

CORNUDO Y APALEADO, MANDADLE QUE BAILE: DEL REFRAN AL ENTREMES.

María Luisa Lobato.
Colegio Universitario de Burgos.

FUENTES FOLKLORICAS DEL TEMA

El tipo folklórico del marido cornudo y apaleado aparece en el refranero de Correas en dos versiones. La primera: "Sobre cornudo, apaleado, y ambos satisfechos" (1) había merecido la atención de Boccaccio en un cuento del mismo título (2) y, más cerca de nosotros, Timoneda simplifica su argumento en *El Sobremesa* y lo escenifica en su *Comedia Cornelia* (3). Aparece además en verso en *Flor de varios romances* (4). M. Chevalier transcribe varios de estos textos entre los cuentecillos "De mujeres y casamiento" (5). Interesa destacar algunos rasgos referidos a la burla que incluye el cuento tradicional: en los dos primeros autores, el marido presume que su mujer tiene un amante, bien porque su mujer se lo dice para preparar la burla - Boccaccio -, bien porque él lo sospecha - Timoneda -. También en los dos casos se produce la satisfacción final del burlado que, convencido de la inocencia de su mujer, es incapaz de descubrir la burla que le ha llevado a ser apalcado y piensa que la actitud de su mujer confirma su fidelidad conyugal.

La segunda versión del entremés es la que da título a este trabajo y su descendencia literaria es - en lo que he podido localizar - menos numerosa que la primera versión. El entremés recoge esta veta folklórica en tres piezas teatrales del siglo XVII: *Guardadme las espaldas*, *Los galanes* y *Los cuatro galanes* (6). Prescindamos ahora de la atribución, pues entre Calderón y Moreto anda el juego y no es decisivo en este momento (7).

De las tres obras, interesa especialmente *Guardadme las espaldas*. Las otras dos serán reescrituras de ésta con más o menos variaciones, según

veremos. Este primer entremés supone la representación de una burla: el vejete amante y celoso de la ligereza de Inés trata de burlarse de ella, para lo que contrata un valiente con el fin de que a través de sus servicios el marido cornudo venga la infidelidad de su mujer - Inés - en la persona de sus amantes, con lo que el vejete pretende quedarse "dueño absoluto" de ella. El entremés se resolverá, sin embargo, con la no-acción del valiente que hace oficio de burlador mayor, mientras el vejete y Lorenzo pasan a ser los burlados por él. Analizaremos la pieza en cuanto a sus recursos al servicio de la burla, que es el eje de la acción. ¿Cuáles son las características de esta burla? En síntesis, valdría decir la construcción invertida y el juego entre burladores y burlados (8). Veamos en primer lugar las fases del desarrollo argumental en progresión.

CARACTERISTICAS DE LA BURLA: CONSTRUCCION INVERTIDA

Primera fase, preliminares de la burla (vv. 1-146)

Sale a escena el vejete enamorado de la mujer de Lorenzo, Inés, el cual para remediar los celos que tiene de otros galanes piensa conseguir que también los tenga el marido. Con ese fin, le cuenta que su mujer tiene diez galanes y le explica cómo debe ponerse a la puerta de su casa y matarlos uno a uno, según lleguen. La simplicidad del marido es patente ya en este primer momento, desde la actitud con que sale a escena mirándose los dedos de las manos y dándose cuenta de que hay uno más chiquito que otro, hasta la bobería de utilizar la espada que le da el vejete para arremeter contra él a espaldarazos. El vejete se percata de que Lorenzo será incapaz de vengar su honra por sí mismo y se ofrece a traerle un valiente alquilado, que se enfrente a los galanes de su mujer. En este momento - también entre los preliminares de la burla - se encuadra la salida de Inés a escena, el gesto del abrazo al bobo y, especialmente, la simpleza con que éste le narra que está al tanto de sus aventuras amorosas. Las palabras y lloriqueos de la mujer, reduciendo el número de galanes a cinco, hacen que aún sea más evidente la cortedad del marido.

Inés sale de escena y llegan los demás protagonistas de la burla: el primer galán, que se percata de la presencia de Lorenzo en la puerta de la casa y manifiesta en un aparte que no importa, dada la simpleza del marido. Le gana con zalamería y por la consideración de su amistad, de modo que hace exclamar al cornudo: "la amistad de un amigo aquí me llama/ y a esotra parte mi deshonor clama: / pues venza la amistad eternamente, / pues soy noble, soy cuerdo y soy valiente" (vv. 123-126). El segundo galán entra con rapidez y el

primero sale también con presteza riñendo al marido por no guardar bien la puerta. Con la entrada del tercero en la casa, el segundo riñe a su vez al marido por la misma causa que el anterior, mientras Lorenzo se disculpa de no poder “hacer más... por servillos” (vv. 140-141).

Burla y desenlace (vv. 147-248)

El marido burlado comienza esta segunda y última parte con los versos: “Pero de esta vez mi honra / va perdida y rematada / si no viene aquel valiente / que me ayude a rescatalla” (vv. 147-150), en los que se expresa el deseo de que llegue el valiente hasta ahora sólo anunciado. Observamos el cambio métrico de silva de pareados a romance a-a que corrobora esta división de la pieza. Entra el valiente, que encarna el “miles gloriosus”, bravucón y “de mentira”, tipificado en la literatura del Siglo de Oro (9). Se burla de la confianza de Lorenzo y descubre su verdadero papel como cuarto galán (“pues despachemos aprisa/ porque una mujer aguarda,/ y se ha de cumplir con todo” vv. 155-157) al que versos más adelante se referirá Inés como “el forastero” (v. 96) que entra también en la casa. El vejete conoce lo sucedido por Lorenzo y como quinto galán, “el viejo”, (v. 96) abandona al bobo, que será el último en entrar. Se han presentado así los cinco galanes que Inés había reconocido tener. El “leitmotiv”: “guardadme las espaldas” que hasta ese momento había dirigido cada galán a Lorenzo, ahora se lo encomienda éste al auditorio, en una ruptura de la ficción teatral que involucra a los espectadores en lo que sucede en escena. Lorenzo sale expulsado por el galán primero de su casa, mientras se disculpa: “no pretendo estorbar” (v. 240). Los palos finales llegan en este momento a cargo del galán primero y Lorenzo reconoce que se ha cumplido la segunda parte del refrán (“apaleado”). El baile final, instigado por Inés, traerá el cumplimiento total del mismo (“mandadle que baile”). Se da así la victoria final del valiente y de Inés con la burla invertida en este desenlace.

JUEGO ENTRE BURLADORES Y BURLADOS

Según este itinerario, es evidente el juego de fuerzas entre burladores y burlados a lo largo de la pieza, del que podemos dejar fuera a los tres galanes de Inés que son tipos sin caracterizar. Entre los burladores, el valiente es el burlador mayor que permanece implícito en los parlamentos de la primera parte y que sólo saldrá a escena en la segunda parte del entremés. Se burla del

vejete que lo contrató con fin oculto de lograr para sí solo el amor de Inés y también se mofa del marido que ponía en él sus esperanzas de restaurar la honra conyugal dañada por la existencia de los galanes de su mujer. Sólo escapa de su burla la mujer de la que también es amante. Ella será a su vez la segunda burladora. En primer lugar, de su marido al que engaña con cinco amantes y también del vejete al que comparte con otros cuatro galanes, situándolo entre los últimos (“Cinco sí tengo: el viejo, el forastero,/ que ya tiene su hora y yo le espero /esta noche, después de haber entrado /los otros tres que tienen mejor grado.” vv. 96-99). Entre los burladores, situamos al vejete con quien comienza la burla si seguimos el orden de lectura de la pieza. Trata de engañar a Inés que le da celos con la existencia de otros galanes, aunque en este caso sólo se plantea la burla sin llevarse a efecto; como veremos en el apartado siguiente. Burla de modo oculto también a Lorenzo, pues no le declara el verdadero motivo - su propio deseo de Inés - por el que le declara “lo que pasa (...) y que mire por su casa” (vv. 9-10).

Entre los burlados, hay que diferenciar dos personajes que reciben un tratamiento muy distinto. El vejete, burlador como hemos señalado, será a su vez el gran burlado de la segunda parte y sobre su derrota, como sobre la victoria del valiente, descansará la que hemos llamado estructura invertida de la pieza. A su característica de burlador burlado podríamos aplicar el concepto de “burla positiva” del que habla M. Joly en su estudio sobre la burla (10). Por otra parte, Lorenzo será también burlado y, ahora sí, burlado por todos: por su mujer, por el vejete y por el valiente en quien había depositado toda su confianza. Su nombre y su actuación desvelan su fenomenal bobería, no exenta de ciertas dosis de malicia y agresividad que lo acercan al tipo del villano, bien estudiado por N. Salomon (11). Estamos lejos de la fuente folklórica en la que el amante era uno y el marido burlado lo era más por la agudeza de la mujer que por su propia estupidez.

ESTUDIO DE “GUARDADME LAS ESPALDAS”

Señalábamos al comienzo de este estudio que la burla es el eje sobre el que se organiza toda la acción de este entremés y desarrollábamos sus características: construcción invertida y juego entre burladores y burlados. Corresponde ahora examinar los recursos que el teatro breve utiliza al servicio de esta burla concreta. Cabe analizar las “dramatis personae” y su localización espacio-temporal, así como la peculiar utilización del lenguaje, antes de exponer otros aspectos de la parodia.

“DRAMATIS PERSONAE”

De los siete personajes que saldrán a escena, cinco se configuran como tipos de rasgos generales: los tres galanes, el valiente y el vejete. Su actuación y palabras no resisten un análisis personal, pues nada en ellos diverge de las características generales que son comunes a su concepción tópica. Muy diferente es el caso de los otros dos: Lorenzo e Inés, que son los únicos que tienen nombre propio y característico de sus respectivas personalidades, si atendemos a que Lorenzo es nombre de villano y bobo inmemorial - no en vano es el único nombre propio que perdura en los tres entremeses del ciclo - e Inés es título de mujer astuta, como registra el folklore anterior y coetáneo. Marido y mujer son tipos y al mismo tiempo caracteres con un importante grado de definición. Lorenzo es “tan grande tonto” (v. 18), “menguado” (v. 27 y 53), que dice “boberfas” (v. 29) y raya en “loco” (v. 189), en boca del vejete, al mismo tiempo que el valiente lo toma por “cuitado” (v. 202) y con circunloquios expresa la candidez del simple: “algún ángel con él habla: / mire, el hombre más dichoso es que ha habido en toda España / en haberme a mí traído” (vv. 206-209). Inés no necesita exponer con palabras la incapacidad de su marido, que aparece entre líneas de la conversación que mantienen. Ella es el soporte oculto de la burla, como veremos al hablar del juego especial, pero con sólo dos rasgos dados por quienes la tratan se define su personalidad: “tan liviana se permite, / que a cuantos hay en el lugar admite” (vv. 7-8), dice el vejete en el monólogo que abre la pieza, y más tarde Lorenzo insiste en la idea: “No es mujer que se descuida, / ya tiene muy buena entrada” (vv. 167-168). De su hipocresía y desvergüenza da buena cuenta el parlamento en que trata de defender su honradez ante Lorenzo, mientras en apartes lo maldice. Su malicia y capacidad de engaño conyugal permiten acercarla a los retratos femeninos de Boccaccio en la séptima serie del *Decamerón*. Ella será la urdidora del entremés y el soporte de la acción, mientras Lorenzo se limita a ser el resultado de un proceso de abandono de personalidad en manos del vejete que le insta a defender su honra, después en las de la mujer que con facilidad le aquieta, más tarde en las del galán que con un “noble sois, cuerdo sois y sois valiente” (v. 117) consigue su propósito mientras el bobo repite embelesado “soy noble, soy cuerdo y soy valiente” (v. 126). Ensimismamiento en su microcosmos es el rasgo más destacable del comudo. El lenguaje permitirá ver más adelante ese engrandecimiento enfermizo del *yo* de quien, paradójicamente, no tiene nada que aportar para resolver una situación que le excede y de la que es cómplice, marido consentido casi desde el inicio, a pesar de su apariencia por un momento desafiante.

ESPACIO Y TIEMPO

Es notable en este entremés el movimiento espacial continuo, que tiene como eje una puerta que separa dos planos. Lorenzo actúa fuera, apostado a la puerta, mientras Inés lo hace normalmente dentro. De acuerdo con lo expuesto antes, son la simpleza manifiesta y la agudeza oculta. El resto de los personajes se desplazan sobre el escenario en entradas y salidas por la citada puerta en ritmo creciente en mitad y al final de la pieza, que podría sintetizarse así:

v. 201		v. 151 153	Salen el vejete y el valiente a escena	v. 101		v. 51		v. 1
v. 218	Entra el valiente en la casa			v. 112	Se va Inés			
v. 219	Sale el vejete de la casa			v. 113	Sale el galán 1º			
				v. 121	Entra el galán 1º en la casa			v. 20
				v. 127	Sale el galán 2º a escena			Sale a escena Lorenzo, que permanece siempre
				v. 133	Entra el galán 2º en la casa. Sale el galán 1º de la escena			
v. 232	Entra el vejete en la casa			v. 136	Sale el galán 3º a escena			
				v. 138	Entra el galán 3º en la casa	v. 80	Se va el vejete	
v. 238	va a entrar Lorenzo en la casa			v. 139	Sale el galán 2º de la casa	v. 81	Sale Inés a escena	
v. 239	Sale el galán 1º de la casa y se lo impide				Entra de nuevo en la casa			
		v. 189	Entra el vejete en la casa					
v. 244	Sale Inés de la Casa							
						v. 100		
v. 248		v. 200		v. 150				

Este proceso de acumulación de entradas y salidas de los galanes de la casa de Lorenzo convertida por Inés en mancebía recuerda más la técnica de la mojiganga que la del entremés, si bien en la mojiganga el desfile suele ser lineal.

La puerta que da entrada a la casa funciona en un doble plano semántico. Es la puerta que podía ser real o figurada en la tramoya escénica, pero también puede equivaler en un segundo plano conceptual a la "entrada" a la mujer. Valga recordar la expresión: "No es mujer que se descuida, / ya tiene muy buena entrada" (vv. 167-168). Esta segunda acepción es bien conocida en la literatura erótica anterior y coetánea (12)

A cargo del movimiento escénico va a estar uno de los elementos más importantes del entremés, el efecto de sorpresa. Veamos un ejemplo. Inés anuncia a su marido el número que tiene de galanes: "Cinco sí tengo; el viejo, el forastero, / que ya tiene su hora y yo le espero/ esta noche" (vv. 96-98). Y cuando cincuenta versos más tarde ya habíamos olvidado al "forastero", sale a escena el valiente y las primeras palabras que pronuncia son las siguientes: "Pues despachemos aprisa, / porque una mujer aguarda, / y se ha de cumplir con todo" (vv. 155-157). Puede ser una coincidencia, pero el efecto sorpresa se produce cuando el valiente se encamina a casa de la mujer de la que debe defender su honra y mientras cuenta las casas "una, dos, tres, cuatro casas" (v. 210) ve sin el menor asombro que esa casa coincide con aquella en la que una mujer le espera. Le falta tiempo para entrar en ella, olvidando totalmente que ha sido pagado para realizar un trabajo, en función de un fin algo más altruista que el que él busca.

LA HONRA EN EL LENGUAJE

Si la burla se cifie al tema de la honra conyugal, cabe pensar que el lenguaje aportará un campo semántico importante en torno al tema del honor, que aquí será deshonor. De ahí que a menudo se tomen en sentido burlesco algunos aspectos relacionados con el duelo para defensa de la honra, a través de comparaciones con elementos gastronómicos: "mátalos a todos en un día, / y velos tú pasando, uno por uno, / con esta espada y tífela hasta el cabo. / *Lorenzo*: Juro a Dios que los pase como a un nabo" (vv. 41-44), o bien cuando se dice del valiente: "Que se traga los hombre / como anises del Duque muy delgados, / y se los va tragando así, a puñados" (vv. 61-63). La parodia afecta también a la desmitificación de los galanes: "que dicen que tenéis tantos galanes / que si ellos fueran pollos de ahechadura, / uno por fuerza le tocara al cura" (vv. 89-91).

Paradójicamente, la honra estará la mayoría de las veces en boca de Lorenzo, el mayor deshonrado, bien en aparte: "pero callemos /honra mña, hasta tanto que os vengüemos)" (vv. 105-106), bien de forma explícita estableciendo un caso de conciencia que se daba en la comedia, lo que sin duda tiene presente el autor del entremés cuando escribe: "Ve aquí un empeño bien enfecultoso: /la amistad de un amigo aquí me llama / y a esotra parte mi deshonra clama: / pues venza la amistad eternamente, / pues soy noble, soy cuerdo y soy valiente" (vv. 122-126). La expresión aparece también con posesivo en el soliloquio: "pero de esta vez mi honra / va perdida y rematada / si no viene aquel valiente / que me ayude a rescatalla" (vv. 147-150).

Pero sin duda la clave del entremés está en la frase lexicalizada que le da título "Guardadme las espaldas", en la que se encierra un doble sentido de búsqueda de protección y de cesión de una responsabilidad a una segunda persona. Esta responsabilidad tendrá siempre que ver con la guarda de la honra. La reiteración de esta expresión en cuatro casos perfectamente distribuidos en el entremés le da más fuerza. Van a ser dos galanes, el valiente y el vejete quienes la digan antes de entrar en la casa, confiando cada uno su custodia al marido cornudo, de modo encadenado. El último eslabón correspondió al propio Lorenzo que deja la petición en manos del público, en lo que puede tomarse como contraseña: "pues que todos me faltan, /al auditorio suplico/ que me guarde las espaldas" (vv. 235-237).

LA PARODIA EN EL ENTREMES

Al hilo de las observaciones anteriores, cabe preguntarse por el proceso paródico que subyace en el desarrollo de toda la pieza. La parodia se cierne en la defensa del honor conyugal, tema obligado de tantas obras mayores, pero su naturaleza es aquí totalmente diferente. El honor conyugal va a sufrir un proceso progresivo de degradación contrario al que aparece en la comedia. La degradación afecta a los personajes y a sus hechos. En primer lugar, al simple, ridículamente reducido a su pequeño mundo e incapaz de captar una situación de todos conocida; aún mayor baja una vez que la sabe por ser incapaz de enfrentarse a ella y final esperable en el que es apaleado por uno de los galanes de su mujer. Degradación del vejete que sólo busca resarcir sus propios celos y sacar provecho de la acusación cierta de cornudo lanzada al marido. Degradación de un valiente de mentira deseoso únicamente de vanagloriarse y satisfacer su apetito sexual y, por fin, degradación de los tres galanes que

apenas tienen tiempo de gozar a Inés cuando son sucesivamente interrumpidos unos por otros.

En cuanto a las circunstancias que permiten que se realice la parodia expuesta, cabría hacer una propuesta de interpretación. Se presenta en esta pieza, como en otros entremeses, la anormalidad de una serie de relaciones frente a la honra que según las normas del "decoro" debe acompañar al estado conyugal. Frente a esta anormalidad planteada por vía de degradación, el público es capaz de distanciarse respecto a lo que ocurre en escena, con un distanciamiento que evidencia su superioridad sobre las situaciones teatrales. El alcance del humor que se desprende de la parodia es toda una sociedad que vive consciente de la existencia de unas normas de ética objetivas en la ordenación social y subjetivas en su propia conciencia. Únicamente se anulará ese alcance cuando la norma ética deje de tenerse en cuenta y la actuación contra-conciencia elimine los límites de lo moral/inmoral. Sólo entonces, perdido el referente de lo normativo, la risa será más difícil de encontrar y habrá que acudir a sus sucedáneos, pero ellos escapan del objeto de este trabajo.

COMPARACION CON PIEZAS AFINES

Trataremos por último de la peculiar organización de los otros dos entremeses citados, que se relacionan con éste. *Los galanes* se imprimió por primera vez en la colección de teatro breve *Tardes apacibles*, 1663, a nombre de Moreto. En ese mismo libro está también el citado *Guardadme las espaldas* a nombre de Calderón. Hay muchos puntos en común entre estas dos piezas y, en ocasiones, se repiten parlamentos enteros, especialmente los que se refieren a describir las acciones y palabras del valiente. Planteemos como hipótesis que *Guardadme las espaldas* tuvo éxito editorial y a su sombra surgió *Los galanes*. El perfecto equilibrio de *Guardadme las espaldas* en sus 248 versos no se repetirá más. *Los galanes*, con 176 versos, no llegará a la simetría y magnífica ejecución de su antecedente. Menos aún lo hará *Los cuatro galanes*, que en sus 195 versos diverge de las dos piezas anteriores, siendo sólo un epígono que ni siquiera responde al refrán que da nombre a este trabajo.

Los galanes presenta una estructura semejante al anterior: primera parte en silva de consonantes en la que entra en escena el vejete, esta vez tío del simple y cornudo Lorenzo, que directamente le da noticia de los tres galanes que cortejan a su mujer y se ofrece a traerle al valiente "de mentira". En la misma forma métrica se desarrolla la burla por parte de la mujer. Esta vez no

será con palabras, sino con hechos, acudiendo al conocido recurso de echar agua sucia desde arriba a Lorenzo, que está a la puerta esperando al valiente, e "impidiendo" la entrada de los galanes. Con fingidas muestras de pesar, la mujer ofrece a Lorenzo entrar en casa y secarse, con la pretendida intención de dejar pasar también a los amantes. La llegada del valiente inicia la segunda parte de la pieza, que cambia la métrica a romance a-a. Esta vez llega con el vejete antes de que hayan aparecido los galanes. Con la venida del valiente, Lorenzo parece recobrar el sentido de la honra y exclama: "pero allí viene el valiente. / ¡Venganza, cielos, venganza!" (vv. 48-49). Tampoco ahora le será dada la venganza. Las bravuconerías de la primera pieza aparecen transcritas también en ésta, con una noción del plagio muy distinta de la que hoy tenemos. No se trata ahora de hacer salir a los galanes, sino de no dejarlos entrar, pero el valiente cede ante el primero, porque es "hombrecillo" (v. 96) y tampoco ataca al segundo, por "enfermizo y flaco" (v. 114). El simple Lorenzo parece querer atacar al tercer galán, pero le disuade el valiente alegando que le falta experiencia en materias de duelo. Al fin, Lorenzo quiere entrar en casa con su tío y el valiente se lo impide a ambos con cintarazos. La mujer adúltera sale en defensa de su marido y la pieza termina con la referencia al refrán "cornudo y apaleado, mandadle que baile" aunque, por obvio, no se le cite. Esta última parte cambia la métrica a pareados de arte menor.

Los cuatro galanes se diferencia de los dos anteriores en puntos importantes, entre los que cabe destacar la ausencia del valiente y la pérdida de referencia al refrán que da unidad al ciclo. Esta vez será Benita, hermana de Lorenzo, quien le avisa de que su mujer tiene cuatro galanes en casa, a los que debería matar a la salida, así como a su mujer, para vengar su honra. Lorenzo se aposta a la puerta y los galanes van saliendo por orden. El simple dialoga con cada uno de ellos y los deja ir por distintos motivos: el primero le convence de que él mismo irá a tomarse el veneno; el segundo, zapatero, sugiere que mate a un sastre, pues hay dos en el pueblo -argumento de un cuentecillo tradicional (13)-; el tercero le dice que tiene tercianas y el cuarto alega que la espada con la que pretende atacarlo tiene una vuelta y un gavilán quebrado y propone ir a buscar la suya. Después de cada una de estas excusas, Benita insulta la cobardía de su hermano. Mencía, mujer de Lorenzo, sale a escena sólo en este último momento. La métrica se hace irregular en las cancioncillas puestas en su boca, con las que pretende convencer a su marido de sus buenas cualidades para cantar y bailar, merecedoras de la vida. El deseo de venganza por parte de Lorenzo, que también aparecía manifiesto en las piezas anteriores, pero que no se lleva a cabo en ninguna de las tres constituye la segunda parte

de la obra y se expresa en romance en -6. Lorenzo, despechado, quiere matar a su hermana Benita, que fue quien le dio el consejo de vengarse de su deshonra marital. Las seguidillas finales, ausentes en las otras dos piezas, dan razón del motivo por el que Benita contó la verdad a Lorenzo: "por cumplir con las leyes de ser cuñada" (vv. 194-195).

Estas tres piezas forman una unidad con importantes puntos en común, que las separan de modo terminante de la primera versión del refrán a la que nos referimos al comienzo de este trabajo. La mujer, burladora oculta, tendrá aquí no ya un amante, como veíamos en Boccaccio y Timoneda, sino varios, de forma que podemos preguntarnos si su casa no tiene mucho de mancebía. El marido siempre burlado aparece como heredero del bobo de la tradición castellana, con cierta dosis añadida de malicia. La actuación de un intermediario que pretendiendo burlar avisa al marido de la situación de infidelidad da lugar a que el intermediario burlador quede burlado por la presencia de un valiente que resulta ser el burlador final. Frente al final "satisfecho" que tuvo fortuna literaria, se dan en estas tres piezas breves teatrales un desenlace que tiene mucho de aceptación de una situación que se considera irremediable.

NOTAS

1. G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, Bordeaux, 1967, pp. 294a y 509b-510a.

2. J. Boccaccio, *Cuentos*, París, Garnier, s.a., t. II, tercera serie, séptima jornada, pp. 392-396.

3. J. de Timoneda, *El Sobremesa y alivio de caminantes*, Madrid, BAE, 1944, t. III, parte I, p. 175.

—, *Comedia Cornelia*, Bibliófilos españoles, t. XXI, pp. 382-385. Cit. por M. Chevalier, *vid.* n 5.

4. *Flor de varios romances. Novena parte (1597) (Las fuentes del Romancero General)*, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Real Academia Española, 1957, t. XI, fol. 92r-95v.

5. M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, p. 220-228.

6. La noticia bibliográfica de estas tres piezas es la siguiente:

-*Guardadme las espaldas*: ms. 46.830 de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona; *Tardes apacibles*, 1663; *Flor de entremeses*, 1676; suelta de Sevilla, Joseph Padrino, s. XVIII; E. Rodríguez y A. Tordera, *Entremeses, jácaras y mojigangas de Calderón*, 1983 y M.L. Lobato, *Teatro cómico breve de Calderón*, ed. crítica, Kassel, Reichenberger, 1989.

-*Los galanes*: ms. 15.403-6 de la Biblioteca Nacional de Madrid; ms. 61.563 de la

Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona; *Tardes apacibles*. 1663.

- *Los cuatro galanes*: Yth. 65.533 y 65.554 de la Biblioteca Nacional de París; Yg 1402 (4) de la Biblioteca Nacional de París y suelta de Valencia, Agustín Laborda, s. XVIII.

7. La posible atribución del primer entremés a Calderón la justifico en mi edición citada en la nota anterior. También allí me refiero a la atribución de las otras dos, *vid.* p. 491. Daré noticia más extensa en la edición crítica del teatro breve de Moreto, que preparo para PPU.

8. Son muy pocos los estudios centrados en un solo entremés. M. Vitse analiza *El Dragoncillo* de Calderón en su artículo "Burla e ideología en los entremeses", *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 163-176. Allí señala como características del mismo la construcción lineal y unitaria, su reparto relativamente estable entre burladores y burlados y su tonalidad reconciliadora (p. 164), rasgos muy distintos de los de *Guardadme las espaldas*.

9. Sobre la génesis del tipo del valentón, *cf.* M.R. Lida de Malkiel, en *Romance Philology*, XI, 1957-58, pp. 268-291.

10. "...dans de très nombreuses civilisations, l'insatisfaction ressentie par la relation à sens unique établie par le méchant trompeur triomphant a fait découvrir une tromperie seconde, jugée positive, et qui reçoit notamment la sacralisation approbatrice de la sagesse populaire, pour laquelle il devient louable de tromper le trompeur" (M. Joly, *La bourle et son interprétation. (Espagne, XVIe-XVIIe siècles)*, Lille, Université, 1982, p. 44.)

11. N. Salomon, *Recherches sur le thème paysan dans la "Comedia" au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Féret & Pijs, 1965. *Vid.* especialmente los capítulos II y IV de la primera parte, que se refieren a la simpleza del villano cómico y a la agresividad que va unida a determinadas figuras.

12. *Cf.* los textos que recogen P. Alzieu, R. Jammes e Y. Lissorgues bajo las voces "entrada" y "entrar" en *Floresta de poésias eróticas del Siglo de Oro*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1975.

13. El cuento tradicional, sin embargo, habla de un herrero condenado a la horca y de la intervención de un labrador o de varios ciudadanos del lugar que piden al ministro de la justicia que respete al condenado, por ser el único de su oficio en el pueblo y que mate en cambio al tejedor de paños, pues hay dos en el lugar. G. Correas en su *Vocabulario* citado en n. 1, localiza la historia en el plano de la Violada, entre Almodívar y Zuera, camino de Zaragoza a Huesca. M. Chevalier recoge la presencia del cuentecillo en Melchor de Santa Cruz y Garibay, pp. 96 y 97 de la obra citada en la n. 5. A esta tradición folklórica se une aquí la mala fama que acompaña al tipo del sastre en el Siglo de Oro.