *De fuera vendrá quien de casa nos echará* (h. 1653), *La ocasión hace al ladrón* (1664) y *Santa Rosa del Perú*, obra en la que trabajaba cuando le sorprendió la muerte.

Como autor de entremeses, loas y bailes, Moreto es, después de Cervantes y Quiñones de Benavente, el autor de más ingenio y gracia de su siglo, sobresaliendo en los diversos temas, ya serios, ya satíricos, jocosos, de costumbres o cortesanos. Se le atribuyen unas treinta piezas menores en diversas colecciones y manuscritos. Igual que en sus comedias, es en los entremeses destinados a pintar caracteres donde más luce su penetración y fina ironía, su gracia y potencia cómica. Recurre a menudo al canto y a la música, lo que da a sus piezas gran movilidad y un sentido jovial. En *El aguador*, cuyo asunto había sido tocado ya por Benavente en *Los condes fingidos*, caracteriza magistralmente el tipo de la vanidosa Doña Estafa, pretenciosa de títulos y riquezas, burlada por el aguador que se hace pasar por mariscal francés. Los caracteres más acertadamente pintados son el valentón cobarde (modelo del género es su tipo de *Alcolea* para *Entremés de la noche de San Juan*, “ni Cervantes ni Molière, dice Cotarelo refiriéndose a este entremés, han concebido ni expresado situación cómica más exquisita”; también notable es la pieza *El cortacaras*) y la dama cortesana (*Doña Esquina*, *La reliquia*, *El hijo del vecino*, etc.). Otros títulos son *El alcalde de Alcorcón*, *El ayo*, *La bota*, *Las Brujas*, *La burla de Pantojo y el doctor*, *El cerco de las hembras*, *Los cinco galanes*, *El detenido don Calceta*, *Las fuentes de Palacio*, *El rico y el pobre*, *Los sacristanes burlados*, *El vestuario*, *Las galeas de la honra*, *Los gatillos*, de carácter costumbrista, reúne varias escenas: “el despertar bullicioso de tenderetes y figones en los alledaños de la Plaza Mayor madrileña.” (García Valdés, 1985, 113), además de bailes y loas, que completan la producción de Moreto en este género.

Escribió también el auto titulado *Gran casa de Austria y divina Margarita*. Junto con Rojas Zorrilla, fue uno de los autores dramáticos más imitados por los comediógrafos franceses, y su importancia literaria sobrevivió a la crítica negativa del neoclasicismo del siglo XVIII. Sus obras fueron publicadas en tres partes (1654, 1676, 1681).



## *Baile de las calles de Madrid*

*(Salen los músicos. Cantan:)*

De las calles de Madrid  
un baile intentan hacer  
cuatro mozuelas que estafan  
a todo amante novel.

Primera: Alarma, alarma, zagales,  
esclavas del interés,  
porque un halcón fugitivo  
de pluma lleva los pies.

Segunda: *(Sale.)* En vano es acometelle,  
que se defiende tan bien  
que ninguna sus escudos  
los puede echar al través.

Tercera: Embestisle con finezas,  
y así las cuatro veréis  
cómo estas cuarenta ñas  
barriendo van su poder.

Gracioso: *(Sale.)* ¡Que me pidan por las calles  
cuantas mujeres me ven,  
y rodeando por no darlas  
vengan a parar en la Red!  
¿Quién se vio en mayor desdicha?

¿Quién en tal confusión, quién?  
Que para aquestas damas  
seré la *calle del Pez*.

Primera: (*Cara a cara.*) Venga. ¿Qué quiere?

Gracioso: Señoras,  
yo ¿qué tengo de querer  
a la *calle de las Postas*,  
si ando todo el año a pie?

Primera: Dadnos algo por su vida.

Gracioso: Yo no entiendo, por mi fe,  
porque a la *calle del Sordo*  
me mudé más ha de un mes.

Segunda: (*Cruzado.*) Sea liberal con las damas.

Gracioso: Aunque quiera no podré;  
que por la *calle de Francos*  
se va a la de *San Joseph*.

Todas: En la *calle de la Flor*  
que posa nos da a entender.

Gracioso: Y ustedes, según me arañan,  
en la *del Gato* también.  
Y así déjenme, mis reinas,  
y se lo agradeceré;  
que esa será para mí  
la *calle de la Merced*.  
(*Cruzado trocados.*)

Primera: No le dejes.

Segunda: No le dejes.

Tercera: Ni tú.

Cuarta: Ni tú.





a hilar aprendan,  
que no huelga la *calle*  
*de las Hileras*.

Primera:           ¿Para irnos, qué calle  
le dará lisonja?

Gracioso:        Con tan *Buen Suceso*,  
por la de *la Victoria*.

Primera:           Pues ya que al pedir  
sorda está su bolsa.

Segunda:         Cerremos el baile  
con aquesta trova:

Primera:           Auditorio insigne,

Segunda:         solo se os suplica

Tercera:          que no pase el baile

Gracioso:        la *calle de Silva*.



## *Baile de las casas*

*(Salen los músicos. Cantan:)*

Primera: Al arma contra un soldado,

Segunda: gran defensor de la Cherpa,

Tercera: que armado de sus escudos

Cuarta: pone su planta en defensa...

*(Repiten.)*

Primera: Ya saben que el vencimiento

Segunda: se llevó en calles diversas;

Tercera: mas hoy, por algunas Casas,

Cuarta: será la victoria nuestra...

*(Repiten.)*

Primera: Hacia el muro de su bolsa

Segunda: todas marchemos resueltas  
por ver la primer verdad  
que con adorno se muestra.

- Seguidillas:            Ya a perseguirme han tornado  
aquestas cuatro piratas  
de Alicante galeotas  
y de Méjico corsarias.  
Hasta mi casa han venido,  
mas no por verme mi cara,  
pero yo pondré en las suyas  
la *Casa de la Cruzada*.
- Primera:                Guerra contra el enemigo;  
ea, amazonas, al arma,  
que, aunque tiene bastimento,  
hemos de rendir la plaza.
- Seguidillas:            Aunque pretendáis vencerme  
es fuerza el ir derrotadas,  
porque me ha de dar el triunfo  
hoy la *Casa de la Palma*.
- Segunda:                Rinda su bolsa  
porque para el pillaje  
somos la escolta.
- Tercera:                Ríndala, acabe,  
no aguarde a que le embista  
en aquestos aires.
- Seguidillas:            Aunque quiera, no puedo  
rendirla ahora  
porque tiene por *Casa*  
*la de las Conchas*.
- Tercera:                En no siendo liberal  
será su muerte forzosa.
- Segunda:                Y el estambre de su vida  
ha de ser rompido ahora.
- Sim:                    De la cárcel de sus uñas  
escape me den, señoras,  
y vendré a tener por casa  
*la de la Misericordia*.

- Seguidillas:            Porque el hombre que asomos  
tiene de fino  
siempre vive en la casa  
*de los Cien Vinos.*
- Primera:                Ya de su dinero  
no queremos nada.
- Seguidillas:            ¿Pues qué intentan reinas  
que presto no marchan?
- Segunda:                Probar esa fruta  
por estar vedada.
- Tercera:                Que con ser de Indias  
no es de la barra.
- Seguidillas:            ¿Cómo a pedirme fruta  
vienen a casa  
cuando la da a racimos  
*la de la Parra?*
- Cuarta:                 Tomemos cuenta a su bolsa.
- Seguidillas:            No quiere en cuentas hallarse,  
que las hembras en su vida  
han pagado los alcances.
- Segunda:                Mire si hace resistencia  
que se ve en aprieto grande,  
pues la *Casa de la Hoz*  
le amenaza tempestades.
- Seguidillas:            Ya yo sé que en vosotras  
no es acción nueva  
el destruir la *Casa*  
*de la Moneda.*
- Segunda:                Ya que el dinero no rinde,  
aunque no cueste trabajo,  
quien resiste lo batido  
no ha de poder lo cortado.

- Seguidillas:           Ay, mi querida bolsa  
ya está resuelta  
a seguirme a la *Casa  
de la Tijera*.  
Y por ser tú casero  
con mansedumbre,  
hoy ha de degollarme  
*la del Estuche*.
- Segunda:               Si no la rinde, es forzoso,
- Seguidillas:           no quiero con *Bercebú*,  
que para las cuatro sea  
la *Casa de la Salud*.
- Primera:               Mire que soy la *Chillona*.
- Segunda:               La *Escalanta* yo.
- Tercera:               y *La-vés*, esta que mira.
- Cuarta:                 Y estotra, al fin, la *Rubilla*.
- Sim.                     Andares,  
y esto en breves razones,  
para pelarme,  
es juntarse la *Casa  
de los Linajes*.
- Las cuatro:           Rinda el oro, no aguarde  
a que las cuatro,  
por esta resistencia,  
le hagamos cuartos.
- Seguidillas:           ¿No ven que si a su casa  
lo llevan todo  
se quedará sin blanca  
la *del Tesoro*?
- Segunda:               Ya no rendir la plaza  
será delito,  
aunque yo sé que hay dentro  
muchos castillos.

Seguidillas:           Haya en vosotras mancillas.

Tercera:                Él llora, si no me engaño.

Seguidillas:           Es que la *Casa del Baño*  
da en andar por mis mejillas.

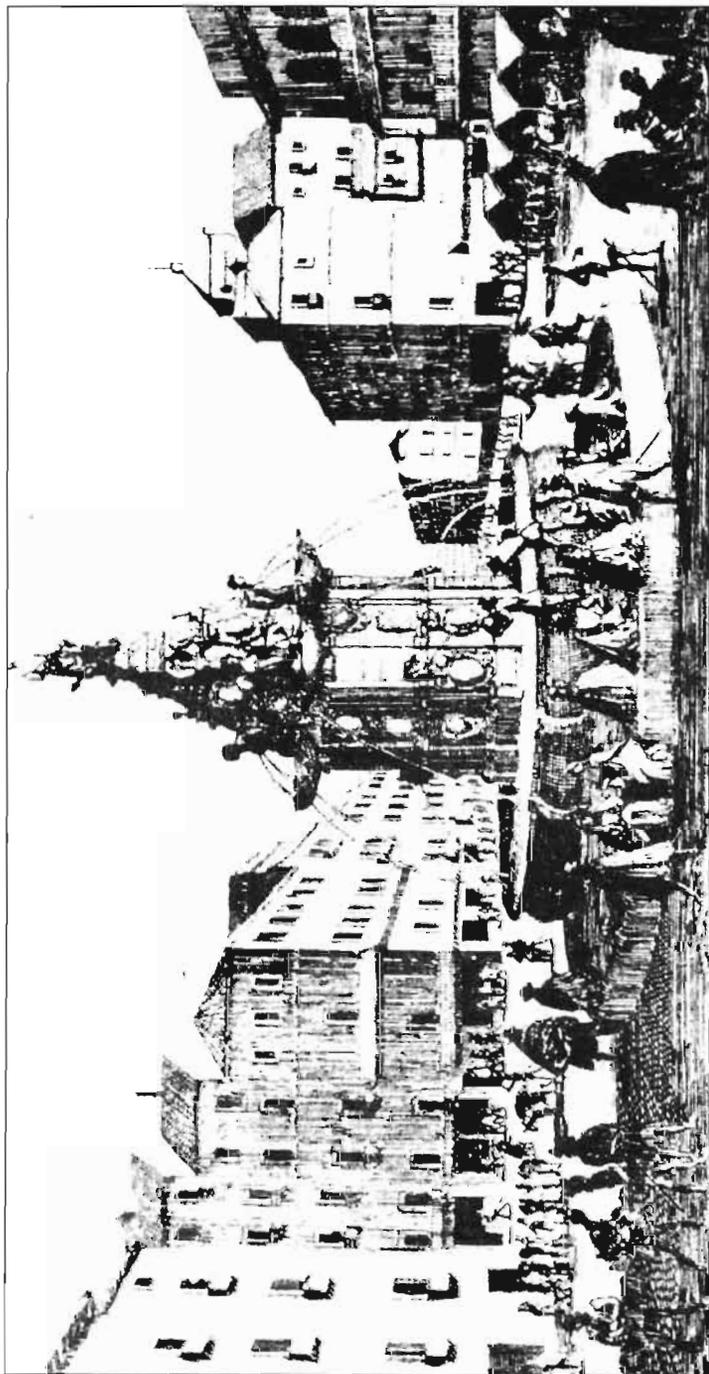
Las cuatro:            Démosle vaya,  
y este llorón se quede  
para una mandria.

Seguidillas:           Como hagan eso  
hoy se ve mi bolsa  
fuera de aprieto.

Primera:               Dad de limosna un vitor  
si el baile agrada.

Segunda:               Pues anda mendigando  
de casa en casa.

*(Este baile es de Avellaneda.)*



*Vista de la Fuente y de la Puerta del Sol y su Plaza.*

# *Baile de las puertas de Madrid*

## **Personajes**

El Gracioso	Mujer tercera	Hombre tercero
Mujer primera	Hombre primero	Mujer cuarta
Mujer segunda	Hombre segundo	Hombre cuarto

Gracioso:           Pues de las calles y casas  
y de las fuentes risueñas  
ha visto la Corte bailes,  
venga a hacer el de las Puertas.  
Así, a mis voces salgan  
las puertas listas,  
porque tenga mi baile  
buena salida.

Mujer 1ª:            La Puerta soy de Alcalá  
ermitaña de la legua,  
pues junto al Retiro estoy  
haciendo mi penitencia.

Hombre 1º:           De Santa Bárbara soy  
la Puerta que la festeja  
y para dar verdes, tengo  
una calle de Hortaleza.

Gracioso:           Con solas esperanzas

nada se vence,  
no dé cosas futuras,  
sino presente.

*(Cruzado.)*

Mujer 2ª: Yo soy la Puerta del Sol,  
hermosa, como yo mesma,  
y así, que me ferie quiero  
una gala que sea buena.

Hombre 2º: Yo soy la Puerta Cerrada,  
con que en pedirme no acierta,  
que aunque me sobre el metal,  
me hace falta la moneda.

Gracioso: Con el adagio puede  
de él desplicarse.  
Si esta Puerta se cierra  
ciento se abren.

*(Corro y vuelta.)*

Mujer 3ª: De la Vega soy, señores,  
la Puerta, si hay quien lo crea,  
aunque se hace cuesta arriba  
ver una verdad tan cierta.

Hombre 3º: Yo soy la Puerta de Moros  
y no me estiman las hembras  
por viejo, que mi memoria  
del Rey Perico se acuerda.

Gracioso: ¿Sin ser galán, las damas  
han de estimarlo?,  
pues gentiles no quieren,  
sino paganos.

Mujer 3ª: Aunque me dé, si es moro,  
no he de estimarlo,  
que a espulgar ir no quiere  
mi amor un galgo.

- Mujer 1ª:            Y en su gracia las moras  
es bien que caigan,  
pues Solimán les hace  
tan buenas caras.
- (*Cruzado.*)
- Mujer 4ª:            Yo soy de Guadalajara  
bien conocida la Puerta,  
y ando buscando un valiente  
que me rompa cuanto tenga.
- Hombre 4º:           La Puerta soy de Toledo,  
en quien está la braveza,  
porque tengo el matadero  
ya tomado por mi cuenta.
- Gracioso:           Ya valiente ha topado,  
pero le advierto,  
el que en dándole diga:  
a Dios, Toledo.
- Mujer 2ª:            Por galán es muy cierto  
que la enamore,  
pues que por sus entradas  
tiene buen porte.
- (*Bandas.*)
- Mujer 1ª:            El que las demás Puertas  
aquí no salgan  
no es mucho, porque todas  
tienen sus guardas.
- Mujer 2ª:            La de Foncarral dice  
no vale un paso,  
porque se halla muy cerca  
del Noviciado.
- Mujer 3ª:            De Segovia la Puerta  
decir he oído  
que vive bien teniendo  
muchos registros.

- Gracioso:           La de Lavapiés anda  
con mil temores  
porque tiene a la espalda  
los Zurradores.
- (Deshechas.)*
- Mujer 4ª:            La de los Agustinos  
es bien no salga,  
pues por lo Recoleta  
anda descalza.
- Mujer 2ª:            La de Atocha parecen  
y es cosa cierta,  
que al Hospital la echaron  
o a la Galera.
- (Corros.)*
- Mujer 1ª:            La de las Maravillas  
está temblando  
porque vive la pobre  
entre gitanos.
- Mujer 3ª:            Que pañales las Puertas  
tengan no importe,  
que son quien las destruye  
los metedores.
- (Vuelta en cruz.)*
- Gracioso:           Y por fin de las Puertas  
el baile encarga,  
que el autor en él tenga  
buenas entradas.
- Mujer 1ª:            Y de limosna un vitor  
se nos conceda.
- Mujer 3ª:            Puesto que le pedimos
- Todos:               de Puerta en Puerta.
- (Corro grande y acabar.)*

## *Francisco de Quevedo y Villegas (1580–1645)*

Hacia el año 1550 vivía en la villa de Cereceda Pedro Gómez de Quevedo, señor de las tierras del Valle de Toranzo, en las montañas de Burgos. Era hombre de gran cultura, que habiendo pasado a la Corte, alcanzó la secretaría de la princesa doña María de Austria, hija de Carlos I, cargo que desempeñó también en Alemania al servicio de la emperatriz. Debió regresar a España en 1578, siendo nombrado secretario de la reina doña Ana de Austria. En 1580, Francisco de Quevedo nació de la unión entre Pedro Gómez de Quevedo y doña María de Santibáñez, siendo el tercero de los cinco hijos que tuvieron.

Pronto quedaría huérfano de padre y madre, pasando a desempeñar las funciones de tutor don Agustín de Villanueva. Durante los años de su infancia y adolescencia pudo observar, en las cámaras palatinas, los engranajes y las intrigas de la política de la época. Estudió en el colegio de la Compañía de Jesús en Madrid y en la Universidad de Alcalá. Cursó estudios de teología en Valladolid (1601–1606). Fue muy versado en lenguas, en los derechos civil y canónico, en ciencias matemáticas y astronómicas, medicina y filosofía natural, llegando a sobresalir eminentemente en moral y política.

Su calidad poética fue pronto reconocida. De este período de formación arranca su rivalidad con Góngora y su amistad con Lope de Vega. Al parecer estuvo perfectamente al corriente de las novedades literarias del momento (la novela italiana, la poesía francesa y el drama inglés). Su prodigiosa erudición le permitió, a la edad de veintitrés años, mantener correspondencia con diferentes humanistas españoles y extranjeros, destacando la que sostuvo con Justo Lipsio.

Dada su posición social privilegiada y la falta de sujeción familiar, parece que desde temprano sus gustos e inquietudes lo condujeron a lle-

var una vida agitada. Cuando el Duque de Lerma trasladó el asiento de la Corte a Valladolid, en el año 1601, siguió Quevedo a la servidumbre de Palacio, para regresar nuevamente a Madrid con la vuelta de la Corte. Viendo las consecuencias del mal gobierno y las intrigas incesantes, escribió las diatribas y los opúsculos políticos que tantas pesadumbres le acarrearón. Acudió al recurso del sueño para escribir sus censuras, inspirado en el género de las visiones, de ascendencia clásica y cristiano-medieval. El proceso contra Pedro de Franqueza, secretario de Estado, le inspiró el *Sueño del juicio final*, en el cual fustiga los males de su tiempo.

Su cojera fue motivo para un aluvión de burlas, al que el propio Quevedo sumó su sarcasmo.

En mayo de 1608 pasó una temporada de convalecencia en Fresno de Torote, lugar próximo a Alcalá de Henares; en este reposo compuso el célebre soneto *A una nariz* y concluyó el *Sueño del infierno*.

En 1609 trabó amistad con Pedro Téllez de Girón, duque de Osuna, que regresaba victorioso de las campañas de Flandes. Quevedo le dedicó sus obras *Anacreón castellano* y la versión de *Focílides*. De este modo iniciaba su medrar cortesano. Este mismo año reivindicó el señorío de La Torre de Juan Abad, pleito que consumió sus energías y fortuna hasta 1631. En este lugar pasó largas temporadas. Ingresó en 1610 en la Orden del Santísimo Sacramento, a la que también pertenecían Cervantes, Salas Barbadillo, Espinel y, algo más tarde, Lope de Vega y Paravicino.

Hacia 1612 viajó a Sicilia, llamado por el Duque de Osuna, que había sido nombrado Virrey de aquel reino, el cual durante años le encargó importantes misiones que le exigieron frecuentes viajes a Madrid. Colaboró en las intrigas de Osuna contra Venecia y se vio involucrado en la conjuración. En 1620, caído Osuna en desgracia, permanecería retirado en su señorío de la Torre. Allí escribió *El mundo por de dentro*, que envió enseguida a su mecenas. También por estas fechas remite al cronista Tomás Tamayo de Vargas un discurso acerca de la doctrina estoica y una traducción de Epicteto. En 1621 y 1622 sufre prisión.

En 1634 se casó con la viuda doña Esperanza de Mendoza, señora de Cetina. Años antes estuvo amancebado con una tal Ledesma. Quedó viudo en 1641.

Sus escritos le habían granjeado innumerables enemigos. Mantuvo enconadas contiendas con Góngora, Alarcón y Montalbán, entre otros. Este es el motivo por el cual, en 1641, se publicaba un duro libelo contra Quevedo. Un clima enrarecido se había creado en torno a él. Por su oscura participación en un asunto de política con Francia, fue detenido

en diciembre de 1639 y encarcelado. Los padecimientos aceleraron su decadencia física. Fue liberado en 1643, tras caer Olivares. Pasó un año en Madrid, y murió en 1645 en Villanueva de los Infantes.

Su producción más temprana en prosa la forman escritos satíricos y burlescos breves, como *El caballero Tenaza*. Hacia 1604 compone la *Vida del buscón llamado Pablos*, su única obra narrativa. Entre 1605 y 1622 compone los *Sueños* (*El sueño del Juicio Final*, 1605, *El alguacil endemoniado*, 1605–1608, *Sueño del infierno* 1608, *El mundo por de dentro*, 1612 y *El sueño de la muerte*, 1620). Reacio a publicar –sus escritos solían circular manuscritos o impresos fraudulentamente– dio estas obras a la imprenta en 1631 con el título de *Jugetes de la niñez y travesuras del ingenio*. En ellas repasa el universo de los vicios, considerado bajo el prisma de la hipocresía, poniendo de manifiesto su pesimismo radical. Próximas en concepción están las obras *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado* (1628) y *La hora de todos y la fortuna con seso* (1635).

En *España defendida y los tiempos de ahora* (1609), exalta la historia, costumbres y lengua nacionales. Contenido ascético senequista posee *La cuna y la sepultura* (1634). *Política de Dios, gobierno de Cristo, tiranía de Satanás* (1626; 2ª parte, póstuma, 1655), es la obra magna de su pensamiento político, basada en el Evangelio, y puede considerarse como un sistema completo de gobierno; *Marco Bruto*, cumbre de su prosa, glosa textos de Plutarco, y plantea si un Estado puede volver a su antiguo esplendor perdidas las leyes que lo gobernaron. Glosó además el tratado de Séneca *De los remedios de cualquier fortuna* (1638) y tradujo a Francisco de Sales. Quedaron inéditas sus *Lágrimas de Jeremías castellanas* (1613). Otros textos de carácter político, ascético, polémico y de sátira, junto con un abundante epistolario, así como las diatribas contra Góngora, Alarcón y Montalbán, completan su abundante obra prosística.

Sus más tempranos poemas conocidos fueron recogidos por Pedro Espinosa en *Flores de poetas ilustres de España* (1605), en donde lo grave alterna con lo burlesco y satírico, como ocurrirá en toda su poesía posterior. La crisis que padece en 1613 le llevó a componer *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David*. La recopilación más completa de sus poesías fue publicada póstumamente con el título de *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas* (1648). Bajo la advocación de cada una de las musas se acogen las composiciones pertinentes. Así, Euterpe acoge la poesía amorosa, de radical hondura. Terpsícore, letrillas y jácaras llenas de malicia. Bajo la inspiración de Talía se reúnen sátiras y donaires. Abunda en esta serie la mofa contra los culteranos y la implacable

misoginia del autor. Su lírica, grave o amorosa, lo sitúa entre los máximos poetas de todos los tiempos.

Quevedo es, sobre todo, un genial domeñador de la palabra, en quien el conceptismo alcanza una cumbre. Polarizado entre los dos extremos de su carácter, el de pensador estoico o preocupado testigo de la política y de la decadencia nacional, y el de satírico que no rehúye procacidades y chocarrerías (lo más tópicamente recordado). Soberbio inventor de caracteres extremados, tenía reservado un lugar como héroe dramático en los escenarios de los siglos sucesivos. El siglo XIX, que dirigió por primera vez una mirada analítica al pasado histórico, fue pródigo en este tipo de trasposiciones. Varios son los dramas decimonónicos que se inspiraron en la figura de nuestro autor, como atestigua el curioso artículo de Narciso Alonso Cortés, *Quevedo en el teatro*, (Valladolid, 1930, Imprenta del Colegio Santiago).

En lo que se refiere al teatro, al parecer escribió, con Antonio Hurtado de Mendoza, *Quien más miente medra más*, para ser representada la noche de san Juan en el Retiro, y fue extensa su actividad como entremesista. “La fama de Quevedo ha sido perjudicada por la tendencia a hacer de Quiñones de Benavente un Lope de Vega del entremés, aureolado con todas las invenciones y primacías”.<sup>16</sup> Sin embargo, la mayor parte de los entremeses de Quevedo son anteriores en algunos años a las más tempranas piezas de Benavente.

Catorce son los entremeses atribuidos con garantías suficientes a Francisco de Quevedo: *El niño y Peralvillo de Madrid*, *Los refranes del viejo celoso*, *El marión*, *La venta*, *El zurdo alanceador* (también titulado *Los enfadosos*), *La ropavejera* y *El hospital de los malcasados*, éste último de paternidad dudosa (publicados por Astrana). *Diego Moreno*, *La vieja Muñatonos*, *La destreza*, *La polilla de Madrid*, *Doña Bárbara* (publicados por Asensio), *El marido fantasma* (en *Ramillete gracioso*, Valencia, 1643) y *El caballero de la Tenaza* (incluido en *Flor de entremeses y sainetes*, Madrid, 1657). Se trata en su mayoría de entremeses escritos en verso. Sólo tres están escritos en prosa (*Diego Moreno*, *La vieja Muñatonos*, *Doña Bárbara*). Se le atribuyen otros entremeses y comedias (*Cómo ha de ser el privado* y *Pero Vázquez de Escamilla*).

Gran parte de la obra de Quevedo, es una suma de cuadros aislados, verdaderos núcleos entremesiles, varios de sus entremeses se alinean dignamente junto a escenas sueltas de *Los sueños* o la *Vida del Buscón*.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> ASSENSIO, Eugenio (1971), *Itinerario del entremés. –Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente–*, Madrid, Gredos, pág. 199.

<sup>17</sup> GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (1985), *Antología del entremés barroco*, Barcelona, Clásicos Plaza & Janés.

Tipos y motivos, aunque a veces degradados y simplificados para desencadenar el regocijo elemental, reflejan la personalidad indomable del autor, sus obsesiones centrales, [...] sus visiones favoritas de la incoherencia del mundo, de la lucha sin tregua de los sexos, del *dinerismo* amo de la sociedad.” (Asensio, 1971, 197).

Asensio, refiriéndose a la monografía de Guido Mancini *Gli “entremeses” nell’arte di Quevedo* (Pisa, 1955), la más meritoria consagrada a Quevedo en cuanto entremesista, rectifica en los siguientes términos la tesis del estudioso italiano: “Sospecho que abulta en demasía la faceta didáctica y moralizante. Quevedo, más que la máscara de Heráclito que llora, adopta en los entremeses la de Demócrito que ríe contemplando el regocijado espectáculo que en el retablo del mundo representan los títeres menudos de la corte. [...] Pero se me figura que sus escapadas satíricas [...] tienden a reír de la condición del hombre y de las servidumbres a que le condena la carne o la vanidad.” (Asensio, 1971, 225).

Una medida de la importancia de la obra entremesil de Quevedo la proporcionan las palabras finales del estudio que Eugenio Asensio le dedicara: “basta recorrer los intermedios teatrales de 1640 a 1700 para topar a cada paso con Diego Moreno, con Tenaza, con caballeros chafones y viudas consolables, con fantasmas y ocurrencias cómicas cuya raíz se encuentra en la obra de Quevedo.” (Asensio, 1971, 246). Sin embargo, como reconoce el citado estudioso, las escasas piezas que han llegado hasta nosotros sólo permiten conjeturas acerca del caudal de la corriente “que mana de su obra perdida.”



# *Entremés del Niño y Peralvillo de Madrid*

## Personas

Madre	Manuela
Cosme	Alonso
Niño	Ana
Antonio	Diego
Juan Francés	María

*Salen la Madre y el Niño.*

Madre:                   Angelito, mis ojos,  
no vayas a la Corte, así yo viva,  
y te daré confites.

Niño:   No cheriva.

Madre:                   ¿Qué gracia, y qué cheriva, y qué menuras?  
¿A Madrid quiere irte solo agora,  
y dejar a tu madre?

Niño:   Sí, temora,  
y ya que de ir estoy determinado,  
mama, no vaya el nene descuidado.  
El rodete que llevo  
en la cabeza puesto  
por no descalabrarme, si cayere,



póngasele a mi bolsa y mi dinero;  
que en la Corte, de obra y de palabra,  
el dinero es quien más se descalabra.

Madre: Y aunque Madrid es llano  
la moneda, Perico, como corre,  
tropieza hasta en la palma de la mano;  
y en lugar tan enfermo de talego,  
que bolsa que parece que vendía  
salud, de lindo talle y de jarrete,  
la he visto yo morir de un piquete.  
Y porque el mal de ojo  
tu hermosura, Perico, no persiga,  
un perro muerto llevarás por higa.

Niño: Porque algún melindrico no me empache,  
llevaré dos *No quiero* de azabache.

Madre: De la cartilla no te digo nada,  
porque allá hay genticilla  
que leerá a los diablos la cartilla.  
Sólo quiero advertirte  
que si a rondar alguna niña fueres,  
y algún valiente amigo,  
como sucede a todos, se te ofrece  
para ir a aguardarte las espaldas,  
le digas: “Caballero,  
deje la espalda, y aguárdeme el dinero.”

Niño: Sí, mama, que ya he oído  
que en visitas de tocas y de faldas  
peligran faltriqueras y no espaldas.  
¿Para qué chero yo esta campanilla?

Madre: El dijo que llevas tú más importante  
es, si se considera:  
que en la Corte, Perico, de cualquiera  
gustan de tocar algo las mujeres.

Niño: Y ya que han de tocar hechas lagartos,  
toquen mi campanilla, y no mis cuartos.  
Déme su bendición.

- Madre: Dios te bendiga.  
Y mira, mi Perico,  
que cuando te pidieren  
las doncellas de uña,  
como sortija gente de la carda,  
que te acuerdes del ángel de tu guarda.
- Niño: Nene chiquito y solo  
contra niñas arpías,  
por devoto tendré Abary Matías.
- Vase la Madre y queda el Niño, y sale Juan Francés, de amolador, con su carretón.*
- Juan: ¡Amolar, amolar  
tijeras y cuchillos! Vive Cristo,  
que ha hecho Juan Francés más daño a España  
con este carretón y ruedicilla  
que la Cava y los moros en Castilla.
- Niño: Chevira y saber cómo has podido  
destruir la Corte con aquesas ruedas,  
que hueles a gabacho.
- Juan: ¡Válate los demonios por muchacho!  
Vive Dios, niño, que con este carro,  
que como babador traigo vestido,  
he hecho yo más daños que hizo el Draque,  
amolando tijeras a los sastres  
amolando cuchillos de escribanías,  
con que tajan las plumas  
los escribanos; pues en este tajo  
todo hombre se condena  
*cerca del Tajo, en soledad amena.*  
Yo gano de comer como sobrina,  
con tía y con agüela,  
chorrillo y vueltas, rueda y una muela.
- Niño: Las muelas de unas viejas hechiceras,  
todas son muelas de amolar tijeras;  
que amolar niñas contra los chiquillos,  
es amolar navajas y cuchillos.

Juan: Lástima me da el verte  
ir a Madrid, muchacho, de esa suerte;  
mas, para que escarmientes,  
quiero enseñarte dónde está primero,  
porque te sirva, al navegar, de norte  
el triste Peralvillo de la Corte.  
No hacen cuartos aquí al ajusticiado;  
que el deshacelle cuartos  
al mozo de más linda cara y talle,  
eso es ajusticialle.

Niño: Y de ese Peralvillo que ahora lloras,  
los cuadrilleros son estas señoras,  
que con dacas buidos  
y tomas penetrantes,  
si no los asaetean,  
los ajoyan, y piden, y tiendeán.

*Sale atravesado de varas de medir, medidas de  
sastre y tijeras, Alonso.*

Juan: Este que, vareteado,  
diciendo está “Tijeretas”,  
pasado de parte a parte  
de varas y de tijeras...

Alonso: Lanzada de sastre izquierdo  
el corazón me atraviesa.

Juan: Mercader enherbolado  
le ha pasado a puras sesmas:  
en las agujas el sastre  
puso a sus retazos yerba.

Niño: Cebones son de las bolsas  
los mercaderitos, nenas,  
pues varean el dinero  
y nos hozan la moneda.

Alonso: De un pujamiento de enaguas,  
de un flujo de saya entera,  
yo Alonso—Alvillo he quedado  
en Peralvillo de cuenta.

Niño: Las que priváis con los sastres,  
mirad bien por vuestra seda.

*Aparécese, rodeado de ollas y pucheros y asadores, Diego.*

Juan: Este pobre Diego–Alvillo,  
que atenaceado se muestra  
de ollas y de pucheros  
y de comidas y cenas,  
ha sido marqués del Gasto  
de unas tarascas morenas;  
hoy es conde de Sinarcas,  
de Sinblancas, de Sinegras.

Diego: Las ollas de cada día  
me sorbieron la hacienda.

Niño: Nene, no gastes sus ollas  
con sus propias coberteras.

*Aparécese lleno de procesos, escribanías,  
y plumas en el cabello y las manos, Cosme.*

Juan: Este pobre Cosme–Alvillo,  
que ajusticiado se muestra,  
vertiendo tinta por sangre,  
pasado de pluma y *sepan*,  
los que le hicieron la causa  
le deshicieron la venta.  
La letra le entendió a él,  
mas él no entendió la letra.

Cosme: La desdicha de mi pluma  
no hay demonio que la entienda:  
escribanos me la ponen  
y mujeres me la pelan.

Niño: El tragar las plumas da  
muermo, de todas maneras;  
si es de escribano, a las bolsas;  
si es de gallina, a las bestias.  
Sean las niñas bien prendidas,

mas no los que las sustentan,  
que el soplillo de los mantos  
se ha pasado a las Audiencias.

*Aparécese lleno de carteles de comedias y  
papelones de confitura, Antonio.*

Juan: El pobre de Antonio—Alvillo,  
fue galán de extraña tema,  
asaetado de dulces,  
de aposentos y comedias.  
La nuca vista le saja,  
astillas le hace la nueva,  
si escribe Mira de Mosca,  
si escribe Lope de Vergas.

Antonio: Si vuelan los *Antecristos*,  
con mi dinero se vuelan;  
si baja Luisa de Robles,  
mis pobres cuartos me cuesta.  
No quiere subir Vallejo,  
y por ver cómo se queda,  
de miedo de las tromoyas  
antecristo barbinegra,  
pago aposento y confites  
si la silban por las fiestas;  
si hay hedor, pago el hedor,  
que aun no aprovecha que hiedan.

Niño: Eso es andar el dinero  
del pobrete que os celebra,  
cual de Herodes a Pilatos,  
de arrendadores a puertas;  
pero ya dicen que agora  
los valencianos se sueltan  
con todo el Juicio final,  
resurrección y trompeta;  
pues para los dos hermanos  
dos juicios habrá por fuerza,  
y *Los juicios parecidos*  
se llamará la comedia.

*Descúbrase una bolsa vacía encima de dos huesos de muerto.*

Juan: Esta que miras al cabo  
triste bolsicalavera,  
notomía de las lindas,  
esqueleto de las feas,  
es la bolsa condenada,  
que, cercada de culebras,  
está en los eternos dacas,  
ardiendo en uñas eternas.

Niño: Nenes, mirad lo que somos:  
quien bien guarda, sólo medra;  
veis allí las sepulturas  
que la dejaron tan seca.  
Esos gusanos con moño,  
ataúdes con guedejas,  
la comieron lo de dentro,  
la rayeron lo de fuera.  
En esto habéis de parar  
las más ricas faltriqueras:  
miradla, mirad con miedo  
a quien chuparon con fuerzas.  
A voces está diciendo  
con aquella boca abierta,  
desdentada de doblones,  
al talegón que está cerca:  
“Tú que miras a mí  
tan triste, mortal y feo,  
mira, talegón, a ti,  
que como te ves me vi,  
y veráste cual me veo”.

*Salen Manuela, Ana y María.*

Manuela: ¡Ay, qué linda criatura!

María: ¡Ay, cómo llora!  
Los dientes deben de salirle agora.  
Dame la bolsa, y quitaréte el moco.

- Niño:                   ¿Dame la bolsa? Coco, coco, coco.
- Manuela:               Mil sales tienes; eres lindo: daca.
- Niño:                   ¿Daca tras lindo? Caca, caca, caca.
- Manuela:               ¡Oh, qué mal niño eres!  
No veo que a darme nada te acomodes.  
Lástima fue no dar contigo Herodes.
- Niño:                   Yo soy, aves diabólicas con manto,  
el Niño de la guarda sin ser santo;  
y seré, si porfían  
y anda el enredo listo,  
el Niño de la piedra, vive Cristo.
- Ana:                    Cantemos al muchacho.
- Niño:                    Si me cantan, darélas.
- María:                  ¿Qué darás?
- Niño:    Atenc(i)ón a las vihuelas.

*Cantan.*

Pues que da en no darnos  
este muchacho,  
bien será que le demos  
todas al diablo.

Niño de mis ojos,  
haz cuando lloras  
para ti pucheros,  
para mi ollas.

- Niño:                    Dar en vuesastedes  
yo vengo en ello;  
pero dar a vustedes  
yo lo condeno.  
Todos den, y nadie amague.  
Quien tal hace, que tal pague.

## *Entremés de la vieja Muñatones*

*Salen Cardoso y Pereda.*

Cardoso: Teníanme quebrada la cabeza con este Madrid: «Daca Madrid, toma Madrid». Y llegado a Madrid es todo Madrid daca y toma. La arena con puente, el río con polvo; mujeres que piden, hombres que arrebatan un fardo por cuello, un cuello por puño; más barrigas en los hombres que en las mujeres, colchones por pantorrillas. Pues las mujeres, ¡están apacibles! ¡Fuego, señor Pereda! Como antes iban a la maestra, hoy van las niñas a la castañeta, y en lugar de decillas oraciones, dícnelas bailes. Sólo es que el trajecito lo adoba. Hasta en los chapines gastan sangre de bolsas, y hay orejas que merecen alanos y piden arracadas. Y por dar muñecas, dan muslos, y parece que van a fregar, según llevan arremangados los brazos. Señor Pereda, yo quiero poco don y mucho barato, y Cazorla *me fecit*.

Pereda: ¿En un mes quiere vmd. haber penetrado los secretos desta máquina, señor Cardoso? Si vuesté se encarna en el pueblecillo, no hay Cazorla que tenga. Ojos andan por esas calles serniéndose por el tapado de un manto que hablan de misterio. Pues ¿qué cuando esgrimen

la chica y en chinela cosquillosa, con manto travieso y pasos mortales, una quincena jarameña a lo zaíno, zangotean un portante y hacen una visita de madrugón y entre dos luces mudan una casa? Vuesté trae acazorlado el gusto. Suelte ese dinero y hágale bravo y engáñese por mí.

Cardoso: Vengo en eso. Mas veo que si hombre habla a una casada, luego dice: «Cata mi madre, cata mi tía, cata mi marido, cata los criados, cata los vecinos.» Y es un gusto tan catado que no se puede sufrir. Lo otro, señor mío, hallo que no se hace caso del paseo; músicas es cosa perdida. Y yo quisiera entretener de vestir, dar gusto y gala y talle, y que no hubiera de por medio salsa de Indias.

Pereda: Tenga punto. Vuesté pretende morir casto, porque no hay aquí otro camino sino ése. Bueno es venirse vmd. a gastar canticio a la Corte, donde no hay voz buena sino la que dice «toma». El talle y las demás gracias se toman en dinero, que no son golosas de perfecciones; y aun no toman plata por talle, si no es ocho por ciento, como cuartos. Véngase vmd. conmigo y llevaréle en casa de una vejecita que recibe pupilos.

Cardoso: ¿Es alcahueta?

Pereda: Ya pereció ese nombre, ni hay quien le oiga. No se llaman ya sino tías, madres, amigas, conocidas, comadres, criadas, coches y sillas. Persíñese bien, que la vieja tratante en niñas y tendera de placeres es mujer que con un bostezo hace una jornada de aquí a Lisboa y con el aliento se sorbe un mayorazgo.

Cardoso: Buena cosa me endilga vmd. Con todo quiero ir a probar esta aventura. Vamos a Madrid. Dinerito alerta, ojo avizor, que tocan a vieja como a muerto.

*Vanse.*

*Entra la madre Muñatones con tocas y sombrero y báculo y antojos y rosario, y Cristina con ella.*

Cristina: Madre Muñatones, si tu doctrina no esfuerza nuestro modo de vivir, no hay que esperar. Danos pistos, embustes, que perecemos.

*Entra Berenguela.*

Berenguela: ¿Vengo tarde, madre?

Muñatones: Hija, sero venis, cito vadis, etc. No tenéis cudicia de cosa de virtud. ¿En qué quedamos ayer, Cristina?

Cristina: Señora, acabó vmd. el párrafo de las nueve mil y seiscientas maneras de pedir, y empezó la materia de «hoy no fían aquí, mañana sí tampoco».

Muñatones: Attendiste. Los hombres se han vuelto ganados.

Cristina: ¿Qué dices, madre?

Muñatones: Todos andan cercados de perros, y así las más andáis, aperreadas: las mujeres dadas a perros y los perros dados a mujeres. Perro he visto yo que parecía que podía vender salud, y se le murió a una entre las manos. De veinte años a esta parte ha sido grande en esta tierra la mortandad de perros. También, en mi tiempo vivían más que los cuervos, y se contaba: «Al perro muerto, echarle en el huerto». Y ahora os le echáis en las faldriquetas. Triste de mí que cuando yo estaba en el siglo, usábanse perros de falda y agora se usan faldas de perros. Harto lo lloro yo: «*¡Quis talia fando tem peret a lacrimis*», hijas mías!

Ellas gatos y ellos perros:  
harto os he dicho, miraldo.

Lo demás deste capítulo, por si viene gente peligrosa, árbol seco, cañuto barbado o algún abanico de culpas, se dirá en figura de bailar. Esté a mano la herramienta del disimulo.

Berenguela: Sí, madre.

Muñatones: Diga, Berenguela, de bañlas y danzas lo que sabes.

Berenguela: En esta escuela, ¡oh reverendísima y espantable y superlativa madre nuestra!, es mejor danza el rey de oros que el rey don Alonso; el marqués de Cenete, si no tiene título de comite y todo, es medio marqués; el conde Claros no se debe admitir, porque conde que con amores no pudiendo reposar daba saltos en la cama, en lugar de dar dineros de la bolsa, es maldito conde.

Muñatones: La *alta*, niña.

Berenguela: Con el que habla mucho, promete más y da poco, ha de ser tan alta que no nos alcance a ver; y la *baja* nunca se ha de danzar en el precio.

Muñatones: Agora me pareciste a tu tía la Carrasca, cuando embelesaba algún barbiponiente. Hijas, ¿cuál pensáis que en el bailar es el mejor aire? El mejor aire es el que trae el dinero hacia acá. Los brazos se han de alargar todo lo que fuere necesario para llegar a las faldriqueras. Vuestros cruzados han de ser portugueses, vuestras floretas flores nuevas, vuestras mudanzas del que entretiene al que regala, del que promete al que invía, del gracioso al mercader; vuestros pasos hacia el dinero, y bailar sobre mi alma pecadora.

*Entran Cardoso y Pereda. Lllaman primero a la puerta.*

Muñatones: Colérico llamado, suena a rigor de justicia. Hijas, venga la herramienta del disimulo.

*Sacan una rueca, un aspa y una devanadera.*

Berenguela: ¡Qué malas madejas!

Cristina: ¡Jesús, qué trabajo!

Muñatones: ¿Quién está ahí? ¿Quién es? ¿Quién llama? ¿Quién se acuerda de la descarnada viuda y de las afligidas doncellas? Entre quien es. Si voy a vosotras, hacé que gruñís.

Cristina: ¡Válanos Dios, señora!

Berenguela: Jesús; todo el día hemos de [gruñir]. ¡Válame Dios!

*Entran los dos.*

Pereda: Madre, ¿no me abraza?

Muñatones: Por el siglo de mis entenados que no te había conocido. ¿Cómo estás, hijo? Pan perdido, toma una higa. Tanta cara tienes.

Pereda: Madre, ¿conoce al Sr. Cardoso?

Muñatones: Dios nos conozca.

Cardoso: Téngame vm[d]. por su criado.

Muñatones: De Dios lo sea vm[d]., que yo soy un pobre gusano. No sé dónde la he visto.

Cardoso: En Sevilla. Yo soy de aquella ciudad.

Muñatones: Así, así, en Sevilla. Eso tiene más, de Sevi-

Ila es. Siéntese vmd. Niñas, no mirar allá. Cristinilla, ojo a la labor. Nora negra, señor mío. Son Dios nos libre de monillos.

Cristina: Pues ¿no hemos de merendar?

Cardoso: En campaña está la vieja merendando.

Muñatones: Todo el día comen, yo no sé dónde les cabe. Muchachas, sor Carlotos.

Cardoso: Cardoso me llamo a servicio de vmd.

Muñatones: A servicio de Dios. Soy algo teniente de oídos. Hazte una poca de arrope de medio pan.

Berenguela: No chero arrope. Ea, siempre arrope.

Cardoso: Ahora ya es más hora de cenar que de merendar.

Muñatones: Pues, si vmd. las hace esa merced de darlas de cenar y de merendar, no cabremos con ellas en casa.

Pereda: Trasove la vieja, a la oreja la tienes.

Cardoso: No me ha entendido vmd., antes digo que agora no habrá qué dallas.

Muñatones: ¿Qué habrá que dar? Los dulces en las confiterías, regalos en las despensas, perdices en la plaza, frutas, sabandijas del señor, en el Repeso, chucherías en los figones. Y si no trae criado, déme el dinero, que yo enviaré por ello. ¿Ha visto cómo le trato como si fuera de casa? Pues no quiero que se ensanche porque le pido.

Cardoso: (Mala ensanchadura te dé en el corazón. ¡La sarta que ha metido la vieja! Teniente se hace de un oído y yo de dos manos. Quiero mudar plática.) Achacoso anda el tiempo.

Muñatones: Sí, por cierto, hijo. Y vos tenéis hartos más achaques para no dar.

Cardoso: ¡Qué bien y qué delgado lo hila vmd.! (*Tose.*)

Cristina: Harto más delgado hila quien guarda.

Muñatones: Malo es el hombre. ¡La tos que le dio!

*Llaman a la puerta.*

Muñatones: ¿Quién es?

*De dentro Robledo.*

Robledo: ¿Vive aquí la conchabadora, la organista de placeres? ¿Vive aquí la juntona?

Muñatones: Es menester sufrir los negociantes. ¿Qué es menester, hijo?

Robledo: ¿Ha habido respuesta de aquella persona? ¿Hay billete?

Muñatones: A ciento y dos está en la estafeta; de porte son ocho y pongo dinero de mi casa, porque firma «Tuya hasta la muerte» y en el sobreescrito dice: «A quien quiero más que a mi hijo». No chiste: bajos los ojos, pasos concertados y el papel en el seno por el qué dirán.

*Llaman y vase.*

Muñatones: ¡Cómo menudean! Perdonen vuestras mercedes, que este negro oficio tiene estas cargas, y todo lo paso por sustentar esta negra honra. Éntrense allá, mientras despacho.

Cardoso: Entremos, Pereda. La brevedad se le encomienda.

*Vanse.*

(Dentro.)

¿Vive aquí la encuadernadora, la señora embajadora, la masecoral de cuerpos humanos, la trasponedora de personas, la enflautadora de gentes, la figona de culpas que las da guisadas?

Muñatones: Gracias, has tenido. ¿Qué les parece? Donaire has tenido. ¡Yn Jesús, yn Jesús!, si no m'ha hecho reír.

Don Toribio: ¿Dio vmd. aquel papel a mi señora doña Justiana?

Muñatones: Dila el papel y leyóle aquel ángel con aquella boca de perlas y dijo: «Sí hace.» Mire lo que dijo: que era discretísimo el papel si, como iba batido, fuera dorado. Y dijo que las razones eran extremadas si fueran escritas con una pluma de diamantes. Y dijo que en la firma echó menos un talegón y en el sello las armas del rey. Y dijo que la letra fuera mejor sobre el cambio. Y dijo que se le había olvidado a vmd. el «ahí te envió» entre renglones Y dijo que no iba de buena tinta, pues no llevaba nada. Y dijo que pesaba poco el papel, y que allí estaba ella y su casa para recibir lo que las inviase, y, si no, para inviarle noramala, Señor mío, esto es cosa de mil la onza. Doña Justiana es muy larga de nombre, es tomona y más querrá. No tiene vmd. hacienda para sustentarla de almendrucos y zarzamoras. Déjese de altanerías. Yo le tengo medio mogate, cosa entre moza y vieja, de entre once y doce, mantellina y «agua va». Qu'esotro es negocio para desmoronar un Fúcar.

Don Toribio: Lo barato es caro. ¿Tiene buenos bajos?

Muñatones: ¿Ha de tener música? Pedirále unos buenos bajos a !a capilla del rey. Señor mío, quien no



derrama, con triples y cordellate se puede contentar.

Don Toribio: ¿Eso había de gastar un hombre como yo que se llama don Toribio?

Muñatones: Con licencia del don, por lo Toribio puede vmd. ser pregonero o aguador. Déjese gobernar, que aquí se mira por lo que le conviene. Componga esa capa, entorne esos ojos, amortezca la cara, y el rosario en la mano columpiando las cuentas. Y al salir de la puerta, por los vecinos una retahila de amenes.

Don Toribio: Gran máquina es la desta casa.

Cardoso: ¿Ha escapado?

Pereda: Gran priesa hay a vestir el apetito de nuevo.

*La justicia.*

Alguacil: Abran a la justicia.

Muñatones: La cabeza, hija. Venga la desimulandera, niñas. Abrí a la justicia de Dios, que ella conserva en paz la tierra. Así lo dice Fray Luis.

Berenguela: ¿Y cómo que lo dice fray Luis?

Alguacil: ¿Qué's esto, madre? ¿Qué hacen estas niñas?

Berenguela: Urdimos, señor.

Alguacil: Embustes y mentiras, ¿Y estos hidalgos?

Muñatones: Eso ya está urdido.

Escribano: Es la vieja entre diablo y zorra. No la cogereís jamás descuidada.

Muñatones: Quiero, ¿qué piensan que quiero? Ello es una vez en el año. Niñas, quiero que entretengáis a

estos señores, que no ha de ser todo hacer labor. Bailad algo con que se divierta el señor: Dios nos libre y su mrd. el señor arredro vayas.

- Escribano: Más quisiera una causa que cien bailes.
- Alguacil: Pues se puede hacer, entretengámonos. Vaya por vida de nuestra madre.
- Cardoso: Diabla es la vieja de Leganitos. Hasta las sabandijas del procesado se embazan en viéndola.
- Pereda: Pues ésta es la primera hoja de la vieja.
- Berenguela: ¿Bailaremos fruncido o desarrapado?
- Muñatones: Mescolanza, hijas. Haya de todo jergueado y Rastro a todo bullir, que así hacía yo antes que la viudez me estrñera los bamboleos.
- Músicos: Un reloj da cada hora  
y aún no le tienen por largo.

¿Qué harán al caballero  
que da una vez en el año?  
Quien no lo tiene, lo hurte,  
pues suena mejor al gasto  
«toma estas cosas hurtadas»  
que «perdona que no hallo».  
A los ángeles de guarda  
encomendarte y rezarlos;  
y a los hombres de la guarda  
encomendarlos al diablo.

Para los que tienen  
hondo el dinero  
soga larga de mozas  
hasta cogerlo.  
El que tiene someros  
los talegones,  
una herrada tras otra  
porque le ahogues.

## *La polilla de Madrid*

Frnco. Robles.—Carralero, *rufián*. *Llámase Villodres, escudero*  
Isabel.—La Pava, *hija, llámase Doñ[a] Ana de Brigi*  
Ortilia, *madre, llámase Doña Onofria de Camargo*  
Luisilla, *hermana, llámase Doña Aldonza de Chirinos*  
Don Gonzalo, *galán*  
Don Lorenzo, *galán*  
Don Alejo, *galán*  
Mondoñedo, *amigo de D. Alejo*

*Salgan de dueñas la Ortilia, madre de Luisilla, hermana, con mantos y tocas largas; Corralero con vestido de escudero aloritado; Elena con verdugado y lechuguilla, muy bizzarra.*

Ortilia: Buena has puesto a tu madre y a tu hermana:  
¿al fin habemos de servir de dueñas?

Elena: Ya que en este lugar han de tragarnos  
por gentes de tres altos, es forzoso  
que me honre y autorice con vustedes.  
Parecéis añagazas  
para coger responsos o picazas.  
Tener madre y hermanas  
es cosa de pobretas y villanas,  
tener dueñas a pares

es cosa de señoras de lugares.  
Pues el buen Carralero  
parece que nació para escudero.  
Después que de escudero se ha vestido,  
está con solo el nombre enmugrecido.

Carralero: Picarona sobrada,  
basta que sirva de escudero el hombre.

Elena: Déjese deso y venga por un nombre;  
escoja destes el que mas quisiere:  
Molina, Pérez, Torres, Vallecilla,  
Sánchez, Garles, Rodríguez, Juárez, Villa,  
Villodres.

Carralero: Con Villodres me acomodo.

Elena: Los odres has querido más que todo.  
Madre, venga por nombre y don, que importa  
que tengan don las dueñas principales,  
para que se autoricen de pañales.

Ortilia: Digo que tienes gracia; yo querría  
nombre abultado y largo.

Elena: Llámate doña Onofria de Camargo.

Doña Luisa: Hermana, dame un nombre a mi medida  
con un par de apellidos de los finos.

Elena: Llámate doña Aldonza de Chirinos.

Carralero: ¡Qué alegre está la sonza!

Elena: Hermana, Dios os haga buena Aldonza.  
Ensayemos primero todo el paso.  
¡Hola, Villodres! ¡Ah, Villodres, hola!  
¿Estás sordo, Villodres?

Carralero: Esto es hecho.

Elena: Ya no estáis de provecho,

sois gentil bergantón.

Carralero: Si dese modo  
piensas hablar, daré con todo al traste.

Elena: Villodres, bien mirado,  
tenéis grandes patazas para estrado,  
y cuando os inclináis a reverencias,  
parece que os bajáis sobre el borrico  
con alguna cautela  
a recibir la bendición de suela.

Carralero: Si he de servir a Elena en este traje,  
baste la burla y regodeo.

*Vase.*

Elena: ¡Chirinos!

Luisa: ¿Señora?

Elena: Los sesenta bastidores  
donde [se] están bordando los dos soles,  
¿están armados? Doña Onofria, luego  
hagan llamar los quince bordadores.

Ortilia: Ya los van a llamar. Muchos parecen,  
hija, los bordadores.

Elena: Esta pluralidad es de señores.  
Las señoras de media dueña arriba  
—que hay aquí quien tiene una enana—  
y las de dueña entera y de dos dueñas  
siempre han de tener llena en casos tales  
la boca de plateros y oficiales.  
Y estad muy advertidas  
que en diciendo yo «Vayan a tal parte»,  
habéis de responder muy compungidas:  
«Alvarico está malo;  
don Pedro y don Gonzalo  
fueron por las libreas;  
de guarda es don Cristóbal de Cortezas».

Y yo compadecida del lenguaje  
diré: «Es una perla aqueste paje.»  
Y aunque no sea a propósito,  
sin que yo llame, en viéndome en visita,  
en todas ocasiones  
las dos dueñas saldréis a borbotones.  
Y vos, Villodres, andaréis despacio,  
chinela y borceguí por la canícula,  
y para parecer propio escudero,  
habéis de andar oliendo los más ratos  
a chamusquina y polvos de zapatos.

Carralero: Que nos digas el nombre que te pones.

Elena: Recelo que nos hagan mal los dones.  
Como la tierra nueva,  
que un don postizo muchas veces prueba,  
llamadme por ahora  
muy recio «Doña Elena, mi señora».

Carralero: El apellido.

Elena: En esto estoy confusa.  
No ha de ser de las casas que se usa,  
ni yo sé a qué linaje me arremeta.  
No es malo de Beteta,  
mas mejor es hacerme vizcaína,  
pues lo puedo hacer tan fácilmente  
fingiendo un apellido en revoltillo:  
Doña Elena Vriguri Xaramillo.  
En lo de la comedia estemos todos,  
pues don Gonzalo quiere  
darme todas las joyas que tuviere;  
lo mismo don Lorenzo y don García.

Luisa: Y en juntando tus pellas,  
haremos a Villodres dueño dellas.

Elena: Entrémonos adentro, por si viene  
algún zorzal al lazo.  
Villodres, reverencia, capa y brazo.

Villodres: De verme en estos hábitos blasfemo.

Elena: Mejor se lleva un brazo que no un remo.  
No vengáis juntas, algo más abiertas,  
que parecéis ansí dueñas injertas:  
tan apretadas vais juntas y mudas  
que parecéis ditongo de viudas.  
Esponjá los monjiles, mentecatas,  
que ví en Madrid mujer que, porque abulten  
en el estrado, siendo muy pequeñas,  
hincha con fuelles sus angostas dueñas.  
(Vase.)

*Salgan don Alejo y Mondoñedo*

Mondoñedo: ¿Qué más güéspedes viven esta casa?

D. Alejo: Mal conoce voacé al dueño della.  
Con nadie se acomoda  
y apenas cabe en la perrochia toda.  
Ni pide ni recibe;  
no es deste tiempo ni en el mundo vive.

Mondoñedo: En esto de pedir hay grandes cosas  
con que van engañando.  
Mujer conozco yo que pide dando;  
yo conozco mujer en esta tierra  
que a ninguno despide,  
y pide con decir que nunca pide.  
Y hay mujer tan maldita  
que quien la festejaba  
le pidió con reñir porque la daba.  
Ya el pedir está tan bien vestido  
que parece que dan al que han pedido,  
y usan algunas damas principales  
pediduras mentales,  
que, sin decirles nada,  
ni hablarle, estando ausente,  
se siente uno pedir interiormente.

D. Alejo: Verá vuestra merced otro lenguaje.

Mondoñedo: Para engañarme a mí, sor don Alejo,  
no le valdrá al pedir mudar pellejo.

D. Alejo: Este es el escudero.

Mondoñedo: Ve, aquí viene:  
pidiendo va por cuantos güesos tiene.

*Entra Carralero.*

D. Alejo: ¿Qué hace su merced?

Carralero: Señor, ahora  
a bordar se sentó tres colgaduras.

D. Alejo: ¿Siempre se ocupa en ejercicios tales?

Carralero: ¿Cómo ocupar? Es eso de manera  
que a mí, que soy un escudero triste,  
me obliga a que me empeñe  
en buscar un vestido para un pobre.

D. Alejo: Parte quiero tener en esta obra.  
Tome.

*Dale dineros.*

Carralero: Sancta palabra, ¡qué bien  
suena un «Tome» a mano y bolsa y boca llena!  
Es tan escrupulosa mi señora  
que con ser, ya se ve, limosna pura,  
si lo supiese, Dios nos libre, quiero...

*Éntrase.*

D. Alejo: Brotan honra y buen trato las paredes,  
soy muy bien recibido en esta casa.

Mondoñedo: No es muy mal recibido aquel dinero  
de aquel ejemplarísimo escudero.  
De verle solamente,

de solamente oílo,  
se me erizó el dinero en el bolsillo.  
Yo espero ver a vmd. quemado,  
pues, siendo hombre, se precia de tomado.

*Sale Villodres, Doña Onofria [y] Doña Ortilia.*

- Carralero: Ya está aquí doña Onofria de Camargo.
- Mondoñedo: ¡Las bolsas que esta dueña tendrá a cargo!
- D.<sup>a</sup> Onofria: Jesús, sor don Alejos, no lo creo.  
¿Habíase de acordar? Mire, mal hombre,  
estoy con él, no sé cómo lo diga.  
¡Seis días ha sin vernos? ¿Esto pasa?  
¿Ha estado su merced de mi señora  
con tantísima pena? Yo aseguro  
que ha de haber azoticos.
- D. Alejo: He tenido  
forzosa ocupación.
- D.<sup>a</sup> Onofria: ¡Y qué forzosa!  
¡Aún que fuera yo que me he encargado  
de casar una güérfana estos días!  
En esto nos ocupa mi señora.  
¡En qué me he visto de juntarla el dote!  
Y para hacerla ajuar, de mis andrajos  
he desecho, y aun faltan treinta escudos  
para una cama. Mire (sin que sepa  
palabra) hágame acá, que quiero que haga  
esta limosna; tome, si le quiere.
- Mondoñedo: Éste es el tomedaca del dinero.
- D. Alejo: No sé cuánto ha quedado en el bolsillo.
- D.<sup>a</sup> Onofria: Por limosna, me atrevo a prevenirlo  
Voy a dar a mi ama aquesta nueva.
- Mondoñedo: Vuestra merced es don Alejo Brevia.  
Voto a Dios qu'es la casa barbería

de bolsas y dinero;  
la dueña de la casa es el barbero,  
y sus dueñas, malditas y embusteras,  
son lancetas, navajas y tijeras,  
que, cuando más honradas se prefilan,  
rapan, sajan y sangran y trasquilan.  
Sus tocas son toballas,  
y porque quede un hombre bien pulido,  
aun no le dejan cera en el oído;  
y en estas barberías  
las bolsas necias sirven de vacías.

*Sale Doña Aldonza de Chirinos.*

- D.<sup>a</sup> Aldonza: La camarera dijo a mi señora  
que vmds. han venido a honrarla.  
Suplica la perdone, mientras deja  
la labor que hacía.
- Mondoñedo: ¿Si pinta aquesta dueña en obra pía?
- D.<sup>a</sup> Aldonza: Como ha de ser ahora el negro ensayo  
de la comedia, estoy como una loca.
- Mondoñedo: El tormento de dueña es el de toca.  
Abre los ojos, ciego,  
porque tocan a dueña, como a fuego.
- D. Alejo: ¿Hacen estas señoras y otras damas  
una comedia?
- Mondoñedo: Toda entre mujeres  
será cosa de ver.
- D. Alejo: Será gran cosa.
- D.<sup>a</sup> Aldonza: Su merced sale en hábitos de hombre.  
No quiero decir nada. Es lo bueno  
que hago un capitán en el torneo;  
soy el mantenedor y no he podido  
descubrir un penacho y una banda.

D. Alejo: Yo daré plumas, banda de soldado.

Mondoñedo: Aquí yace sin plumas y pelado:  
diole escudero prútido en los güesos  
con agradecimiento de criados.  
Murió sin habla, confesó por señas  
de un pensamiento que le dio de dueñas;  
y pues parido de las dueñas yace,  
requiescat in dueñas mas no in pace.

*Entra Doña Elena con muletilla y capotillo.*

Elena: Muy majadera soy y muy grosera.  
Bien me perdonarán vmds...  
¡Tanto tiempo sin ver a los amigos!  
No, no, no ha de poder desenojarme.

D. Alejo: El señor Mondoñedo.

Elena: Para en esta casa  
cosas de vmd., no hay que ofrecerle.  
¡Hola, Chirinos; doña Onofria, hola!  
Tanta criada y siempre me hallo sola.

D.<sup>a</sup> Onofria: Estábamos.

Elena: Andá, que estáis caduca.  
¡Ah Villodres!, decid que arrastre[n] sillas.  
Esto [es] tener criadas y servillas.  
Villodres, d'aquí a un rato  
siendo sordo se aparta el mentecato.

*Pone la mano como sordo.*

Llega, señor, venme con recados  
de títulos fingidos,  
y visitas de grandes apellidos.

[D.<sup>a</sup> Aldonza]: Dirélo luego al ayo de los pajes.

Elena: Sirva, pues lleva aco[s]tamiento y gajes.  
Dueñas, arredro.

Mondoñedo: El verlas me lastima.

*Siéntanse apartados a la esquina del tablado.  
Entra Carralero.*

D. Alejo: Aparejado estoy para el ensayo.

Elena: Estoy bien disgustada;  
siempre hay dificultad en estas cosas.

Mondoñedo: Estas pláticas son muy peligrosas.

Carralero: El duque está a la puerta.

Elena: ¡Tanto duque!

Mondoñedo: Ésta es buena ocasión, vámonos luego.

Elena: ¿No dijistes estoy aquí en visita?

Carralero: No le he dicho palabra.

Elena: He de hacer que la puerta no se abra.  
Andad luego y decid a su señoría  
que por hoy le suplico me perdone.

Carralero: Mejor será decirle que se vuelva  
solo su señoría de aquí a un rato.

Elena: ¡Mas llamalde excelencia, mentecato!  
Que en mí corre otra cuenta,  
y si alguno la llamo es por pariente.  
Yo apostaré que muestra ya el duque  
los ducientos botones de diamantes  
para la tunicela.

*Salga Carralero.*

D.<sup>a</sup> Aldonza: Y faltan veinte y seis varas de tela.

Elena: Estuviera muy bien por decir eso.  
Sois muy entremetida.

¡Delante de personas destaparse,  
de tales caballeros!  
Cuando se acuerdan cosas semejantes  
es pedir las, nombrar las.  
¿Entendéisme, señora?

- D. Alejo: No tuvo culpa en lo que dijo ahora.
- Elena: Señor, este lenguaje  
es de la gentecilla que es cosa.
- D.<sup>a</sup> Aldonza: Cuando las den, no ha sido gran exceso.
- Elena: ¡Bueno es mi encogimiento para eso!  
¿No sería afrentarme  
si el señor don Alejo, majadera,  
me enviase la tienda toda entera?
- D. Alejo: ¿Pues qué son veinte varas de [esa] tela?  
Si antes de cenar no la[s] envió,  
no entrará la cena en buen provecho.
- Elena: Chirinos, buena burla me habéis hecho.
- Mondoñedo: No atisbo escapatoria.
- Elena: ¡Sin tomar nada!... En forma estoy corrida.  
¡Qué cosa para mí, sor Mondoñedo!
- Mondoñedo: De que me nombre sólo tengo miedo.  
Persignándome estoy.

*Entra Carralero.*

- Carralero: Don Luis Machucha,  
el marqués y don Cosme de Minchaca,  
y aquel comendador de Calatrava.
- Elena: ¿Mi primo don Jochín?
- Carralero: Pide licencia.

- Elena: Añadí vuestro aujero a la patraña.
- Carralero: Hans Sergen Dringen Dron los acompaña.
- Elena: Es imposible el escusar el vellos.
- D. Alejo: Vámonos.
- Mondoñedo: Con la vista sólo pela.
- Elena: Vmd. no cuide de la tela.
- D. Alejo: Por ella voy derecho.
- Elena: Chirinos, buena burla me habéis hecho.
- Carralero: Don Gonzalo venía  
a traer estas joyas; yo, advertido,  
dije con un suspiro muy crecido:  
«¡Ah, lo que ha de sentirlo mi señora!  
Están ha[ce] dos horas enfadándola  
el marqués y don Cosme de Menchaca  
y don Luis de Preaclueca.»  
Y a él le dije que contigo estaba[n],  
por si acaso me oían  
los que a estotros dije que venían.  
Dejóme estos botones esmaltados...
- Elena: Más apacibles cuanto más pesados.
- Carralero: ...esta cadena de oro, estas manillas...
- Elena: Mira, tienes donaire en [d]escubrillas.
- Carralero: ...apretador y rosas escogidas.
- Elena: Mal enviadas, pero bien perdidas.  
Parece que han tosido.

*Sale Carralero a ver quién es.*



D.<sup>a</sup> Aldonza: Y me parece provechoso el ruido,  
que todo dadivoso.  
cuando trae, hace un ruido muy sabroso,  
y en el que es dadivoso caballero  
los estornudos suenan a dinero.

Elena: Quien viene a dar conócese por señas.

D.<sup>a</sup> Onofria: Esa es materia muy probada en dueñas.

*Entra Carralero con Don Lorenzo y Don García.*

Carralero: El señor don Lorenzo y don García.

Elena: ¿No [me] pides albricias? A fe mía  
que os las diera.

D. Lorenzo: Señora, hemos estado...

Elena: No hay excusa que admita mi cuidado.  
¿Querrán decir que por buscar las joyas?...  
¡Más que nunca las haya!

D. García: Estas puntas hallé para la saya.

Elena: ¡Hola!

Dueña: Señora.

Elena: ¿No parecen éstas  
a las que di a doñ'Ana?

D.<sup>a</sup> Aldonza: Jesús, son ellas mismas.

Elena: Villodres, en mondando  
estas dos fatriqueras,  
entrá con tropezones y carreras  
diciendo que hay visitas  
de títulos bienquistos.

Carralero: Y con marqueses nuevos nunca vistos.

- Elena: No hay diablo que os güela,  
que me dais un olor de pata en suela.
- Carralero: Pues escarpines traigo con calcetas.
- Elena: Vos sois muy veraniego de soletas.
- D. Lorenzo: Éstas son diez sortijas excelentes.
- Elena: ¡Qué negro de donosa es esta tabla!  
Con los visos parece que me habla.
- D. García: Ésta es la gargantilla.
- Elena: Es muy salada.
- D. Lorenzo: Aqueste cabritillo.
- Elena: Es extremado.  
Con éste se enriquece la comedia.
- D. Lorenzo: ¿Está ya en orden todo?
- Elena: El dueño de la casa es gran persona,  
ha sido comediante y cada día  
está ensayando fiestas de alegría;  
y han de hacer el entremés y el baile.
- D. Lorenzo: Serán fiestas famosas.
- D. García: Extremadas.
- D.<sup>a</sup> Onofria: Arracadas, señor: no hay arracadas.
- Elena: Jesús, ¡qué de[s]propósito! ¿Estáis sorda?  
¿Han de llegar a verme esas orejas?
- D. García: Yo las traeré muy ricas de diamantes.
- Elena: Que no, señor, es sorda y ha entendido  
que hablamos de arracadas.  
Jesús, ¡lo que se pasa con criadas!

- D. García: Quiero traerlas luego.
- D.<sup>a</sup> Onofria: De las muestras perdióse la una liga.  
Elena: Mirá, cosas tenéis, no sé que os diga.
- Carralero: Quebrado me he una pierna.
- Elena: Vos estáis muy temprano muy taberna.
- Carralero: Los marqueses, los condes, don Anselmo,  
don Donís, don Ramiro. don Protasio  
inviaron a decir con dos lacayos  
que vien[en] como rayos  
a cierto caso grave y de momento.
- Elena: Yo perdonara tanto cumplimiento.
- D. Lorenzo: Demos lugar a estos señores.
- D. García: Vamos.
- Elena: El ensayo será de aquí a dos hora[s].  
Podrán solos venir vuestras mercedes,  
que yo dispido luego a estos señores.
- D. García: Estaremos más solos y mejores.
- D.<sup>a</sup> Onofria: No sean de esmeraldas  
las arracadas, antes de diamantes.
- D. García: De diamantes [y] perlas y turquesas.
- Elena: Trayóse [.....]
- D. García: Es doña Onofria muy amiga mía.
- Elena: Mirad, cosas tenéis, no sé que os diga.  
Juntémonos los lobos y los nobles  
a cabildo de embustes y de robos.
- Carralero: Déjame refrescar esta codicia  
en este oro y joyas que amontonas,

pues que son el Jordán de las busconas.  
Ya di al güésped la carta  
que ha de dar a los dueños desta hacienda  
cuando a ver el ensayo juntos vengán.

Elena:                   Vámonos antes  
que nos den deceplina  
sin ser cofrades.

*Vanse todos. Sale el güésped y dos regidores.*

Güésped:               Serán fiestas extremadas,  
si *El robo de Elena* hacemos.

Regidor 1.º:           Los regidores queremos  
que la danza sea d'espadas.

[Güésped]:            La danza de más sed es  
de todas las que hay acá.  
¿Cuántas tabernas habrá  
en el lugar?

Regidor 2.º:                       Habrá tres.

Güésped:               Tres no es número bastante,  
si se tiene de traer,  
por lo menos ha de haber  
a taberna por danzante.  
Es danza de mucho daño.

Regidor 1.º:           Nunca tal entendí yo.

Güésped:               Un Esquevias se bebió  
toda la vendimia antaño.  
La danza de Fierabrás  
nada a la de espadas debe  
y es dancita que se bebe  
tres tabernas, poco más.

*Éntranse.*

Siéntense, que quiero dar  
muestra de representantes  
[.....  
.....]

Este que las armas tiene  
saldrá allá con añafiles:  
es barroso y hace [.....  
que a cobrar de Elena viene.

*Sale armado uno graciosamente y dos con alabardas, y soldados.*

Sil:                               Estuvimosle aguardando  
con chuzos y con venablos,  
y nunca salió.

Andre:                           A los diablos  
la encomiendo, y en cenando

Trex:                            Quitáos de aquí, sayones,  
que a Elena la robó Pares y nones.

*Sale otro armado, qu'es Etor:*

Güésped:                    Éste es Héctor troyano.

Regidor:                    Es un buen personaje.

Güésped:                    Pues, rapado el testuz, con su plumaje  
será cosa de ver. Oigan la musa.

Regidor:                    ¿Qué gente es ésta?

Güésped:                    ¿Mandan alguna cosa, caballeros?

*Entran [Mondoñedo], Don Alejo,  
Don García y Don Lorenzo*

D. Alejo:                    ¿Salió ya mi señora doña Elena?

Güésped:                    Ya salió, ya se ha ido.

D. García:                   ¿Pues cómo? ¿Su papel es ya acabado?

- Güésped: Esta carta me dio sin más recado  
y dijo que la diese  
a quien por ella a preguntar viniese.
- D. Lorenzo: ¿Es paso de comedia?
- D. Alejo: Antes sospecho  
que el paso ha sido de entremés de robo.
- D. García: Yo en aqueste entremés he hecho el bobo.  
Oigan todos la carta.

*Cantan dentro.*

«Elena va robada, aparta, aparta.»

- Mondoñedo: Calle, cuerpo de Dios, oiga la nota.  
«Yo convidó al ensayo a vuesarcedes,  
y pues me llevo joyas y vestidos  
y los deixo y me acojo como un rayo,  
miren si el diablo hiciera tal ensayo.»

- D. Alejo: ¡Vive Dios, que me lleva  
mi hacienda! Ven tras ella.
- D. Lorenzo: A mí joyas de deudos y de amigos.
- D. García: ¿Hay tal maldad?
- D. Lorenzo: ¿Se vieron tales robos?
- Mondoñedo: Ésta ha sido entremés con cuatro lobos.

Guárdese ya la gente,  
que el robo no es de Elena solamente,  
sino de Luisas y Anas,  
de Franciscas, [de] Águedas y [de] Juanas.  
Que toda niña que se ingiere en lobo,  
ella es Elena y su galán el robo.

## *Luis Quiñones de Benavente* (1590/93–1651)

Junto con Cervantes, Quiñones de Benavente llevó el entremés a la madurez. Con él adquiere el género las características que pervivirán durante el siglo XVII: la adopción del verso como vehículo total de expresión y una temática ampliada que da lugar a todas las situaciones posibles, mediante una galería de personajes bien caracterizados. Se definieron diferentes tipos en este género: entremeses de enredo (un personaje se burla de otro), de costumbres (se recrea una merienda, un día de fiesta) o de caracteres (diversos personajes se presentan ante otro). Fiel a su visión burlesca, el entremés no muestra nunca el interior de sus personajes: se limita a burlarse de ellos igual que hace el espectador.

El entremés toma sus cuatro o seis interlocutores de las capas humildes de la sociedad. En un ambiente generalmente urbano, los personajes revelan sus caracteres por el diálogo inicial, y luego se suelen entretener en un pequeño argumento que acaba en engaño o burla. El énfasis cae en la burla, el carácter (figurón) o en la descripción de costumbres.<sup>18</sup>

Aunque Quiñones gozó siempre de gran fama, se conocen muy pocos datos de su vida. Nació en Toledo, hacia 1593. De procedencia humilde a pesar de los ilustres apellidos, quizá estudió Jurisprudencia ya que utilizaba el título de Licenciado. Murió en Madrid el 25 de agosto de 1651.

En la partida de defunción, descubierta por Cotarelo, se le llama Presbítero, lo que muestra que al igual que muchos otros escritores de su época, se había hecho clérigo. A pesar de las escasas noticias sobre la vida de este autor, sabemos que pronto se le consideró hijo adoptivo de

---

<sup>18</sup> BERGMAN, H.E. (1966), edición y prólogo de *Entremeses de Quiñones de Benavente*, Madrid, Anaya.



Madrid. De su familia nada se ha averiguado hasta la fecha de valor definitivo, aunque debía de ser humilde, a pesar de los apellidos ilustres. Se ha conjeturado que fuera quizás hijo del actor y músico Luis de Quiñones, de cuyas actividades hay algunas noticias entre 1603 y 1615, y que de aquí le viniera el talento musical, la afición al teatro y el conocimiento íntimo de los pormenores de la vida de los cómicos que se refleja en sus obras.

Figura entre los músicos ilustres en 1615, alabado como guitarrista excelente, y Hannah E. Bergman destaca que debió su popularidad no sólo a sus dotes dramáticas sino a la calidad de su genio musical como compositor y como intérprete ya que era un excelente guitarrista.

Muchas de sus piezas eran por entero cantadas y él mismo compuso las melodías. Parte del éxito de sus bailes y *entremeses cantados* es debido sin duda a las graciosas melodías que componía para ellos. Las acotaciones detalladas que llevan algunos de sus bailes, y varios comentarios de contemporáneos suyos, inclinan a reconocerlo como coreógrafo.

Tirso dice de él en *Los cigarrales de Toledo* que los bailes que se hicieron con *El vergonzoso en Palacio* eran de Benavente “sazón del alma, deleite de la naturaleza y, en fin, prodigio de nuestro Tajo” y Vélez de Guevara lo califica de “pontífice de los bailes y entremeses”.

C. Rosell le supone licenciado en Derecho. Cotarelo cree que este título procede de haberse ordenado sacerdote en su edad madura. Es posible que ejerciera una de las profesiones doctas, escribiendo para el teatro, en su madurez al menos, sólo en sus ratos de ocio.

Se ensaya como poeta con un soneto que le valió el segundo premio en una justa literaria celebrada en Toledo en 1613. Unos cuantos *entremeses representados* suyos datan de 1621–1625; por entonces ya gozaba en Madrid de fama como entremesista, pero es de suponer que gran parte de la producción de aquellos años se haya perdido o refundido después.

En 1609 había compuesto su primer entremés, *Las civilidades*, pero no sabemos en qué año dejó de escribir para el teatro, aunque ya llevaba algún tiempo alejado de él cuando su amigo Manuel Antonio de Vargas se encarga, en 1645, de sacar a la luz una parte de la obra de Quiñones en la *Jocoseria*.

Llega al apogeo su carrera literaria entre 1631 y 1638, cuando en repetidas ocasiones se requiere su colaboración para fiestas palaciegas, al tiempo que las compañías importantes le encargan obritas para los teatros públicos.

Enfermedades o “cuidados” le obligaron a renunciar por completo al

teatro (entre 1641? y 1644) algo antes de la publicación de su único libro, *Jocoseria*, de 1645, que contiene treinta y seis entremeses, seis loas y seis jácaras. Desde entonces, o al menos desde 1649, era socio de la Congregación de los indignos esclavos del Santísimo Sacramento. No se sabe precisamente cuándo tomó órdenes; era presbítero al morir en Madrid el 25 de agosto de 1651.

Pocos son, pues, los datos seguros sobre la vida del “pontífice de los bailes y entremeses”, según frase de Luis Vélez de Guevara.

En 1618 gozaba ya de gran renombre como entremesista, puesto que le elogia Hurtado de Mendoza en su entremés de *Miser Palomo*. En 1623 es elogiado por Tirso de Molina en la comedia *Tanto es lo de más como lo de menos*. Celebran asimismo su gracia y agudeza Lope de Vega y Pérez de Montalbán, entre otros autores menos conocidos hoy. Manuel Antonio de Vargas, su amigo y editor, le presenta como un dechado de modestia, discreción y finura de espíritu.

Las notas distintivas de la producción de Quiñones, máximo representante del teatro breve en el siglo XVII y gran renovador de los géneros menores, pueden cifrarse en los rasgos que siguen: la aportación de orden musical, la introducción del componente fantástico en un género habitualmente próximo a los hechos de la vida cotidiana, y el frecuente empleo de la alegoría, que le permite utilizar el género para fines críticos y trascendentales: *La Muerte*, *El Tiempo*, *El Mundo al revés*, son algunos de sus títulos.

La búsqueda del entretenimiento parece ser a primera vista la finalidad capital en este género, pero en realidad existían otras pretensiones, particularmente en Quiñones, como indica el título de la colección de Vargas: *Jocoseria. Burlas veras, o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos*. La obra es jocosa, pero también seria; las burlas encierran veras. Se trata, pues, de los mismos ideales que informan la comedia antigua, de “reformular, riendo, las costumbres”. Las piezas varían mucho en tono y asunto, pero las une el hilo de una consistente filosofía moral.

La visión satírica de algunos tipos aparece con increíble fuerza cómica, como en el entremés de *El Miserable*, ese avaro que supera al dómine cabra, pintado con pocos, pero expresivos rasgos. En ocasiones el enredo ofrece momentos de evidente comicidad, como en *Los muertos vivos*, el *Gorigori*, o el *Entremés del borracho*. Parecen parodias de comedias del XVII *El doctor y el enfermo*, y *Amor al uso*. Parodia la afectación cultista, y también el habla técnica de diversas profesiones en *Los cuatro galanes*. En el *Entremés de las civilidades*, logra, como Quevedo en *Cuento de cuentos*, barajar con gran habilidad las frases hechas y los idiotismos más corrientes.

La gracia de estas piezas dramáticas salvaba muchas veces la representación de una comedia, como reconocía Manuel Antonio Vargas, su editor y amigo, “...todas las comedias le debían, la buena el ser mejor, la mala el no parecerlo.”

La importancia de Quiñones radica en el paso del entremés representado, sin baile, al entremés bailado, y del desenlace “a palos” a un predominio de elementos musicales que acaban invariablemente en baile. En su madurez acaba por borrar las fronteras entre los géneros del teatro menor, jactándose en *Las manos y cuajares* ( 1637) de ofrecer al público una forma mixta:

Y aquí acaban tres engertos  
que os hemos dado a comer;  
una jácara en un baile  
y un baile en un entremés.

Entre sus personajes destaca la figura de Juan Rana, máscara derivada de Arlequín y representada en todas las ocasiones por el cómico Cosme Pérez.

Las loas de Quiñones son todas de presentación de compañía, una especie de “programa hablado” en que el director presenta los actores de la temporada. Se lisonjea al auditorio y se pide perdón por los yerros. El baile combina música, verso y movimiento coreográfico. Cotarelo llegó a reunir 140 piezas de este autor, entre loas, bailes y entremeses, cifra que le coloca entre los más fecundos cultivadores del género. Entre sus piezas más antiguas destacan *La malcontenta*, *El retablo*, *Las alforjas*, *El abadejillo*, *El talego-niño* y *Gori-gori*, anteriores a 1632. Más tardías son *El guardainfante*, en dos partes; *El soldado Juan Rana*, *El doctor Juan Rana*, las cuatro piezas incluidas en la *Jocoseria*, a las que puede añadirse *El aceitunero*, *Las habladoras*, *Los alcaldes encontrados*, serie de hasta seis partes, muy famosa, aunque de discutible atribución, y *La puente segoviana*, en dos partes, una de sus obras más celebradas. *Los mariones*, que aborda el tema de los afeminados, es una punzante sátira de costumbres.

Antonio Espina, en su obra antológica sobre el teatro español e hispanoamericano, considera a Quiñones de Benavente “primer sainetero español”, el antecesor más evidente de Ramón de la Cruz, Ricardo de la Vega y López Silva, por lo que entiende como obras plenamente conseguidas, dentro de las dimensiones que permite el género, y no sólo croquis escénicos centrados en un diálogo o una situación, como ocurre en *Lope de Rueda* o *Timoneda*.

Quiñones escribió por encargo, en repetidas ocasiones, bailes para fiestas palaciegas, que se caracterizan por el uso de trajes llenos de fantasía, por lo escaso del argumento y por el número de actores, que a veces hacían necesaria la participación de dos compañías. Es probable que este sea el origen del entremés del *Casamiento de la calle Mayor con el Prado Viejo*. En *Las calles de Madrid*, refleja la sociedad madrileña de la primera mitad del siglo XVII. Describe costumbres y ridiculiza lo que él considera extravagancias de su época. Dibuja los diferentes personajes con extraordinario gracejo. Emplea un lenguaje claro, elegante y muy preciso, lleno a la vez de neologismos y recuerdos de viejos romances. Sus diálogos son ágiles y agudos los chistes y retruécanos.





# *El casamiento de la Calle Mayor con el Prado Viejo*

(Entremés cantado)  
Representólo Vallejo

Interlocutores

Músicos	María de Latras
Bernarda	Miguel
Juan de Tapia	María de Riquelme
María Artiaga	Francisco Rodríguez
Artiaga	Salinas, gracioso
Francisca	Jerónima
Sebastián	

Músicos:

Casó la *calle Mayor*  
con el señor *Prado Viejo*,  
trocando la vecindad  
en amable parentesco.  
Convidadas a la boda  
todas las calles vinieron;  
que a la *Mayor* se le debe  
la obediencia y el respeto.  
De gala vienen vestidas  
sin ponerse nada ajeno,  
que cada calle sacó  
de sí misma el lucimiento.

*Salen Bernarda como comadre, y en el sombrero una tablilla que dice: "Calle de la Comadre de Granada."*

Bernarda: Yo soy la celebrada  
calle de *la Comadre de Granada*,  
y vengo a ser la madrina,  
porque el oficio que tengo  
siempre fue presa en las bodas  
y pinta en los nacimientos;  
que son niñerías  
con las que enriquezco, etc.

*Sale Tapia, lleno de pelotas el vestido.*

Tapia: *El Juego de la Pelota*  
soy que en topándome un pelo,  
se la vuelvo al más pintado,  
armando mi, peloteros.  
No juro, mas boto  
sin ser juramento.

*Sale María de Artiaga, el vestido con camisas, coletos y talegos.*

María Artiaga: La gran calle de *las Postas*,  
en camisa y con coleteo,  
vengo a compraros las bolsas  
y a venderos los talegos;  
que sobra en que echallo,  
y falta el dinero.

*Sale Artiaga, el vestido con cantimploras, sartenes y candiles.*

Artiaga: Yo soy *la Puerta Cerrada*,  
por quien el refrán dijeron  
de "Al herrero, que echa chispas",  
siendo quien las echa el hierro;  
que el hierro lo peca,  
y lo paga el herrero.

*Sale Francisca, con aventadores y esportillos por el vestido.*

Francisca: *La Espartería* soy yo,  
que en Provincia me aposento,  
donde las pleitas me visten,  
y me desnudan los pleitos;  
dejada en verano,  
buscada en invierno.

*Sale Sebastián, con muchos retales de color por el vestido.*

Sebastián: Helo, helo, por do viene  
el portal de *los Mauleros*,  
de diferentes retales,  
como poeta, sin serlo.  
El tiempo lo rompe,  
mas yo lo remiendo.

*Sale María (de Latras), con un sol en la cabeza.*

María de Latras: Yo soy *la Puerta del Sol*,  
que a pesar de los paseos,  
me vuelven *Puerta Cerrada*  
la multitud de cocheros;  
y paso mi vida  
comprando y vendiendo.

*Sale Miguel, con medias de diferentes colores en el vestido.*

Miguel: La calle soy de *los Tintes*,  
donde al más sabio y discreto  
le hago mudar colores  
sin decille malo o bueno;  
y todo lo tiño,  
si no son los viejos.

*Sale María de Riquelme, con un collar de medidas de vino,  
y el embudo en la cabeza.*

María Riquelme: Pues yo soy *las Tabernillas*,  
que con el vino que llevo,  
si me beben en la boda,  
pienso agualles el contento.  
Medidas de botas  
me adornan el cuello.

*Sale Francisco Rodríguez, con justillo pintado de colores de aguas.*

Francisco:            *Manzanares soy, tan pobre,  
que para pagar mi censo,  
una mohatra de agua  
de las fuentes tomar quiero;  
y no hay quien me fíe,  
si no es el invierno.*

Todos:                *¡Plaza, plaza! ¡Fuera, a un lado (sic),  
que la calle Mayor visita al Prado;  
y él sale a recibilla  
entre el Arroyo, Puente y Torrecilla!*

*Sale Salinas, que es el Prado, con un justillo  
verde y un álamo por muletilla y una fuente en  
la cabeza, y Jerónima, que es la calle Mayor,  
con valonas y tocados de cintas en el vestido.*

Salinas:              *Calle Mayor, bien venida.*

Jerónima:            *Bien estado, Prado ameno.*

Todos:                *¡Vivan mil años los novios!*

Los dos:              *La villa puede hacer eso.*

Todos:                *Una calle se casa;  
las demás todas,  
por estar siempre en ella,  
van a las bodas.*

Jerónima:            *¿Qué colores escogéis  
para las galas que espero?*

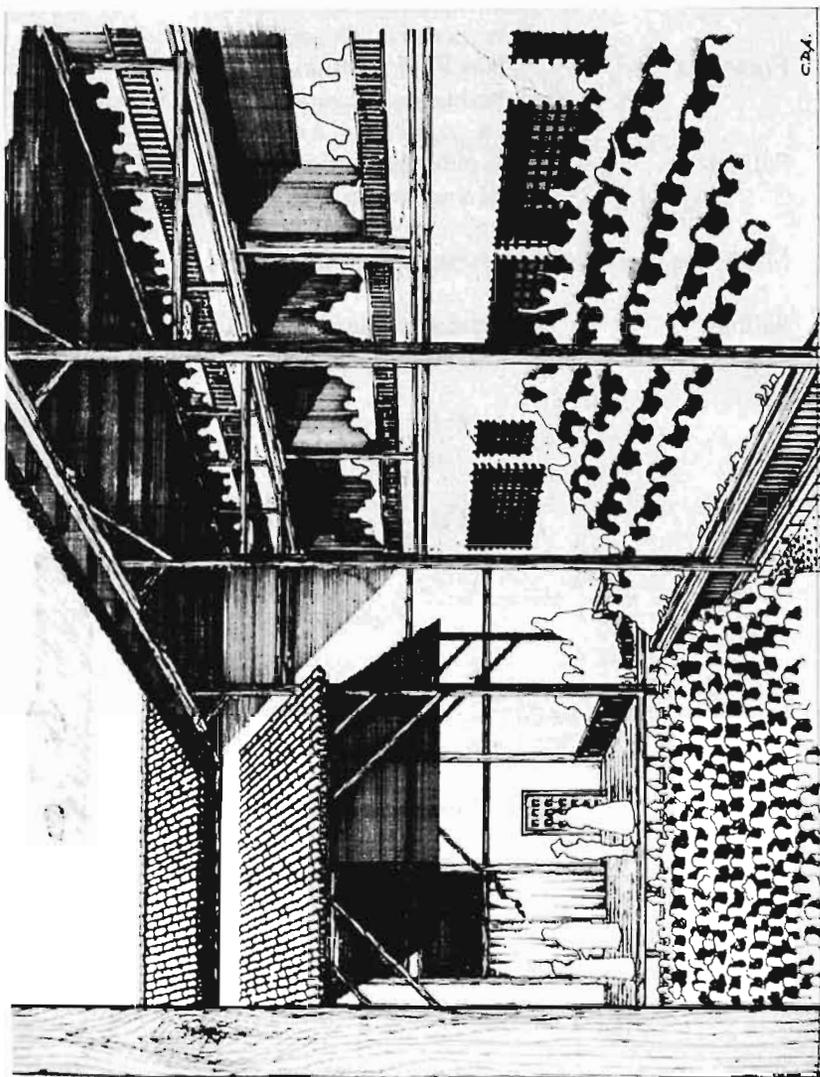
Salinas:              *Verdes serán en verano,  
y rosa seca en invierno.  
Agua mucha te daré.*

Jerónima:            *¿Para qué mi amor la quiere?*

- Francisca: (Al oído.) Toma cuanta te ofreciere,  
que yo te la compraré.
- Salinas: Tazas tendrás por manillas.
- Jerónima: Pues ¿qué he de hacer yo con ellas?
- María Riq.: (Al oído.) Si quisieredes vendellas,  
aquí están las Tabernillas.
- Salinas: Álamos toma por galas.
- Jerónima: ¿Para qué son buenos, di?
- Tapia: (Al oído.) Pues feríadmelas a mí,  
que quiero hacer unas palas.
- Salinas: Sol te daré a mano abierta  
cuando por mi puerta asomes.
- María Latras: Calle Mayor, no le tomes,  
que harto tienes en mi Puerta.
- Jerónima: Con las galas deste día,  
Prado, frío habéis quedado.
- Francisca: Esterad al señor Prado,  
que aquí está *la Espartería*.
- Salinas: Lleve el diablo la menguada.  
  
(*Vale a dar, y métese en medio la Puerta  
Cerrada.*)
- Artiaga: Mi favor deso os absuelve,  
que ya sabéis que se vuelve  
el diablo a *Puerta Cerrada*.
- Jerónima: Transformadme, Tintoreros;  
pues podéis a poca costa.

- Salinas:                   Pues iré yo por *la Posta*  
a alcanzarte en *los Mauleros*.
- Jerónima:                De bestia juzgan mi talle,  
pues me echan en *el Prado*.
- Salinas:                   Y a mí del más desechado,  
pues me arrojan en la calle.
- Bernarda:                Dalle que dalle,  
moneda de duende;  
calle, Prado, que no lo entiende.
- Salinas:                   Pues ¿qué le atormenta,  
que este Prado no la contenta?
- Jerónima:                Dinerito le quiero yo  
que Pradito no.
- Bernarda:                Verdecito no le apetecí,  
doradito sí.
- (*Repiten.*)
- Salinas:                   Papagayo me ha vuelto su maula,  
que hablo, que pico, y me quedo en mi jaula.
- Bernarda:                ¿Quién pasa, quién pasa?
- Salinas:                   Mujer que va a caza.
- Jerónima:                ¿Qué la has de dar?
- Salinas:                   Soga nueva y por raspar.
- Bernarda:                ¿Y a este buen talle?
- Salinas:                   En la horca le dé el aire.
- Todos:                    ¿Cómo estás, oro?

- Salinas: En negativa, perro moro.
- Bernarda: A papagayo de tanta agudeza  
tuércele, tuércele la cabeza.
- Francisca: Si eras Prado, amigo, ayer,  
¿cómo hoy papagayo eres?
- Salinas: Si le piden las mujeres,  
¿quién no pierde luego el ser?
- María Riq.: ¿Qué gracias sabes hacer?
- Salinas: Las que me enseñó su maula,  
que hablo, que pico, y me quedo en la jaula.



*Reconstrucción de un teatro de la época.*



- Gracioso: Dígame más, que todo lo merezco.
- Costanza: Yo me abraso, por Dios.
- Gracioso: Hecho un bochorno;  
parezco pastelero en boca de horno.  
Mas describid la faz.
- Costanza: *(Descúbrese.)* De buena gana.
- Gracioso: ¡Ay, que me habéis cegado!; ¡ay, que no veo!  
Mas pues vos me causáis estos enojos,  
prestadme para veros vuestros ojos,  
que si mejores que los míos fueren  
yo los daré por los que más valiere.  
Del fuego me abrasé y caí en las ascuas;  
mientras me abraso más, más me regosto.  
¡Hola!
- Un Criado: *(Sale.)* ¿Señor?  
*(Hácele aire con dos fuelles.)*
- Gracioso: Aire de Agosto.  
Enamorado estoy hasta los tuétanos.  
Decid quién sois, por Dios.
- Costanza: Soy forastera.
- Gracioso: ¿Y de dónde, mi bien?
- Costanza: De Talavera.
- Gracioso: Yo soy casi de allá, por Dios.
- Costanza: ¿De dónde?
- Gracioso: ¿De dónde? De Madrid.
- Costanza: ¡Qué disparate!  
Pues ¿qué tiene que ver uno con otro?
- Gracioso: Madrid y Talavera es uno todo,

que allá se trata en vino y acá en lodo.  
¿Y en qué calle vivís?

Costanza:

Escuchá un rato.

Cuando tengo muy alto el pensamiento,  
en *la calle del Príncipe* es mi asiento;  
y si no puede ser tan adelante,  
casa alquilo en *la calle del Infante*;  
si no puedo adquirir tan alta prenda,  
a la calle me voy de *la Encomienda*;  
y si bajo de punto a mis amores,  
a la calle me voy de *Embajadores*.  
Para tratar de mis comodidades,  
a la calle me voy de *los Abades*;  
para los que retiran sus dineros,  
vivo en la calle de *los Cobestreros*.  
Cuando celosa estoy sin darme nada,  
en *la calle del León* es mi posada.  
Vivo para pelar los mozalbitos,  
en la calle de *los Majaderitos*;  
y para no vivir por mano escasa,  
en la *calle de Francos* tomo casa;  
en la *del Pez*, si es día de pescado,  
y en la *del Negro*, si éste es presentado;  
en la *de la Comadre* estando en cinta,  
y en *la del Niño* si es preñado pinta.  
Múdome para hacer un buen empleo,  
a *la calle Mayor* por San Mateo;  
y en haciendo la presa el mismo día,  
vivo en *Guadalajara y Platería*;  
en *la calle del Prado* por coche eterno,  
y en *la Puerta del Sol* todo el invierno.  
El verano, dejando otras desiertas,  
me mudo a la *del Baño y de las Huertas*,  
y si topa conmigo algalcil nuevo,  
huyo el rostro y voime a *Barrio Nuevo*;  
pero si algún galán cae en mis redes,  
me voy con él a la de *Sal-si-puedes*.

Gracioso:

¿Ha dicho?

Costanza:

Dije.



- Gracioso: (Señoría,  
pajes y mayordomo es tropelía.)
- Costanza: ¿Cómo os he de llamar?
- Gracioso: Señoría y todo;  
mas viéneme por parte extravagante,  
y así soy señoría vergonzante.  
*(Sale Carteta con barba.)*
- Carteta: Un paje dice que vusía me llama.
- Constanza: ¿Qué tenéis, mayordomo, que cenemos,  
que ha de hacer penitencia el seor don
- Brújula: conmigo aquesta noche?
- Carteta: El despensero  
se descuidó.
- Costanza: Llamadle, majadero. *(Vase.)*
- Gracioso: (El paje, que en la cara lo colijo,  
del mayordomo debe ser hijo.)
- Constanza: ¿Qué decís?
- Gracioso: Que si ceno con vusía  
mi cena han de traer, por vida mía.
- Costanza: No es menester, no os dé aquesto cuidado.
- Gracioso: No la traigan, no quiero ser porfiado.  
*(Sale Carteta con capa y sombrero de color.)*
- Carteta: Aquí está el despensero; ¿qué me mandas?
- Costanza: ¿Qué tienes que cenar?
- Carteta: Yo he estado malo  
y por cuenta corrió del cocinero.

- Costanza: Llamadle. (*Vase.*)
- Gracioso: (¡Vive Dios! que me da pena,  
que veo mucha gente y poca cena.)
- Costanza: Quien tiene, mi señor, tan grande casa,  
mil descomodidades de éstas pasan.
- Gracioso: Pues tenella menos, como yo hago,  
sin que comodidades me den pena.
- Costanza: ¿Y la opinión, señor?
- Gracioso: ¿Y, pues, la cena?
- Costanza: Más vale no comer quien nace noble.
- Gracioso: A la cena me atengo y pierdo doble.  
*(Sale Carteta de cocinero.)*
- Carteta: ¡Qué vole? V.S., mi patrona,  
que vole V.S., dica, dica?  
El acafar a me, que ancora, ancora  
vederá no la bela tragantona  
la vitela, pinata y macarrone.
- Costanza: Estoy muy enojada.
- Carteta: ¡Oíme!
- Costanza: Infinito  
sólo con vos.
- Carteta: ¡O Dio benedito!
- Costanza: Una dueña llamad.
- Carteta: Que me piache.
- Gracioso: Tarde se hace; yo soy desgraciado  
en aquesto de cenas: voime agora.



¿Qué queréis que haya más?

Gracioso: Antes no hay nada.  
Dinero de mohatra ha parecido,  
que sin aprovechar a los cristianos  
todo se nos deshace entre las manos.

Carteta: Despídome de dueña.

Gracioso: Muy bien haces.  
Traigan músicos, hola, y metan paces;  
bailen, que por la burla que me han hecho,  
cenaza les daré que entre en provecho.

*(Baile.)*

Músicos: ¡Oh, qué cuatro niñas!:  
luces son de sol,  
flechas penetrantes  
de aquel Niño Dios,  
cuyo campo hermoso  
nunca Mayo vio  
flores que se atrevan  
a su perfección.  
Cuatro mozos salen  
de quien recibió  
opinión el arte  
y gala el primor.  
¡Oh, qué lazos hacen!;  
¡qué a compás y son  
con las castañetas  
bailan dos a dos!  
Tono nuevo piden  
que ni se cantó,  
regalando el aire  
ser sonora voz.

1º En la Puerta Cerrada  
viven los pobres,  
cuando piden y llaman  
y no respondes.

2º

Vive el lodo en la calle  
de Santiago,  
y en Provincia los aires  
de todo el año.

Gracioso:

En cualquiera calle  
viven las damas,  
quienes las cree en la plaza  
de la Cebada.





## Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581–1635)

La trayectoria vital de Salas es similar a la de tantos ingenios de la época: juventud ajetreada, un destierro a causa de sátiras, pertenencia a Hermandades religiosas, amores desconocidos y probablemente insatisfechos, soltería...

Nace en Madrid en 1581, en el barrio de la Morería, donde sus padres tenían “casas propias”. Su padre parece que fue licenciado en ambos derechos y representante de negociantes en Nueva España (“solicitador”, quizá procurador), hombre de cierta posición y posiblemente de ciertos pujos nobiliarios. Se casó con María de Porras o Porres, que poseía varias casas en la Morería Vieja que al ser vendidas valieron 7000 reales. Alonso Jerónimo era el mayor de cuatro hijos.<sup>19</sup>

Estudió sus primeras letras en Madrid y jurisprudencia en Alcalá (1598–1599), Cotarelo ha encontrado su matrícula en esta Universidad para suceder a su padre en el negocio de Indias; continuó sus cursos en Leyes en la Universidad de Valladolid, cuando la Corte se trasladó a esta ciudad. Poeta desde su juventud, elogia a Lope de Vega en 1604 y se le incluye en las *Flores de poetas ilustres*.

Al morir su padre en el año 1603 se hizo cargo de los negocios de éste, pero parece que no por mucho tiempo. Volvería a Madrid con el regreso de la Corte en 1606. Frecuentó los mentideros de la capital, mostrando su ingenio en poemas contra maridos consentidos, como el alguacil Vergel. Entabló camorra con don Juan de Persia en 1609, y por esta causa se le

---

<sup>19</sup> Para la biografía y la obra, puede consultarse, entre otros: ESPINA, Antonio (1959), *Las mejores escenas del Teatro Español e Hispanoamericano*, Madrid, Aguilar. FRADEJAS LEBRERO, José (1983), edición, introducción y notas de *La hija de Celestina y La ingeniosa Elena*, de A.J. Salas Barbadillo, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

multó con dos años de destierro (cumplió escasos meses en Alcalá para regresar, por el perdón de Viernes Santo, a la primavera siguiente).

Otro conflicto que ignoramos le ocasionó un destierro más serio en Aragón. A su vuelta a Madrid mantuvo relaciones de amistad con los mayores ingenios de la Corte, Fray Hortensio Félix de Paravicino, Valdivieso, Bocángel, Lope de Vega y especialmente con Miguel de Cervantes, con el que coincidió en 1609 en la recién fundada Hermandad de Esclavos del Santísimo Sacramento, que tenía su Oratorio propio en la calle del Olivar, y de la que eran miembros las personas más notables y distinguidas de la Corte. Esta amistad es la que hace a Cervantes decir, en su *Viaje del Parnaso*, que “se inclinaba a él y le apreciaba sin medida”. Viajó a Andalucía, acompañando al Duque de Seca, mecenas de Lope; fue ayo de Don Francisco de Mendoza, hijo de don Juan Andrés Hurtado de Mendoza.

Bajo el nombre de Belisa y Laura celebró los amores que mantenía con dos desconocidas. No se casó; obtuvo un puesto subalterno y mal pagado en el servicio de la Reina –ujier de Saleta– y sobre todo asistió a las academias y escribió sin parar: novela cortesana, picaresca, novela dialogada y satírica, cultivando además la lírica y el teatro, géneros en los que ha reflejado, con genio burlesco y satírico, la vida de la corte, por lo cual puede, en cierta medida, enumerarse entre los costumbristas que con tonos humorísticos y admonitorios describieron la vida en torno.

En las dedicatorias de sus libros figuran numerosos amigos y personajes encumbrados, ninguno de los cuales evitó que la segunda mitad de su vida transcurriese en la mayor pobreza. Una parte considerable de su vida de adulto residió al parecer con su hermana Magdalena, en la calle de Toledo, donde moría en 1635.

Componen poemas o prólogos para sus obras Espinel, Lugo, Valdivielso, Bocángel, Rey de Artieda. Recibe elogios de Lope, Cervantes, Paravicino, Pérez Montalban, Hurtado de Mendoza, etc.

Su abundante producción puede agruparse del siguiente modo: el poema heroico–religioso *Patrona de Madrid restituida* (1609), es su primera producción literaria; *Los triunfos de la Beata Sor Juana de la Cruz* (1621) presenta también tema religioso. En Zaragoza se publicó una de sus mejores novelas, *La hija de Celestina* (1612), reimpresa en Madrid en 1613. Obras de 1614 son *La ingeniosa Elena* y *El caballero puntual*, cuyo protagonista, don Quijote, está aquejado de manías de grandeza, al estilo cervantino; la segunda parte de esta obra es de 1619. *Corrección de vicios* (1615), es una obra compuesta de ocho novelitas satíricas plagadas de elementos picarescos, en un marco italianizante y con elementos moralizadores. *Rimas castellanas* es del año 1618. *El sagaz Estacio, marido examinado* muestra el desprecio por los maridos consentidos. *El caballero perfecto* es un remedo de *El Cortegiano*; *El sutil cordobés*

*Pedro de Urdemalas* incluye la comedia *El gallardo Escarramán*; *La casa del placer honesto* —comedia—, y el entremés *La escuela de Celestina y el hidalgo presumido* son obras de 1620. *El necio bien afortunado* es una obra de 1621, y también de este año es *El cortesano descortés* y *La sabia Flora Malsabidilla*, novela dialogada en la cual la pintura de los caracteres se halla encomendada al diálogo. El estilo es gracioso y el lenguaje y el asunto atrevidos; en la obra, Flora, una gitana, que por un tiempo se finge dama de calidad, termina por engañar a Teodoro, rico hidalgo, con la verdad desnuda, pues le declara su condición de gitana. Entre sus últimas producciones encontramos *Fiestas de la boda de la incasable mal casada* (1622), *Don Diego de Noche*, entremés, (1623) y *La estafeta del Dios Momo* (1627). En *El curioso y sabio Alejandro* (1634) presenta el autor una amplísima galería de tipos sociales, reflejo jocoso de su entorno; en esto y en su sentido cáustico se advierten influencias de Boccacini, Berni y el Aretino. Un cierto conceptismo le aproxima a Quevedo. *Coronas del Parnaso y platos de las musas* (1635), su última obra, es la descripción de un imaginario viaje al Parnaso, y contiene la comedia *Galán tramposo y pobre* y el apólogo *La peregrinación sabia*.

Sus protagonistas más conspicuos son el galán siempre bullicioso y la dama siempre en trance de ser amada, presentados de forma más o menos idealizada, moral o formalmente; tres vicios sin embargo le preocupan: la avaricia, la infidelidad y la hipocresía. No los critica duramente; aplica el concepto horaciano: amonesta las malas costumbres sonriendo (aunque en *La hija de Celestina* y *La ingeniosa Elena* la acumulación de vicios le lleva al castigo más duro). Frente a los protagonistas, dama y galán, una caterva de tipos estereotipados en toda la novela cortesana: la dueña, familiar o criada, el rufián, el mesonero (a caballo entre la ley y la delincuencia), el alguacil más o menos cohechable, el tonto vanidoso.

*La hija de Celestina*, ampliada en *La ingeniosa Elena*, retrata una mujer que lleva un vida desordenada y acaba infelizmente. Picardía, prostitución y estafas muestran descarnadamente una faceta de la sociedad cortesana del siglo XVII.

La fama de Salas reside en la producción novelística, eslabón entre la picaresca y el costumbrismo. Se le reconoce capacidad para trazar vivaces y convincentes diálogos y, por esta vía, para construir vívidos caracteres, talento que brilla tanto en las novelas dialogadas como en los entremeses. No obstante, su maestría como escritor aparece mucho más claramente en la novela corta.

La complejidad de las novelas más extensas del autor se debe en parte a su deseo de combinar las características de varios géneros literarios dentro de una sola obra. Esta inserción de material pretende dar “variedad” al lector. Recuérdense que los tratadistas insistían en que la naturale-

za era el modelo último del arte. Siendo bella por su variedad, los artistas debían imitarla. Con frecuencia, las novelas de Salas son apenas mezcla hilvanada de sátiras, cuadros de costumbres, novelas al estilo italiano, episodios picarescos, poesías festivas y dichos ingeniosos, donde la trama acaba perdiéndose. Su inspiración multiforme y caprichosa es, no obstante, documento primordial para conocer la vida madrileña del siglo XVII.

Peyton considera a Salas inserto en las corrientes del humanismo cristiano.<sup>20</sup> Entiende su obra como síntoma de la confusión de una edad de afirmación individual, entorpecida por la responsabilidad moral y la autoridad institucional. Los frutos del Renacimiento –individualismo, libertad respecto a la tradición, nueva ciencia...– están siendo cosechados. Socialmente se advierten las oscilaciones entre realismo e idealismo, la confusión de juicio y sentimiento y los conflictos de impulso y represión: en fin, los caracteres de la edad Barroca. La respuesta literaria más eficaz a esta problemática fue la sátira y la caricatura.

Su importancia como entremesista está demostrada por la inclusión de catorce de sus piezas dramáticas en la colección realizada por Emilio Cotarelo: *El Busca Oficios*; *El Caprichoso en su gusto y la Dama setentona*; *Los mirones de la Corte*; *El Tribunal de los Majaderos*; *El Comisario contra los malos gustos*; *El Remendón de la Naturaleza*; *El Cocinero del Amor*; *Las aventureras de la Corte*; *El Malcontentadizo*; *Doña Ventosa*; *El Caballero bailarín*; *El Prado de Madrid y baile de la Capona*; *El Padrado y las Hijazas*.

Compuso, como hemos señalado, lo que él llamó “comedias antiguas”, juguetes dramáticos, especialmente entremeses, incluidas en sus novelas, como es el caso de *Las aventureras de la Corte* que aparece en *Las fiestas de la boda de la incasable mal casada* (Madrid, 1622) o *El Prado de Madrid y el Baile de la Capona* que figura en *Las coronas del Parnaso* (Madrid, 1635).

Sus entremeses son piezas de carácter popular, en prosa o en verso, de estilo natural y sencillo, en las que sirviéndose de la agudeza de su ingenio y de sus dotes de observación, profundiza en el estudio de caracteres, especialmente los que él considera viciosos y ridículos. Se mantuvo ajeno al culteranismo, a pesar de su amistad con los más ardientes partidarios de esa escuela.

Gran parte de su obra está ambientada en “la gran madre del Mundo, Madrid”, “aquella nobilísima villa, cabeza de la mayor de las monarquías”, como él mismo la define en la introducción a las *Coronas del Parnaso y platos de las Musas*, en la que ocultándose bajo el nombre de Rodrigo Alfonso, cuenta parte de su biografía.

---

<sup>20</sup> PEYTON, M.A. (1973), *A. J. de Salas Barbadillo*, New York, Twayne Publishers, Inc.



## *Las aventureras de la Corte*

*Marcio y Floro:*

- Floro: Grande atrevimiento fue el de vuesa merced, señor Marcio, y casi resolución aconsejada por su desdicha el dejar a Valladolid, lugar moderado en las ostentaciones y acomodado en los gastos, y venirse a esta corte tragona de mayoraços, 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 o 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 a todas las ocasiones en que estuviere cercada alguna ciudad o 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 a 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 a 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 a 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 fue tan verdad que el primer día que entré en Madrid me ahité de sólo el olor que recibí pasando, para ir a mi posada, por una calle que llaman los Bodeguncillos. 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, o porque se entretenga en 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 a qué horas empiezan a buscar aventuras tan costosas, que en mi opinión nunca tendrán otro nombre, aunque vuesa merced más me las facilite ?

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 a ver qué tales se le ofrecen, procurando volver a casa victoriosa de alguna empresa memorable.

Floro: ¡Oh!, la Leonor es gentil moza; no me espartaré yo de que conquiste la miseria de un indiano, de uno destes que hacen la abundancia pobre, y se hallan mezquinos entre los abrazos de la riqueza; pero no hablemos destes tiranos de los serviles indios, y disfrutadores holgazanes de la fatiga ajena, sino volviendo a nuestro caso, pregunto: ¿al fin tienen estas señoras manto particular para ir a 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.

Floro: Pues ¿quién las acompaña?

Marcio: Una criada que siempre lleva cubierto el rostro porque no vengan a 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 a 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 o 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. Oíd, que presumo que vuelve Leonor, y algo risueña: sin duda ha sido la presa a propósito.

Leonor: Ea, Francisca, llévale este manto a mi hermana doña Beatriz, y vaya luego, porque parece que la mañana nos ha empezado a 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 a quien despojar. (*Vase.*)

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 a 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 él 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 a esperar mis criados, y luego me retiré a la casa de la amiga que yo tengo en aquel sitio para tales ocasiones. El hidalgo alcarreño, que, a lo que él se dejó decir, había venido a esta corte a pretensiones graves, y quería servir a un señor, tanto para ayuda a la costa con el salario y ración que le diese, como para que le favoreciese en sus intentos, se le aplicó a Francisca al oído; y de golpe, sin más prevenciones, la propuso que se holgaría de servir al tal conde o 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 a 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 a deber nada, porque estas cosas



que se fían, aunque sean menudencias, salen después muy caras.» Él, que por ser tan largo de oídos como de orejas, lo oyó, por empezar a 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 a 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 di las gracias, y le mandé que acudiese a mi casa, que era enfrente de San Francisco y preguntase por la condesa de Carrión. Él, que debía de ser leído en historias, reparó y dijo: «Condesa de Carrión, ¡oh, pesa a 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 a la hora de comer y hable con el mayordomo, a 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 a la misma 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, a 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: Páseme 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 fue tal que a 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 a Valladolid, porque está muy a 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 a 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 a mi estudio a 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. (*Vase.*)
- Marcio: Estas sí que son hijas virtuosas, cuántas gracias debo dalle al cielo, que me las dio, 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 tahúr creo que debe de haber ganado.
- Beatriz: Ea, lleva este manto a mi hermana doña Dorothea, y caminad las dos aprisa, que el día está de tan buen color que no habrá paso tan desa-

provechado 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. (*Vase.*)

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: Requebro, 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 a que llaman la Platería. Este, pues, más lucido que la armería de Milán, es armería de amor, cuyos vulcanos, aunque no dioses, tratan 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 puliéndose y afeitándose, y entonces se hacen vendibles, imitando a 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 tahúr de amor, que ha muchos

días que me sigue los pasos por otra a 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, o en la misma especie, o logrando su deseo; pero hoy, viéndole vestido de camino, y a 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 dio 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 a nada, porque el señor don Luis era caballero muy galante y solía dar mayores prendas sin más fin que pagar con ellas debidos sacrificios a una hermosura digna de veneración, yo, que los vi pecar en la lujuria de la elegancia y que eran jardineros del pulido lenguaje, porque el suyo era todo flores de conceptos, atrevíme a 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 don 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.» Él, mudo en la boca y hablador en los pies, porque me hizo cortesés, aunque desairadas reverencias, con que vine a entender que estaba turbado, y lo confirmaron luego muchos rosados testigos en el semblante, se despidió de mí, tan atento a 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, si no es que hubiera visto y oído, como agora me sucede, a 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 vuestas mercedes, me retiro. con mi hermana doña Leonor, porque quiero enseñarle la sortija y darle envidia con mi próspera fortuna. (*Vase.*)

Floro: No habíades de permitir que entre estas señoras se levantasen tempestades de envidia, porque es poner a 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 entendedís las leyes de los diamantes, ¿qué valdrá aquella sortija?

Floro: Parece a 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 amenaza 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 a lo moderno, que tengo el gusto bastanteamente sazonado; sólo trato de engordar, y en ningún tiempo, lo aseguro, más que cuando ellas riñen la una con la otra, porque deste modo gastan entre sí propias toda la munición y a 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 huido 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 a quien tengo por tan entendidos que hallan muy claro, aun lo mismo que les pintamos muy oscuro. 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 fue 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 vio hablar con su marido; descalabraronse con palabras de mayor cuantía, y sangraronse 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 a 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.



## *El Prado de Madrid y el Baile de la Capona*

Las personas que hablan

Robledo.                    Músicos.  
Doña Julia.                Doña Tomasa.  
Rosales.

*Salen Robledo y Rosales, músicos, con sus guitarras, y con ellos Doña Tomasa y Doña Julia.*

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 tuyas los señores.

Rosales:                    Sin duda que padece mil achaques,  
pues le hacen tantas fuentes cada día.

Robledo:                    Tales fuentes salud las considero  
de quien fue 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,  
o que se precipite despeñada  
o 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,  
¿puedelo 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 a sus solas murmura en los desiertos,  
solo es buena bebida para muertos.  
Brindis, doña Tomasa.

Doña Tomasa: Digo, digo  
que a la razón que me llamáis me obligo;  
que la razón (tal gusto en mí se halla)  
bebella, quiero más, que pronuncialla.  
Una a 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.

Doña Julia: Yo mil millones,  
que en este Prado es justo que repares  
no entran con unidad sino a millares.  
Este Prado es común a 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 a la salud de tanto coche.
- Doña Tomasa: Y a 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 a 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 a salud un tanto cuanto.
- Robledo: Bríndela el diablo a quien le sirve tanto.
- Rosales: ¡Qué coche tan caduco y tan anciano!  
Tantas viejas en coche, ¿qué pretenden?
- Robledo: Volver mozas a 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 a 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 a tal bellaquería  
que hasta la nieve es ya mercadería!  
Presto valdrá dineros el granizo.  
¡Oh mundo, y cuántas son tus necesidades!  
¡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 a mula, y en un coche dos viudas. ¡Oh viudez lozana y verde! Tales vienen, que a 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 mantilla, de éstos que con el son hacen cosquillas.
- Rosales: ¿Gustaréis de bailar la zarabanda?
- Doña Julia: ¿Nunca oíste 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, a ser como baile, danza,  
no fuera de cascabeles  
porque a 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 a España.  
Para el baile previnieron  
las cuerdas de una guitarra,  
sin ver que a 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 a puntapiés  
a 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 a 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.



## Francisco de Tárrega (1554/5–1602)

Son escasos los datos biográficos que conocemos de Tárrega. Nació en Valencia hacia 1554, muere en 1602. Estudió teología en su ciudad natal y fue canónigo de la catedral de Valencia desde 1584, ciudad donde gozó de un gran prestigio como escritor y donde residió la mayor parte de su vida, excepto una breve estancia en Salamanca y algún viaje esporádico a Madrid.<sup>21</sup>

Participó, junto a Bernardo Catalán de Valeriola en la fundación y dirección de la Academia de los Nocturnos (1591–1594). Esta Academia se llamó así porque las sesiones se celebraban los miércoles por la noche y los miembros recibían nombres alusivos, Silencio, Tinieblas, Reposo,... El canónigo Tárrega se llamó Miedo y su amigo Gaspar de Aguilar, Sombra. Compuso numerosos poemas para la citada Academia, de aceptable calidad, entre los que destacan los satíricos y erótico-burlescos. Desarrolló una labor paralela como poeta de certamen, aunque más como jurado que como concursante. Intervino en las Justas poéticas en honor de Bernardo Catalán de Valeriola, y en 1600 fue juez en las fiestas municipales en honor de San Vicente Ferrer. En 1602, poco antes de morir, formó parte del jurado de las fiestas de San Raimundo de Peñafort.

---

<sup>21</sup> Hemos consultado, entre otros, para esta breve introducción: CANET, J.L. y SIERA, J.L. (1981), *Francisco Agustín Tárrega*. en *La génesis de la teatralidad Barroca*. Cuadernos de Filología de la Universidad de Valencia. OLEZA, J. (1984). *Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia del siglo XVI*. en *Teatro y prácticas escénicas, I: El quinientos valenciano*, (M.V. Diago Moncholí, Coord.), Valencia, Institució Alfons el Magnànim.

Su prestigio literario desbordó los límites locales, siendo alabado por autores como Agustín de Rojas, Cervantes, Gracián, Cristóbal de Mesa y Lope de Vega. Cervantes, en la primera parte de *El Quijote* cita su comedia *La enemiga favorable* como modelo de ese tipo de obras y en el prólogo de sus *Comedias*, alaba la “discreción e innumerables conceptos del canónigo Tárrega”. Es de gran importancia su aportación al teatro español. Se conservan diez comedias suyas (conocemos el título de varias otras, que se han perdido: *La gallarda Irene*, *El príncipe Constante*, *La condesa Constanza* y *Santa Margarita*, además del *Auto Sacramental del Colmenar* y *Los moriscos de Hornachos*, obras tradicionalmente atribuidas a Tárrega, que actualmente se descartan de la nómina de su producción), escritas entre 1585 y 1599.

En sus obras desarrolla fundamentalmente temas históricos (*El cerco de Pavía*) y hagiográficos (*La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*). Sobresale en el tratamiento del tema del honor nacional (*La sangre leal de los montañeses de Navarra*) y por su aportación, decisiva, a la conformación de la comedia barroca (R. Frolidi y J. L. Canet). *El Prado de Valencia* (1589) es, en este sentido, su drama más significativo.

*Las suertes trocadas y torneo venturoso*, primera de sus obras, responde al modelo del drama-fasto. El mundo pastoril, sublimado, se proyecta sobre *La perseguida Amaltea*. Sus primeras obras requieren una gran cantidad de personajes, impropia para ser asumida por las compañías profesionales del momento. La concepción es esencialmente espectacular, con abundancia de movimientos complejos y profusamente acotados, donde la palabra es mero apoyo, que remiten a desfiles, torneos y procesiones, cuadros festivos y mascaradas. Como ejemplo de la concepción espectacular, puede citarse el escenario compartimentado, con complejos efectos como las tres galeras que aparecen en *La Duquesa constante*, el eco de *El Prado de Valencia* o las sorpresas y prodigios de *La fundación...* En estas obras abundan las acotaciones, redactadas como auténticas instrucciones de montaje. El texto entero es concebido desde la propaganda ideológica (adoctrinamiento sobre la honra, exhibición de valores nobiliarios, exaltación de la Iglesia militante y canto apoteósico a la monarquía).

Las fuentes dramáticas que la producción de Tárrega articula son variadas. En primer lugar, una fuerte tradición cortesana, manifestada en la espectacularidad, en el carácter de fiesta. La tradición italiana y la tradición trágica vienen a paliar la debilidad de la narración. La innegable coherencia de sus dramas se debe a que sintetizó acertadamente estas tres corrientes. Los componentes trágicos sirven como elemento estructurante y vertebran la composición de los personajes. También se advier-

ten elementos surgidos de la tradición popular, con una comicidad que recuerda a los pasos. Pero es ésta una presencia apenas relevante.

Los fastos cortesanos debieron influir considerablemente en los poetas de la futura comedia, como el suceso siguiente indica. En Valencia, en 1586, con motivo de la llegada a la ciudad de Felipe II, se celebraron fiestas que incluían representaciones de la toma del Peñón de Vélez, de las batallas de Lepanto y San Quintín, del sitio y defensa de Malta... Tárrega tuvo que ver, necesariamente, estas representaciones. En 1586 tenía escritas ya algunas de sus primeras comedias, pero será en las posteriores donde aparecerán, masivamente, las grandes batallas y los cercos de las ciudades: *El Cerco de Rodas*, *El Cerco de Pavía* y *prisión del Rey de Francia*, *La sangre leal de los montañeses de Navarra*.

Descartado Rey de Artieda a causa de la pérdida de sus textos, es a Tárrega a quien corresponde la primera formulación plena del nuevo gusto teatral cortesano. Cuando a principios de 1589 viaja Lope a Valencia, con 26 años, debió conocer muy pronto a uno de los hombres de letras más respetados, el canónigo Tárrega (que tendría entre 33 y 36 años), que había escrito y representado probablemente tres de sus comedias y escribiría ese año *El Prado de Valencia*, primera formulación plena de la comedia nueva. Contribuyó con sus paisanos y amigos Guillén de Castro, Aguilar,...— a la creación del teatro en Valencia.

Tárrega liberó al teatro del ámbito de la fiesta cortesana semiprivada para llevarlo al escenario público, ya en 1589, cuando llegó Lope. Además, llevó a cabo la ruptura con una vía eminentemente “literaria” para el teatro público, la de los clasicistas.

A partir de una tradición local, Tárrega constituye una síntesis teatral que se convierte en una formulación globalizadora de la comedia barroca.

En la *Flor de las comedias de España, de diferentes autores* de 1615 aparece recogida *La enemiga favorable* donde se incluye el *Baile de Leganitos*.



# *Baile de Leganitos*

## **Personas**

Estrada	Rodríguez
Teresa	Carrasco
Pontoncón	Músicos

*Sale cantando un músico, y la Estrada con él y Pontoncón.*

Músico 1.º:           Sol de Leganitos,  
                          Luna del Prado,  
                          Bailes del Sotillo,  
                          Vino del Santo.

*Sale otro músico.*

Músico 2.º:           Dije yo guifero,  
                          Dijo el cuchillo,  
                          Aduvimos al pelo,  
                          Quedó vencido.

Pontoncón:           Bien venida, seora Estrada.

Estrada:             Y voacé, seor Pontoncón.

Músico 1.º:           ¿Cómo viene?

Estrada: A su servicio.  
 ¿Y voacé?

Pontoncón: Lo mismo yo.  
 Siéntese aquí.

Estrada: Que me place.

Músico 1.º: Lo mismo haremos los dos,  
 Pues que nos da Leganitos  
 Su calle, llena de sol.  
*Sale Rodríguez, lacayo.*

Rodríguez: Quien madruga Dios le ayuda,  
 Si lleva buena intención;  
 Buena es la mía, Teresa,  
 Que a buscar tu vista voy.

Estrada: ¡Ah, seor lacayo!

Rodríguez: ¡Ah, probanza!

Estrada: Quedito, menos rigor;  
 Que ser lacayo es muy bueno.

Rodríguez: Ser probanza es mejor,  
 Pues la hace cualquier honrado.

Estrada: Bueno andado el picarón;  
 Un vestido quiero dalle.

Rodríguez: Mejor dijera un jubón,  
 De dos que ogaño le han dado,  
 De tan costosa labor,  
 Que de doscientas trencillas  
 Pasa el más ruin de los dos.

Estrada: Buen humor gasta el lacayo.

Rodríguez: Mejor ella le gastó  
 Cuando la dieron arreo

- Cuarenta veces la unción.
- Pontoncón:           ¿Tienes cuartos, almohaza?
- Rodríguez:           Hasta que te ahorquen, no.
- Pontoncón:           Rascamulas.
- Rodríguez:                       Sangrapuercos.
- Pontoncón:           Mandilillo.
- Rodríguez:                       Mandilón.
- Pontoncón:           No te corras, judigüelo.
- Rodríguez:           Aqueso no, juro a Dios;  
Que tú eres matacochinos,  
Pero quien los come yo.
- Pontoncón:           Tú eres doctor de rocines  
Con martillo y ballestón.
- Rodríguez:           Tú barbero de lechones,  
Con mandil y cucharón.
- Estrada:               Basta ya el dime y diréte,  
Va de baile y de canción;  
Que garleando con floreo,  
Se nos va la tarde en flor.
- (Cantan y bailan.)*
- Música:                Reverencia hace el alma,  
Princesa del rastro viejo,  
Por sustento desta vida  
Por gusto de aqueste cuerpo;  
Por vos, pulido galán,  
tan rendida me confieso,  
Que no puedo despertar  
El rato que estoy durmiendo.  
¡Ay que me abraso,



Me fino y me muero!  
¿Cómo no tocan y tañen,  
Y tañen a fuego?  
Vuestra beldad me dio vida,  
Mas vuestra niñez me ha muerto,  
Porque teneis veinte y dos  
Aforrados en lo mesmo.  
Es tanta mi voluntad  
Y tanto el amor que os tengo,  
Que os sacaré por la pinta,  
Si estáis entre mil jumentos.  
¡Ay que me abraso,  
Me fino y me muero!  
¿Cómo no tocan y tañen,  
Y tañen a fuego?

Pontoncón:            Víctor la Estrada mil veces.

Estrada:              Voacé seor Pontoncón,  
Y remojemos la obra  
Con el vino y el jamon.

Rodríguez:            Y a mí que me papen duelos,  
Pues Teresa me olvidó.

*Sale Teresa, cantando.*

Teresa:                Calle de Leganitos,  
Dichosa fuiste,  
Pues que dentro tienes  
A mi Rodríguez.

Rodríguez:            Mas ¿qué digo? la que suena  
¿No es su regalada voz?  
Bailo, brinco, zapateo,  
Doy vueltas de dos en dos;  
Cabriolas y floretas  
A tan delicada voz.

Teresa:                Calle de Leganitos,  
Dichosa fuitste.  
Pues que dentro tienes  
A mi Rodríguez.

Rodríguez:           Teresa del alma mía,  
Más bella que un albañil,  
Uterisoles, que es nombre  
En lenguaje pastoril,  
Quita de encima la ropa;  
Que no es justo que esté ansí  
Quien es tan desarropada,  
Que no tiene qué vestir.  
Retratarse quiere el alma  
Si ella acertase a decir  
Que es tu frente espaciosa  
Más que un medio celemin;  
Son tus ojos dos gateras,  
Que con un traidor fingir,  
Con el mirar dicen zape,  
Pero con el gusto miz;  
Parece cuando te veo  
Esa aguileña nariz,  
La campana de una torre  
Con su alegre retintín;  
Dos ciruelas chavacanas  
Son tus labios de carmín,  
Tus dientes son de elefante,  
Más blancos que su marfil;  
Tus manos son de papel,  
Más delicadas que un tris,  
Que estan diciendo coméme  
Sin mostaza o perejil.

Teresa:               Tú eres, querido Rodríguez,  
Más sabroso para mí  
Que una caldera de puches,  
Con su arropo y con su anís.  
Eres, al fin, de mi gusto,  
Y lo serás hasta el fin,  
Si aquel turrón me convidas  
Para beber un cuatrín.

Rodríguez:        Que me place, mi Teresa;  
Unos cuartos traigo aquí,  
Y he de gastar en nombre  
Catorce maravedís.

*Sale Carrasco.*

- Carrasco: Si la topo, coz y palo  
Ha de ver, por san Crispín.
- Teresa: ¡Ay, que me ha visto Carrasco,  
Que trae los ojos allí!
- Carrasco: Cruel mas que mil ovejas,  
Más chancera que Merlín,  
Más que un órgano entonada  
Y mas grave que ut re mi,  
¿Es posible que me des  
De pesares un caíz?
- Teresa: Calla, Carrasco, que traes  
En los ojos un candil;  
Que quiero que este haga el gasto,  
Y darte el provecho a ti.
- Carrasco: Con eso me has satisfecho.
- Teresa: Pues bailemos, pese a mí;  
Que aquí nos ayudarán,  
Que nos responden que sí.
- Todos: Que sí, que quiere que vaya.
- Teresa: Un baile alegre y gustoso  
A la usanza fregonil.

*(Cantan los músicos, y bailan Teresa y Carrasco, solos.)*

- Músicos: En los álamos duerme la niña,  
Y un arroyuelo que pasa veloz,  
Saltando y bailando la despertó.

*Mientras bailan sale Rodríguez con el turrón,  
y en acabando de bailar, dice:*

¡Ah traidora! ¡Con Carrasco,

Y bailando a bergantín!

Carrasco: Mientes, bribón.

Rodríguez: ¿A mí mientes?  
Sígueme.  
(Vase.)

Carrasco: Ya voy tras ti.  
  
(Vase.)

Teresa: ¡Socorro, amigos, socorro!  
Que por mi trato ruin,  
Se me matan dos lacayos  
De los más lindos que vi.

*Sale Carrasco, corriendo, y Rodríguez, tras él,  
con las calzas caídas.*

Carrasco: Víctor, Carrasco, que apenas  
Los dos salimos de aquí,  
Cuando en el pilón le zampo  
Con el primero mojín.

Rodríguez: ¡Ah traidor espulgapotros!  
¿Zancadillas para mí,  
No pudiéndolo al principio?

Estrada: No haya más, tenga esto fin  
Con darme la mano entrambos.

Carrasco: Por mi parte, vesla aquí.

Rodríguez: Y yo, como me dé en vino  
Toda el agua que bebí.

Estrada: Cántese pues el suceso,  
Y bailando demos fin  
Al Campo de Leganitos,  
Honra y gloria de Madrid.

Música:

El campo de Leganitos,  
En virtud del azadón,  
Afirman que ha de ser calle  
(Todo lo puede hacer Dios),  
Donde las fieras arpías  
Del vil linaje buscón  
Solamente por tomar,  
Salen a tomar el sol.  
Vino el honrado Rodríguez,  
Persona que la afición  
Que tiene al caldo de uvas,  
En los ojos lo mostró;  
Sirve de ayo a una mula  
De un valeroso varón.  
Que con dagas de jarabes  
Más de mil pechos pasó;  
Trujo, entre otras muchas galas,  
Con que su cuerpo ilustró,  
Un cucelo con ventanaje,  
Que fuera harnero mejor;  
La capa es desvergonzada  
Con tanta disolución,  
Que ya, de puro raída,  
Se ríe de su Señor;  
Botones de su ropilla  
Cuentan, que no la vi yo,  
Son dos alfileres grandes,  
Que el más chico es asador;  
Cuando vieron sus zapatos,  
De tan buen ingenio son,  
Que enmiendan y se remiendan  
Que esta es la virtud mayor.  
Allí encontró con Teresa,  
Moza de buena opinión,  
Aunque de las doce abajo  
No es muy bendito su olor;  
Mujer que infinitas veces,  
Sin ser mágica invención,  
Que en Madrid y en Talavera  
A un mismo tiempo se halló;  
Y aunque desto del fregar  
Entienda con perfección,  
Barre mejor una casa

Si se descuida el señor;  
Haciéndole esto del ojo  
Una tabla de turrón,  
Golosina y apetito  
De cualquier dama menor;  
Por darle gusto Rodríguez,  
Unos cuartos aburrió,  
Reliquias que habían sobrado  
De su ordinaria ración;  
Vanlo a comer a la fuente,  
Cuando al paso le salió  
Carrasco, que tan bien cura  
De un rocín la opilación.  
Los dos lacayos ha días  
Que se miran con rigor  
Porque les hace Teresa  
Comer siempre salpicón;  
Para reñir, según uso  
De su ejercicio, los dos,  
Arrimando las espadas,  
Desenvainan mojicón.  
Estaban los dos en esto,  
Cuando Carrasco vació  
La persona de Rodríguez  
Dentro del fondo pilón.  
Y aunque acabó la pendencia,  
Otra mayor comenzó,  
Pues con el agua pelea,  
Que es su enemigo mayor;  
Deparóle Dios entonces  
La piedad de un aguador,  
Que con manos liberales  
Aguado el vino sacó;  
Ya iban lejos de allí  
La dama y competidor,  
Porque, como había vencido,  
Los despojos se llevó;  
Siguiéndoles va Rodríguez  
Con alas del corazón  
Y a otro romance se encarga  
De contar lo que pasó.

*(Vanse cantando y bailando, con que se da fin.)*





## Índice de Ilustraciones

<i>Plano de Madrid</i> .....	VIII
<i>Plano de Madrid</i> .....	IX
<i>Entrada del Príncipe de Gales en Madrid. 23 de marzo de 1623</i> .....	14
<i>Vista del Palacio y jardines del Buen Retiro. Jusepe Leonardo.</i> .....	69
<i>El Estanque Grande del Buen Retiro. Juan Bautista Martínez del Mazo</i> .....	174
<i>Vista de la Fuente y de la Puerta del Sol y su Plaza</i> .....	228
<i>Reconstrucción de un teatro de la época</i> .....	288



# Índice

INTRODUCCIÓN.....	XI
ANÓNIMO	
Entremés de la Plaza Mayor para Navidad .....	1
Simón AGUADO.....	
Mojiganga de los niños de la Rollona	15
y lo que pasa en las calles.....	17
Gaspar AGUILAR.....	
Baile de la boda de Fuencarral .....	35
	39
Gabriel de BARRIONUEVO .....	
Entremés famoso del Triunfo de los coches .....	43
	47
Francisco BERNARDO DE QUIRÓS .....	
Sainete de Las calles de Madrid.....	71
	75
Pedro CALDERÓN DE LA BARCA .....	
La casa de los Linajes.....	83
	87
La casa holgona.....	95
La plazuela de Santa Cruz .....	105
Alonso CASTILLO SOLÓRZANO .....	
Entremés de La Castañera .....	117
	121



Miguel de CERVANTES .....	131
La elección de los alcaldes de Daganzo .....	135
El vizcaíno fingido .....	151
Juan GRAJALES .....	169
Baile del sotillo de Manzanares .....	171
Antonio HURTADO DE MENDOZA .....	175
Famoso entremés de Getafe.....	181
Pedro LANINI.....	191
Entremés del día de San Blas en Madrid.....	193
Gil LÓPEZ DE ARMESTO Y CASTRO .....	203
Entremés famoso de las vendedoras en la Puerta del Rastro.....	205
Agustín MORETO .....	213
Baile de las calles de Madrid .....	217
Baile de las casas.....	223
Baile de las puertas de Madrid.....	229
Francisco de QUEVEDO .....	233
Entremés del Niño y Peralvillo de Madrid.....	239
Entremés de la vieja Muñatones.....	247
La polilla de Madrid .....	257
Luis QUIÑONES DE BENAVENTE .....	275
El casamiento de la Calle Mayor con el Prado Viejo.....	281
Las calles de Madrid.....	289
Alonso Jerónimo de SALAS BARBADILLO.....	299
Las aventureras de la Corte.....	303
El Prado de Madrid y el Baile de la Capona.....	317
Francisco de TÁRREGA.....	325
Baile de Leganitos .....	329
Índice de ilustraciones.....	339





Este libro, *Madrid en el Teatro I*, se acabó  
de imprimir el día 20 de diciembre de  
1994, en la imprenta de la  
Comunidad de Madrid





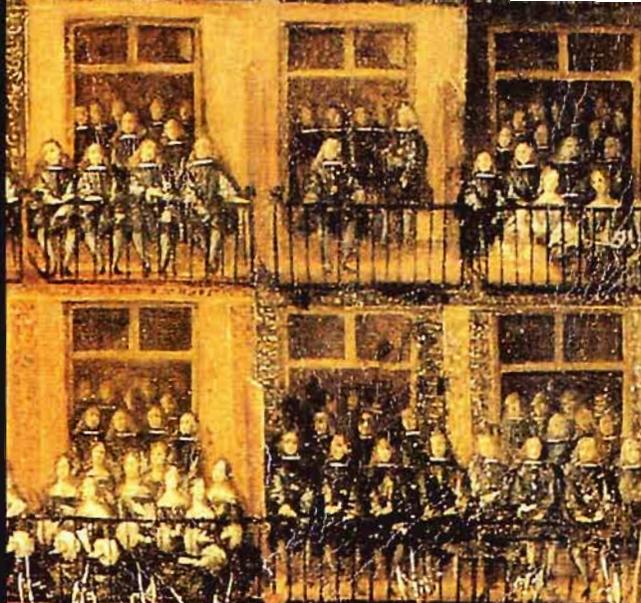












## MADRID EN EL TEATRO I

Este volumen, el primero dedicado al teatro en la colección "Madrid en la literatura", contiene una serie de piezas dramáticas breves, como entremeses, bailes, loas, que nos ofrecen una visión de conjunto del entorno madrileño de los siglos XVI y XVII. Durante esta época, Madrid se va conformando a su condición de capital y centro de poder en el imperio español. Este hecho provoca la creación de un lenguaje original en el teatro que responde a los planteamientos de una sociedad que se está haciendo a sí misma. Madrid se erige así en la geografía humana imaginaria que se despliega en los escenarios de los corrales y de palacio.

**Comunidad de Madrid**  
Consejería de Educación y Cultura



9 788445 109045