

**PUBLICACIONES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

Biblioteca de Estudios Madrileños
Publicados 38 volúmenes

Itinerarios de Madrid
Publicados 20 volúmenes

Colección Temas Madrileños
Publicados 21 volúmenes

Colección Puerta del Sol
Publicados 3 volúmenes

Clásicos Madrileños
Publicados 9 volúmenes

Colección Plaza de la Villa
Publicados 2 volúmenes

Colección Puerta de Alcalá
Publicados 3 volúmenes

Madrid en sus Diarios
Publicados 5 volúmenes

Conferencias Aula de Cultura
Publicadas más de 600 conferencias

*Anales del Instituto de Estudios
Madrileños*
Publicados 46 volúmenes

Madrid de los Austrias
Publicados 7 volúmenes

Guías Literarias
Publicados 3 volúmenes



ISSN 0584-6374



9 778405 846370

ANALES
DEL
INSTITUTO
DE
ESTUDIOS
MADRILEÑOS

**TOMO
XLVI**

C. S. I. C.
2006
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLVI



El tomo XLVI de los

**ANALES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

comprende estudios —referidos a Madrid— en los que alternan temas de Historia, Arte, Literatura, Geografía, etc., notas biográficas sobre madrileños ilustres y acontecimientos varios de la vida madrileña.

Ilustración de portada:

*Fotografía de Juan Eugenio
Hartzenbuch original de Juan
Laurent.*

C. S. I. C.
2006
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Duque de Medinaceli, 6, 28014 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: José Portela Sandoval (UCM).

PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).

SECRETARIO DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid).

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Alfredo Alvar Ezquerza (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), María Teresa Fernández Talaya (Fundación Madrid Nuevo Siglo), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.^a del Carmen Simón Palmer (CSIC).

CONSEJO ASESOR:

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

SUMARIO

Págs.

Memoria

- Informe de las actividades desarrolladas por el Instituto de Estudios Madrileños durante el año 2006* 13

Artículos

- Espacios madrileños de producción documental: el Cuaderno de las Primeras Cortes de Madrid de 1329*, por TOMÁS PUÑAL FERNÁNDEZ 21
- Legislación sobre Regalía de Aposento. I, 1371-1551*, por FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN 51
- La alcaidía del Buen Retiro y los festejos reales*, por MARÍA ASUNCIÓN FLÓREZ ASENSIO 71
- Contribución al estudio del comercio madrileño: los proveedores de la Real Botica durante el reinado de Fernando VI (1746-1759)*, por ROSA BASANTE POL y CAROLINA AYALA BASANTE 101
- Noticias histórico-artísticas en relación con las amas de cría de los hijos y nietos de Carlos IV*, por PILAR NIEVA SOTO 129
- Noticias sobre algunas excavaciones arqueológicas realizadas en edificios religiosos de la Comunidad de Madrid: el caso de la Catedral de Getafe (Iglesia de Santa María Magdalena), la Iglesia de la Asunción de Meco, las Ruinas de las Escuelas Pías, la Iglesia del Buen Suceso y la Capilla del Obispo (Madrid)*, por PILAR MENA MUÑOZ 155
- Dibujos de los siglos XVII, XVIII y XIX para los puentes del territorio madrileño y su entorno topográfico (I)*, por PILAR CORELLA SUÁREZ. 173

	Págs.
<i>Diseños de Sabatini para las puertas de Madrid</i> , por AITOR GOITIA CRUZ	195
<i>Reconstitución gráfica de los proyectos de Sabatini para el aumento del Palacio Real Nuevo de Madrid</i> , por ÁNGEL MARTÍNEZ DÍAZ	229
<i>El escultor y dibujante Manuel Domingo Álvarez (1766-post. 1830)</i> , por MARÍA TERESA CRUZ YÁBAR	271
<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (VI)</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO	327
<i>Topónimos madrileños de origen celta: Aluche, Arganda, La Arganzuela, Argüelles, Tres Cantos, Cantoblanco</i> , por JOAQUÍN CARIDAD ARIAS	351
<i>Las ermitas y capillas de Valdemoro: espacios de religiosidad popular</i> , por MARÍA JESÚS LÓPEZ PORTERO	363
<i>El derribo de la muralla de Alcalá de Henares en el siglo XIX</i> , por JOSUÉ LLULL PEÑALBA	395
<i>Los viajes de agua de Madrid</i> , por EMILIO GUERRA CHAVARINO	419
<i>Las trazas del agua al norte de la Villa de Madrid</i> , por MARÍA JOSÉ MUÑOZ DE PABLO	467
<i>El canal del Manzanares, un canal de navegación en el Madrid de Carlos III</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	521
<i>Presencia del continente americano en la iconografía madrileña (primera parte)</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA	547
<i>El transporte configurador del desarrollo metropolitano de Madrid. Del inicio del ferrocarril al metro ligero, siglo y medio de historia</i> , por M. ^a PILAR GONZÁLEZ YANCI	597
<i>Don Quijote en Madrid en dos piezas teatrales menores</i> , por CEFERINO CARO LÓPEZ y DAVID CARO BRAGADO	641
<i>La biblioteca del erudito madrileño don Francisco Gracián Berrugete, «secretario de la ynterpretacion de lenguas» de Felipe IV y Carlos II (1678)</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA	693
<i>De obras y autores (Continuación)</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO ...	707
<i>Algunas fábulas inéditas y otras no coleccionadas de don Eugenio Hartzenbusch (Continuación)</i> , por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO	767
<i>Sinesio Delgado y la prensa periódica</i> , por JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ FREIRE	787

	Págs.
<i>Los estrenos madrileños de revistas musicales. Sicalipsis y «Sal gorda» en la obra de un escritor olvidado: Adolfo Sánchez Carrère</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	851
<i>Galdós, un canario madrileño al encuentro de identidades perdidas. Perspectivas de identidad patria y de identidad religiosa en la obra galdosiana</i> , por ANTONIO APARISI LAPORTA	865
<i>Introducción a la literatura de Pedro de Répide</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA	921
<i>Una carta del escritor y académico madrileño Alonso Zamora Vicente (1916-2006): sobre teósofos y espiritistas</i> , por PEDRO CARRERO ERAS	949
<i>La creación del premio Lope de Vega por el Ayuntamiento de Madrid</i> , por RAQUEL SÁNCHEZ GARCÍA	961
<i>Una somera aproximación a la libertad de prensa en Madrid durante la II República</i> , por GALO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ	981

Notas

<i>Agricultores en el Madrid del siglo XVII</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA	995
<i>Plateros madrileños de los siglos XVI y XVII</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO	1003
<i>El antiguo retablo de San Isidro en San Andrés de Madrid, traza del escultor real Antonio de Herrera</i> , por FÉLIX DÍAZ MORENO	1015
<i>Establecimiento del Colegio de Sordo-Mudos en la Corte de España (9 de enero de 1805). (Bicentenario 1805-2005)</i> , por VÍCTOR GARCÍA PASTOR	1023
<i>¿Puede una novela constituir un programa político? «Los encartelados. Novela programa» y su puesta en práctica en Madrid el 20 de octubre de 1968. Un suceso prácticamente desconocido de la historia política española</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA.	1033
<i>Los espías mayores de Su Majestad</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA	1043

Necrológicas

<i>Miguel Fisac Serna (1913-2006) o la modernización de la arquitectura española</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA	1051
<i>En la muerte de Juana Espinós</i> , por ANDRÉS RUIZ TARAZONA	1055

Reseñas de libros

LUCAS PELLICER, MARÍA ROSARIO; CARDITO ROLLÁN, LUZ MARÍA, y GÓMEZ HERNÁNDEZ, JUAN (Coordinadores), <i>Dibujos en la piedra: El arte rupestre en la Comunidad de Madrid. Arqueología, Paleontología y Etnografía</i> , por PILAR MENA MUÑOZ	1061
SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL, y ÁNGEL SANZ, MARTÍN, <i>Pueblos de la Sierra Norte de Madrid. Imágenes para el recuerdo. Gentes, Lugares, Fiestas, Costumbres</i> , por MARÍA ISABEL BARBEITO CARNEIRO.	1062
LABRADOR BEN, JULIA MARÍA, y SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO, <i>Teatro Frívolo y Teatro Selecto. La producción teatral de la editorial Cisne, Barcelona (1935-1943)</i> , por MARTA PALENQUE	1064
LABRADOR BEN, JULIA MARÍA; DEL CASTILLO, MARIE CHRISTINE, y GARCÍA TORAÑO, COVADONGA, <i>La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. La labor editorial de Artemio Precioso</i> , por MARTA PALENQUE	1064
LÓPEZ GÓMEZ, ANTONIO, y MANSO PORTO, CARMEN, <i>Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA	1067

DON QUIJOTE EN MADRID EN DOS PIEZAS TEATRALES MENORES

POR CEFERINO CARO LÓPEZ y DAVID CARO BRAGADO

I.E.S. «Beatriz Galindo», Madrid

Desde muy temprano el precio del éxito de la novela cervantina fue la apropiación de sus personajes en el imaginario colectivo y su consiguiente e inevitable reinterpretación en la producción literaria popular de los siglos XVII y XVIII. Así nacieron las apariciones grotescas de las figuras de don Quijote y Sancho Panza, la caricaturización y la deformación consciente de los personajes del libro en motivos de risa o mofa y a veces también en portadores de valores opuestos o muy alejados a los de los originales¹. De esta empobrecida y empobrecedora lectura del *Quijote* se presentan aquí dos ejemplos, el *Fin de fiesta del juego de la sortija* y el *Entremés de Pascual del Rábano*, piezas poco conocidas del llamado *teatro menor*.

Desde el punto de vista literario los dos textos pertenecen al teatro popular y son *menores* en lo que al género se refiere; el *fin de fiesta* representa una etapa en la evolución histórica y una alternativa práctica a la *mojiganga* en cuanto manera de concluir un espectáculo teatral con una pieza que había de ser ligera y animada para merecer el agrado de los espectadores. El *entremés* por su parte es otro tipo de composición teatral popular que en el siglo XVIII tomaría la forma del *sainete*², aunque la pieza que aquí inte-

¹ Véanse F. AGUILAR PIÑAL, «Anverso y reverso del quijotismo en el siglo XVIII español», en *Anales de literatura española*, I, 1982, pp. 207-216; A. RIVAS FERNÁNDEZ, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, Salamanca, 1998; C. CARO LÓPEZ, «Amor contra interés, hijos contra padres: *Las Bodas de Camacho* en el siglo XVIII», en *Anales Cervantinos*, XXXVIII, 2006, pp. 165-202.

² M. COULON, *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, 1993; *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, ed. HUERTA CALVO y PALACIOS FERNÁNDEZ, Amsterdam, 1998; E. PALACIOS FERNÁNDEZ, *Teatro popular español del siglo XVIII*, Lleida, 1998; J. HUERTA CALVO, «Para una poética de la representación en el Siglo de Oro: función de las piezas menores», 2006, ed. digital www.cervantesvirtual.com. El teatro de Carnaval ha sido estudiado por L. ESTEPA, *Teatro breve y de Carnaval en el Madrid de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1994, pero en su repertorio no aparecen las obras aquí pre-

resa, por mucho que tenga ese nombre en su título, es en realidad una mojiganga. En ambos casos se trataba de piezas de no demasiado espesor estético, pero que gozaban de enorme éxito entre el público, tal y como se puede observar del hecho que los más grandes ingenios del Siglo de Oro computaran entremeses y mojigangas junto a otros textos de mucho más vuelo. Precisamente uno, Calderón de la Barca, es autor de una mojiganga titulada *La garapiña*³, que por varios conceptos es un referente de las piezas aquí tratadas, y es posible relacionar dos comedias de Lope de Vega con una de ellas, como se verá posteriormente.

Ni el *Juego de la sortija* ni *Pascual del Rábano* están fechados, y a la vista de la variedad de opiniones de los estudiosos resulta difícil encontrar criterios coincidentes para su datación y autoría. Algunos las enmarcan en la producción del siglo xvii y otros en la del siguiente⁴ y aunque el problema de las fechas no es esencial, para contribuir a resolverlo tal vez puedan ayudar, además de consideraciones lingüísticas y lexicales, datos intertextuales y detalles de acontecimientos extrateatrales, como el del juego de la sor-

sentadas, y por DE LA CAMPA, GAVELA, NOGUERA, «Breve corpus documental para el estudio de los festejos públicos y su dimensión teatral a finales del siglo xvi en Madrid», en *Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 89-98.

³ *La Garapiña*. Fechable en 1678 según P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. E. Rodríguez y A. Tordera, Madrid, 2001, pp. 385-402.

⁴ E. COTARELO MORI, *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas*, Madrid, 1911; M. HERRERO GARCÍA, *Estimación literaria del siglo xvii*, Madrid, 1930, p. 398; A. E. COE, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, 1935; G. GOUGH LaGRONE, *The imitation of «Don Quixote» in the Spanish drama*, Philadelphia, 1937, pp. 44 y 117; R. SENABRE, «Una temprana parodia del Quijote: Don Pascual del Rábano», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*, III, Granada, 1979, pp. 349-361, con algunas indicaciones bibliográficas. Senabre critica los errores de Cotarelo, pero omite la salida de la *Dueña* entre las figuras de *Arlequín* y de *Chacota*. VAREY-SHERGOLD, *Comedias en Madrid, 1603-1709: repertorio y estudio bibliográfico*, London, 1989; J. F. FERNÁNDEZ GÓMEZ, *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo xviii*, Oviedo, 1993; ANDIOC-COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo xviii (1708-1808)*, Toulouse, 1996; A. RIVAS HERNÁNDEZ, *Lecturas del Quijote (siglos xvii-xix)*, Salamanca, 1998, p. 108, citando a Herrero García; *Historia del teatro español*, cit.; M. L. GARCÍA-NIETO y M. C. GONZÁLEZ COBOS, en sus estudios «Incógnitas suscitadas por un entremés del siglo xvii: D. Pascual del Rábano», en *Revista de Literatura*, XLV, 89, 1983, pp. 21-53, y «Nuevos datos sobre pasajes de “don Pascual del Rábano”», en *Revista de Literatura*, 46, 91, 1984, pp. 131-133, hacen mucha luz sobre las dificultades lingüísticas de este texto y sugieren una afinidad con otras obras de Quiñones de Benavente. I. ARELLANO-MATA, «Entremés de las aventuras del caballero don Pascual del Rábano», en *Príncipe de Viana*, LXVI, 236, 2005, pp. 913-925, reproducen la edición de Senabre «que él considera de principios del xvii» y añaden alguna «nota elemental» pero no aportan ninguna indicación nueva. El *Fin de fiesta* sería obra de Antonio de Zamora, según H. URZÁIZ TORTAJADA, *Catálogo de autores teatrales del siglo xvii*, Madrid, 2002, p. 733. Pero F. AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo xviii*, Madrid, 1995, no lo recoge entre los textos de ese escritor.

tija⁵ y es por ese criterio que parece justificado pensar que el *Fin di fiesta* se pudo escribir en el xvii dado que entonces era cuando ese juego tenía gran aceptación. En lo que se refiere al *Pascual del Rábano* sus puntos de contacto con una *mojiganga* de Calderón y una posible influencia de Lope avalan la misma centuria de creación.

Una vez reconocido el carácter popular de estas dos obritas no habrá que esperarse de ellas, en cuestiones de estilo, refinamientos formales. De hecho, y citando a Alborg, es posible afirmar que «los estudiosos pueden afilar sus instrumentos estilísticos para revelarnos la belleza de una metáfora de Calderón o del autor que sea, pero la realidad de los tablados era muy otra»⁶. Así, considerando el ambiente y la incultura del público al que se ofrecían, es fácil reconocer que *Pascual del Rábano* y *Juego de la sortija* se inscriben de lleno en una producción literaria carente de pretensiones estéticas y en la que el texto tenía función de diversión de circunstancia, tal y como se dice en el *Fin de fiesta*:

Alcalde	Ya saben Que nueso lugar previene Para celebrar del Corpus La fiesta como hacer suele Un Ato.
Escribano	Un auto diréis.

Entonces aparece una bruja para ofrecer su auxilio y se dan más informaciones:

Bruja	Dime el sainete que buscas Para que te desempeñe. ¿Ha de ser serio o jocoso?
Alcalde	Fiesta del Corpus requiere Sainete de carcajada.

La carcajada, en este tipo de espectáculos, se conseguía principal si no únicamente con una acción estrafalaria y, aún antes de eso, mediante una deformación grotesca del lenguaje, en la que abundan las rusticidades, los juegos de palabras y los dobles sentidos. Entre los atropellos lingüísticos habrá que notar que en el *Fin de fiesta* el Irlandés habla un idioma inexis-

⁵ J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, «El Emprendedor (1805), novela de aventuras original de Jerónimo Martín de Bernardo», en *Anales de Literatura Española*, n.º 11, 1995, pp. 67-68: «Hay detalles, como el juego de sortija, la forma de presentar los duelos, [...] que hacen pensar en el Siglo de Oro».

⁶ J. L. ALBORG, *Historia Literatura Española*, III, Madrid, 1980 p. 577. Véase también C. MATA INDURÁIN, «La comedia burlesca del Siglo de Oro: La mayor hazaña de Carlos V, de Manuel de Pina», en *Revista Signos*, 2001, 34 (49-50), pp. 67-87.

tente, lejanamente emparentado con el italiano, igual que en *La garapiña* calderoniana el confitero Coquerón se expresa en una lengua que es muy parecida a la irlandesa/italiana del *Juego de la sortija*. Irlandeses e italianos a su vez dan fe de la presencia de los extranjeros en la Corte, objetos de chacota y víctimas de estafas teatrales en muchos textos del Siglo de Oro⁷ e indirectamente ayudan a situar la acción teatral en Madrid. En *Pascual del Rábano* la función de hablar una lengua cómica se reserva al negro que sale de la cuba de Sahagún y sigue la semejanza con el texto de Calderón pues también ahí aparece una negra y el paralelismo se extiende hasta la broma del color de la piel y el del vino y el chocolate. Por mucho que fuera un tópico del teatro popular el chiste es bastante desagradable: en Calderón, para ponderar su garapiña el confitero Coquerón sostenía que era:

*De chocolat de Juan Jaca
Fato en Madrid por un negra
Que a puro sudar, le labra
Con tal forza, que el corre
En pringue sobre la masa
Cuanto bebe.*

Es la misma idea que se expresa en *Pascual* cuando el negro borracho sale de la cuba:

*Que fue un negro tal betún
Que hizo el vino sazonar.*

Después de haber leído esto, desde luego, es imposible no estar de acuerdo con lo dicho por Alborg.

Volviendo a los efectos lingüísticos cómicos, en *Pascual del Rábano* el protagonista demuestra su rusticidad mediante su idioma, en el que maltrata bárbaramente palabras referentes al ejercicio de las armas y deforma hasta los nombres de los héroes de la caballería. *Aguayvino de Greda*, *Amarilis de Jaula*, *Caballero Feo* y *Angélica Gallega* remiten a personajes fácilmente reconocibles de la literatura caballeresca y de ahí su comicidad.

En las dos piezas hay juegos de palabras que deberían producir un efecto cómico gracias a los malentendidos que originaban, como las numerosas dialogías. Entre muchos ejemplos la de *tocar*, «ponerse en la cabeza el tocado o la toca» y «tañer instrumentos» en el *Fin de fiesta*, o las *prendas* en *Pascual del Rábano*, donde se puede ser *caballero de prendas*, pero a la vez de *prendas empañadas*. Cuando Pascual se marcha de su aldea hay que dar parte a sus *deudos*, pero no a sus *deudas*, y siguiendo la misma línea,

⁷ Recuerda su presencia en la Corte y la literatura J. SIMÓN DÍAZ, *Guía literaria de Madrid*, I, Madrid, 1983, pp. 115 y ss.

el *Entremés* abunda en retruécanos aunque ciertamente no siempre sutiles, como *encantado - enbailado*, o llamar *Caños de Mona* los que se habían presentado como *Caños de Carmona*, que a su vez remiten a los *Caños del Peral*, convertidos por la imaginación del autor en enemigos de Pascual. Más chistes hay entre *devota* y *de bota* —se entiende que de vino—, *replicar* y *repicar* y por consiguiente *redoblar*, mas la lista completa sería enojosa para el lector puesto que los encontrará en los textos. Sin embargo, conviene hacer notar uno bastante más complejo, por lo elaborado, que puede hacer dudar de la simpleza del público al que iba dirigido. En *Pascual del Rábano* Blasa se presenta ante el Caballero del Rábano «De finojos por el suelo» a lo que Pascual replica de manera incomprensible a primera vista «Y fanís por las estrellas». Para apreciar esta pirueta lingüística hay que caer en la cuenta de que *finojos* ha dado la construcción inexistente *fanís* porque sí existen *hinojo* y *anís*; el retruécano sigue con la oposición *suelo/estrellas* con lo que se consigue un efecto inmediatamente desconcertante, no falto sin embargo de cierto donaire.

Para concluir con la exposición de la libertad lingüística de *Pascual del Rábano* se debe recordar otro complicado retruécano en el que se junta el contenido de origen bíblico con juegos de palabras y deformaciones rústicas. Al enumerar las «bendiciones» que está dando a su marido, Gila le da

... la que estera,
Mujer de cuajada o suero,
Echó [a] aquél de quien nos cuentan
Que lo echó con los talones.

El efecto cómico se desarrolla en varios pasos. En el habla villanesca *estera* y *suero* son en realidad Ester y su esposo el rey Asuero y tras esta primera *gracia* está la asociación inmediata de suero y cuajada. Para terminar de comprender el alcance del disparate, habrá que recordar que «la cuajada era manjar imprescindible y tradicional» en la fiesta del Corpus, como dice José Del Corral⁸. Hasta aquí llega la manipulación lingüística del chiste, pero sigue funcionando en su contenido dado por la Historia Sagrada. En el *Libro de Ester* se cuenta que el visir de Asuero, Amán, inspirado por el odio para con los judíos, estaba planeando su exterminio. La reina Ester, judía, descubre la trama y entonces Asuero manda que ahorquen a su ministro. De ahí la mención a *los talones* y el sentido cruel de la «bendición» de Pascual: que terminara en la horca dando patadas al aire. Se podría pensar que este conjunto de referencias fuera demasiado alambicado para el nivel cultural del público popular si no fuera porque seguramente éste estaba informado de la historia gracias a dos comedias sobre

⁸ J. DEL CORRAL, *El Madrid de los Austrias*, Madrid, 1984 p. 115.

el asunto de Lope de Vega, *La hermosa Ester* y *La limpieza no manchada*, lo que puede servir además para fechar el *entremés*. Las dos obras de Lope aparecieron respectivamente en la *Parte Quinta* —1612— y la *Parte diecinueve* —1625— de sus comedias con lo que *Pascual del Rábano* debe ser posterior, pero no demasiado, si aún estaba presente el efecto de las comedias. El primer tercio del siglo xvii, como ha sugerido Senabre, es el período más probable. Además se podría recordar el *Romance del Rey Asuero* que corría publicado desde 1566 y daba una versión muy libre de los hechos:

[...] *mucho Amán con el rey priva / que sobre todos los grandes / le mandó poner su silla / quando entra y sale en palacio / todos mucho se le humillan / sólo Mardocheo queda / que caso dél no hazía. / Amán enojado desto / supo su genealogía / quiso matar los Iudíos / todos juntos en un día / porque le pareció poco / matar a aquél que lo indicia / [...] la Reyna al terzer día / vistióse muy ricamente / para do está el rey se iva / púsose ante la pu[e]rta / donde verla el rey podía / el qual estava sentado / en su rica y real silla / como vido a la Reyna / mucho a sus ojos plazía / [...] / Después que uvieron comido / también el segundo día / díxole el rey a la Reyna / desspués que bevido avía / que pida dél lo que quiere / que todo se lo daría / y si del Reyno quissiese / la mitad le otorgaría. / Respondió ella, si gracia / hallado ante ti avía, / y si te plaze o señor / hazme merced de mi vida / por la qual yo te suplico / y por los de mi genealogía / porque somos entregados / para morir en un día / óxala fuéramos siervos / que este mal bien passaría / mas aquel que mal nos quiere / en nos esecuta su yra / es este Amán que aquí vees / por el mal que nos quería / [...] / en su casa está una horca / cinquenta codos tenía / para Mardocheo fue hecha / el que al rey librado avía / mandó el rey que muera en ella / lo qual assí se hazía / y a la Reyna le otorgó / todo quanto Amán tenía / [...] / que no mueran los medrosos / mas que en aquél mesmo día / maten a sus enemigos / a los que mal los querían / y assí fueron los Hebreos / vengados como querían / quando creían ser muertos / se les tornó en el alegría / el temor y la tristeza / y la pasión que tenían / mataron a sus enemigos / a los que los aborrecían⁹.*

Mas a pesar de las menciones a los grandes nombres del teatro áureo, como se podrá apreciar, la gracia de *Juego de la sortija* o de *Pascual del Rábano* no es demasiado refinada. Para conseguir la risa los autores debían de pensar que la escena había de estar en continuo movimiento y por eso entran, salen, corren, bailan y se golpean los personajes, como si no pudiera haber diversión sin porrazos. Todo valía para arrancar la carcajada y de hecho el inicio del *entremés*, con Pascual grotescamente armado caballero por su mujer, se debería poner en escena con una sesión de golpes dados al novel caballero acompañando los varios *amén* que van marcando el ritmo

⁹ L. DE SEPÚLVEDA, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España*, Anvers Philippo Nucio 1566.

de esa ceremonia. En el *fin de fiesta* no hay palos pero sí amenaza de riña final entre los caballeros congregados, y antes de eso el pobre Sancho Panza había rodado por las tablas al caerse del caballo, caballo de un tiovivo en movimiento sobre las tablas...

Desde luego, habrá que volver a repetirlo, no es valor literario lo que se debe buscar en estas piezas. Su interés estriba en el hecho de que están ambientadas en Madrid, ciudad en la que ni el don Quijote cervantino ni el de Avellaneda pusieron jamás pie, en que connotan la vida en la Corte con algunas indicaciones interesantes, y en que proporcionan una vez más un ejemplo de la incomprensión literaria popular del Hidalgo Manchego. En efecto, demuestran que desde casi la aparición misma de los dos *Quijotes* (1605, 1615) la clave en que fueron leídos fue cómica, lo que demuestra que las profundas interpretaciones modernas fueron desconocidas durante siglos por los lectores de la novela. De este modo, bastaba la aparición misma de Quijote y Sancho (en este caso, en las tablas) para marcar directamente el carácter evasivo y ridículo de la obra en cuestión. Los dos personajes, iconográficamente inconfundibles y apropiados desde 1605 por el imaginario colectivo, se convertían casi en marcas genéricas, de modo que su simple presencia determinaba la recepción del texto, del mismo modo que una figura sagrada reconducía al mundo serio de la religión o los diferentes instrumentos musicales (*nobles* o no) señalaban el tono cortesano o villanesco de algunos bailes simplemente por sus diferentes sonidos.

FIN DE FIESTA DEL JUEGO DE LA SORTIJA

El *Juego de la sortija* es, para Gough LaGrone, una «farce belonging to the early years of the eighteenth century». Rivas Hernández opina que la «piececilla» ahora editada puede servir «como ejemplo de la raigambre popular de que también gozó la obra cervantina en el siglo XVIII», y añade que «se trata de un texto soez y de ínfima calidad que sólo recuerda al *Quijote* en los nombres de los personajes, ya que éstos ni siquiera se mantienen fieles al papel que les asignó su creador en el texto original». Para Herro García «es una reminiscencia lejanísima del *Quijote*; se puede decir que sólo por los nombres conoceremos a los personajes» y la fecha en el siglo XVIII. Sea cual fuere su fecha, el *Fin de fiesta* no se encuentra citado ni por Andioc-Coulon ni por Varey-Shergold en sus repertorios del Diecisiete; tampoco aparece en Coe ni en Fernández Gómez y no se lo menciona en la *Historia del teatro español* entre las obras del Dieciocho.

El argumento de la obra, si es que se puede hablar de tal cosa, queda pronto dicho. El *Fin de fiesta* cuenta que en una aldea cercana a Madrid un alcalde se desesperaba porque no se le había ocurrido ninguna idea para organizar los festejos del día del Corpus y es sabido que tal día era la «fiesta estrella

del calendario» como lo llaman De La Campa, Gavela y Noguera, no sólo fiesta religiosa, sino popular y teatral. Entonces sale una bruja para ayudarlo y por encanto hace aparecer un *juego de la sortija* mecánico que estaba instalado en Madrid y trae, para que tomen parte en el juego, a don Quijote, a Sancho, a Dulcinea, y a un puñado de personajes de los libros de caballería. Lo que se ve en las tablas es teatro en el teatro, puesto que los héroes novelescos participan en un simulacro estrafalario del juego de la sortija para diversión del público del corral que venía a ocupar el lugar de los aldeanos a quienes estaba dirigido el auto. Es un recurso típico de la estética barroca, parecido, salvando todas las distancias, a la situación del espectador ante *Las Meninas*: se halla a presenciar una escena con los ojos de otro.

El juego de la sortija era una demostración de habilidad ecuestre, según explican algunas crónicas:

*El día de los toros [...] Salió su Teniente don Christobal de Gabiria, Terror de Xarama en semejantes fiestas, y en fiestas de Faquin, tan buen taúr, que si juega la sortija siempre se la lleuaua él*¹⁰.

En este juego los participantes «debían demostrar su destreza al conseguir ensartar en su lanza o vara una sortija de hierro colgada de una cuerda a más de tres metros de altura, y a lomos de sus caballos a la carrera». Más detalles los ofrece Lago:

*Consistía en encestar con lanza en un anillo que pendía de una amarra con cinta de color, obsequio de una dama que estimulaba con su presencia el triunfo del galante. Los caballos iban ensillados a la jineta y con pretal de cascabeles. El ceremonial exigía que el jinete, al arrancar la carrera, llevase la mano que sujetaba la lanza apoyada sobre el muslo durante el primer tercio, después del cual levantaba la mano a la altura del hombro y luego con el brazo extendido se dirigía con velocidad a jugar la suerte de la sortija»*¹¹.

Pérez de Hita describe brillantemente una de esas hazañas:

En este tiempo llegó el valeroso Abenámar al cabo de la carrera, y haciéndole dar a su caballo una vuelta en el ayre, dio un salto muy grande, que se levantó del suelo más de tres varas de medir; y luego partió assí como si fuera un rayo, siendo gobernado y guiado por la mano de un tan buen ginete como lo era el valeroso Abenámar, el qual en medio de la carrera, con gran gallar-

¹⁰ F. BERNARDO DE QUIRÓS, *Obras*, 1656, citado en J. SIMÓN DÍAZ, *Fuentes para la historia de Madrid y su Provincia*, I, Madrid, 1964, p. 346.

¹¹ Esta mención al juego se refiere a las Indias, donde, según parece, el juego levantaba gran entusiasmo. R. E. MONTELONGO HERNÁNDEZ, *Las minas de plata de Castrovirreina. Siglos XVI y XVII*, Sevilla, 1991; T. LAGO, *El huaso*, 1953, citado en *El Arte Ecuatoriano*, ed. digital www.cervantesvirtual.com; I. ARELLANO, «Mascaradas quijotescas», en *Príncipe de Viana*, LXVI, 236, 2005, pp. 947-961.

día, tendió su lança sin hazer calada con ella, ni cosa que mal le pareciesse. Y en llegando a la sortija un muy galán golpe, que con la punta de la lança dio en la sortija por la parte de arriba, que no faltó medio dedo para embo-calla, y dio tan por derecho como si fuera una vira de modo que si no fuesse llevando la sortija, no se podía ganar; y ansí passó muy gallardamente adelante, con harto pesar por no haver llevado la sortija.

En cambio su contrincante Sarrazino

*arrancó con tanta velocidad como si fuera un rayo. Y tendiendo la lança la llevó tan bien y tan sossegada, como si su cavallo en el curso de la carrera no hiziera ningún movimiento: y llevándola bien enristrada, la metió por medio de la sortija*¹².

La participación en estas justas de un personaje ataviado para representar a don Quijote está documentada en algunos festejos: en el Perú, en las minas de Castrovirreina, en 1607

organizaron un festejo para conmemorar la llegada del siguiente virrey, don Juan Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros. En él, una «Encamisada barroca» en honor a don Quijote y en la que hizo participar a 44 caballeros, entre ellos a Amadís de Gaula, y otros tantos caballos, rememorarón los sueños de caballería imaginados por don Quijote. [...] Uno de los caballeros participantes en este juego, y que acompañó en Pauza el recuerdo de don Quijote fue el Caballero Antártico, que era nada menos que el Inca Atahualpa, en sus andas de oro y acompañado por 500 indígenas al son de sus flautas y tambores.

O también:

*A esta ora asomó por la plaza el Cavallero de la Triste Figura don Quixote de la Mancha, tan al natural y propio de como le pintan en su libro, que dio grandissimo gusto berle. Benía cavallero en un cavallo flaco muy parecido a su Rozinante, con unas calcitas del año de uno, y una cota muy mohozada, morrión con mucha plumería de gallos, cuello del dozabo, y la máscara muy al propósito de lo que representaba. Acompañábanle el cura y el barbero con los trajes propios de escudero e ynfanta Micomicona que su corónica quenta, y su leal escudero Sancho Panza graciosamente bestido, caballero en su asno albardado*¹³.

Simón Díaz en sus *Relaciones de actos públicos...* ha documentado que en Madrid en los siglos XVI y XVII se «corría la sortija» como entonces se

¹² G. PÉREZ DE HITA, *Guerras civiles de Granada* [1595], Madrid, Museo Universal, 1983, cap. IX, pp. 114-115.

¹³ C. O. NÁLLIM, *Cervantes en las letras argentinas*, Buenos Aires, 1998; J. SIMÓN DÍAZ, *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, Madrid, 1982.

decía: en una mascarada en 1541 (pp. 1-3), en 1590 (pp. 33-37) con la presencia de los reyes y en la que se dieron premios de diez y veinte escudos (pp. 36-37), en 1615 con motivo de las bodas de los príncipes de Francia y España (p. 98), de nuevo en 1623 (p. 190) y en 1637 (p. 441). Lo más importante es que siempre se trataba de fastuosos espectáculos cortesanos reservados a los nobles y en los que el pueblo era mero espectador.

Ahora bien, en el *fin de fiesta* la descripción que hace el escribano coincide perfectamente con la exhibición ecuestre por lo que no caben dudas de que el juego en la obra era la transposición en clave de feria del espectáculo auténtico:

[...]
un juego de sortija
Con tal arte, que del eje
De un torno interior fiado,
Con un mismo impulso mueve
Dos caballos y dos sillas,
Sobre quien los contrayentes
Que juegan sentados buscan
La sortija que pretenden
En ocho vueltas, de modo
Que al fin de ellas gana o pierde
Quien cogió menos o más.

La enorme diferencia entre las justas y el juego del *fin de fiesta* es su desigual naturaleza, porque aquéllas eran un espectáculo de autoexaltación cortesana y de exhibición del Poder y éste es una grosera parodia, ante todo de los personajes cervantinos, y después del espectáculo ecuestre reservado a la nobleza. De hecho todos los caballeros y damas que acuden la juego de la sortija, a pesar de su prosapia literaria, aparecen bajo una luz grotescamente deformante. Decía la *bruja* que, al ser «sainete de carcajada», «conviene / traer ridículas figuras» y el autor pensaba sin duda que los personajes de la novela cervantina eran ya de por sí lo bastante cómicos, mas aumentaba la dosis con lo que les hacía hacer y decir. En esto no estaba solo, pues multitud de textos presentan los mismos rasgos: en el entremés *Sancho Panza en el gobierno de la Ínsula Barataria* de 1748 el Duque decía a sus vasallos, puesto que se hallaban

*en la presente ocasión sin Danzantes ni Mogigangueros (que es lo que ahora se usa) ay [ahí] os enbío a Sancho Panza, hombre muy ridiculo; con él solo creo os dibertiréis*¹⁴.

El Sancho del *fin de fiesta* no defraudaba: se quejaba de que «en parte momia / me dieron con el rebenque» y por vías indirectas estaba insinuando

¹⁴ P. RUIZ DE LA OSA, *La serenidad de un día, y confusión de una noche*, 1748.

que hubiera sido huésped de las galeras de su majestad. La comicidad grosera de esas palabras se refuerza más adelante cuando el escudero declaraba explícitamente «que me duele / el órgano de los flatos». Más allá del aspecto de broma de dudoso gusto era una curiosidad literaria ya que los achaques del escudero se podían explicar porque salía a escena un *Sancho vejete*, lo que lo saca de la intemporalidad de las interpretaciones de los personajes cervantinos en los siglos XVII y XVIII fundadas en la caricatura fija de un simplón. Claro que su amo no le andaba a la zaga, pues si estaba buscando un «gigante encantado» era sencillamente «para que conmigo juegue» subido al tiovivo del juego de la sortija.

Los demás protagonistas del *Fin de fiesta*, Argenis, Clariquea, Niquea, Poliarco, Teogenes y Amadís, pertenecientes todos al más granado universo de la caballería, eran, en palabras de don Quijote,

*Bravas gentes
Para encajarse cada uno
Una hornada de pasteles.*

Sabiendo que Argenis y Poliarco son personajes de la comedia homónima de Calderón de la Barca, y Clariquea y Teogenes aparecen en sendas obras del mismo autor y de Montalbán, conociendo a la Infanta Niquea, y, sobre todo, a Amadis de Gaula, el juicio del Caballero de la Mancha es demoledor¹⁵.

Así, don Quijote y Sancho Panza quedan ridiculizados directamente junto con otro de los personajes de su novela, porque en *Juego de la sortija* aparece una Dulcinea igualmente espuria y grotescamente connotada al apostrofar al dueño de la máquina:

*Sandio, descende,
Que a una fembra tan garrida
Le acuita el esperar ende
A un home baladí.*

En este caso el efecto cómico no es la interpretación psicológica de Dulcinea —inexistente—, sino el uso de un lenguaje ya anticuado en el siglo XVII, y en el desfase que en el subconsciente «literario» de los espectadores se producía entre lo esperable y lo presente. Se juega por tanto con el doble nivel que se encuentra en el *Quijote*: el elevado, serio (para él), arcaico y «noble» del hidalgo, y el ruin, bajo, pragmático y villanesco de Sancho y

¹⁵ Para la descripción de la belleza de la infanta Niquea, véase E. ORTIZ y HERNÁN PUPARELI, *Hacia una tipología de los personajes femeninos en los libros de caballerías hispánicos (A propósito de la Antología de libros de caballerías castellanos, editada por José Manuel Lucía* (p. 48), ed. digital <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.6/art.resena.elami.htm>.

los demás. La gracia, ahora, consiste en que el primer mundo, el de las caballerías, forma parte del segundo tanto en el habla como en el comportamiento. De este modo, además, se consigue un acercamiento entre lo caballeresco y lo popular, puesto que Amadís y compañía ya no difieren del alcalde, el escribano e, implícitamente, de los receptores reales de la obra. Les debía resultar divertido observar cómo los modelos perfectos de comportamiento de tantos libros fantásticos ahora se transformaban en sus vecinos, amigos y parientes, lo que, de un modo evasivo y sin malicia, destruye las rígidas convenciones de clase de la España del Siglo de Oro. *Todos son hijos de adán y Eva*, se parece decir, pero lo que resulta de esto es, por el contrario, que toda la sociedad entera se embrutece y rebaja. Los villanos, de este modo, gozarían más con el abatimiento del héroe que con la elevación de ellos mismos, y, aunque se quedasen sin mejoría, se conformaban con ver rebajados a los modelos perfectos. Lo que no debían entender, en todo caso, es que al reírse en obras de este tipo de lo ridículo de estos comportamientos villanos, en el fondo se burlaban los unos de los otros y ninguno de ellos quedaba en buen lugar.

Por otra parte, la relación de esta obra con su modelo cervantino se limita simplemente al nombre de los personajes, a diferencia de lo que ocurrirá en el siguiente texto, en el que se parodian situaciones. En efecto, ahora el único motivo que reconduce a la famosa novela es la onomástica de los caracteres, y no las acciones que realizan. Esto es interesante por dos motivos. Primero, porque, como se deduce de lo dicho, es narrativa y estructuralmente intrascendente que los personajes de la composición sean los héroes caballerescos, ya que no realizan ninguna acción que tenga que ver con su mundo. Esto demuestra, a su vez, el enorme calado y el éxito absoluto que las creaciones de Cervantes poseían, dado que su sola presencia bastaba para justificar la obra entera. De este modo, aunque la acción la podían haber llevado a cabo otros seres, la elección de Quijote y Sancho y su mundo demuestra que tanto a los autores como al público les interesaba más el sacar a escena esta realidad que el texto en sí, y la obra entera cumplía su función no por sí misma, sino por los personajes mostrados en ella.

La segunda conclusión interesante es que, como ya señalamos, el pobre caballero andante fue recibido como héroe cómico, por lo que a los efectos propios del texto (porrazos, movimiento...) se sumaba la risa provocada por el hidalgo. De este modo la comicidad estaba asegurada, puesto que se encontraba presente en el doble plano de la forma (*quién, cómo*) y el contenido (*qué*). Los espectadores reírían al ver lo que estaba ocurriendo, pero también por la presencia misma de determinados caracteres muy bien conocidos por ellos. Evidentemente, a esto se suma el último motivo de carcajada, nacido de la conjunción de los dos planos ya mencionados: *quién hace las cosas*. De este modo, ver a don Quijote comportarse como un necio es

divertido en sí mismo, pero lo es más aún cuando en la mente del espectador se recordara que, en teoría, tal personaje no podía actuar de este modo. Así pues, la fidelidad para con el texto de origen es muy tendenciosa y ambigua: por una parte se potencia la «seriedad» del modelo para que el Quijote presente sea más estrafalario, pero al mismo tiempo se aprovecha el *tirón* cómico de la novela para que la obrita estudiada resultase risible en todos los niveles.

ENTREMÉS DE LAS AVENTURAS DEL CABALLERO DON PASCUAL DEL RÁBANO

También en el caso de *Pascual del Rábano* una hay referencia en Gough LaGrone, mas no se lo encuentra en los demás repertorios citados. Roberto Senabre ha editado el texto haciendo notar «que el interés de la obra es esencialmente lingüístico» y lo fecha en la primera mitad del Diecisiete.

En *Pascual del Rábano* no se menciona el nombre de don Quijote pero su presencia es evidente cuando un aldeano, Pascual, sufre la misma alucinación que el hidalgo manchego y decide dedicarse a deshacer entuertos —sin saber qué era tal cosa, por cierto—. En un remedo de la novela es su mujer quien lo arma caballero y una vez que sale en busca de aventuras un matrimonio amigo decide hacer el papel de Sansón Carrasco y devolverlo a la realidad del pueblo. Pascual llega a Madrid y le hacen creer que los Caños de Carmona son su feroz enemigo al que tiene que derrotar. En este texto hay una transposición cómica, realmente lamentable, entre los personajes del caballero don Quijote/Pascual del Rábano por una parte, y la figura de sus imaginarios enemigos Molinos de Viento/Caños del Peral. A partir de ese momento, la acción pasa a ser la de una mojiganga tradicional con un torbellino de personajes que salen cantan y bailan, y tras un simulacro de duelo Pascual ha de volver a su aldea. Así que la parodia gruesa del Hidalgo de la Mancha resulta evidente e indica que, para el gran público, se trataba de una figura inmediatamente reconocible por su monomanía caballerisca y su presencia estrafalaria. Como se puede intuir de esta somera presentación, en la pieza no sale bien parado el mundo caballeresco literario. Al nombrarlo caballero Blasa desea a su marido Pascual

*La bendición que echó Eneas
Al gigante Bobalías
Cuando le topó en las eras*

Marcando de tal manera el nivel de respeto hacia el mundo de los héroes literarios. De hecho más adelante se dice que Beltenebros y *Lusiarte* eran sí *caballeros de prendas*, «pero todas empeñadas». La comicidad no se conseguía sin embargo sólo por la evidente locura del personaje (que es rasgo típico del original), sino también por la escandalosa desproporción entre

sus pretensiones y su ignorancia villanesca, mil veces puesta de relieve por las prevaricaciones lingüísticas de Pascual. Para un caballero auténtico sería imperdonable maltratar aunque sólo fuera de nombre a sus ejemplos ideales, como ocurre en *Pascual del Rábano*:

*Don Aguayvino de Greda
Con Amarilis de Jaula
Encontrándose en las selvas
Con el Caballero Feo*

y también se deberá leer

*¿Qué he de hacer? Lo que hizo Orlando
Con Angélica Gallega*

en lugar de Angélica la Bella, igual que el Caballero del Febo se había convertido en *Feo*, Beltenebros y Lisuarte en *Valdenegro* y *Luis Arto*, Baldo vinos en *Aguayvino* y el Infante Bobalías en el *Gigante Bobalías*, Holofernes es el *Capitán Algo en Viernes* y de Gaiferos y Caifás ha salido *Gaifás*¹⁶. Poco después el *Yelmo de Mambrino* pasaba a ser, en la boca de Pascual, *güelgo de membrillo*, la *rodela* se hacía *roedera*, etc. Son deformaciones grotescas otras veces encontradas: en *Sancho Panza en el gobierno de la Ínsula Barataria* el *morrión* se convierte en *gorrión* y la *alabarda*, en *albarda*.

Al igual que en el *fin de fiesta*, también se evidencia en *Pascual* la sátira de la caballería, formulada sin embargo en el nivel lingüístico al subrayar las continuas prevaricaciones idiomáticas de Pascual, maltratando los nombres de los famosos caballeros literarios y deformando los vocablos referentes al ejercicio de las armas, algunos tan irreconocibles como *breva* probablemente por *greba*, otros evidentes como el *güelgo de membrillo*, *balanza* por *lanza* y la *roedera*. Aparece armado con maza de carnaval, jinete en *silla de rehenes* (borrenes), cabalgando a *la viuda* y *la ginebra* (brida y jine-ta)... Se trata de un proceso más sutil que en el *fin de fiesta*, donde Amadís y sus compañeros son descalificados con etiquetas denigrantes. Una afirmación de Pascual confirmará la sospecha:

*Todas las caballerías
Que la ociosidad inventa.*

El nivel de dignidad del ambiente del *entremés* se patentiza también si se piensa que el enemigo del Caballero del Rábano, los *Caños del Peral*, eran en el xvii un lugar de encuentros reprobables y reprobados por las leyes:

¹⁶ GARCÍA-NIETO y GONZÁLEZ COBOS, «Incógnitas...», cit.

*Caños del Peral, Priora y Leganitos: Auto prohibiendo hablen los Hombres (con armas o sin ellas) con las Mozas que van por Agua, ni estén en dichos sitios desde la oración en adelante*¹⁷.

Por lo que respecta a la relación de este texto con la novela la novedad es que, a diferencia del anterior, ya no aparecen directamente los héroes caballerescos, sino que el recuerdo del texto de Cervantes se debe a una imitación de situaciones fácilmente reconocibles por los espectadores así como un remedo anticuado del modo de hablar de don Quijote. Esto último ya aparecía en *El juego de la sortija*, y es el nivel más básico de parodia y mención al modelo. Se analizará, por tanto, la otra vertiente cómico-imitativa.

Se hallan en este fin de fiesta algunas situaciones análogas a las inventadas por Cervantes que rápida e inequívocamente relacionan dicha pieza con la novela. La primera, clave por su rápida presentación y por la lógica textual que implica, es la locura del personaje que, como don Quijote, se cree caballero andante. De este modo ya no es precisa la mención directa al nombre de los personajes conocidos, sino que esta misma situación ya reconduce automáticamente al mundo quijotesco. Pero no sólo Pascual ha enloquecido, sino que, como ya le había ocurrido al hidalgo, decide salir al mundo a ayudar a la gente necesitada. De este modo, la primera «aventura», como en el caso del manchego, será la ceremonia para ser nombrado caballero. La carcajada, como en el texto original, es doble, y se sirve de la evocación del texto original, de modo que no sólo el espectador se ríe de una campesina armando caballero a su marido loco, sino que inevitablemente recuerda también el episodio de la venta que era igualmente delirante, por lo que a lo ridículo que observa en las tablas se suma la divertida evocación de lo sucedido en la novela.

Otro episodio tomado directamente del texto cervantino es el engaño que los amigos cuerdos del protagonista traman contra él para hacerle volver a casa, y si para Cervantes cura, barbero, Sansón Carrasco y compañía intentan vencerlo en duelo para imponerle como castigo el retiro en la casa, ahora los labradores vecinos de Pascual pretenden enfrentar al Caballero del Rábano con unos imaginarios enemigos para que vuelva a su hogar. Sobre esta idea básica, el autor del texto teatral superpone otro engaño presente en el *Quijote* auténtico: el de la dueña dolorida que pide ayuda al protagonista, de modo que al motivo del enemigo que con su victoria hace regresar al caballero se suma el de la mujer menesterosa que es socorrida contra los antagonistas. Está claro que esta proliferación temática de índole cervantina no tiene más finalidad que pro-

¹⁷ Alcaldes de Casa y Corte, *Índice de los Libros de Gobierno*, Archivo Histórico Nacional, Consejos, libro (en adelante AHN, Cons. lib.) 2777, f. 93, 1610.

ducir risa y evocar el modelo, por lo que también ahora, como ya se ha dicho en varias ocasiones, nada de esto es *esencialmente* necesario para el desarrollo interno de la acción.

Pero lo ecos continúan, y además de la locura, la búsqueda de aventuras, el ordenamiento caballeresco, el engaño y la dama necesitada, en el texto se hace mención explícita a conceptos inequívocamente quijotescos. De este modo se nombran en la obra la ínsula Barataria, el yelmo de Mambrino, el término *malandrín* y el bálsamo de Fierabrás, sin otra finalidad narrativa que la evocación que provocan. Y esto demuestra, como en el caso anterior, que lo fundamental en los dos espectáculos teatrales es la relación con el modelo, y que ésta es la finalidad que organiza todos los elementos estructurales y de forma que encontramos en ambas obras.

Con estos datos se puede concluir que tanto el *fin de fiesta* como el *entremés* muestran ligeros toques de crítica popular antinobiliaria mediante la degradación de la materia caballeresca, que se hace evidente por el hecho de que el juego de la sortija no es una fiesta a caballo sino una atracción mecánica de feria. El tiovivo que se llamaba *juego de la sortija* era una diversión instalada desde hacía tiempo en Madrid, curiosidad de la que no se tenía noticia porque no la registran ni cronistas ni investigadores. A lo sumo se podría enmarcar en esa plétora de espectáculos populares del Seis y Setecientos, de titiriteros y linternas mágicas, autómatas y otras curiosidades de las que habla Varey¹⁸. Ciertamente sin embargo ese entretenimiento estuvo instalado en Madrid, pues han quedado pruebas documentales de ello aunque ninguna concluyente para los fines de datar el *fin de fiesta*. En 1740 se sabe de un «Juego de la sortija. Se le permitió a Diego Román para que le estableciese en esta Corte», como indica el *Índice de los Libros de Gobierno* de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte¹⁹. Y es que

Diego Román de nación francés y vesino de la ciudad de Valensia [...] dize que tiene en dicha ciudad de Valensia un Juego Real de Sortijas que se com-

¹⁸ De tal diversión no habla J. DE QUINTANA, *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la Villa de Madrid*, Madrid, 1629. En lo que se refiere a espectáculos pseudoteatrales, pero sin una sola palabra acerca del *Juego de la Sortija*, véanse J. E. VAREY, *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, Madrid, 1959; J. VIDAURRE JOFRE, *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII, II, El Plano de Texeira: lugares, nombres y sociedad*, Madrid, 2000; *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII, I, Estudios Históricos*, eds. M. MORÁN y B. J. GARCÍA, Madrid, 2000; *Bibliografía literaria de Madrid*, ed. M. SAGARÓ FACI, Madrid, 1993; J. CEPEDA ADÁN, *Tipos populares en el Madrid de Carlos III*, Madrid, 1988. No se hace ninguna mención a este juego en ninguna historia o enciclopedia de Madrid de publicación actual.

¹⁹ AHN, Cons. lib. 2779, f. 277; 2/VI/1740.

pone de quatro cavalllos de madera el qual se haze andar por dos o tres hombres y sobre cada cavallo monta un cavallero para ver el que tiene más habilidad para sacar sortijas y como el Supplicante deseara traerlo a esta Corte y por non esponerse a gastar inútilmente su dinero para conducirle a esta Corte ha hallado por conveniente recurrir primero a V.S.

El Consejo lo autorizaba, pero en la petición se hablaba de un proyecto, no una *atracción* ya activa. Hay datos menos completos para el siglo XVII, en los mismos registros, de 1607, 1616 y 1634²⁰ que no resuelven las dudas:

Juego de la argolla: Juan Falcón sobre que no se le moleste por los Alguaciles mediante tener licencia de la Sala.

Los datos de los expedientes de la Sala de Alcaldes no coinciden con las afirmaciones del *fin de fiesta* ni en la nacionalidad de los empresarios ni, en el caso más antiguo, la dirección, que al parecer estaba en las calles de Alcalá y/o del Olmo. Pero también cabe la posibilidad de que los detalles de la pieza sean meras licencias poéticas; este punto está aún por dilucidar.

MADRID, EL «LUGAR DE LA MANCHA»

En su modestia intelectual, las dos piezas presentan algunos aspectos interesantes. Tanto en el *Juego de la sortija* como en *Pascual del Rábano* aparece, en cierta medida, el elemento mágico, bajo forma de la *bruja* y los *diablos* que montan el *tiovivo* o indirectamente como *vestiglos*, *fantasmas* y *apariciones* evocados en el ambiente *encantado* propio de la Morería Vieja, según el autor del texto. Es éste un dato que se refiere directamente a Madrid y marca una interpretación en clave misteriosa del viejo barrio, intrerpretación de innegable éxito, porque parece que el aura encantada de la Morería se ha mantenido hasta tiempos bien recientes. Chaves la recuerda con sentimientos románticos:

*Por todas partes la vida
siente Madrid renacer;
sólo entre su fausto olvida
la pobre cuna escondida
en que el cupo nacer.
Por eso sola, olvidada,
está la triste barriada
que formó su centro un día.
¿Quién hoy de la Morería
se acuerda ya para nada?*

²⁰ AHN, Cons. lib. 2777 y 1328/535.

«Trepando más bien que subiendo por aquella escabrosa cuesta, o la contigua de los *Ciegos*, se penetra en el tortuoso laberinto de callejuelas, hoy en gran parte convertido en ruinas, conocido por la *Morería*» decía Mesonero y seguía manteniendo el sello de misterio y magia del viejo barrio. Para los escritores costumbristas de primeros del siglo xx no había cambiado la percepción del lugar, envuelto en un misterio que se manifestaba por sus «Leyendas arcaicas», o por el «picudo perfil de bruja» o la «ronda de vestiglos» con los que se podía topar quien se aventurara por sus callejuelas. Eso es lo que opinaba Emilio Carrere y parece que al decirlo estuviera pensando en el anónimo entremés escrito siglos antes²¹. La *comedia de magia* era un género afirmado en el teatro español, muy en boga en el siglo xvii y que con la Ilustración derivaría en buena medida hacia una crítica de la ignorancia y la credulidad populares²², mas nada de todo ello se puede hallar en el *Juego de la sortija* o en *Pascual del Rábano*: la única función de los textos y de sus componentes era lograr divertir al público.

En lo que atañe a la ambientación, el *fin de fiesta* y el *Entremés* siguen las mismas pautas: se va desde fuera hacia Madrid, ciudad que los personajes del *Juego de la sortija* debían conocer lo suficiente como para justificar la exactitud de sus informaciones:

*En la calle del Espejo
En Madrid ya ha algunos meses
Y aun podemos decir años
Tuvieron los irlandeses
Hecho un juego de sortija...*

Es un acercamiento ideal puesto que *alcalde* y *escribano* estaban preparando las fiestas de una aldea y la tarea de la *bruja* consistía precisamente en trasladar la maquinaria del tiotivo al lugar de la acción:

*Porque
Se traiga hechizo me fecit
Y vengan aquí en volandas
Berlinas, caballos, muelles,
Y todos los demás trastos.*

²¹ R. DE MESONERO ROMANOS, *El antiguo Madrid, 1861*, ed. fac., Madrid, 1986, pp. 44 y ss.; A. CHAVES, «La casa del condenado», en *Recuerdos del Madrid viejo. Leyendas de los siglos xvi y xvii* [1879], ed. fac., Madrid, 1996, p. 40; E. CARRERE, citado por J. SIMÓN DÍAZ, *Guía literaria*, cit., p. 400.

²² Véanse, en *Al margen de la Ilustración...*, cit., los trabajos de M. C. GARCÍA DE ENTE-RRÍA, «Magos y santos en la literatura popular (Superstición y devoción en el Siglo de las Luces)», pp. 53-76, y J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, «Teatro y espectáculo a costa de santos y magos», pp. 77-96.

En el *entremés* Pascual y después Benito y Blasa salían de un pueblo sin duda cercano a la Corte, a la que ya debían haber ido antes, porque de otra manera no se podría dar cuenta de la exactitud topográfica de la descripción. En efecto, cuando caballero y escudero alcanzan Madrid, se topan primero con

*Los campos
De la ninfas lavanderas
Y la Puente Segoviana.*

Es decir, que llegan de la parte de Poniente de la ciudad. Y aquí otra información sobre el mundo legendario de la Corte dice que también el Puente de Segovia tenía fama de que lo hubiera levantado el diablo. Desde su posición en las orillas del Manzanares Blasa, vestida de *Reina de Garapiña*, se les aparecía justamente «por ensomo de un recuesto» a causa del desnivel del terreno, ya que se encontraba o salía de la Morería Vieja. Se personaliza al enemigo de Pascual en los Caños del Peral igual que enemigos de don Quijote habían sido los molinos de viento. Más prosaicamente, eran esos caños «llamados también las *Fuentes del Arrabal*, unos lavaderos públicos, propios de la villa»²³. Los autores de las dos piezas estaban indudablemente familiarizados con los aspectos físicos de la ciudad y también con su vida, seguramente eran madrileños o vivían en Madrid, y como sus personajes eran villanos que se encontraban en la necesidad de medirse con aspectos de la vida en la Corte, aspectos que ellos sí ignoraban, se puede interpretar que estas dos piececillas contienen una cierta dosis de esa *sátira del villano* típica de la cultura urbana desarrollada a partir del Renacimiento. Luego el *Juego de la sortija* y *Pascual del Rábano* son dos ejemplos de diversiones teatrales en los que se realizaba una burla inofensiva de los dos grupos sociales —hidalgos y villanos— extraños al mundo ciudadano. Y, además, llevan a los personajes de la máxima creación literaria de la literatura española a una ciudad y un ambiente que nunca imaginó su creador: la Corte.

Nota a la presente edición:

Se presentan a continuación los dos textos reproduciéndolos con la grafía y puntuación modernizadas, aunque, para conservar el sentido de

²³ MESONERO ROMANOS, *op. cit.*, p. 108. GARCÍA-NIETO ONRUBIA-GONZÁLEZ COBOS, «Incógnitas suscitadas por un entremés del siglo XVII: D. Pascual del Rábano», en *Revista de Literatura*, XLV, 89, 1983, pp. 21-53, dice que: «Si no estamos en Segovia, ciertamente tampoco nos encontramos muy lejos» (p. 27), porque toman *Puente segoviana* por el acueducto. El contexto, sin embargo, es de clara ambientación madrileña.

algunos aspectos cómicos se han respetado los casos de deformaciones pueblerinas típicas del habla de los protagonistas, y algunos términos propios de la época como *desta*, *aquesta*, fácilmente comprensibles. Salvo en casos de lectura dudosa no se señalan las correcciones introducidas en el texto, tanto más si son claramente fruto de la desatención del copista.

Las notas no tienen más intención que esclarecer el sentido de algunos pasajes y se apoyan principalmente en el *Tesoro* de Covarrubias y en las varias ediciones de los diccionarios de la Real Academia Española del siglo XVIII, pero a pesar de las pesquisas aún quedan expresiones oscuras que no ha sido posible aclarar.

Igualmente, las explicaciones textuales y literarias que se ha llevado a cabo en la parte teórica que aquí termina no serán repetidas como notas al pie en los dos textos.

Fin. / de fiesta del Juego de la / Sortija. Año de 1718. Biblioteca Nacional, Madrid, mss. 14524(14).

*Entremés de las aventuras del Cavallero D. Pasqual del Rávano. Figuras, Pasqual Villano, Jila Camuesa su muger Villana, Venito Gergón y Blasa Carpe-
ta su muger Villanos. Biblioteca Nacional, Madrid, mss. 16785.*

FIN DE FIESTA DEL JUEGO DE LA SORTIJA

PERSONAS

Alcalde	Clariquea	Don Quijote
Escribano	Una Bruja	Sancho Vejete
Dulcinea	Ocho Diablos	Niquea
Argenis	Amadís	Teagenes
Un Irlandés	Poliarco	Música

*Salen Alcalde y Escribano*¹

Alcalde	Escribano nadie me hable...
Escribano	Alcalde, que eso intente...
Alcalde	Sobre que tengo de ahorcarme.
Escribano	Dígame qué es lo que tiene.
Alcalde	Antes no tengo, por vida.
Escribano	Pues un alcalde, que siempre Con su cotidiano genio Está vertiendo placeres, ¿Ahora está en melancolías?
Alcalde	A vuesaasted ² , ¿quién le mete El que yo esté alegre o triste? Pero pues en mal tan fuerte No ay más remedio que ahorcarme Vamos por unos cordeles Y cueste lo que costare.
Escribano	Hombre del demonio, tente.
Alcalde	Esto importa.
Escribano	Espera.
Alcalde	Quita.

¹ Los personajes del Alcalde bobo y del Escribano, de más luces pero tonto también, son muy frecuentes en el denominado *teatro menor* y siempre tienen efecto cómico.

² *Vuesaasted*: *Vuesa merced* y *Usted*. Forma no registrada ni por Covarrubias ni en el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española.

En esto inmortal hacerme,
Ni lo tengo, ni es posible
Hallar quien me desempeñe
Con ideas de porrazo⁴,
Conque despechado al verme
Expuesto al fiero baldón
De un desastre tan solemne...

Escribano Desaire queréis decir⁵.

Alcalde Es verdad, lo mismo tiene,
Y así intento ahorcarme.

Bruja ¡Ay tonto!
Cómo se conoce que eres
Alcalde de botón gordo⁶,
Pues dudas que aun en la muerte
Es medio extender la pasta⁷.

Alcalde Luego ¿haber camino puede
De salir yo deste aprieto?

Bruja Con un descuidillo⁸ leve
De Asmodeo⁹, con quien tengo
Mis dimes y mis dirétes,
Está remediado todo.

Alcalde Bruja serás, si lo hicieres,
De más de marca¹⁰.

Bruja Discurre
Tú en la idea brevemente,
Que diablos hay para todo.

⁴ *Porrazo*: «Se toma también por necedad, disparate u bobería» s. v. *Porrada*. «Se toma también por vanidad, jactancia o presunción» s. v. *Porra*, RAE 1737.

⁵ Esta conversación entre el Alcalde, que se equivoca, y el Escribano que le corrige, se relaciona directamente con las prevaricaciones de Sancho que su amo le hace notar en la frecuentes pláticas entre ambos.

⁶ *Botón gordo*: «Festejo o diversión en que la gente vulgar, o quienes querían imitarla, se regocijaban y alegraban». RAE 1737, s. v. *Baile de botón gordo*.

⁷ *Pasta*: «Metaphoricamente se toma por demasiada blandura en el genio, sosiego o pausa en el obrar o hablar», *Autoridades*. Probablemente la bruja le recrimina que se rinda tan fácilmente.

⁸ *Descuidillo*: «Vale assimismo acción executada u de intento u impensadamente, de la qual se sigue empacho u descrédito», *Autoridades*.

⁹ *Asmodeo*: Demonio mencionado en el Antiguo Testamento y varios tratados de demonología.

¹⁰ *Marca*: «Marcar es señalar». «Es una señal que se echa en las piezas labradas de oro y plata y en otras cosas». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *marca* y *marcar*.

Alcalde ¿Cómo es fácil que se encuentre
Si es fuerza ser nueva?

Escribano A mí
Se me ha venido al caletre
Una, que si se pudiera
Conseguir, es evidente
Que desempeñara el día.

Alcalde Hombre, dila si no quieres
Que me cuelgue de una encina.

Escribano Ya saben todos ustedes
Que en la calle del Espejo
En Madrid ya ha algunos meses
(Y aun podemos decir años)
Tuvieron los irlandeses
Hecho un juego de sortija
Con tal arte, que del eje
De un torno interior fiado,
Con un mismo impulso mueve
Dos caballos y dos sillas,
Sobre quien los contrayentes¹¹
Que juegan sentados buscan
La sortija que pretenden
En ocho vueltas, de modo
Que al fin de ellas gana o pierde
Quien cogió menos o más¹².
Con que a ser fácil...

Bruja Traerse
Vas a decir, pues porque

Saca un libro roñoso

Se traiga hechizo me fecit
Y vengan aquí en volandas
Berlinas, caballos, muelles,
Y todos los demás trastos.

Escribano ¿Qué libro es ése?

Bruja ¡Pobrete!
Es el libro de cocina
De embustes, y antes que empiece,

¹¹ *Contrayentes*: se entiende que son los *concurstantes*, los que participan en la prueba.

¹² La dinámica del juego ya ha sido explicada en la introducción.

- Dime el sainete que buscas
Para que te desempeñe¹³.
¿Ha de ser serio o jocoso?
- Alcalde Fiesta del Corpus requiere
Sainete de carcajada¹⁴.
- Bruja Dígolo porque conviene
Traer ridículas figuras¹⁵.
- Alcalde Sea como usted quisiere.
- Bruja Brujas concolegas más
Desde donde ahora estuviereis
Seguid mis voces.
- Alcalde y Escribano De miedo
Tiemblo ya.
- Bruja Muchacho, atiende.

Haciendo que lee canta repitiéndose dentro cada verso, y oyendo truenos sordos, salen por diferentes partes ocho diablos que arman el juego con sus sillas y caballos y la escalerilla donde a su tiempo sube el que pone las sortijas, desapareciéndose después con varias muecas y visajes¹⁶.

- Bruja Títere Tupatule.
- El 4 Títere Tupatule.
- Bruja Date mihi celebrem.
- El 4 Date mihi celebrem.
- Bruja Sortijarum maquinam.
- El 4 Sortijarum maquinam.
- Bruja Cum ecum et equitem.
- El 4 Cum ecum et equitem.
- Bruja Ea, diablos, tráiganle.
- El 4 Tráiganle.
- Bruja Ea diablos dénmele.
- El 4 Dénmele.

¹³ *Desempeñe*: «Desempeñar la palabra, cumplir uno lo que prometió». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *desempeñar*.

¹⁴ Como ya se dijo, la Fiesta del Corpus era la «fiesta estrella» del año, y lo habitual era la inclusión en sus festejos de espectáculos lúdicos.

¹⁵ La primera calificación de los personajes caballerescos y de don Quijote: *ridículos*.

¹⁶ *Visajes*: «Hacer visajes, tener diferentes semblantes, y de ordinario se hace por algún gran accidente o especie de locura». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *visaje*.

Quijote Sancho,
 Cuidame de los arneses.

Sancho ¿Qué es cuidar?²³. ¿No sabe usted
 Cómo no puedo moverme
 Desde que en la parte momia²⁴
 Me dieron con el rebenque²⁵
 El solfeo?

Quijote Pues a tierra.

Sale el Irlandés

Irlandés Bonos días cavalieris.

Quijote Oyes, ¿tendrás por ahí
 Para que conmigo juegue
 Algún gigante encantado?²⁶.

Bruja Alcalde, ¿qué te parece?

Alcalde Bueno va.

Escribano Fiesta ha de haber,
 Y grande.

Dentro

Amadís Ah, de casa²⁷.

Irlandés Entren.

Salen Amadís y Niquea vestidos ridículamente y tras ellos Argenis y Poliarco, Clariquea y Teogenes.

Quijote ¿Quién diremos?

Amadís Amadís
 Y Niquea.

²³ *Cuidar*: Malentendido cómico de Sancho. Su amo le dice *cuida* pero él entiende *cuita* y de ahí su queja según lo dicho en nota 20.

²⁴ *Momia*: «Es la carne enjuta, sin humedad ninguna, del cuerpo del hombre, que por estar embalsamado, o haberse secado entre la arena ardiente, quando el torbellino della los sepulta vivos en sí, como si fueran olas de alta mar». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *carne momia*. «Se llama también la carne que se vende en la carnicería, quando es sin hueso y de parte escogida. Es término de estilo familiar». *Autoridades*.

²⁵ *Rebenque*: «El azote con que castiga el cómitre a la chusma». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

²⁶ El rebajamiento de nuestro hidalgo es máximo: despojado de la nobleza de realizar buenas acciones, ya sólo pretende jugar como un niño.

²⁷ *Ah*: «Vale por interjección o adverbio con que llamamos, como “A Dios”, “Ah, señor fulano”». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *A*.

Quijote Bien.
 Argenis Argenis
 Y Poliarco.
 Clariquea Clariquea
 Y Teogenes.
 Quijote Brava gente
 Para encajarse cada uno
 Una hornada de pasteles.
 Niquea ¿Habrà quién juegue un partido
 Dos a dos?
 Poliarco Y más que fuesen.
 Amadís Pero ¿qué va?²⁸.
 Argenis Sancho Panza
 Lo dirá.
 Sancho Pues que se juegue,
 Ya que entre tales señores
 Otra cosa no es decente,
 Un mondongo y tres panillas²⁹
 De agua bendita de Yepes³⁰.
 Amadís Soy contento.
 Poliarco Vengan lanzas.
 Irlandés Eculuquá.
 Quijote Ea, mujeres,
 A las berlinas.

Suben Amadís y Poliarco en los caballos, Niquea y Argenis en las sillas, llevando cada uno su lanza de justas.

Las dos Monsiur,
 Aspacito no nos vuelques
 Irlandés Andate via.
 Alcalde ¡Esto es lindo!
 Bruja Ea, Brujas, en falsete
 A cantar.

²⁸ ¿Qué va?: ¿Qué hay en juego?

²⁹ Panilla: «Es una medida de aceite y es nombre arábigo». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

³⁰ Agua bendita de Yepes: vino. «Este lugar tiene fama de buen vino, digo la villa de Yepes». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

Las dos De un brinquito a caballito.
 Quijote Sancho Panza.
 Sancho Sancho vientre.
 Quijote Toma el yelmo de Mambrino⁴⁰,
 Que por lo que sucediese
 No es mal emplasto⁴¹.

Sancho Amo mío,
 Haga usted que clamoreen⁴².

Los tres Pierres.
 Irlandés Signorri.
 Los tres Con brío.
 Sancho Hijo, así Dios te consuele
 Con un buen dolor de tripas,
 Que vayas despacio.

Todos Empiecen.
 Irlandés Toqui toqui.
 Sancho Los demonios
 Te toquen con cintas verdes.

El 4 Al blanco, al negro,
 Al torno, al muelle,
 Y en sólo ocho vueltas
 Las voces alternen.
 Una dos tres cuatro
 Cinco seis siete
 Al blanco, al negro,
 Al torno, al muelle.

Vuelve el 4 con la caja y clarín, y corren cayendo Sancho al fin de las vueltas y bajan.

Sancho Confesión, confesión.
 Quijote Sancho,
 Hijo mío.
 Irlandés ¡Ay pobrete!

⁴⁰ Como antes la ínsula, no tiene otro motivo que recordar el *Quijote*.

⁴¹ *Emplasto*: «Untar alguna parte del cuerpo con medicina espesa, sobre la cual se ponen algunos paños; y el tal medicamento se llama *emplasto*». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

⁴² *Clamorear*: «El toque de la campana, o campanas, cuando tañen a finados, que llaman *clamorear*; o porque debemos clamar a Dios, rogando por ellos». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *clamor*.

Los tres A tierra todos.
Alcalde ¿Qué ha sido?
Sancho Nada más que deshacerme
 El músculo intercostal.
Quijote Este bribonazo tiene
 La culpa, y por vida...
Amadís, Poliarco Quedo,
y Teagenes Que está aquí quien le defiende.
Quijote ¿Quién es Amadís, quién es
 Teagenes, para oponerse
 A un hidalgo de la Mancha?
Los tres Mas que le casco la nueces.
Quijote Ahora veréis, canalla.
Bruja Quedo, porque este Sainete
 No ha de acabar en pendencia.
Todos ¿Pues en qué?
Alcalde En tonada alegre⁴³.

⁴³ El final festivo era también norma habitual en este tipo de teatro.

*ENTREMÉS DE LAS AVENTURAS DEL CABALLERO
DON PASCUAL DEL RÁBANO*

FIGURAS:

*Pascual, villano; Gila Camuesa su mujer, villana; Benito Jergón
y Blasa Carpetá su mujer, villanos.*

Salen Gila y Pascual

Gila ¿Qué dices Pascual del Rábano?
Pascual Lo que oís, Gila Camuesa¹.
Gila Sin duda que estáis borracho.
Pascual Como vos, ¿quién os lo niega?
Gila Pues charro² ignorante, ¿qué
 Caballerías son estas?
Pascual Aquí no hay caballerías;
 Son, que quiero ir a ver tierras
 Por el mundo³, que así lo hizo
 Don Aguayvino de Greda
 Con Amarilis de Jaula
 Encontrándose en las selvas
 con el Caballero Feo
 que libertaba princesas,
 daba zurra a los gigantes,
 y a los enanos carena⁴,
 y si le herían sacaba
 luego de la barjuleta⁵

¹ *Camuesa*: «Es una especie de manzanas, excelentísima, aromática, sabrosa y suave al gusto, sana y medicinal». COVARRUBIAS, *Tesoro*. Y además: «Metaphoricamente se llama así al hombre insensato, toscó y simple, que no tiene gracia, ni es para nada». RAE 1729.

² *Charro*: «La persona poco culta, nada pulida, criada en lugar de poca policía. En la Corte, y en otras partes dan este nombre a cualquier persona de Aldea». RAE 1729.

³ Se introduce en seguida el tema de la obra.

⁴ *Zurra*: «Se toma por el castigo, que se da a alguno, especialmente de azotes, o golpes. RAE 1739. *Carena, dar carena*: «Además del sentido literal de carenar y reparar las naves: por metaphora vale dar que padecer y ejercitarse en obras de penitencia». RAE 1729.

⁵ *Barjuleta*: «Corrompido de *bursuleta*, a *bursula*, por la bolsa». «Otros dicen que se ha de pronunciar quitada la *R*, bayuleta, por ser el saco que lleva a cuestras el que va de camino». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

un bálsamo de las Indias
 que sanaba de dos leguas,
 aunque yo pienso llevar
 bálsamo de una bodega
 que es muy probado aunque aduerme⁶
 al hombre que mucho prueba.

Gila ¿Qué haréis vos entre aventuras,
 Entre encantos y hechiceras?

Pascual ¿Qué he de hacer? Lo que hizo Orlando
 Con Angélica Gallega.
 Echadme la bendición,
 Y antes que más me entenezca
 Dadme Armas y caballo.

Aparte

Gila Quiero llevarle su tema,
 Quizá lo remediaré.
 Hincad la rodilla en tierra
 Y decid amén a todo.

Híncase de rodillas

Pascual Amén a todo.
 Gila Otra es esta.
 Pascual Amén.
 Gila Ya se enmienda.
 Pascual Amén.
 Gila No tan presto.
 Pascual Amén.
 Gila Calla,
 mal haya tu lengua.
 Pascual Amén.
 Gila La bendición que echó Eneas
 Al gigante Bobalías⁷
 Cuando le topó en las eras
 Te caiga, Pascual.

⁶ *Aduerme*: «Lo mismo que adormecer en todos sus significados». RAE 1726, s. v. *Adormir*.

⁷ *Bobalías*: «Bobarrón o bobalias, todos son nombres fingidos», bobadas. COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *bobo*.

Pascual Amén.
 Gila Y la que cayó en la testa⁸
 Del capitán Algo en Biernes.
 Pascual Amén, Gila.
 Gila Y la que estera,
 Mujer de cuajada o suero⁹,
 Echó [a] aquél de quien no cuentan
 Que lo echó con los talones.
 Amén, bestia.

Tárdase en responder

Pascual Así, amén bestia.
 Gila Tomad armas y caballo
 Y de una hada amiga vuestra
 Esta vara de virtud¹⁰
 Que haréis milagros con ella,
 Porque cualquier malandrín¹¹,
 En viéndola que la vea,
 En lugar de pelear
 Bailará sin resistencia
 Pascual Ahora bien, yo me voy armar
 Desde la argolla¹² a la breva
 Con el güelgo de membrillo¹³,
 Mi balanza y mi roedera¹⁴.

⁸ *Testa*: cabeza. La mención es probablemente a Holofernes, degollado por Judith.

⁹ *Estera*: Ester, *Suero*: Asuero. *Cuajada*: «La leche condensada»; *Suero*: «La aguosidad de la leche». COVARRUBIAS, *Tesoro*. Para la explicación de estos versos, véase la Introducción.

¹⁰ *Vara de virtud*: «Las viejas, cuando entretienen los niños contándoles algunas patrañas, suelen decir que cierta ninfa, con una vara en la mano, de oro, hace maravillas y transmutaciones, aludiendo a la vara de Circe». COVARRUBIAS, *Tesoro*. «Varita de virtudes. La que usan los titiriteros, y jugadores de manos, atribuyéndola las operaciones, con que artificioosamente engañan a los que miran». RAE 1739, s. v. *Virtud*.

¹¹ De nuevo, como en el texto anterior, hay mención directa a palabras inequívocamente quijotescas sin otra función que relacionarse con el modelo.

¹² *Argolla*: «El círculo de hierro o de oro que traían al cuello, y hoy día se traen de hierro los esclavos, por afrenta y custodia, los de oro la gente noble por honra y adorno». COVARRUBIAS, *Tesoro*. Probablemente la *breva* es deformación de *greba*, con lo que Pascual se armaba de la cabeza a los pies.

¹³ *Güelgo*: «Vale aliento». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Huelgo*. Lamentable deformación del famosísimo *Yelmo de Mambrino*.

¹⁴ *Roedera*: «Instrumento para raer». RAE 1737. En el habla del villano *balanza* y *roedera* son *lanza* y *rodela*.

Que mi marido es loquera²⁰
 Sin dejar de ser lo que es,
 Pues le han dado en la cabeza
 Todas la caballerías
 Que la ociosidad inventa,
 Y a ser caballero andante
 Hace de su casa ausencia,
 Llevando para el camino
 Mis prendas y las ajenas.
 Una camisa de estopa
 Sin mojar, dos servilletas
 Que no ha tres años que sirven,
 Y un cazo de la espetera²¹
 Por el yelmo de membrillo
 Lleva puesto en la cabeza.

- Jergón Véngase conmigo, Gila,
 Y no tome de eso pena,
 Que no seré yo Jergón
 Si no le traigo a la aldea.
- Gila ¿Qué es Jergón? Colchón de pluma,
 Catre, transportín²² de seda
 Serás si me lo reduces.
- Blasa Y si aquello no aprovecha
 Yo me prefiero a traelle
 O no seré yo Carpeta.
- Gila ¿Qué es Carpeta? Alfombra turca,
 Tapete terliz²³, cubierta
 De sitial, y más serás
 Si me cumples la promesa.
- Jergón Pues en forma de escodero
 He de ir.
- Blasa Yo, de Princesa

²⁰ *Loquera*: Loco, pero también «lo que era» y por lo tanto chiste con «lo que es».

²¹ *Espetera*: «El vasar donde cuelgan los asadores, dichos groseramente espetos». COVARRUBIAS, *Tesoro*. Pero Gila sabía lo del *yelmo*, que no *huelgo*, aunque lo llama de *Membrillo*.

²² *Transportín*: «Colchón pequeño, y delgado, que suele echarse sobre los otros, e inmediato al cuerpo, por ser de lana más delicada». RAE 1739.

²³ *Terliz*: «Lo tejido con tres lienzos». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

Los dos Y te le hemos de traer.
Gila ¡Ay mis ojos que lo vean!

Vanse

*Sale Pascual armado ridículo con cazo en la cabeza con un rábano en él, en un caballo con calzones y piernas postizas*²⁴, *un estribo a la brida y otro a la jineta*²⁵, *colgando una bota del arzón, con una vara en la mano, pintada*²⁶.

Pascual Armado de pinta en banco
 Y subido en mi Babieca,
 Con la silla de rehenes²⁷
 Y estos diabros²⁸ que la cuelgan,
 En uno puesto a la viuda
 Y en acotro a la ginebra,
 Con mi vara y con mi bálsamo
 Precioso de Talaberna²⁹,
 Voy pescudando³⁰ por un
 escudero que me atienda
 y que la lengua me avece³¹

²⁴ *Postizo*: «Lo que no es natural, ni propio, sino agregado, imitado u fingido, o sobrepuerto». RAE 1737.

²⁵ *Brida*: «Vale el freno del caballo o las riendas que están asidas de él. Estos frenos tienen las camas en que asen las riendas muy largas, y ellos en sí tienen mucho hierro y como en España se usó la jineta, género de caballería africana, con frenos o bocados recogidos y estribos anchos y de cortas acciones, a éstos llamaron jinetes, y a esotros *bridones*, los cuales llevan los estribos largos y la pierna tendida, propia caballería para hombres de armas». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Brida*. «Andar, o ir a la brida. Es ir a caballo en silla de borrenes, o rasa, con los estribos largos, al contrario de la Gineta». RAE 1726. *Jineta*: «Cierta modo de andar a caballo recogidas las piernas en los estribos, al modo de los Africanos». RAE 1734. Un poco más adelante dirá *viuda* y *ginebra*.

²⁶ No hay que olvidar que el aspecto exterior de don Quijote, cuidadosamente pensado por Cervantes, era también motivo de risa para los lectores de la época y de asombro para quienes lo encontraban.

²⁷ *Borrenes*: «Los encuentros de los arzones en las sillas de armas y brida, por estar embutido en borra; recogen las borrenas el muslo y van más firmes en la silla los que lo llevan». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *borrenas*.

²⁸ La confusión y neutralización fonológica entre /r/ y /l/ era rasgo típico del habla villanesca, y por sí misma bastaba para definir como tal a un personaje. Evidentemente, este lenguaje era motivo de risa y burla.

²⁹ *Talaberna*: ¿Chiste entre Talavera y taberna?

³⁰ *Pescudando*: «Término rústico, pero de buen origen; vale preguntar». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Pescudar*. «Lo mismo que preguntar. Es voz antigua, que ahora sólo tiene uso en el estilo baxo u rústico». RAE 1737.

³¹ *Avezar*: «Acostumbrar, enseñar, y hacer que uno se habitúe a ejecutar alguna cosa, naturalmente y sin repugnancia». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

Jergón Con dos rayos, dos cometas,
Beltenebros y Lusiarte.

Pascual Y esos ramos y corbetas
De Valdenegro y Luis Arto
¿Eran personas de prendas?

Jergón Sí, mas todas empeñadas.

Pascual Ya estáis conmigo.

Jergón La tierra
Que pisas beso.

Pascual Esa es
Humildad mas no simpleza.
¿Dónde estamos?

Jergón En los campos
De las ninfas lavanderas
Y en la puente segoviana.

Pascual ¿La que hizo el Diabro?

Jergón Pudiera,
Mas tiene un ángel de guarda.

Pascual Aunque doscientos tuviera
He de ir y presentalles
Batalla.

Dentro

Blasa ¡Ay!

Pascual ¿Quién se lamenta?

Jergón Yo no lo oigo.

Pascual Yo sí,
que soy de largas orejas.

Jergón Por ensomo de un recuesto³⁷
Viene una afligida fembra
Arrastrando luengos lutos³⁸.

Pascual Y un hombre delante de ella
De rodillas que parece
Que se le traga la tierra.

³⁷ *Ensomo*: Encima, por lo alto. *Vocabulario general de las obras de Gonzalo de Berceo*.
Recuesto: «Tierra algo levantada en cuesta». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

³⁸ Como el villanesco, también el lenguaje arcaico era motivo de hilaridad.

Sale Blasa

Blasa Si las señas no me engañan
 Pienso que estoy en presencia
 Del Caballero del Rábano.
 Pascual ¿Conocísteme en la empresa?³⁹.

Sale Carpeta de luto y un enano delante de ella

 ¡Qué cosa tan parecida
 Menos el luto a Carpeta!
 Blasa De finojos por el suelo...
 Pascual Y fanís por las estrellas⁴⁰.
 Blasa Os pido...
 Pascual Princesa erguíos.
 Blasa Me deis dos dedos de audiencia.

Levántala

Pascual Erguíos el escudero.
 Jergón Ya lo está.
 Pascual Erguíos aprisa
 O no falaréis palabra.
 Erguid, erguid de la tierra.
 Jergón No puede estar más erguido.
 Si no le toman a cuestras.
 Blasa Caballero, parad mientes.
 Pascual Aparadle⁴¹ vos Princesa
 Y si voy a vos yo haré
 Que me habléis con más modestia.
 No hay más que aparar un mientes.
 Jergón Señor, que es la lengua nuestra.

³⁹ *Empresa*: «Y porque los caballeros andantes acostumbraban pintar en sus escudos, recamar en sus sobrevestes estos designios y sus particulares intentos, se llamaron empresas; y también los capitanes en sus estandartes cuando iban a alguna conquista. De manera que empresa es cierto símbolo, o figura enigmática hecha con particular fin, enderezada a conseguir lo que se va a pretender y conquistar o mostrar su valor y ánimo». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Emprender*.

⁴⁰ *Fanis*: Chiste con *ánis*. «Semilla muy vulgar y conocida, cuyos granos llamamos anís y matalahuga». Finojos, esto es *hinojo*: «Hay hinojo salvaje y hortense». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

⁴¹ *Aparar*: «Aparejar, apercibir». COVARRUBIAS, *Tesoro*. El enojo de Pascual se explica porque ha entendido *mientes* del verbo *mentir*.

- Pascual Sea lo que ella quisiere
Que es muy grande desvergüenza.
- Jergón Oídla.
- Pascual Diga.
- Blasa Yo soy
De Garapiña⁴² la reina,
Y los Caños de Carmona⁴³
De gavilla⁴⁴ y con soberbia
A mis vasallos han hecho
Que me nieguen la obediencia.
Desfaced aqueste tuerto.
- Pascual Facerle, yo le fiziera,
Mas desfacerle pedildo
A los santos de la Iglesia,
No a caballeros andantes
Que facer tuertos⁴⁵ profesan.
- Jergón Tuerto es agravio, señor.
- Pascual Oh, ¡pues fablara yo, fembra,
Para el tercio de la casa!⁴⁶
Yo os dejaré satisfecha.
¿Adónde están esos Caños?
- Blasa En la Morería Vieja.
- Jergón Ese barrio es encantado⁴⁷.
- Pascual Aunque bailado fuera;
Pues ¿para qué traigo yo
Esta vara en alto puesta
Y esta bota en el arzón
(que me hacen que parezca
Alguacil de comisión

⁴² *Garapiña*: «Las porciones pequeñas de lo líquido, quando está helado, u naturalmente, o por el artificio de la nieve o hielo». RAE 1734.

⁴³ *Caños de Carmona*: Están en Sevilla. En Madrid están los del Peral, lo que añade más comicidad a la confusión de la escena.

⁴⁴ *Gavilla*: «Significa algunas veces la junta de bellacos adunados para hacer mal». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

⁴⁵ *Tuerto*: Pascual lo entiende en el sentido físico de herida en un ojo.

⁴⁶ *Hablara para el tercio de la casa*: «Para el tercio de la casa; o para otro año. Dícese al que ya tarde acabó de decir lo que debía o quería» (*Refranes*, 586a).

⁴⁷ Véase la introducción para las referencias al Madrid mágico.

- Que viene de alguna aldea)⁴⁸,
Sino para no temer
Encantos ni borrachera?
¿Dónde está esa vieja mora?
- Blasa Ya hemos llegado a sus puertas,
- Aparte* ¿Están prevenidos todos,
Jergón?
- Jergón Sí, Blasa Carpeta.
- Pascual Sombras, figuras, fantasmas
Que estáis haciéndonos muecas,
Decid a los Caños de Mona
Que salga aquí, que le reta
El caballero del Rábano.

Sale un salvaje con una maza

- Salvaje Malandrín y sandio, espera.
- Pascual Vos sois faldellín y sastre,
Y aún más.
- Salvaje Primero que veas
Los Caños has de vencer
Doce figuras tremendas
Y mientras con ellas lidias
Me amigaré con la dueña.

Agárrala para llevarla

- Pascual Pues una dueña amigada⁴⁹
¿Para qué puede ser buena?
- Salvaje Y al escudero también.
- Blasa Caballero, que me llevan.
- Pascual ¡Que la lleven! Mire a qué
Padre o madre da las quejas.

⁴⁸ *Alguacil de comisión*: «Cometer vale dar uno sus veces a otro; y este acto se llama *comisión* y el que la ejecuta *comisario*». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Cometer*. En el *Juego de la sortija* el Alcalde había recibido «Comisión del Consejo» para organizar las fiestas del Corpus.

⁴⁹ *Amigada*: «Amigado, el amancebado con la amiga. Amigarse, amancebarse». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Amores*. *Amigarse*, «Lo mismo que amancebarse»; pero *Migar*, «Desmenuzar o partir el pan en porciones mui pequeñas», *Autoridades*. De aquí la perplejidad de Pascual: ¿para qué iba a valer una dueña desmenuzada?

Blasa Suplícote que me ampires
 Y que por mi honra vuelvas.

Pascual ¿Que yo vuelva por su honra?
 ¿Pues sé yo adonde se queda?
 Varita, por la virtud
 Que Dios puso en ti, que vuelvas
 Por la honra desta moza
 Que no sé donde la deja.

*Enseña la varita, y canta y baila el salvaje*⁵⁰.

Salvaje No ay quien su virtud ataje
 Mas bailando este salvaje
 A la reina hará hospedaje
 Mientras la desencantáis.
 Tañed, tañed, cantad, cantad,
 Que la vara me guiija⁵¹ y me fuerza
 Con esta agudeza de son a bailar.

Repiten y bailan con Pascual y éntranse

Pascual Allá vas, cómate lobos⁵²,
 Escudero de Gaifás⁵³,
 Que yo con esta varita
 Las sombras pienso asombrar.

[*Sale Arlequín*]

Arlequín Yo soy un medio Arlequín,
 Con un medio buratín⁵⁴,
 Que a no ser por el festín

⁵⁰ De nuevo, el baile y la música que no podían faltar.

⁵¹ *Guija*: «Agijón, cuasi agujón: el hierro de la vara con que pica el boyero a los bueyes; y de allí se dijo *aguijar*». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Aguijón*, «Metaphoricamente vale estimular, precisar y obligar». RAE 1726. s. v. *Aguijar*.

⁵² *Cómante lobos*: Uno de los «refranes, frases hechas» corrientes en el teatro popular del XVII, como documenta MATA INDURÁIN, *op. cit.*

⁵³ *Gaifás*: El Evangelio afirma que en el tiempo del juicio de Jesús, había dos sumo sacerdotes, Anas y Caifás. Lucas 3:1-3.

⁵⁴ *Arlequín*: Corrupción de *arnequín*. «Es una figura humana, hecha de palo y de goznes, de que se aprovechan los pintores y escultores para formar diversas posturas; ponen dentro de las coyunturas unas bolitas y cubren toda la figura de una piel y con eso se doblega por todos sus miembros. A imitación éstos, los volteadores traen uno que le arrojan y hace posturas extrañas, y por esta razón llamaron al tal volteador *arnequín*». *Buratín*: «El que voltear en la maroma». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Arnequín* y *Burato*.

Yo te hiciera voltear
 Tañed, tañed, &^a

[*Vase Arlequín y sale Hombre*]

Hombre Hombre, en cuatro pies camino
 Caballero en mí un pollino,
 Que del mundo el desatino
 Al revés nos hace andar.
 Tañed, tañed, &

[*Vase Hombre y sale Dueña*]⁵⁵

Dueña Yo soy tía, yo soy tía,
 Que es lo mismo que esta arpía,
 Que de una sobrina mía
 La mesa quise ensuciar.
 Tañed, tañed &

[*Vase Dueña y sale Chacota*]

Chacota Yo soy la alegre chacota,
 La que todo lo alborota,
 La taberna es mi debota
 Y el bodegón⁵⁶ mi solar.
 Tañed, tañed &^a

[*Vase Chacota y sale Yerno*]

Yerno Por mi dicha corta y negra
 Me han pegado aquesta suegra
 Y aunque conmigo se alegra
 Yo no la puedo tragar.
 Tañed, tañed &^a

[*Vase Yerno y sale Suegra*]

Suegra Yo soy suegra y él es yerno,
 Yo soy diablo y él infierno,

⁵⁵ Senabre omite la aparición de este personaje. *Dueña*: «Agora significa comúnmente las que sirven con tocas largas y monjiles, a diferencia de las doncellas». COVARRUBIAS, *Tesoro*. Eran objeto de mofa en muchas obras literarias: cfr. nota 58.

⁵⁶ *Bodegón*: «El sótano o portal bajo, dentro del cual está la bodega, adonde el que no tiene quien le guise la comida la halla allí aderezada y juntamente la bebida, de manera que se dijo de bodega». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

Pues de cuanto le gobierno
 Él se da en desgobernar⁵⁷.
 Tañed, tañed &^a

[*Vase Suegra y sale Europa*]

Europa Yo soy la divina Europa,
 Que me lleva viento en popa
 Un toro que con mi ropa
 Como un buey puede amansar.
 Tañed, tañed &^a

[*Vase Europa y sale Perogrullo*]

Perogrullo Yo soy, porque lo sepades,
 Perogrullo y sus verdades,
 Que entre tantas novedades
 Mi vejez se ha hecho lugar.
 Tañed, tañed &^a

[*Vase Perogrullo y sale Dueña*]

Dueña Yo soy hidra de las dueñas,
 Siete en una, y pedigüeñas
 De mis tocas y estameñas⁵⁸
 La vara te ha de librar.
 Tañed, tañed &^a

Pascual San Dimas, con siete Dueñas,
 ¿Quién se atreviera a lidiar,
 Si basta a vencer un campo⁵⁹
 La sombra de una, no más?
 Muy sola estáis, mi varita,
 De otras tres necesitáis.

⁵⁷ *Desgobernar*: «Desconcertar la compostura de los miembros que se gobiernan». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Gobernar*. «Deshacer, perturbar y confundir el buen orden del gobierno». RAE 1732.

⁵⁸ *Dueña*: «Destas señoras urracas / que traen los alones negros, / y traen las pechugas blancas; / destas que velando siempre / duermen en Valdevelada / y comiendo en Buenavista / van a merendar a Parla». *Jornada I*, p. 8. «Guardaos todos de una Urganda / que con blancas tocas anda, / porque de sus tocas sé / que en el mar donde se ve, / son todas velas de Olanda» *Jornada I*, p. 10. P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedia burlesca, Céfalo y Procris. Estameña*: «Tela conocida, dicha así por ser la urdimbre y trama de estambre». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Estambre*.

⁵⁹ *Campo*: «Campos se llaman los ejércitos en campaña». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

Sed libera nos a Dueñas,
Arre⁶⁰ necio, allá darán.

Sale una Cuba

Cuba La cuba de Sahagún⁶¹
Es de quien anda un run run⁶²,
Que fue un negro tal betún⁶³
Que hizo el vino sazonar⁶⁴.
Tañed, tañed &^a

Ábrese la Cuba y sale de ella un negro

Negro⁶⁵ Julandiza bendandela
Que de angueza burranchela
Zalimo zaña y en tela
En el pulo culdubán⁶⁶.
Tañed, tañed &^a

Caños (Gila) Con los Caños de Carmona
Garapiña se apitona⁶⁷,
Ambos se hacen la mamona⁶⁸

⁶⁰ *Arre*: «Es palabra que se suele decir al mulo o cualquier bestia de albarda, y que por ello quando se la dizen, eche de ver quieren se mueva y ande». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Harre*.

⁶¹ *Cuba de Sahagún*: «Tuvo nombre la cuba de san Segundo, vulgo Sahagún, la cual cabía tantas mil cántaras, y dicen que hoy sirve de echar trigo en ella, porque debía ser costosa y peligrosa de reparar y conservar, y porque los tiempos debían ser entonces mejores y los años más abundantes». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *cuba*.

⁶² *Run run*: «Lo mismo que rumor. Es voz de estilo familiar». RAE 1737.

⁶³ *Betún*: «Metaphoricamente se llama la masilla, pomada, o compuesto de diversos ingredientes, para adornar el rostro, cabello y otras partes del cuerpo, de que suelen usar las mugeres, y aun en lo antiguo también los hombres, para disimular la edad, especialmente tiñéndose la barba y cabello». RAE 1726. El negro del chocolatero cantaba: «Yo que, como moledor, / vino tinto es mi sudor, / para que sepa mejor / lleno de grajea su masa». P. CALDERÓN DE LA BARCA, *La garapiña*.

⁶⁴ *Sazonar*: «Vale tiempo acomodado o cosa que está ya en su punto y madurez». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Sazón*.

⁶⁵ Otro lenguaje cómico: el de los negros, como en la obra anterior el del extranjero que no conoce bien el castellano.

⁶⁶ *Zaña, en tela, culdubán*: «Andar a la cordobana, andar en cueros». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. Cordobán. Habrá que creer que el negro juraba por Dios verdadero que salía de esa borrachera «sano, entero y en cueros».

⁶⁷ *Apitona*: «Encenderse de enojo y cólera tanto que parece estar el hombre fuera de sí». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *Apitonarse*.

⁶⁸ *Mamona*: «Vulgarmente se toma por una postura de los cinco dedos de la mano en el rostro de otro, y por menosprecio solemos decir que le hizo la mamona. Diéronle este nombre porque el ama, cuando da la teta al niño, suele con los dedos apartados uno de otro recogerla, para ayudar a que salga la leche». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

- Mas ninguno ha de durar.
Tañed, tañed &
- Pascual Éste es el que yo buscaba.
Apercíbete, charlatán,
A batalla.
- Gila Él se aperciba
Que lo habrá menester más.
Haga mal a ese caballo.
- Pascual Pues ¿por qué le he de hacer mal
Si él no me ha hecho porqué?⁶⁹.
- Gila Déle riendas.
- Pascual ¿Cómo, dar?
Tómelas él que hoy las tiene.
- Gila Rindé bui.
- Pascual Eso es jugar
Al rentoy⁷⁰.
- Gila Deje las gracias
Que son muy frías, farfán⁷¹,
Y acométame.

Va una por una parte y otro por otra y sin encontrarse cae Pascual

- Pascual ¿Yo? A un toro
Que le acometa, galán.
¡Ay costillas!
- Gila Cayó el rucio.
- Pascual Y el rodado⁷² otro que tal.

⁶⁹ *Haga mal*: pique. *Rienda, a media rienda*: «Phrase adverbial con que se explica el movimiento violento que lleva el caballo, que consiste en no darle toda la rienda, metiéndole la pierna» *Autoridades*, s. v. *Rienda*. *Rienda, a rienda suelta* Stesso senso di *A media rienda*. «Por extensión, y metaphoricamente se dice también de qualquiera cosa que corre con violencia o celeridad» *Autoridades*, s. v. *Rienda*. «Que he de señalar las heridas y no las he de dar, porque no me han hecho por qué». Carta de Quevedo citada por P. JAURALDE POU, *Francisco de Quevedo*, Madrid, 1999, p. 323.

⁷⁰ *Rentoy*: Juego de naipes. RAE 1780. Mencionado en CERVANTES, *Ilustre fregona*. Es lo que entiende Pascual por *Rindé bui* (rendíos, en francés macarrónico).

⁷¹ *Frías*: «Llamamos frío al hombre que no tiene brío ni gracia en cuanto dice». COVARRUBIAS, *Tesoro*, s. v. *frío*. *Farfante*: «El burlador, engañador, parlero y palabrero». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

⁷² *Rodado*: «Se aplica también al color del caballo blanco con algunas manchas negras, como listas redondas, o en rueda». RAE 1737. *Rucio*: «Lo que tiene, o es de color pardo claro, blanquecino, o canoso. Aplícase a las bestias caballares». RAE 1737. *Rucio rodado*: «El caba-

- Gila Caballero, dé palabra
 Que en su aldea se estará
 Sin salir de ella hasta que
 Sea otra mi voluntad.
- Pascual Pues, quien ha dado la piel,
 ¿La palabra no dará?
- Gila Pues a la mano de Dios
 Que yo os he de acompañar,
 Y aquellos doce vestiglos⁷³
 Que os salieron a espantar.
- Pascual No, no, por amor de Dios,
 Y si alguien conmigo va,
 No sea la hidra de las Dueñas,
 Que de chismes arderán.
 Basta que vaya la cuba
 Que esa sabe derribar
 Al mas fuerte y si se encuentra
 Con la sed la matará.
- Gila No replique.
- Pascual No repico
 Que antes pienso que es doblar.
- Gila Ah, vestiglos.
- Todos ¿Qué queréis?
- Gila Ah, Prodigios⁷⁴.
- Todos ¿Qué mandáis?
- Gila Que a este andante acompañéis
 Sin que nada le hagáis.
 Bonito, pasito, no le espantéis,
 Andad queditito⁷⁵, blandito pisad.

llo de color pardo claro, que comúnmente se llama tordo: y se dice rodado quando sobre su piel aparecen a la vista ciertas ondas o ruedas, formadas de su pelo». RAE 1737.

⁷³ *Vestiglo*: «Monstruo horrendo, y formidable». RAE 1739.

⁷⁴ *Prodigios*: «Se usa también por cosa especial, rara o primorosa en su línea». RAE 1737.

⁷⁵ *Bonito*: «Dimin. de bueno. Lo que tiene alguna cercanía a lo bueno; pero regularmente se usa para ponderar y alabar de agraciada a alguna persona». RAE 1726. *Pasito*: «Quedito, con gran tiento». RAE 1780. *Quedito*: «Dimin. de quedo, que tiene el mismo valor en la significación; aunque con alguna mayor energía». RAE 1737. *Quedo*: «Quiere decir tanto como pasito y con tiento». COVARRUBIAS, *Tesoro*.

Bailan todo con castañetas, a voces

- Todos Antes mil gritos y voces daremos
 Pues en lugar de tenerle de menos
 Con este tenemos un tonto mayor.
- Pascual Díganme para no errar
 De aquesta vida el modelo.
- Gila Si queréis que lo diga dirélo
 Pero habéismelo de pagar.
- Luisa Si queréis que lo calle dirélo
 Pero habéismelo de rogar.

Bailan con panderos y sonajas. Repiten

- Gila Los tuertos ha de vengar
 Sin facer a fembras tuerto.
- Luisa Y aunque a palos le hayan muerto
 Su boca no ha de chistar.

Representando

- Pascual Pues ¿cómo me he de librar
 Sin que me tundan el pelo?
- Gila Si queréis que lo diga dirélo
 Pero habéismelo de pagar

*Repiten y bailan con tabletas de San Lázaro*⁷⁶

- Juana A caballo ha de yantar
 Poco y malo y sin reposo.
- Antonia Y al sandio más espantoso
 Como un nabo ha de rajar.
- Pascual Aquesto se ha de callar,
 Que soy hambriento caballero.
- Luisa Si queréis que lo calle no quiero
 Pero habéismelo de rogar &^a.

Repiten y bailan con panderillo y cascabeles en ellos con que acaba la Mojiganga

⁷⁶ *Tabletas de San Lázaro*: «Tabla pequeña: y así se llaman tabletas las que llevan los muchachos de S. Lázaro de Toledo». RAE 1739.

RESUMEN: Desde muy temprano el precio del éxito de la novela cervantina fue la apropiación de sus personajes en el imaginario colectivo y su consiguiente e inevitable reinterpretación en la producción literaria popular de los siglos XVII y XVIII. Así nacieron las figuras de Don Quijote y Sancho Panza, y la caricaturización y deformación consciente de los personajes del libro. De esta empobrecida y empobrecedora lectura del *Quijote* se presentan aquí dos ejemplos, el *Fin de fiesta del juego de la sortija* y el *Entremés de Pascual del Rábano*, piezas poco conocidas del llamado *teatro menor*.

PALABRAS CLAVE: Cervantes. *El Quijote*. Teatro menor: *Fin de fiesta del juego de la sortija* y el *Entremés de Pascual del Rábano*.

ABSTRACT: From the very beginning the price of the success of the Cervantine novel was the appropriation of the characters in the people collective stereotypes and the subsequent and unavoidable re-interpretation in the literary production of 17th and 18th centuries. The characters of Don Quixote and Sancho Panza were born along with the caricature and conscious distortion of the characters appearing in this book. Two examples are given of this impoverished and impoverishing reading of the work Don Quixote such as *Fin de fiesta del juego de la sortija* and *Entremés de Pascual del Rábano*, scarcely known works categorized as being part of the so-called minor theatre.

KEY WORDS: Cervantes. *El Quijote*. Minor Theatre: *Fin de fiesta del juego de la sortija* and *Entremés de Pascual del Rábano*.

Recibido: 15 de enero de 2007.

Aceptado: 15 de febrero de 2007.