

# LA LENGUA DE JUAN RANA Y LOS RECURSOS LINGÜÍSTICOS DEL GRACIOSO EN EL ENTREMÉS. (UN MANUSCRITO INÉDITO Y OTRO AUTÓGRAFO DE LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE)

ABRAHAM MADROÑAL  
*Instituto de Lexicografía, RAE-CSIC*

Hemos escogido como título el que precede porque pretendo dedicar el tiempo que sigue a centrarme en la particularidad lingüística que hizo, de alguna manera, que triunfara el entremés no solo en las clases populares<sup>1</sup>. Al referirnos al gracioso por antonomasia, la máscara Juan Rana, que tan bien interpretaba el cómico Cosme Pérez hasta llegar a ser conocido por el nombre artístico más que por el suyo propio, queremos referirnos a los graciosos de entremeses en general, particularizados en uno concreto, quizá el más importante de todos los que cultivaron el arte de actuar durante una parte del siglo XVII<sup>2</sup>.

Uno de los rasgos que caracterizan al gracioso de la comedia o del entremés barrocos es su particularidad lingüística. No solamente recibe nombres especiales y cómicos que pueden designar cualquier realidad, desde un lugar famoso por algo hasta un objeto o un animal (Juan

---

<sup>1</sup>Sobre la lengua del entremés y en particular la de Quiñones se puede consultar ahora los trabajos de J. Huerta Calvo, particularmente los reunidos en el libro *El nuevo mundo de la risa*. Palma de Mallorca: Olañeta, 1995. Muy útil como trabajo de conjunto es el que pertenece al prof. R. Senabre: «El lenguaje del entremés» (1988), en *Capítulos de Historia de la lengua literaria*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998, pp. 85-101. En lo referido a Quiñones pueden verse en particular los de M<sup>o</sup> I. Martín Fernández: «La innovación lingüística en Luis Quiñones de Benavente (I)», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXII (1999), pp. 265-286, y su continuación en *Ibid.*, XXIII (2000), pp. 307-327. Indudablemente fue el libro de H. Bergman *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*. Madrid: Castalia, 1965, el que se centró primero en la consideración de los recursos lingüísticos del entremesista.

<sup>2</sup>Por supuesto, es imprescindible la bibliografía de A. de la Granja y M<sup>o</sup> L. Lobato *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (siglos XV-XX)*. Madrid-Pamplona, Iberoamérica-Vervuert, 1999. Una útil bibliografía sobre el gracioso es la de M<sup>o</sup> L. Lobato: «Ensayo de una bibliografía anotada del gracioso en el teatro español del Siglo de oro», en *Criticón*, 60 (1994), pp. 149-170. Sobre Juan Rana la bibliografía se multiplica desde el trabajo biográfico de Cotarelo, incluido en su *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillière, 1911, recd. ahora en facsímil por la Editorial Universidad de Granada (Granada, 2000). Un estado de la cuestión se debe a la citada profesora Lobato: «Juan Rana, el gracioso de la Reina. Estado actual de la investigación y edición de un nuevo baile para palacio (1662)», en *Actas del V Congreso de la AISO*. Münster, 1999 (en prensa); de la misma investigadora «Un actor en Palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana», en *Cuadernos de Historia Moderna*, 23 (1999), pp. 79-111. Al profesor A. de la Granja se le debe un trabajo en que da cuenta de las últimas voluntades del actor: «Los dos testamentos de Cosme Pérez, alias Juan Rana», en *Actas del V Congreso de la AISO, Münster (20-24 de 1999)*, Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 652-662. J. Huerta le ha dedicado el estudio «El teatro de J. R.», en *Acotaciones*, 2 (1999), pp. 9-37. Que sepamos, en estos momentos hay en marcha una tesis doctoral dirigida por el citado prof. Huerta sobre el estudio y edición de los entremeses escritos para el actor (alrededor de una cincuentena).

Rana, Juan Francés, Lorenzo, Carabanchel, Guardainfante...), sino que también hace gala de un lenguaje específico muchas veces deformador de la realidad. Todo ello le llega a la comedia procedente del teatro antiguo castellano del XVI, cuando los personajes cómicos empiezan a utilizar el sayagués en sus expresiones. Don Eugenio Asensio apuntaba que el lenguaje en el entremés «no crea mundos y paisajes sonoros»<sup>3</sup>, como ocurre con la comedia, sino que tiene como finalidad conseguir la risa que busca también otros factores constitutivos de los entremeses, por eso muchas veces se convierte en un mero pretexto para decir cosas sin sentido. La intención de los entremesistas es provocar la carcajada en un número muy reducido de versos y en muy poco tiempo. El entremés del XVII, el de Juan Rana, ha depurado ya ciertos procedimientos vulgares para provocar la hilaridad (caídas, golpes, aporreamientos finales...); ahora busca el refinamiento en cierto punto, y una manera refinada de seguir provocando la risa es mediante el lenguaje, como tendremos ocasión de mostrar.

### NOMBRE Y COMICIDAD EN EL ENTREMÉS

Desde luego una manera de provocar esa comicidad mediante el empleo de recursos lingüísticos es la de nombrar a los personajes con intención cómica. Lejos de parecer un asunto de importancia relativa, el nombre de los personajes en los entremesistas y en especial del más importante de ellos, Benavente, creo que es una preocupación fundamental de su quehacer literario. Con ello consigue diversos efectos, el más importante de los cuales tiene que ver con la comicidad.

En la época, como se sabe, es muy frecuente utilizar el equívoco a que se prestan los nombres no solo con intención humorística, como modo de mostrar la agudeza del poeta. Cuando los escritores son requeridos por sus amigos para que escriban versos introductorios a sus obras, estos utilizan el nombre del autor como parte del juego lingüístico que puede aparecer en el poema: Cervantes juega con la significación del apellido de López Maldonado (bien donado); Lope llama Patón a Platón, etc., pero lo contrario también ocurre frecuentemente: Góngora se burla de Lope utilizando las posibilidades que su nombre le ofrece, otros atacan a Cervantes por la similitud que su apellido tiene con «ciervo», esto es, cornudo<sup>4</sup>.

La burla de las ínfulas nobiliarias mediante el empleo de determinados nombres o apellidos y de la adopción o el cambio de apellidos es también muy usual en la época. Basta recordar la ristra de apellidos con que los personajes del entremés quieren parecer nobles, cuando así lo exige la trama: Don Nabuco, dice llamarse un personaje, y cuando otra le pregunta. «De Donosor? -No vengo de esa casta.» (*Los condes fingidos*, Cotarelo, p. 779b); don Estupendo Ordóñez de Argamasa es el protagonista fingido en *El gorigori*; don Terlimín de la Casca es el nombre de un ilustre amigo del vino; don Juan Diego de Pedro, marqués de Zeca y Meca, el de un pillo de *Los condes fingidos*, que pretende a una tal doña Giralda, condesa de Chinfonía<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>*Itinerario del entremés*. Madrid, Gredos, 1971, 2ª ed., p. 40.

<sup>4</sup>Basta citar para ejemplificar más ampliamente el estudio de Henry N. Bershas: *Puns on Proper Names in Spanish*, Detroit, 1961.

<sup>5</sup>Utilizamos las siguientes ediciones de entremeses de Benavente: la ya mencionada de Cotarelo; la de Hannah E. Bergman, Anaya, Salamanca, 1968; la de José Manuel Blecuá, Ebro, Zaragoza, 1971, 4ª ed., y la de Christian Andrés, Madrid,

Es significativo el hecho de que en la comedia lopesca, al lado de los personajes protagonistas de nombres «verosímiles», aparece el criado con nombre significativo, como si el nombre connotativo, el que tiene alguna carga semántica, se emparentase siempre con la finalidad humorística. Algunos nombres se especializan en determinado tipo de personajes: Benito, Gil, Gila, Blas, Domingo, Mingollo suelen ser nombres de personajes bajos, generalmente encargados de la comicidad en la pieza.

Benavente, y los entremesistas en general, escogen los nombres de sus personajes con una finalidad: la de crear extrañeza y provocar la risa. Hasta tal punto esto es así que los mismos personajes se asombran de los nombres que llevan, y eso le permite al autor hacer algún que otro chiste, presente en la mayoría de sus entremeses. La circunstancia fundamental que hemos de que considerar es que el nombre, en la mayoría de las ocasiones, tiene intencionalidad significativa, carga semántica y motivación<sup>6</sup>. El nombre de personaje se busca con intención diversa, y hemos de distinguir de entrada entre los nombres existentes y los nombres creados por el entremesista.

Entre los primeros, los ya existentes, Benavente utiliza algunos a propósito. Pero hay que hacer una distinción importante de entrada entre nombres existentes que no responden a una persona y nombres que responden a una persona particular, es decir, los nombres propios de los actores que intervieran en sus entremeses. Entre los primeros son frecuentes los nombres de Tomás y Tomasa (de «tomar», aceptar cosas), alguna vez aparecen Cornelio (de «cuerno»), Ramiro («carnero»), los dos últimos en *La sierpe* y tienen un problema de adulterio, Cornelio quiere a la mujer de Ramiro. Aluden así a su nombre y situación:

«Vos Cornelio y yo Ramiro  
fácil era el topadero» (Cotarelo, p. 657a).

Torbiba (de «toro») se llama otro personaje, que también tiene que ver con problemas conyugales. Y otros nombres como Juan o Aldonza, que la fraseología popular condena como prototipos de hombre insignificante o mujer de lo más bajo que existe («A falta de mozas buena es Aldonza») figuran repetidamente en los entremeses del autor. Así por ejemplo, en *Los coches*, doña Aldonza resulta escogida entre otras mujeres porque no pide.

Entre los nombres de personajes existentes que responden a personas reales, llama particularmente la atención su uso en la *Loa que representó Antonio de Prado*. Prácticamente toda la pieza aprovecha el recurso de utilizar el nombre existente para obtener con él algún recurso significativo<sup>7</sup>. Benavente utiliza los nombres con una intención precisa; los escoge o los crea siguiendo algunos procedimientos que tenemos que ir señalando:

Cátedra, 1991. Igualmente la nuestra. *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, Kassel, Reichenberger, 1996.

<sup>6</sup>Véase a este propósito lo que escribe M<sup>o</sup> J. Martínez en su obra *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, PUM, 1997, pp. 141-151, en especial la p. 150.

<sup>7</sup>Lo hemos señalado recientemente en un trabajo titulado «La burla lingüística en el entremés barroco», en *Tiempo de burlas*, ed. de J. Huerta Calvo, E. Peral Vega y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Verbum, 2000.

1. Hay nombres que por su simple asociación fonética tienden a provocar la risa: Chichota, Cachivache, Terlimín...

2. Otros que tienen alguna particularidad morfológica, como la presencia de algún diminutivo, aumentativo, superlativo, etc.: Sabidilla, Mormojón, Migajón, Perote, Jarrete...

3. Otro grupo lo constituyen nombres que conllevan una carga semántica que tiene que ver, normalmente, con alguna característica del personaje. Son los más numerosos.

Pero no solo los usa sin más; Benavente es un sabio maestro en el manejo del nombre como fuente humorística, por ello lo emplea como chiste. Algunos de ellos debieron de causar la hilaridad en el auditorio, como cuando un personaje jura y exclama: «-San Quirce.» Y responde su oponente: «-San diez y seis» (*La melindrosa*, Cotarelo, p. 799b).

Otras veces es la incorrecta interpretación del nombre lo que suscita la risa. Así, cuando se están enumerando vinos famosos un personaje dice: «Almonacid soy clarete» y su oponente contesta, desorientado, porque no conoce el nombre de esta villa toledana: «Mona y Cid, ¿por qué os llamastes?» suscitando así el siguiente desarrollo humorístico:

«Porque el Cid hará una mona,  
si con él quiere burlarse.» (*Puente segoviana*, 2ª, Cotarelo, p. 558a).

La falta de adecuación intelectual entre los personajes suscita más bromas de éxito seguro en las obritas de cualquier autor. Así un personaje declara que no lee más que en un autor desde hace diez años (*Tomás*, de «tomar»), el otro responde:

-«¿Es Bártulo?  
-No se llama  
Bartolo, sino Tomás;  
pero es un autor tan claro  
que un niño le entenderá.» (*Poeta de bailes*, 2ª, Cotarelo, p. 834b).

Igualmente, un poco más abajo otro personaje juega con el nombre de otro autor grave:

«¿Dónde está el señor letrado  
que de Baldo está baldado?» (ibíd., p. 835a).

El nombre se prestaba al juego y el entremesista sabía que suponía la risa franca en su público. En el entremés del *Mayordomo* da amplia cabida a los juegos verbales con los nombres de personaje. Uno explica a otro cómo es uso en la corte acortar los nombres. Así doña Ana será Na, doña Sancha, Ancha; Magdalena, Lena y

«-¿A doña Francisca?  
-Doña Cisca.  
-No lo ha dicho peor.  
-Un poco ofisca» (Cotarelo, p. 819b).

Los personajes son conscientes de su nombre estrafalario, y esta nueva dimensión genera un nuevo motivo de humor en el entremés benaventino. Son muchos los personajes que se hacen repetir el nombre del interlocutor, entre otras cosas para que el espectador no se perdiera el efecto humorístico que conllevaban. Así en el *Entremés de Pipote* conversan dos personajes:

«-¿Cómo se llama este letrado?  
-Pipote<sup>8</sup>.  
-¿De conserva?  
-Sin tenella;  
él pipote y la conserva es ella.» (Cotarelo, p. 715a)

En el *Entremés de los coches* un personaje recuerda a don Vinoso que su nombre es «para pera mejor que para hombre» (Cotarelo, p. 655a), aludiendo a las peras vinosas, de mucho aprecio en la época. En el *Sueño del perro* Candil replica a su interlocutor:

-«Para que yo por ti, Julio, interceda  
basta que tengas nombre de moneda» (Cotarelo, p. 780b).

Los entremeses presentan nombres motivados semánticamente, así doña Mohatra se llama en *La hechicera* un personaje que se dedica a hacer encantamientos y vemos la relación significativa con lo que significa el término: «Compra fingida o simulada» (*Aut.*); doña Sanguisuela en *El ángulo* es la hija de Churrete Calvete, pero su padre la define como «polilla/ de mi honor y de mi hacienda» (Cotarelo, p. 801a) porque chupa su dinero, como las sanguijuelas la sangre; «Mornojón» en *El doctor y el enfermo* es simple y desconfiado con los médicos, su nombre hace referencia a la murmuración (*DCECH*); Tarabilla, sacristán y poeta manchego, habla mucho como indica su nombre, y alude Zaranda a él diciendo: «Tarabilla en el nombre y en lo hablado» (*Los sacristanes burlados*); el Tronera de *La honrada* es «en nombre y cascos tronera», porque es «persona desbaratada en sus acciones o palabras» (*Aut.*).

Otras veces el nombre le sirve al autor para establecer una relación entre el físico del personaje y el significado del propio nombre. Así, la pequeña mujer de Peralvillo en *El miserable* se llama doña Tilde, cuyo significado es «cosa mínima» (*Aut.*); igualmente doña Linda en *El sacristán y viejo ahorcados* es muy bella, y desprecia a un amante pobre; los sacristanes Cosquillas y Talegotc, de alguna forma responden también a su nombre, porque el primero se mueve con su joroba como si le hicieran cosquillas (según Bergman, podría caricaturizar a Ruiz de Alarcón<sup>9</sup>), y el segundo, que es muy alto y gordo, representa a un bolsón o talego lleno de dineros; don Pasquín en *La maya* es avaro, pícaro y pequeño de estatura, como indica su nombre: «sátira breve con algún dicho agudo» (*Aut.*), pero también puede aludir a sus significación germanesca de «ladrón hábil», según Alonso Hernández<sup>10</sup>.

<sup>8</sup>El «pipote» o pipa pequeña, servía para transportar líquidos, pescados y otras cosas, según *Autoridades*, por eso este licenciado así llamado se dice que conserva a su hermana para que no se relaciones con nadie.

<sup>9</sup>«Una caricatura de Juan Ruiz de Alarcón», *NRFH*, VIII (1954), pp. 419-422.

<sup>10</sup>J.L. Alonso Hernández: *Léxico del marginalismo*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1977.

En general, los nombres suelen designar cosas insignificantes o en sí mismas despreciables. Son muy frecuentes nombres como Chichota («nada o cosa que poco importa», *Aut.*); don Zurrapo («cosa vil y despreciable», *Aut.*); Cachivache («hombre inútil, embustero, ridículo que no tiene capacidad ni estabilidad en lo que dice», *Aut.*); Migajón (de migaja «nada o casi nada», *Aut.*); también el ya referido doña Tilde («cosa mínima», *Aut.*); Ardite («moneda de poco valor», *Aut.*).

Algunos de estos nombres tienen que ver con el léxico de la germanía, así Revesa («Arte o astucia del que vende a otro, que se fía de él», *Aut.*), Rodancho («broquel», en germanía, *Aut.*), don Garduño («ladrón, ratero, que harta con arte y disimulo», *Aut.*), pero aunque así sea, la mayoría son nombres conocidos por el público que asiste a la representación del entremés.

Benavente se burla a veces mediante el nombre de determinados oficios como los relacionados con las leyes y la Medicina, que son los que resultan más fustigados por medio de los nombres burlescos. Así dice un personaje que responde a las señas de murmurador:

«Yo soy Chisme, un licenciado  
que sirve al mundo de lengua» (*La paga del mundo*, Cotarelo, p. 502b).

otro se llama Queserá («qué será»), y otro el licenciado Pareceres, porque siempre está diciendo que algo se parece a otra cosa, (*Los pareceres*); Pipote se llama un licenciado, letrado que guarda la dama celosamente para que no la hablen (*Pipote*); igualmente nombres como Doctor en duda o Doctor Sanalotodo aparecen en algunos entremeses que quieren fustigar a los médicos, objetivo constante de la sátira de Benavente.

También es muy frecuente encontrar en el entremés benaventino el nombre de mujer significativo, que denota particularidades del personaje en cuestión. Dicho nombre muy frecuentemente se forma con el nombre de Mari(a) + nombre común: Maripandilla (pandilla es «artimaña de buscona» o «engaño o trampa», según Alonso Hernández) aparece en *La capeadora*; Mariembeleco se llama otro personaje, que efectivamente urde una treta en *Los sacristanes burlados*; Maricoso es una mujer que sale mucho de su casa (y «coso» hace referencia a «toro», y por tanto a la infidelidad conyugal) en *Los alcaldes*; Marizape lame a los hombres como los gatos (y con el significado de esta palabra se juega también, porque gato significa también «ladrón») en *Los pareceres*; Maricandil aparece en *El sueño del perro* y su nombre da origen a algunos juegos significativos (Cotarelo, p. 780b); Mariflores y Marinieves aparecen en el *Baile del invierno y el verano*; Marisabidilla, pícara, se finge condesa de Melindrín en *La melindrosa*.

Otras veces, simplemente escoge un nombre significativo con intención burlesca, como Perinola («mujer pequeña de cuerpo y viva», *Aut.*) en *La hechicera*; doña Telaraña, que tiene que ver con la red que se tiende para conseguir algo, en este caso a don Vinoso en *Los coches*; doña Testera (es decir, «la frente»), urde el enredo en *La maya*; Gusarapa, Pilonga, doña Estufa, doña Mata, Clamoreada, doña Giralda, Carteta, Calceta, Garulla... son otros tantos nombres que persiguen esta intencionalidad humorística de que hablábamos arriba.

En cuanto a los nombres masculinos, Benavente despliega mayor variedad. Se ve, como en los anteriores, un proceso de cosificación en los personajes al tener denominaciones como Turrada, Berrueco, Pasquín, Talegote, Zaranda, Trevejo, Solapa, Pipote, Zurrón, Gazpacho, Cebolleta, etc. Es muy habitual que este proceso se dé dentro de los entremeses por grupos de dos persona-

jes, sus nombres suelen tener una relación evidente: Berrueco y Canteroso (en *Las alforjas*) tienen que ver con elementos relacionados con piedras; Espantaperros y Taragontía (en *El ángulo*) con otros que tienen relación con plantas.

En general, el nombre del personaje tiene una función significativa: añadir un rasgo de humor a sus actuaciones. De tal manera que el público cuando oye su nombre está predispuesto a la risa, unas veces porque el personaje se corresponde físicamente con el nombre (los citados de Cosquillas o Talegote), otras porque el nombre propio le hace actuar de determinada manera (Arrumaco en *La capeadora*), o simplemente porque el nombre desautoriza cuanto haga o diga ya que tiene una connotación referida a nada o cosa poco importante (Chichota en *el retablo de las maravillas*, Zurrapo en *Juan Francés*, Tronera en *La honrada*, Casquillos en el de su nombre, Badulaque en *La hechicera*, Trevejo en *Los alcaldes*, etc.).

Benavente sabe que el nombre es una de las circunstancias que aseguran la risa en su auditorio y no desaprovecha un recurso que se prestaba a todos los juegos de ingenio imaginables y que podía conseguirle y le conseguía los mejores resultados. En este orden de cosas, la invención de la máscara Juan Rana para el famosísimo actor Cosme Pérez, que llegó a ser más importante que su propio nombre es una muestra evidente del triunfo de nuestro entremesista a la hora de bautizar a los personajes de sus obras.

Incluso cuando son dos graciosos los que intervienen, como ocurre en la obra *El mago*, en que aparecen Bezón y Juan Rana, el segundo es el que se encarga de la comicidad más gruesa, aquella que se basa en la deformación lingüística, así cuando el primero dice: «Algún portento es sin duda», replica y contrahace Cosme: «Sin duda es algún podenco»; más adelante igual: «Que el viento siento groñir», dice Bezón; Rana responde a lo escatológico: «Que groñir el vientre siento» (*El mago*, Cotarelo, p. 251). Parece buscar el personaje la risa, utilizando para ello cualquier recurso por grotesco que parezca.

## NOMBRE Y SER DE JUAN RANA

Cabe preguntarse el porqué de su nombre precisamente. En otro lugar nos hemos ocupado de personajes curiosos de entremeses como *Juan Francés*, que adoptan esa denominación como forma indeterminada de referirse a un francés cualquiera; en este caso es posible que la propia constitución física del actor contribuyese a la creación del sobrenombre<sup>11</sup>. El retrato que hoy se conserva en la RAE nos lo presenta como un hombre desproporcionado, con un enorme cuerpo, del que emergen, como las patas del batracio que le da nombre, piernas, brazos y cabeza sin sobresalir demasiado<sup>12</sup>. El nombre Juan porque es uno de los más frecuentes en castellano, designando con él a un hombre cualquiera (como en las narraciones folklóricas ocurre con los nombres de Juan el Oso o Juan Soldado), pero también porque la lengua popular designa con él a un hombre de escasa voluntad, que se deja gobernar por los demás y especialmente por su

<sup>11</sup> «Juan Francés: vida entremesil de un personaje literario», en *Actas del IV Congreso Internacional de AISO*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1996, pp. 963-969.

<sup>12</sup> Hay que recordar el trabajo de Bergman: «Juan Rana se retrata», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, I, Madrid, 1966, pp. 65-73, donde se ocupa del retrato en sí y de alguna pieza con él relacionada.

mujer<sup>13</sup>. Por otra parte, el sobrenombre Rana le viene por su aspecto físico, pero también porque designa a un animal que no es carne ni pescado y que protagoniza algunas fábulas en las que no sale demasiado bien parado.

Sabemos de él que no le hacía falta despegar los labios para provocar la risa franca en la gente: «sin hablar provocaba a risa y al aplauso» nos dice un contemporáneo<sup>14</sup>; pero también sabemos que era un hombre ocurrente, capaz de improvisar graciosamente, como nos señala otro coetáneo que dice que «cuando estaba enojado con alguno no le llamaba por su nombre. Estábalo en una ocasión con Pedro de la Rosa y para nombrarle repetía muchas veces: «Aquel que huele»<sup>15</sup>.

Pero vayamos a lo propiamente relacionado con el lenguaje. No hace mucho hemos tenido la suerte de encontrar un manuscrito conocido, pero del que no se sabía que fuera autógrafo de Benavente. Se trata del manuscrito 15.957 de la Biblioteca Nacional, que contiene tres piezas de la *Jocoseria*, manuscritas del príncipe de los entremesistas, como se conocía a nuestro autor. Hemos llegado a tal conclusión después de cotejar su letra cuidadosamente con la que tiene el otro manuscrito autógrafo del que hablaremos abajo, el 3.799: *Poesías de don Diego Contreras*. Ambas letras son la misma, quizá con alguna leve salvedad debida tal vez a la diferencia temporal entre ambos manuscritos<sup>16</sup>.

El 15.957 presenta la copia de las siguientes tres piezas contenidas también en la *Jocoseria*: la *Jácara nueva*, que resulta ser la *Jácara que se cantó en la compañía de Bartolomé Romero* en la edición de la *Jocoseria*; el *Baile del mundo*, que es el *Entremés cantado de El soldado*, y el *Baile del remediador*, que se titula en la impresión de 1645 *Entremés cantado El remediador*. Presenta como particularidad la copia manuscrita que detrás de cada pieza se expresa «de Luis de Benavente», también el hecho de que no se indiquen los nombres de los actores, sino «Gracioso, Graciosa, Músico, Vejete, Todos, Todas, Hombre, Mujer». Sólo en *El remediador* encontramos la abreviatura Ju[an] en un pasaje que en la *Jocoseria* se atribuye a Salvador (de la compañía de Pedro de la Rosa). Otra particularidad es que las tres obritas parecen escritas para una compañía en la que figura un gracioso llamado Carrizal<sup>17</sup>, porque en las dos últimas piezas aparece este nombre en el lugar que en la *Jocoseria* figura el de Juan Rana.

Encontramos en este manuscrito también, en general, versos correctos, algunas veces la ausencia de un número importante de los mismos; por ejemplo, en el *Baile del mundo*, por dos

<sup>13</sup>El documentado, y divertido, libro de J.L. Alonso Hernández y J. Huerta Calvo: *Historia de mil y un Juanes*. Salamanca: Univ. de Salamanca, 2000, nos exime de tratar más ampliamente todo lo que afecta a las significaciones de este nombre. Se ocupan también de Juan Rana en las pp. 278-282.

<sup>14</sup>Véase a este propósito el trabajo de F. Serrallta: «La risa y el actor: El caso de Juan Rana», en *Del horror a la risa: los géneros teatrales clásicos*. Ed. de I. Arellano, J.M. Escudero, B. Oteiza y M<sup>a</sup> C. Pinillos. Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 287-302.

<sup>15</sup>Cotarelo, obra cit., introducción p. CLXI.

<sup>16</sup>Damos cuenta de tal hecho en nuestra edición crítica de la *Jocoseria*, en colaboración con I. Arellano y J.M. Escudero. Madrid-Pamplona, Iberoamérica-Vervuert, 2001.

<sup>17</sup>Existe un actor que responde al nombre de Juan de Carrizal en la compañía de Enríquez y Fernández Gandía en 1642, el cual se compromete a hacer papeles de gracioso «en todas las comedias, bailes y entremeses». Véase el reciente libro de M<sup>a</sup> P. Sarrío Rubio: *La vida teatral valenciana en el siglo XVII. Fuentes documentales*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2001, pp. 199-200.

veces, se han saltado 4 versos, presentes en la *Jocoseria*, que sin duda se añadieron en una revisión posterior de la obra para la impresión de 1645. Lo mismo ocurre con la versión de *El remediador*, que aprovecha la presencia de Juan Rana para crear algunos chistecillos ausentes en la versión manuscrita, alguno de los cuales hemos señalado arriba.

<i>Ms. 15.957</i>	<i>Jocoseria</i>
Y ellas a puñadas	y ellas contra Rana

Parece fuera de duda que el ms. 15.957 obedece a una versión primera, que después se adapta para la *Jocoseria*. Cuenta el manuscrito con versiones coreográficas como «baila», «R[epresenta]do» o «R[epeti]do», etc. Y tiene también correcciones que después pasan a la versión impresa. Alguna vez presenta una lectura distinta de esta, al parecer más lógica porque después se repite el chistecillo con la palabra «almirez»:

<i>Ms. 15.957</i>	<i>Jocoseria</i>
Alfirer mayor	almirez mayor

También presenta el manuscrito enmiendas que pasaron a la versión impresa y supresiones que no aparecen en ésta, tal, por ejemplo, los siguientes versos del *Baile del remediador*:

Claro está que nos hará  
Buen provecho  
Si no hemos comido nada.

Otras veces los versos que aparecen tachados en el códice, sí figuran en la versión impresa de la pieza.

No parece haber duda de que el manuscrito es parte de un códice que se había vendido a una compañía de actores distinta de la que pone en escena las obras recogidas en la *Jocoseria*, desde luego una para la que trabajase Juan de Carrizal, como se ha apuntado *supra*.

Lo que nos interesa de tal hallazgo, aparte de la letra del autor, claro está, son las variantes que las versiones aportan con respecto a los textos que pasaron a la *Jocoseria*. Llama en seguida la atención que en lugar de aparecer el nombre de Juan Rana en estas tres piezas, que es lo que encontramos en sus versiones de la *Jocoseria*, figura el del gracioso señalado. Pero lo verdaderamente llamativo es que este gracioso no se expresa igual que Juan Rana, o lo que es lo mismo, que parte de la gracia del inmortal Cosme Pérez debía radicar precisamente en sus peculiaridades lingüísticas, aparte de la gracia intrínseca que, como sabemos, tenía, según nos dicen varios contemporáneos.

Carrizal (*Baile del Mundo*, ms. 15957)    Rana (*El soldado, Jocoseria*, 1645)

saberlo	sabello
olvidó	se olvidó
bien merece su altivez	bien merece tal revés
almirez mayor (por alférez)	alfiler mayor

faisanes (por paisanos)	faisanes (por paisanos) -Gran soldado? COSME: Crezco mucho.
Más reñida	más prolija
aprisa	apriesa
sois por dicha	sos por dicha
por Dios	juro a Dios
ellas a puñadas	ellas contra Rana
en el cuerpo pagas	en el cuerpo paja
hagáis caso	os agraviéis
<i>Baile del remediador</i>	<i>Entremés cantado El remediador</i>
Carrizal soy castellano	Rana es muy en castellano y así me pienso llamar Ranet, con que haré más ruido
que en Madrid faltando el pan	que en Madrid faltando el pan.
Remediarne	visitallos
Enfermen del remedio	muieran del remedio
de pueblo en pueblo	de pueblo en pueblo
pulgas engordan	pullas engordan
la cara de pascua	cara de Juan Rana
juzgue	izgue
judío	jodío
soy	so
rehogada (la cebolleta)	reahogada
unas hebras	sus hebritas
su polvo	su polvillo

Parece como si el entremesista se hubiera aprovechado de la vena cómica de Cosme Pérez y le hiciera participar de una pronunciación más rústica, que es la que muestra también en otras piezas del autor. En ellas los infinitivos siempre presentan asimilación (*sabello*), las formas de primera persona se construyen sin *la* y griega enclítica con que hoy aparecen (*so*, *vo*), dice *craro* por *claro*, *diabro* (*Los muertos vivos*); *escuchá* (*El guardainfante*, 1<sup>o</sup>), *so*, *vo*, *vome* (id); utiliza formas anticuadas de los posesivos como *vueso* (*Los muertos vivos*); *esotro* (*El guardainfante*, 2<sup>o</sup>); *lluenga* (con palatalización y metátesis) por *lengua* (*El guardainfante*, 2<sup>o</sup>), *distis* < «*distéis*» (*El guardainfante*, 1<sup>o</sup>), *pus* (235), *mochacha* (id), *Jeso Cristo*, *audencia*, *desfegurarme* (*El guardainfante*, 2<sup>o</sup>) *prace*, *muestas*, *mos las pelaran*, *huera* (id) por *fuera*.

Los diminutivos aparecen por doquier en su lenguaje para dotar de afectividad a esa expresión de Juan Rana: «*démosle una purguita*» (*El doctor Juan Rana*) y también los aumentativos (*estudiantazos*, refiriéndose a sí mismo) para provocar el humor por la desmesura y el contraste. Los timbres vocálicos se confunden, tanto en vocales palatales como en las velares a veces para

provocar el equívoco, tal vez ausente en el parlamento del otro gracioso (así se escribe *judío* y no *judfo*; *reahogada* y no *rehogada*).

Las peculiaridades propias de Cosme Pérez, la pequeñez de su estatura y su propio sobre nombre, aparecen expresados en juegos de palabras que a otros graciosos no se les puede permitir por su propia constitución y su denominación distinta, así cuando leemos en boca de Cosme Pérez que otro personaje le pregunta «¿Gran soldado?» Él se puede permitir responder: «Cresco mucho» (*El soldado*), frase por otra parte incomprensible en alguien de estatura superior a la que sabemos que tenía el actor. Lo mismo ocurre con el sobrenombre que se da para fingirse extranjero: Ranet, porque Rana es demasiado castellano. La habilidad de Benavente para jugar con los nombres le hace utilizar el suyo propio como chiste, y así dice «Porque esperaban del malo / que será bueno / para cuando las ranas / tengamos pelo» (*El guardainfante*, 2<sup>a</sup>). Y sigue: «Ya se ha cumplido / pues soy Rana y con pelo / todos me han visto» (id). Lo mismo pasa en *Pipote*, otro entremés escrito para él, cuando un personaje se dirige a Rana y le dice: «Cosme, a quien confirmó la turba humana, / espléndido banquete a donde sirves / platos a varias gentes, / todos de rana y todos diferentes» [...] Rana, que con graciosos ademanes / quitas el gusto a más de dos faisanes» (Cotarelo, p. 714a).

Otra de las características de Juan Rana, su parece que más que probable homosexualidad, le permite al entremesista jugar con buen número de alusiones picantes, que debían hacer las delicias del espectador y que sólo estarían reservadas a Cosme Pérez por la razón antedicha, como bien se ha encargado de demostrar Federico Serralta<sup>18</sup>. Cuando Cosme huye de su futuro cuñado Juan, y éste le endilga la frase: «-Juan Rana, el más bonito que yo he visto», responderá el cómico: «-Esto es mucho peor, por Jesucristo [...] Por Dios que me requiebra». Y siguen: «Mi ángel -Mi demonio; Mi amor es bueno -Pues parece malo» (*Los muertos vivos*, Cotarelo, p. 588a). En *El mago*, le dice al otro gracioso, Bezón: -Mostrenco, besadme la mano, a lo que replica el otro «-¿Sin ser de la iglesia? Esto / es causa de equis y unción» (*Los muertos vivos*, Cotarelo, p. 579a), que alude -como todos sabemos- a la pena por prácticas homosexuales. Lo mismo ocurre en el *Entremés del ventero*, cuando un recién llegado a su venta le pregunta a Juan Rana, que hace de ventero: «¿Cría, güésped?», pero el autor aprovecha para deformar una frase hecha, y así responde Juan Rana, cuando siguen preguntando de quién es el niño:

JIMÉNEZ: ¿Cúyo es?

COSME: ¿Aquí no entra  
o de «nño y de vustedes»,

que yo no quiero que sea.» (*Nuevos entremeses*, p. 134),

Casi toda la pieza continúa ese procedimiento humorístico en que entienden mal las palabras que le dicen sus interlocutores, dándoles una acepción distinta a la que tienen en ese contexto.

Rana se permite la utilización de frases hechas algo irreverentes como «valga el diablo tus huesos», «los muertos con pan son menos», «no has de hacer bailar los muertos», «tengamos la

<sup>18</sup>«Juan Rana, homosexual». *Crítica*, 50 (1990), pp. 81-92.

muerte en paz», «él miente como mal muerto» (*Los muertos vivos*). Utiliza igualmente formas de invocación de oraciones de la Iglesia como «San Libéranos a malo» (*sed liberanos a malo*), «San Lucas en tentación» (*in ducas in tentationem, ibid.*). También invoca a santos estrafalarios o inexistentes (San Dimas, San Babilés, *ibid.*; San Quirce -San dicciséis), Santa Llocía < Sancta Lucía, Santa Quiteria (*El guardainfante, 2ª*). Precisamente una nota de la Academia Burlesca celebrada en Buen Retiro en 1637 establecía que había de escribirse un romance a que los versos de Juan Rana: «Beati quin doleme moriunto» (derivada como se sabe de la frase latina *beati qui in Dominu moriuntur*, que él había traducido como «que las beatas no tienen unto». Fue precisamente Benavente el que obtuvo el primer premio con un romance a este asunto, que se había escrito a propósito de la serie de *Los alcaldes*. En el citado *Entremés del ventero*, se permite incluso volar al cielo, cual nuevo Sancho Panza a lomos de Clavileño, y dice:

COSME: ¡Qué música celestial!  
Ya hemos llegado. Llamemos.  
¿Ah del cielo? ¡Jesucristo,  
que pensándome ir al cielo  
erré el camino y volando  
vine a dar en los infiernos,  
dónde Lucifer me ha enviado? (*Nuevos entremeses*, p. 140).

No mucho antes había sido capaz de asegurar a un personaje que no iba a abandonar a su hijo, o sea su talego de dineros, «si le crucifica», es decir, aunque le crucificaran. No cabe mayor parodia ni mayor desafío. Tal vez el hecho de que Rana dijera las cosas «a tontas y a locas», amparado también por la impunidad del mundo de ficción que representaba el teatro, hacía que se le pudieran permitir estas licencias, igual que se consentía que en época de carnaval se pusiera en solfa incluso la autoridad del rey o la Inquisición, como sabemos.

Interpreta mal, por su escasa cultura, el sentido de las palabras y su unión extraña, por eso cuando le dice a otro personaje que quién es y le responde: «Juan Rana, menguado». Él replica: «¿Juan Rana menguado? ¡ea! / ¿Esotro viene a añadirme?» (*El guardainfante, 2ª*). «Hablad con cólera, bestia», le endilga un personaje y él responde «¿Qué es cólera bestia?» (*El guardainfante, 2ª*). Interpreta rectamente las frases hechas: «-Mucha flema gasta. /-Antes no gasto ninguna, / que por eso tengo tanta» (*El guardainfante, 1ª*) y deforma otras: «donde un moño se cierra / ciento se abren» (*id.*) endilga por ejemplo a uno que lleva peluca prestada. Otra vez uno le dice: «Válgame Dios». Responde: «Válgante mil diablos» (*El doctor Juan Rana*). Pero es capaz también de inventar palabras como «risadas» (*El guardainfante, 1ª*), «chocotica» utiliza para referirse a una infanta en otra pieza de un entremesista diferente. «Sofato», derivado burlesco del latino *ipso facto* muestra el humor que se consigue con la mala interpretación de un latinismo, con reducción de grupo consonántico y aféresis.

Una característica propia de su carácter, como es la flema, influye también en lo lingüístico, porque le permite el chiste. Así, cuando un personaje le persigue llamándole repetidamente «Señor alcalde», él responde: «Hay más alcaldes, ¿soy chancillerías?» (*El guardainfante, 1ª*) y también el decir: «Pues vuelva usted mañana», cuando algo urgente se le plantea o que el otro persona que le inunda de palabras, y le dice: «Escuchad dos mil palabras», obteniendo la res-

puesta «Ahora decí un millón» (íd.). Es hiperbólico aparece en otra pieza diciendo: «Esta noche no he dormido / sino es diez y horas y media / desvelado en si convienc que se degüellen las viejas» (*El guardainfante*, 2<sup>o</sup>).

Es también tajante y disparatado en sus respuestas, como cuando un personaje le pregunta: «¿Por qué lo deja?, hable claro», él responde: «No más que porque no quiero»<sup>19</sup>. Igualmente en el romance de por qué las beatas no tienen unto se le pregunta «por qué no tienen unto las tales / siendo gordas naturales / y él respondió porque no»<sup>20</sup>.

Su propia agudeza y rapidez mental, le hace inclinarse por el juego de palabras: cuando dice que las hembras usan hierro en el guardainfante, responde: «Ya es viejo en las hembras / porque solo los yerros son los que aciertan» (*El guardainfante*, 1<sup>o</sup>); «hasta el alma me ha picado / sin enamorarme della» (*El guardainfante*, 2<sup>o</sup>). Se permite comparaciones: cuando una dama queda sin el guardainfante dice «estrujada ha quedado / como naranja» (*El guardainfante*, 1<sup>o</sup>); «si dejo el cuero como culebra» (*El guardainfante*, 2<sup>o</sup>).

Otro recurso muy utilizado es la prevaricación lingüística: Juan Rana deforma graciosa-mente las palabras, *vade retro* es «barbecho»; «estipendio», será «estupendo»; «el viento» es «el vientre»; dice «torrezno» por «rodezno»; «magro» por «mago»; «lejía» por «herejía» términos que aparecen en *El mago* de Quiñones, pero que no son privativos de éste, por cuanto un entremesista como Cervantes los había empleado ya en sus piezas. Si nos damos cuenta, es el mismo papel que le cabe a Sancho Panza en el *Quijote*, una especie de contrapunto lingüístico de su señor, más culto; sólo que aquí no hay señores más cultos, sino graciosos de parecida capacidad lingüística como sucede en esta última obra citada.

A pesar de su lenguaje, o quizá también gracias a él, Juan Rana fue el actor más querido por el público del XVII, y los entremeses en que intervino, un éxito seguro. A todo ello contribuyeron razones extralingüísticas sin duda, pero la lengua ayudo también de forma importante a conseguir el éxito para Cosme Pérez y la pieza breve en general.

## APÉNDICE

No hace mucho tiempo escribíamos que era una lástima que no se nos hubiera transmitido ningún manuscrito autógrafo con entremeses de Quiñones, cuando esto decíamos no habíamos descubierto aún que el citado ms. 15.957 de la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan justamente tres piezas de la mano de nuestro poeta. A esa conclusión llegamos después del cotejo con la letra de otro manuscrito, el 3.799 de la misma Biblioteca, que según nuestro modo de ver es la misma que la del anterior y está copiado todo entero por la mano de Benavente, que ejercería como amanuense de un personaje adinerado, con sus puntos de poeta, que quería que se recogieran los versos que iba escribiendo y para el que copiaría el códice.

El manuscrito, que bien podría titularse *Poesías de don Diego Contreras*, aunque carece de título, es un códice copiado de una mano, como bien nos informa el reciente catálogo de manus-

<sup>19</sup>Bergman. *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, 1965, p. 136.

<sup>20</sup>Lo hemos publicado íntegro en nuestro trabajo «Vida y versos de Luis Quiñones de Benavente», en *RFE*, LXXI (1993), pp. 345-367.

critos poéticos de la Biblioteca Nacional, pero no parece que sea la del autor de estos poemas, sino de otra persona que da la impresión de pretender sacar en limpio algunos versos escritos por aquel personaje. Pero lo que nos importa ahora especialmente es que el manuscrito, que parece responder a una ordenación más o menos cronológica, contiene buen número de poemas relacionados con Toledo y provincia.

El manuscrito en cuestión nos interesa por un detalle particular: entre sus folios aparecen diversos poemas muy relacionados con el entremesista Benavente. En concreto encontramos unos versos de alabanza a su obra, la *Jocoseria* (Madrid, 1645), que Benavente mismo había pedido al dueño de este códice, el citado don Diego Contreras, al que tilda de «deudo», es decir, de pariente. Por si fuera poco, dichos versos se vuelven a copiar unos folios más adelante, ya en la forma definitiva que pasaron al libro del autor dramático. Hay además un gracioso poema de Benavente mismo, que va acompañado de un billete en prosa que lleva debajo su firma y rúbrica<sup>21</sup>. Resulta que la letra con la que se firma es, sin duda, la misma con la que se copia el manuscrito íntegro. Ese detalle y el que aparezca la rúbrica autenticando la firma del poeta nos permite suponer que fue Benavente el que se encargó de copiar todos estos poemas de su señor don Diego de Contreras, el cual firma un billete en respuesta del de Benavente con una letra completamente distinta a la de éste.

En lo que respecta a las fechas de composición y de copia, hemos de decir que el manuscrito parece dispuesto por orden cronológico: comienza con los primeros versos que hizo el autor (Contreras), va avanzando por folios que nos permiten presumir la fecha de 1622 (canonización de santos jesuitas y certamen en Toledo), continúa con versos solicitados por Benavente en 1638, un billete que lleva la fecha de 1640 y una referencia a una academia celebrada en la casa del contador Agustín de Galarza en 1641. De la impresión de que el copista efectúa su labor entre 1638 y 1641, pues no de otra manera se entiende que unos mismos versos dedicados al libro de Benavente se copien en sucio en el folio 53 y haya que esperar hasta el 98 para leer su copia en limpio.

En este manuscrito cobra especial importancia la poesía de justas y la de academias literarias. No en vano se alude en él a varios certámenes convocados en Toledo y Madrid y los asuntos banales de que trata en otras responden a los temas que se repartían en esas academias ocasiones que, como la celebrada en casa del contador Galarza, concitaban la presencia de varios poetas, entre ellos de don Diego Contreras, Bocángel o Benavente, ello nos lleva, de paso, a la poesía de vejámenes, a la que parece pertenecer el poema X de los que recoge el manuscrito, y esa es la explicación igualmente de que existan diferentes poemas de distintos autores dedicados a un mismo asunto (como aquellos cuyo tema es el de «pedir dinero a D. Diego»).

Hasta una media docena de poemas aluden directamente a lugares de la provincia como Argés, Cabañas, Mascaraque y Toledo. Parece indudable que el autor de los versos, Contreras, tuvo alguna relación importante con Toledo, puesto que el toledano Benavente menciona que es su «deudo», tal vez se podría pensar que fuera originario de la ciudad, pero aunque no fuera así es indudable que pasó tiempo en la provincia, lo que le llevó a compartir aventura literaria con

<sup>21</sup>Hemos publicado estos poemas en nuestro trabajo «Vida y versos de Luis Quiñones de Benavente», cit., pp. 329-356, el romance en las pp. 346-347. Los versos de Contreras en otro trabajo titulado «En torno a la *Jocoseria* de Luis Quiñones de Benavente», en *Hommage à Robert Jammes*, II, PUM, Toulouse, 1994, pp. 654-675.

algunos ingenios como Blas de Mesa, Cuéllar, Rivadeneira y otros con los que formaría academia literaria en alguna ocasión, según se deduce de la lectura del poema 3 de los que editamos aquí.

Asistiría con ellos a certámenes como el celebrado en la Compañía por la santificación de dos de sus miembros en 1622, certamen que dejó su poso negativo en el poeta pues le robaron el primer premio (según declara) para favorecer al secretario del mismo, que también escribió al asunto. Tal personaje no debía de ser otro que el licenciado Gaspar de la Fuente Vozmediano, pues en la *Relación... hecha por una persona devota de la Compañía* (Toledo, 1622) así se menciona<sup>22</sup>.

Tanto los versos que se dedican a este certamen como los de academia que se refieren a una fiesta de toros celebrada en la ciudad de Toledo, los que presentan como asunto una comida campestre o una sátira a dos hermanos de Toledo, revelan la presencia de un poeta amigo de las reuniones literarias, que muchas veces da salida a su vena festiva y otras la emplea para más altos contenidos; ahora bien, la *Loa para la villa de Mascaraque* nos muestra a un hombre comprometido con los problemas de esta villa, en especial con el de la compra de su jurisdicción, un hecho que ocurrió en 1630, como aclara el *Diccionario de los pueblos de la provincia de Toledo*<sup>23</sup>.

Se trata de la única obra dramática del código. Eso y la relación expresada antes con el entremesista Benavente, autor de buen número de loas, nos hace sugerir una tentadora hipótesis: ¿será de Quiñones esta obrita? Acaso el amanuense copiaba también algunos de sus versos mezclados con los del señor a quien servía. La presencia de hasta una docena de seguidillas en los folios finales del código, seguidillas como las que empleaba Benavente para cualquier baile, nos hace seguir pensando en ello, pero hará falta algún dato suplementario que nos permita confirmarlo. Hasta entonces nos tendremos que conformar con saber de la existencia de este nuevo manuscrito del entremesista toledano.

Editamos a continuación diversos poemas contenidos en él que nos parecen de algún interés en relación con lo que venimos diciendo:

## 1. LOA PARA LA VILLA DE MASCARAQUE QUE SE HIZO CUANDO COMPRARON LA JURISDICCIÓN.

(*Ha de salir limpiándose los ojos*)

¡Qué dormido y descuidado  
de seis meses a esta parte  
apañando piedras vuestras  
vengo a vomitar pesares!

Hijo soy de la Fortuna,                   5  
que puedo en sucesos tales  
ni desgraciado ofenderme

<sup>22</sup>Impreso que se conserva en la BNM, pero que por desgracia no aporta más datos que los que aquí se ofrecen.

<sup>23</sup>E. Jiménez de Gregorio. *Diccionario de los pueblos de la provincia de Toledo*, I, Toledo, Diputación Provincial, 1962,

ni venturoso escaparme; pero mirando a mi patria	
y conociendo verdades	10
he de decíroslas todas, aunque esta vez os amarguen.	
Pediros quiero silencio, tan confiado de hallarle	
como humilde por deciros	15
lo que no puede escusarse.	
Ofrezco el no ser prolijo en discursos perdurables,	
que es muy cansado el hablar después lo que viene antes.	20
Si no con breves razones, claras, que a lo culto agraden	
dar a entender de mi sueño, que ha sido velar en parte.(f. 9v <sup>o</sup> )	
Tan ajeno de cuidados	25
como desinteresable puedo aconsejaros bien,	
que es dicha hallar hombres tales.	
¡Qué poco en aquesta compra de jurisdicción tan grande	30
de villa tan ex[c]elente puede lo que digo hallarse!	
por ventura habrá quien diga que esto no puede escusarse,	
pues vejaciones obligan	35
a mayores disparates; y venga lo que viniere	
pues redimírlas es fácil, pues entre tantos es poco	
lo que a cada uno cabe.	40
Y cualquiera que tal dice interés propio le baste,	
que el mundo está como siempre y fuera mucho mudarse.	
Cuál por tener qué mandar	45
lo aprueba, ¡oh, ambición grande!, que en los ricos es costumbre	
y en los pobres es dislate;(f. 10)	
cuál por tener qué pedir sin remisión, que en romance	50

- es tomárselo por fuerza  
 (hurtar por otro lenguaje),  
 con mucha solicitud  
 ofrece hacer más que nadie  
 y llegada la ocasión 55  
 son mentiras sus verdades;  
 cuál por tener de la tienda,  
 ya lo sabéis, pues, la carne,  
 ¡oste puto!, sin dineros  
 (sí, señor, que están en Flandes 60  
 y al más rico se le han ido,  
 que la sanguijuela grande  
 no le ha dejado, aunque a pausas,  
 ni aun una gota de sangre).  
 Pues lo que tenéis presente, 65  
 aunque proeza tan fácil,  
 tiene tanto de costosa  
 que no hay [sum]a que la iguale.  
 Quien busca tres pies al gato,  
 aunque esté más arrogante, 70  
 no se confíe, que es fuerza  
 que se cumplan los refranes. (f. 10v<sup>o</sup>)  
 Que la nobleza se sepa,  
 que entre por sus cabales,  
 es tan justo que por serlo 75  
 no lo habéis mirado antes.  
 Cuatro condiciones son,  
 que no pueden escaparse  
 al que pleitos solicita,  
 que todas son importantes: 80  
 justicia, favor, dineros  
 son las tres, y en casos tales  
 si se pone diligencia  
 pocos habrá que os agua[rd]en  
 Las justicia no es con todos, 85  
 el favor viene a ser aire,  
 si se compara al contrario,  
 más flaco en aquesta parte;  
 los dineros están lejos  
 y sin ellos no hay quien baste 90  
 a todas las diligencias,  
 aunque la razón les cuadre.  
 Y cuando destas contiendas

se siguiese a los culpables no fuera tan grande el yerro ya que fue fuerza limarle.(f. 11)	95
Pero, ¿qué tiene que ver quien de todo está ignorante, el excluido de oficios y el que pretende apartarse?	100
La viuda inocente, el pobre, que uno y otra no saben de las cuentas concejiles, de las provisiones reales.	
«Harto os he dicho, miraldo» dice un antiguo romance, pues esto no va en latín mirad bien lo que se hace.	105
Si no os cuadran mis consejos, si mis razones no valen, al tiempo doy por testigo, él enseña al que no sabe.	110
Si os parece bien lo dicho, y con atentados lances los que tenéis que perder miraos por vuestro «dinare».	15
Y humilde pediré a Dios, como el pecador más frágil dicha para todos tiempos, buena templanza en los aires,(f. 11vº)	120
langosta a quien la quisiere, al labrador buenos panes, qué gastar al heredero, al peón buenos jornales, buena venta al forastero.	125
al de la taberna naipes, a la viuda buena fama y bien que coser al sastre; a la doncella marido,	
a la malcasada un fraile que la confiese segura, que presto podrá enterrarse; salud al enfermo, al sano	130
que no tenga enfermedades, al triste alegría siempre, aunque dé todos se enfaden;	135

al labrador quien le escuche,  
 al murmurador donaire,  
 al hidalgo que lo digan  
 y al que lo pretende partes;                   140  
 que os despierte, si dormís,  
 para que acertéis a honrarle,  
 y diré a voces: ¡Señor,  
 enviad, porque os alaben!,  
                   a quien me oyere dineros,                   145  
 que es la cosa que más vale (f. 12),  
 pues son tantos menester  
 para pretensiones tales,  
                   aunque por bienes que haya  
 os aviso de mi parte                               150  
 que es todo risa, y es nada  
 si no hay paz en Mascaraque.  
                   (Ms. 3799 BNM, ff. 9-12)

**2. DÉCIMA QUE SE HIZO A DOS HERMANOS QUE LLAMAN EN TOLEDO LOS GANSOS, QUE LLEVARON A UNA COMIDA AL CAMPO UN FRAILE Y UN SEGLAR POETAS Y DECIDORES ENTRETENIDOS.**

En una escuadra lucida  
 de discretos paladines  
 en hábito de mastines,  
 siendo gansos de por vida,  
 caminan a la comida                   5  
 un fraile y un elocuente  
 a dar versos de repente.  
 Y aunque van tan prevenidos,  
 buscar ajenos grasnidos  
 es holgura impertinente. (Ibíd., f.12)       10

**3. A UNAS FIESTAS DE TOROS QUE HUBO EN TOLEDO, PARA QUE ESCRIBIERON DIFE[RE]NTES POETAS EN ALABANZA DE LOS QUE TOREARON.**

Osado sí, ya comienzo  
 con vuestras fiestas me animo,  
 que ocasionan vuestros versos

a todo poeta anillo.	
Yo digo mal lo primero	5
de mi acción y otra maldigo	
sin delicados conceptos	
confieso, pues, mi delito.	
En el nombre de vosotros	
comienzo mis versos cintios	10
sincopados de una musa	
que más que un torresno supo.	
Dirá Mesa, si los oye,	
«¡Válgate el diablo por niño	
desde la trompa a la trompa!».	15
Subsiste Silva y un silbo	
de cuantos el zoco dio	
no daré por su capricho. (f. 29v)	
Dirá Herrera a lo templado	
bien de todo, si está ayuno;	20
furioso, si está repleto;	
con más caudal, si ha bebido.	
Vainillas dirá medroso	
unos versos a lo antiguo	
y su poema estudioso	25
no dejará santo ni nicho.	
Brillante el Pujo empujando	
sella opaco, casi culto,	
y dejará de sellar	
con un sello por decillo.	30
Radical dirá el buen Cuéllar	
mirando a todos los signos	
y enfadado me promete	
con tal vida mal destino.	
Rivadeneira dará	35
una carcajada o grito;	
en prosa poco le temo,	
en verso adula infinito.	
Rojas por decir de todo	
dirá desto que es maldito (f. 30)	40
y dirá bien, pero debe	
a mi pluma su buen dicho.	
Que si yo no lo escribiera,	
Rojas, Cuéllar, el Pujillo,	
Mesa, Vainillas, Herrera,	45

Rivadencira no han dicho tan atentos disparates o furiosos desatínos.	
Oigan pues. Entró brioso don Micael, su apellido	50
al imperio le acomodan los poetas más opimos, en un caballo castaño tan galante como fino,	
parto veloz de los vientos y de la Bética hijo.	55
Con tanta humildad pasea tan al vulgo se ha metido, que cortés adulación aun no deja a sus amigos.	60
Cada vez que determina hacer suerte presumido vence lo que nos promete suerte es cumplir lo que dijo. (f. 30v)	
El ejemplo y garrochón	65
se junta a la fiera o bruto y en un tiempo llega y muere que se oye su estallido.	
Águila, quedaos, ¡adiós!, que Vélez entra en el sitio;	70
no le hagamos aguardar que es merced y ha salido.	
No se niegue, amigo Vélez, que de tu valiente brío sobro para tu saber	75
que no es falta el ejercicio.	
La valentía es donaire en ti con tanto descuido que a la suspensión vulgar hace duda su delito.	80
Bastábate para gloria dar fin al caballo rucio, pues tan animoso entonces ya muerto pareció vivo.	
Segundo fue el Rocinante,	85
para ti tan sinsegundo (f. 31) que no esperando alabanzas	

ha sido más aplaudido.  
 Y entre las dichas mejores  
 don Melchor, que te ha seguido 90  
 la que es a gusto de todos  
 aventaja tus designios.  
 Su dueño tuvo la culpa,  
 téngase su merecido,  
 que yo para que se acuerde 95  
 estos versos le dedico. (Ibíd., ff. 29-31)

#### 4. A LA FIESTA QUE HICIERON EN EL ARROYO DE GUADAJARAZ EN ARGÉS.

Con esplendores de Apolo  
 más calientes que templados  
 ciertos zagales un lunes  
 alegres se van al campo  
 en dos navíos rodantes 5  
 y en un esquife encañado (f. 36v<sup>o</sup>)  
 caminan por dar al gusto  
 menos mal y más descanso.  
 Pensamientos temerosos  
 entre algunos que hay estraños 10  
 hechos gorra, mas no pueden  
 ni escusarse ni escusarlos.  
 Erráronse en el camino,  
 que eran los más para herrados,  
 unos por lo de Amadís, 15  
 otros por lo de mentecatos.  
 Llegaron a la floresta,  
 ameno sitio y espacio,  
 de un valle que su llaneza  
 murmura de los peñascos. 20  
 Cuál su gracia en aventuras  
 ofrece, multiplicando  
 quejas a su corta estrella  
 parabienes a su estado;  
 cuál hace lo que no sabe, 25  
 que quiere acertar en algo  
 y condecir lo que ignora  
 ignora lo que ha pensado.  
 Al ponedor de las musas  
 aguarda, que está pensando, (f. 37) 30

aunque nunca piensa en nada,  
 que es de todo muy dejado.

Al oso, su compañero,  
 salvaje en cejas y en trato,  
 que entre flores de un jardín 35  
 impotencias está dando,  
 y como se ve entre flores  
 y colmenas le han faltado,  
 al corcho, su compañero,  
 quiere llevarse abrazado. 40

Sosiegante los amigos,  
 que está el tiempo muy escaso  
 y no es justo que mal haga  
 los prevenidos guisados.

Sentáronse a la comida 45  
 y los zagales trocados,  
 por dar más celos al nido?  
 y más envidia a los campos,  
 que si bien en esta fiesta  
 en flores se fue el cuidado, 50  
 que hay zagaia madre selva  
 que tiene docientos años.

No por eso se desmienten,  
 antes lisonjas hablando (f. 37v<sup>o</sup>)  
 quien más niega, más negocia, 55  
 las verdades sujetando.

Comieron cuanto quisieron  
 y en general hubo canto,  
 que a un particular pudieran  
 ultrajar por demasiado. 60

No quedó ninfa ni ninfo  
 que no fuese confiado,  
 que cada plato es portento  
 y cada sainete un pasmo.

Volviéron a navegar 65  
 en el bagaje aprestado  
 y entre la noche y el día  
 se adelante el sol un rato.

Mentirosos cocodrilos  
 cantan en gemidos altos 70  
 la ruina de la vuelta,  
 tras toda fiesta ordinario.

Y al pasar por un arroyo

en tiempo de invierno escaso  
 enundaciones ofrece 75  
 que las ninfas destilaron.

Dos grifos se detuvieron,  
 que parecían caballos, (f. 38)  
 pero eran de la corte,  
 que toda figura usaron. 80

El esquife que tiraban  
 debía de ser pesado  
 o por las ninfas que había  
 o porque pesan los años.

Todas se arrojaron dél 85  
 y los grifos se espantaron,  
 que quien espanta animales  
 ¿qué hará racionales partos?

Que se mojaron no hay duda  
 y el susto hizo tal reparo 90  
 que por defender ribetes  
 sus bajos hicieron alto.

Los zagales más propincuos  
 dándose estaban al diablo,  
 como que si fueran 95  
 potententes rey de romanos.

Todos como palominos  
 esta enundación pasaron  
 hasta llegar a su aldea  
 a donde dio fin el caso. 100

(Ibíd., ff. 36-38)

**5. DÉCIMAS A LA CANONIZACIÓN DE SAN IGNACIO Y SAN FRANCISCO JAVIER EN LA JUSTA LITERARIA QUE SE HIZO EN TOLEDO, Y EL ASUNTO: A LA SANGRE QUE UN CRUCIFIJO SUDÓ POR TODOS LOS POROS ANUNCIANDO LA MUERTE DE SAN FRANCISCO JAVIER, QUE SE PREMIARON EN SEGUNDO LUGAR PORQUE EL SECRETARIO DE LA FIESTA ESCRIBIÓ AL MISMO ASUNTO Y SE LAS PREMIARON EN EL PRIMERO.**

Lágrimas cuestan a Dios  
 vuestros trabajos y enojos,  
 que sois niña de sus ojos  
 pues ellas lloran por vos;  
 reciprocaisos los dos

y ama Él los trabajos tanto  
 que en fe dello Javier santo,  
 porque disgustos juntéis,  
 vos los trabajos ponéis  
 y Dios por vos pone el llanto 10

Si amor con amor se paga,  
 moneda del querer bien, (f. 53v)

llanto con llanto también  
 es ley que se satisfaga;  
 al primer Francisco llaga 15  
 y vos a Dios, de manera  
 que si Dios llorar pudiera  
 de lo que os quiere se arguye  
 que el llanto que sustituye  
 en persona le ofreciera. 20

Tanto de vos se enamora  
 que, a permitirse en los cielos,  
 su imagen le diera celos  
 cuando ve que vos llora  
 no me espanto si atesora 25  
 las penas que en vos repara  
 por la riqueza más rara  
 de cuantas en Él dan muestras  
 si le llegan por ser vuestras  
 a los ojos de la cara. 30

Los sudores que en el güerto  
 enfermo tomó de amor (f. 55)  
 por vos renueva favor  
 que en otro santo no advierto  
 cuando anuncia que sois muerto. 35  
 Lo que os ama Cristo fundo  
 en este sudor segundo,  
 que si con él redimió  
 todo el mundo, aquí mostró  
 que os iguala a todo el mundo. 40

(Ibíd., ff. 53v-55)

## 6. SEGUIDILLAS

Cuidado da una hermosa  
Siendo entendida,  
Porque será de todos  
Más escogida.

Otra  
Son las entendidas  
muy estimadas,  
pero si son hermosas  
dos veces matan.

Otra  
Una entendida hermosa  
Muerto me tiene,  
Y como toda es gusto  
muy poco duele.

Otra  
A los fines se acoge  
la vida mía,  
que buenos los aguarda  
quien nada invidia. (f. 84)

Otra  
Con lo dicho he probado  
Muy bien mi intento;  
Quien lo contrario piensa  
No goza dello.

Otra  
Los trabajos no mira  
quien no los tiene,  
porque todos son nada  
si nada siente.

Otra  
Publicando los tiempos  
Están rigores

Y aunque el mundo lo dice  
nadie le oye<sup>24</sup>.

Otra  
Nada tiene su asiento,  
que está perdido;  
¿si los viejos son malos,  
que harán los niños? (f. 84v)

Otra  
El que hace su gusto  
Contento tiene  
Y aunque la muerte tenga  
Para él no es muerte.

Otra  
Nunca vive contento  
quien males gime;  
mas si sabe sufrirlos  
dos veces vive.

Otra  
El descanso procuro  
Mas no le hallo;  
Más es pena que alivio  
Buscar descanso.

Otra  
Siempre las lisonjas  
dulces parecen,  
mas verdades desnudas  
amargan siempre. (Ibíd., ff. 83v-84v)

<sup>24</sup>El copista tacha palabras y escribe otras encima. Se puede leer una primera redacción de esta seguidilla: «Publicando rigores / están los tiempos, / y aunque el mundo lo dice / .....ejo».