Apostillas al *Teatro completo* de Quevedo

Apostilles to Quevedo's *Teatro completo*

José Manuel Corredoira Viñuela
Dramaturgo y ensayista
escalaceli@gmail.com

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 25, 2021, pp. 153-194]
DOI: 10.15581/017.25.153-194

Para Ignacio Arellano,
amigo de Quevedo pero más amigo de la verdad.

Resumen:
Este artículo aporta una serie de apostillas y precisiones proponiendo explicaciones para distintos pasajes del teatro de Quevedo, completando la anotación de los editores del Teatro completo *de Francisco de Quevedo, Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.*

Abstract:
This article provides a series of details proposing explanations for different passages of Quevedo's theater, completing the editors' annotation of Francisco de Quevedo's Teatro completo, *Ignacio Arellano and Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.*

Palabras clave: anotación filológica, teatro de Quevedo.
Keywords: philological annotation, Quevedo's theater.

recibido: 01-01-2021 / aceptado: 03-02-2021

La lectura del amplio aparato de notas que Celsa Carmen García Valdés e Ignacio Arellano han elaborado en su edición del teatro completo de Quevedo[1] me ha suscitado una serie de apostillas que me atrevo a brindar a los estudiosos y lectores de Quevedo. Iré directamente a los lugares concernidos. Solo preciso las referencias bibliográficas que considero imprescindibles.

1) En el Acto primero de *Cómo ha de ser el privado* (pp. 142-143), hablan Porcia y Serafina de sus galanteos. El gracioso Violín, que las está escuchando, dice (vv. 413 y ss.):

Violín	Dos damas célebres son. ¿Qué locura haré mía? Vaya de la montería. Pero no, va de gruñón. *Aquí hace su frionera.*
Serafina	¿Estás más loco, Violín?, ¿qué es eso que estás haciendo?
Violín	Estoyme a mí entreteniendo.

Anotan los editores: «Alusiones que no apuramos con precisión a bufonadas de Violín que no se especifican en la acotación. *Frionera* sería 'ridiculez que quiere ser graciosa sin serlo'». En la p. 55 de la Introducción escriben que «además de la ingeniosidad verbal explota Violín la comicidad grotesca del vestuario y la gesticulación excesivos…». Entendemos que en este caso la gesticulación excesiva le lleva a imitar animales. Primero decide imitar los sonidos de la montería (caballos, lebreles): *Vaya de la montería,* pero luego se desdice y prefiere imitar los sonidos y gestos del jabalí: «Pero no, va de gruñón» (los gruñidos del cerdo montés)… Ver Lope de Vega (*Jerusalén conquistada,* Libro viii, estr. 44): «mas como el jabalí cerdoso en medio / de los monteros siempre ejecutivos / se procura librar del duro asedio, / rompiendo ijares y pasando estribos, / y cuando ya se mira sin remedio, / de ejecutar los dientes vengativos, / hacer rostro y *gruñir,* como que advierte / que ha llegado el valor hasta la muerte».

2) En el Acto segundo de *Cómo ha de ser el privado* (p. 166) se describe la entrada solemne de Carlos de Inglaterra en Madrid para casar con la infanta Margarita. Felipe IV y Carlos («dos deidades») van a caballo por las calles. Hay «ejércitos de flores», etc. Los versos 978-981 dicen:

El gusto popular era un retrato
de los antiguos triunfos de Belona,

1. Francisco de Quevedo, *Teatro completo,* ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.

que aunque este no fue bélico aparato
con alentado espíritu blasona.

Anotan: «*gusto popular:* no apuramos el sentido». Interpretamos que *el gusto popular* es sinécdoque del *pueblo*. El pueblo, a la vista de los dos reyes, se manifiesta en las calles con alentado espíritu como cuando celebraba los triunfos bélicos (*de Belona* = diosa de la guerra) en la Antigüedad, aunque aquí no es con ocasión de una guerra (*este no fue bélico aparato*)…

3) En el Acto tercero, pp. 208-209, salen el Rey de Nápoles (Felipe IV) y el Marqués de Valisero (Olivares). Habla este (vv. 2082 ss.):

Señor, con un impulso de alegría
pasaba a verte, porque ya tu armada,
que triunfó del isleño en la Bahía
dejando su soberbia castigada,
partió de Brindes en felice día,
brindis del cielo, tierra tan amada,
que los riscos de aquellos horizontes
azúcar son y son brasil sus montes.
Esta, pues, cudiciada por sus señas
y porque con blasón de sí blasona,
oprimida se vio; naves isleñas
osaron embestir su ardiente zona.
Iscla y Prógita son islas pequeñas
que rebeldes están a tu corona,
y tal sitio y tal mar las fortalecen,
que a Gelanda y Holanda se parecen.

Anotan los editores: *Bahía:* alude a la recuperación de Bahía (mayo 1625), que había invadido la flota holandesa. *Azúcar, brasil:* parece una contaminación, porque se refiere a la tierra de Brindis, pero la mención de azúcar y brasil se refiere a tierras brasileñas (el Pan de Azúcar de Río de Janeiro y los árboles de palo de brasil, *caesalpinia echinata*), que son las codiciadas por los holandeses y las que se sitúan en la zona ardiente o ecuatorial.

Interpretamos diferente: Las actuales Procida e Ischia se encuentran a un tiro de piedra de Baia, en el golfo de Pozzuoli (Nápoles). *Naves isleñas* (de Iscla y Prógita) osaron embestir su *ardiente zona* (el golfo es un antiguo cráter volcánico; allí se ubican los campos flégreos –gr. *phlegraios,* 'ardientes'–, caldera volcánica situada bajo el mar. Baia era muy conocida desde la Antigüedad por sus baños termales). *Tal sitio y tal mar las fortalecen:* Baia y el golfo son un lugar estratégico para su defensa de Nápoles. Las referencias al *azúcar / brasil* pueden ser un juego quevediano con la toma de Bahía (Brasil), en la zona ardiente o ecuatorial; también alusión a las fumarolas volcánicas (blancas como el azúcar) y al «color encendido como una brasa» (*Autoridades, s. v.* 'brasil') de los cráteres.

«los riscos de aquellos horizontes / azúcar son y son brasil sus montes».
Grabado de Baia. GETTY IMAGES

4) En la p. 282 (*Entremés primero de Bárbara*) dice Artacho: «Yo creí a vuesa merced y metime en el *barco de la vez* con doce reales u trece que tenía. Llegué a San Lúcar…», etc.

Anotan: «*barco de la vez:* no apuramos el sentido. Parece haber tomado un barco para hacer el trayecto que menciona hasta llegar a San Lúcar». «Barco de la vez» está recogido en *Autoridades:* «Llámase así aquella embarcación que diariamente (si el tiempo lo permite) está destinada para llevar de un puerto a otro pasajeros y otras cosas». Morel-Fatio, en una nota publicada en el *Bulletin hispanique* (1901, pp. 166-167), afirma que esta expresión aparece con bastante frecuencia (*assez souvent*) en la literatura del XVII. La misma o parecida definición la recoge más tarde Terreros, y el *Diccionario marítimo español,* de 1831: «el que diariamente parte de un muelle a hora determinada con gente de pasaje». Y añade Morel-Fatio: «Il est possible que le mot s'applique encore dans diverses contrées espagnoles aux bateaux qui font un service régulier, une fois par jour, entre deux localités». En este caso, el trayecto de Sevilla, donde vive la buscona, y San Lúcar. Pero lo interesante es que Morel-Fatio dice que es expresión de origen andaluz (evidentemente, no podía conocer el entremés de Quevedo), pues se utilizaba «dans le langage de la navigation du Guadalquivir». Y abona su opinión con un soneto de Mateo Vázquez de Leca, una carta de Lope de Vega a Quijada y Riquelme (incluida en *La Filomena*) y *El Pasajero* de Suárez de Figueroa, donde se habla precisamente del viaje a Sanlúcar: «Deseoso de ver a Sanlúcar, quise para ir allá entrar a posta en el *barco, que llaman de la Vez,* por entender era no poco entretenido aquel pasaje».

5) En la p. 284:

Bárbara	Ahí leí cómo a vuesa merced, señor Artacho. Y sepa vuesa merced que no ha caído un hombre como ha de caer, que en un mes ni en dos, ni más caminando como yo camino…, etc.

Anotan: «Entendemos: 'ahí acabo de enseñarle, y ahora se lo explicaré mejor, le daré más detalles sobre lo que he aprovechado este mes'…».

Interpretamos diferente: Estos entremeses evorenses, como indica Eugenio Asensio, han llegado muy estragados, sobre todo el de *Bárbara* (*Itinerario del entremés,* 1965, p. 338). Enmendamos: 'Ahí *le di como* a vuesa merced, señor Artacho' (= ahí me burlé; ahora verá que no he perdido el tiempo durante este mes en que ha estado ausente…). Comp. *infra,* p. 288: «Señora Bárbara, ¿jugamos al escondite o hace burla de mí?».

6) En la p. 286 se lee:

Ascanio	¡Oh mi soror, mi esperanza, mi comi! ¿Cómo si trova vueseñoría?

Para *comi,* que no apuran los editores, pudiera sugerirse quizá ¿coima?, 'concubina, tronga, manceba, amiga'…

7) Más ayuso:

Ascanio	¿Y cuánto es la monta, señora Bárbara?
Bárbara	Diez escudos no más.
Ascanio	¿Y por aquesto no más pilia cóllera vueseñoría? *Orsu pillate os diez escuti.*

Anotan: «Así en ms.; "Ora pillate diez escudos" en Asensio y Blecua, que cambian la expresión "orsu", que sin embargo vuelve a usar Ascanio enseguida ["Orsu, yo mi vo", p. 287]; además, en español existe "Ora sus, ahora sus", que puede contaminar al italiano macarrónico de Ascanio o el que interpreta el copista. Es difícil saber exactamente qué palabras quiere usar el personaje: interpretamos 'ahora, arriba –el ánimo–; tomad diez escudos'».

Comp. *Vocabolàrio* del Istituto Treccani, *s.v. orsù* (non com. la grafia *ór su*): «Voce di esortazione, d'incitamento, d'incoraggiamento (più enfatico e meno com. di *su!, via!*), spesso con valore conclusivo: *orsù, fatti coraggio!; orsù, dite!; orsù, qui bisogna decidersi!* (= 'andiamo, animo, avanti, coraggio, dai, forza'…)».

Orsu pillate os diez escuti: '¡Vamos, tomad los diez escudos!'.

8) En la p. 290 dice Artacho:

> ARTACHO ¡Oh pese al faldellín y a vuesa merced que lo ordena y a mí que lo sufro, señora Bárbara! Una es ninguna y dos es una, pero tantas es demasiado sufrimiento.

Anotan: «*una es ninguna:* "Una no es ninguna, dos es una" (Correas). Se trata de una alusión maliciosa, de sentido erótico, que se ve clara en esta otra versión: "Una es escaseza, dos gentileza, tres valentía, cuatro bellaquería. Habla del acceso a la mujer" (Correas). En el contexto es una aplicación figurada chistosa». Por nuestra parte no vemos ninguna alusión erótica ni maliciosa. Tampoco la relación con el segundo refrán (acceso a la mujer). El refrán de Correas se sigue utilizando actualmente en contextos etílicos, con variantes: «Una [copa] no es ninguna: dos, son una; tres son dos; y cuatro, lo que manda Dios». En el entremés creemos que se refiere al hecho de que Artacho debe esconderse cada vez que aparece un nuevo amante («vuesa merced que lo ordena» y él que lo sufre). Aquí ya es la tercera vez que le toca (tras Ascanio, Silva y ahora Truchado). Esconderse de Ascanio, pase (es como no esconderse); esconderse de Silva, pase también (es como esconderse la primera vez), pero tener que esconderse por tercera vez (de Truchado) ya es «demasiado sufrimiento». Entendido, como apuntan los editores, en el sentido del cornudo consentido, pues Artacho acepta a regañadientes, sin engaño («no soy tan bárbaro y loco que me persuada a creer sus engaños de vuesa merced», p. 281), las visitas de los amantes de Bárbara.

9) En la misma página, Bárbara a Artacho:

> BÁRBARA A mí no lo sufra vuesa merced, que hace muy mal en sufrillo. Que mañana le correrá las rentas y acudirá a todo con mucha puntualidad, como ha hecho hasta aquí. Que treinta escudos es cosa de aire para quien tiene tantos como vuesa merced.

Anotan: *cosa de aire:* 'sin importancia'.

Con lo que se da a entender que treinta escudos no es nada para quien tiene tantos como Artacho. Pero en el entremés se repite que Artacho no tiene dinero, que es un mantenido (p. 281: «Habrá cosa de un mes que pidiéndole yo a vuesa merced no sé qué dinerillo…»; p. 282: «me entretuve cosa de un mes juzgando suertes…», que acotan: del que no tiene dinero para jugar él; y en la Segunda parte, p. 306: «no llueve el cielo sobre cosa tuya», etc.). Para entender cabalmente la frase tendría que ir entre interrogantes: «¿Que treinta escudos es cosa de aire para quien tiene tantos como vuesa merced?», con el sentido: '¿Es que treinta escudos no tienen importancia para alguien como vuesa merced que tiene tantos (en sentido irónico: que no tiene nada)?'. Artacho se convence y responde: «Con aqueso me tapa la boca»…

10) p. 294. El italiano Ascanio, tras advertir el engaño de Bárbara:

Ascanio	¡Oh astata, mapina, española marrana!

Anotan: «*astata, mapina, marrana:* 'astuta, [¿mapina?], judía'».

Mapina, ¿'malina' (= maligna)? Alethio califica a sendas busconas de astutas y malinas: «Y malean / Mienten, burlan y trampean […] / Y diestras en engañar»; «Hasta abriros y sacaros / Los livianos / Con mil ardides tiranos, / Astucias claras y ocultas»; «Malina, desvergonçada […] / Burla de las amistades / Y hace de ellas barato […] / Y florea [= engaña] / Juega y mofa y lisonjea […] / Trama y urde cualquier daño…», etc. (Cristobal de Castillejo, *Diálogos de mujeres,* en *Obras,* t. I, ed. Domínguez Bordona, pp. 218-219, 227 y 229).

11) p. 302 (*Segundo entremés de Bárbara*):

Artacho	¿Tan presto acabó [Bárbara] con el marido?
Álvarez	Él se tomó la muerte con sus manos, pues se embarcó para Indias con todas las joyas de mi señora, y en esto se anegó a vista de la Florida, dejando a la triste en notable pobreza.

Anotan: «*se tomó la muerte con sus manos:* "Tomar la muerte con las manos, por sus manos. El que se pone en peligro o hace excesos" (Correas, refrán 22635); "Lo que tentar a Dios; cuando uno mira, sin mirar por su vida, se mete en peligro" (Correas, refrán 9449), etc.».
Interpretamos: «Él se puso en peligro», pero también «recibió castigo por robar las joyas (*con sus manos*)».

12) En la p. 310, se dirige Álvarez a Artacho, tras las amenazas del bravucón: «No haga algo por donde le pongan por sus bellaquerías de modo de *que le dé el aire en todo el cuerpo*».

Anotan: «*que le dé el aire en todo el cuerpo:* a los reos castigados a la vergüenza pública y azotes los paseaban en un burro desnudos de cintura arriba, de modo que les podía dar el aire por todo el cuerpo. Álvarez le amenaza con este peligro si continúa con sus violencias».

Interpretamos: 'que le ahorquen' (comp. *El comendador de Ocaña,* burlesca, vv. 1173-1174: «que al fin mueren en el aire / los que mueren en la horca»).

13) En la p. 318, al inicio del *Entremés de Diego Moreno,* habla don Beltrán al Capitán: «No trae vuesa merced *bien los dedos,* señor capitán. Traer menos galas y dar más galas, que en la corte el soldado que se quiere holgar […] aunque venga más emplumado que un buboso…».

Creemos que la expresión *trae bien los dedos* no hace referencia solamente a «poner bien los dedos», en un sentido musical (= destreza, habilidad), y, como anotan los editores, «manejar bien un asunto», en

sentido traslaticio (en el *Entremés primero de Bárbara,* p. 282 aparece la expresión «no trae bien los dedos para organista», del que no anda a derechas ni hace lo que debe, según Correas). ¿No hará referencia «dedos» también a la sortija que lleva puesta? El capitán no trae bien compuestos los dedos, pues debe (según Beltrán) llevar menos galas (no tanto anillo, etc.) y dar más (a la tomista). El sentido de «emplumado más que un buboso» puede referirse al castigo infligido a los homosexuales que han contraído la sífilis, o bien puede tener un sentido irónico: a los bubosos se les caía el pelo (pelona = sífilis), no tenían plumas… Pero es conjetural.

14) En la p. 320, hablando Beltrán de las que gustan de tomar y gustan de que gasten con ellas: «que hay mujer tan amiga de plata que, *en saliendo,* toma píldoras solo porque ve la tienen».

Anotan: «No vemos si hay algún detalle de interés en la precisión "en saliendo", que no entendemos bien. ¿Por qué en saliendo? ¿En saliendo a la calle a dejarse cortejar por los galanes? ¿Hay corrupción textual?». Creemos que el sentido es el que indican los editores, pues viene determinado por lo que ha dicho poco antes el Capitán (p. 319): «Bien conozco la gente, señor don Beltrán, y sé que *en paseando* sin dar envían a pasear». Habría que entenderlo, pues, 'en saliendo a pasear…'.

15) Un poco más abajo (p. 321), a la pregunta del capitán de qué talle tiene la pidona, responde don Beltrán:

> ¿Cómo qué talle? Talle tiene de no dejar a vuesa merced con blanca en un hora. Linda mujer, unos ojos rasgados, negros… de los dineros que alcanza a ver; tanta boquita, pero pide con ella como si tuviese boca.

Anotan: «La adversación no parece muy ingeniosa 'tiene boca pequeña pero pide por ella como si tuviera boca (grande se supone)': creemos que hay deturpación del texto y el copista no ha prestado atención a algún juego de palabras no transcrito correctamente. Ahora bien, en lengua de germanía, *boca* es 'el real, campo grande donde está acampado un ejército', y la adversación podría ser con este significado de boca».

Interpretamos que no hay deturpación ni referencia a «boca» como 'real o campo grande'. En todo el pasaje hay tres simetrías relacionadas con la belleza (elemento 'positivo') de la tomona (y su resultado pidón: elemento 'negativo'). El capitán pregunta por su talle (aspecto físico; comp. *infra,* p. 397: «¡Qué bien guisados talles!»), y don Beltrán responde (con doble sentido) que tiene talle de no dejarle con blanca. La tomona es, en segundo lugar, «linda mujer», con ojos negros, rasgados, negros (= desgraciados)… del dinero que alcanza a ver. En tercer lugar, no interpretamos que tiene una boca pequeña, sino una boca hermosa, delicada, en sintonía con lo demás que ha dicho de ella: buen talle, linda, ojos negros; sin embargo, esa boca hermosa (el diminuti-

vo «boquita» también puede tener un matiz despectivo, como cuando más arriba Beltrán se refiere a las tomajonas como «gentecita») solo está para pedir, para esquilmar, como *boca de costal* (comp. *El Parnaso español,* ed. Arellano, p. 1082: «Las bocas descomulgadas, / pues tanto dinero cuestan, / sean ya bocas de costal, porque las aten con ellas»; alude a la insaciabilidad característica de las pidonas mediante la evocación de la frase «A boca de costal. Henchir la falda o cesta, dado o tomado sin tasa»; Correas, refrán 25). Estas simetrías continúan más abajo cuando el Capitán pregunta si la buscona tiene «buenas manos» (si son hermosas). A que responde Beltrán que a puro tomar blancas (= dinero) tiene las manos blancas…

16) p. 323. Don Beltrán y el Capitán:

> Don Beltrán ¿Dice vuesa merced? No debe de conocer a Diego Moreno, que es su marido el hombre más cabal. Bueno es eso para mí. El otro que en su vida dio pesadumbre a una mosca. No hay tratar deso, que Diego Moreno no es de los hombres de agora.

Anotan: «Todo el pasaje que empieza aquí parece deturpado: "Bueno es eso para mí" no se ve qué función tiene en el contexto y la sintaxis. "El otro…" (que se refiere a Diego Moreno) no se ve tampoco bien, aunque luego se vuelve a referir a él con la misma expresión. Hay también demasiada reiteración de *eso: bueno es eso, tratar deso, estoy con eso*… que parece un estilo poco elaborado o estropeado por el copista».

Interpretamos que no hay deturpación, sino error de atribución. Enmendamos así:

> Don Beltrán ¿Dice vuesa merced? No debe de conocer a Diego Moreno, que es su marido el hombre más cabal.
>
> Capitán Bueno es eso para mí. El otro que en su vida dio pesadumbre a una mosca.
>
> Don Beltrán No hay tratar deso, que Diego Moreno no es de los hombres de agora.

Beltrán dice que el marido de la tomona es un hombre cabal, porque es un cornudo consentido (ironía doble, porque los de ahora ya no son como él). El Capitán responde que eso es lo que él necesita («Bueno es eso para mí»), un casado que nunca haya dado problemas. Aquí no se estaría refiriendo, como indican los editores, a Diego Moreno, sino que sería un indefinido. Bueno es eso para mí: aquel (cualquiera) que nunca mató una mosca, y por lo tanto consentirá mis devaneos (expresión repetida por el capitán un poco antes, p. 322: «¡Eso es bueno para mí que no estimo el dinero…!»).

17) Aparece en escena Diego Moreno tras haber encontrado la espada y el broquel del amante de Justa; su enfado es muy tibio, como conviene a todo marido consentido. Pero su mujer y la dueña Gutiérrez hacen frisones aspavientos fingidos. Todo lo que dicen Justa y la dueña es exagerado y fingido. Diego (p. 325): «Pues, ¡por vida de mi madre, que no ha de pasar esto ansí!», y un poco después: «Por esta cruz…», etc. Todo muy morigerado. Gutiérrez, exagerando la nota, como corresponde a su papel, replica: «¡Ay qué juramento, amo mío, dueño mío! Repórtese, que tiene que perder. Ya está quitada. Vaya vuestra merced y reporte a los que le aguardan. ¡Noramala sea, escupa bellacos!».

Los editores acotan: «*escupa bellacos:* no aclaramos exactamente el sentido», etc.

Interpretamos que esa respuesta (exagerada, muy en el tono de las dos busconas) tiene que ver con la primera frase del parlamento: «¡Ay qué juramento!…». Lo que dice Gutiérrez sería: 'En mala hora jure (Diego Moreno), escupa juramentos (= escupa bellacos) como: «¡Ah bellacos!»', etc. Una exageración, porque, como vimos, los juramentos de Diego son de lo más comedidos… Por otro lado, el «Ya está quitada», ¿no habría que entenderlo como un aparte de Gutiérrez a Justa? Se refiere a que ya está quitada / estorbada la ocasión… (antes había dicho: «verá cómo hago la deshecha»).

18) En la p. 326 (parte primera del *Entremés de Diego Moreno*) hay este juego a propósito de la espada colgada en el aposento:

Diego	¿Y lo jurará, Gutiérrez?
Gutiérrez	Y lo jurará Gutiérrez.
Diego	*Juráralo yo,* Gutiérrez… ¿El broquel diréis que es mío?

Anotan: «*Juráralo yo…:* pero ¿qué es lo que juraría Diego? Creemos que sigue el floreo verbal irónico: 'yo (Diego) juraría que Gutiérrez sería capaz de jurar cualquier cosa'».

Interpretamos que no hay floreo verbal irónico, y que hay que entender la respuesta del sufrido en un sentido más literal: «Juráralo yo, Gutiérrez… que la espada no estaba en el aposento». Si fuese como proponen los editores: 'Yo juraría que Gutiérrez sería capaz de jurar cualquier cosa', la frase de Diego tendría que comenzar (presumimos) así: «Juráralo yo, *que* Gutiérrez…».

19) En la p. 327, cuando Diego dice: «Que me habéis cogido, Justa…», anotan: «No sabemos qué iría a decir Diego aquí; puede que haya deturpación o solamente el estilo de la discusión en la que uno interrumpe al otro».

Creemos que lo que dice Diego se entiende por el contexto. La dueña dice antes: «Abrir el ojo, que asan carne», a lo que Diego responde que harto abierto lo tiene (dando a entender que se cosca de todo lo que pasa en su casa). Justa se hace la ofendida ante la insinuación: «Yo callo, porque, si hablo, ha de ser para tratallo como él merece. ¡Mal haya quien con él me juntó, mal haya y remal haya!». «¿Y el que me juntó con vos?», dice Diego. Justa no le ha dado una hora de contento con sus industrias puteriles. Aquí dice: «Que me habéis cogido, Justa…», sobreentendiendo, de consentido, para que consienta; a que responde Justa: «¿Soñolo vuestro linaje? ¿No he hecho harto en sufriros, Diego?», cuando en realidad el sufrido es él (*eironeia*). El cura le dijo a Diego que le daba justa esposa y no pecadoriza…

20) En la p. 330, sobre los consejos y admoniciones de Gutiérrez a su pupila Justa: «De unos mayorazguitos lechales y dóciles que se creen de sus ayos, unos viejos verdes, estos son los que importa al arte rapativo que profesas».

Anotan: «los que te interesan son unos mayorazguitos ingenuos y poco expertos, como corderillos lechales, casi sin destetar, y que se creen las cosas que les dicen sus ayos, viejos verdes, porque de esos sacarás dineros. Algo anacolútica es la sintaxis, pero no vemos si es rasgo oral o habrá alguna deturpación más de la señalada y enmendada». ¿Por qué los ayos son viejos verdes? Interpretamos que puede referirse a dos cosas diferentes: por un lado, los jovenzuelos inexpertos, presa fácil para las busconas; y en el otro extremo del arco biológico, los viejos verdes, que tampoco darán problemas porque no estarán para guerras, y serán fáciles de engañar y socaliñar.

21) En la p. 332, durante el diálogo entre Justa, la dueña y el licenciado Ortega, dice la primera, a propósito del estuche que le había pedido: «Como nací para morir, que no entendí que le trujera. ¡Bonita es mi condición para pedir nada! ¡Jesús, qué *negro recogido*! ¿No ve que nos burlamos?».

Anotan: «*recogido:* aquí parece aludir burlonamente a la condición de persona seria, de fiar, modesta, de Ortega».

Interpretamos error de atribución. Enmendamos:

Justa	Como nací para morir, que no entendí que le trujera. ¡Bonita es mi condición para pedir nada!
Ortega	¡Jesús, qué negro recogido!
Justa	¿No ve que nos burlamos?

La pidona (*nunca fenbra farta de bienes se vido*) se hace la desinteresada, y Ortega responde: «¡Jesús, qué negro recogido!» (por el color de las tocas). Más arriba, cuando irrumpe en escena, el licenciado había dicho

algo similar: «¡Jesús, qué recogidas que son!». El sentido es el que le dan los editores: qué modesta se muestra Justa, etc. La escena concluye con esta frase de Gutiérrez: «El pobrete irá sin pluma», que debería ir en un aparte, como el parlamento anterior de Justa. Interpretamos que el licenciado se habrá quedado pelado, sin dinero. Según *Autoridades, s. v. pluma:* «Metafóricamente se toma por riqueza, bienes y hacienda: y así se dice, Fulano tiene pluma».

22) p. 333:

(Sale el Doctor Musco.)

Doctor	Sea Dios en esta casa.
Justa	Doctor Amusco, esté vuesa merced en su asiento. Doctor mío, ¿cómo viene? Que le deseábamos ver en esta casa más que si nos *trujera* algo cada vez que viene.
Ortega	El señor doctor basta que *traiga* su persona.
Doctor	[*Aparte.*] (Algo enfermas son de *pedir* estas mujeres. Achaques tienen agarrativos).
Justa	Mirad qué, madre. Más le queremos a secas que a otros…

Interpretamos error de atribución. El doctor dice que *las dos mujeres* son algo enfermas de *pedir* (*trujera, traiga*). El parlamento de Ortega tendría que estar puesto en boca de Gutiérrez: «El señor doctor basta que *traiga* su persona»; a que responde Justa: «Mirad qué [*trae*], madre».

23) En las páginas 333 y 334 hay dos parlamentos del doctor que creemos deberían ir en un aparte. Son estos:

Doctor	Como oyó de su *gastar,* entendió que eran monedas.
Doctor	Voto a Dios, que en esta casa todo es donaire el *dar,* y gracia diz que traerlas cositas. ¡Mal haya el ánima, que quiere ser graciosa!

Gastar y *dar* prosiguen la serie iniciada anteriormente con *pedir*.

24) p. 333:

Justa	[…] ¿Cómo le va de salud, señor doctor?
Doctor	Ando algo némulo y corrompido, que tengo en el estómago una dureza y queríalo gastar.
Justa	¿Qué es dureza? Me diga, porque cosa de gastar no puede ser cosa mala.
Doctor	[…] Es una redundancia de la biles *mal colta*.

Anotan: «*dureza:* o sea, que tiene una opilación: comp. Cov.: *s. v. apilar:* "opilación la dureza que se hace en el estómago". Entendemos, en el latín macarrónico de Musco 'es una redundancia o exceso de la bilis mal proporcionada'. Parece referirse a la *bilis flava* o *cólera adusta*. No entendemos lo que quiere decir exactamente con *colta*».

Interpretamos *colta,* participio pasado de *cogliere,* 'coger, recoger'. Un exceso de bilis *mal colta* ('recogida, almacenada') en la vesícula formaría cálculos (*durezas*) que se depositarían en el estómago.

25) p. 334. El Doctor regala a las busconas una docena de guantes de jasmines.

Gutiérrez	¿Hay tal gracia? Donaire ha tenido el doctor, no se le niegue.
Doctor	[*Aparte.*] (Voto a Dios, que en esta casa todo es donaire el dar, y gracia diz que traerlas cositas. ¡Mal haya el ánima, que quiere ser graciosa!), etc.

Interpretamos error de atribución. *Gracias* y *donaires* aparecen siempre en boca de Gutiérrez y de Justa respectivamente. El Doctor dale un escudo a Gutiérrez (p. 334):

Gutiérrez	¿Hay tal *gracia?*
Justa	Píllalo, madre. No sé qué he de creer del *donaire* del doctor.

En la p. 332, Ortega regala un estuche a las pidonas:

Gutiérrez	¡Oh qué *gracia* tan grande!
Justa	¡Qué *donaire* ha tenido tan extremado!

En la p. 337 Justa pónese la banda del Capitán:

Gutiérrez	¿Hay tal *gracia* en el mundo?
Justa	*Donaire* tiene en cuanto dice y hace el señor capitán.

En la p. 354 (*Segunda parte de Diego Moreno*):

Justa	*Donaire* ha tenido.

Enmendamos así:

Gutiérrez	¿Hay tal *gracia?*
Justa	*Donaire* ha tenido el doctor, no se le niegue.

26) p. 335. Se dirige Justa al Capitán:

Justa	No vi cosa más parecida a un hermano que quise más que a las niñas de mis ojos.
Gutiérrez	¿Ha estado en Flandes y en la toma de Ostende?
Justa	[*Aparte,* a Gutiérrez.] (Madre, muy hecho está a tomar este soldado. Todo es tomar y más tomar y no le he oído decir que se halla en un dar tan solo).

Interpretamos de nuevo error de atribución. En buena ley, si el soldado está muy hecho a tomar y tomar y más tomar (*toma* de Ostende), sin dar… el parlamento de Gutiérrez tendría que estar puesto en boca del Capitán.

27) p. 336. Justa se dirige al Capitán:

Justa	Ahora yo quiero, por más que me quiera, desenamorarle de mí; parecerele peor que el diablo. ¿Y cómo le desenamoraré, cómo? Pidiéndole algo.
Gutiérrez	¡Oh qué gracia ha tenido!
Ortega	Gran donaire. [*Aparte.*] (¡Oh, quemada muera ella y sus gracias! ¡Y cuál has de ir, pobre soldado!)
Capitán	Pida vuesa merced.
Don Beltrán	Linda hembra.
Gutiérrez	Linda bobería. ¿Y a quién querría probar con pedirle? Que debe de haber esperdiciado más que valemos. Esto es tentarle por la vanagloria.
Doctor	[*Aparte.*] (¡El contrapunto de la vieja! En los infiernos descanse la bellaca hechicera sacaliñera).
Justa	Tengo vergüenza de pedir más. Al fin pido y pediré. Pido la banda que trae al cuello.

Interpretamos que hay varios errores de atribución. El personaje de Ortega nunca habla en aparte, ni en términos tan destemplados (como sí hace el Doctor). *Gracias* y *donaires* siempre están puestos en boca de Gutiérrez y Justa (dirigidos a Ortega, al Doctor, y aquí –presumimos– al Capitán; también *infra,* p. 337). La doble pregunta de Justa («¿Y cómo… cómo?») parecería exigir, por otro lado, una respuesta del Capitán (Justa aclara luego que tiene vergüenza de pedir más –siquiera sea fingida; lo principal para nuestro asunto es que ella no pide *directamente*). Proponemos la siguiente enmienda:

Justa	Ahora yo quiero, por más que me quiera, desenamorarle de mí; parecerele peor que el diablo. ¿Y cómo le desenamoraré, cómo?
Capitán	*Pidiéndome* algo.
Gutiérrez	¡Oh qué gracia ha tenido!
Justa	Gran donaire.
Doctor	[*Aparte.*] (¡Oh, *quemada* muera ella y sus gracias! ¡Y cuál has de ir, pobre soldado!)
Capitán	Pida vuesa merced…, etc.

Quemada inicia la serie de invectivas del Capitán contra Gutiérrez (comp. *supra,* p. 334: «¡Mal haya el ánima, que quiere ser graciosa!»), que continúa con *infiernos* («En los infiernos descanse la bellaca hechicera sacaliñera», p. 336), *demonios* («¡Los demonios carguen con los güesos de la vieja!», p. 337), *sanguijuela de bolsas* (véase *infra*) y *vieja dañada* (= réproba, 'condenada a las penas eternas': «Malos tronchos te agrumen, vieja dañada», p. 338).

28) En la p. 337 el orden de los parlamentos parece haber sido alterado por el copista; también encontramos errores de atribución. El capitán acaba de poner su banda en el cuello de Justa. Dice así el texto de los editores:

Gutiérrez	¿Hay tal gracia en el mundo?
Justa	Donaire tiene en cuanto dice y hace el señor capitán. No sé qué tiene. ¿Y cómo es tan hechicero?
Doctor	[*Aparte.*] (¡Los demonios carguen con los huesos de la vieja! A todos nos asaetea callando).
Licenciado	[*Aparte.*] (Es sanguijuela de bolsas. ¡Mal fin hayáis, mala hembra!).
Gutiérrez	¿No lo dije yo? Lo mismo fuera que le hubieras pedido la cadena, cintillo y sortijas. Es un Alejandro.
Don Beltrán	[*Aparte.*] (Niega, perro, que te dejan en *puribus*).
Capitán	¿Cómo sortijas? Desta se ha de servir vuesa merced.
Justa	¿Hay tal gracia en el mundo? Eso no, que es dádiva. Bonito es Diego Moreno para eso.

El parlamento del Licenciado conformaría mejor en boca del Doctor (en los apartes siempre utiliza verbos en subjuntivo: *quemada muera, en los infiernes descanse, los demonios carguen, malos tronchos te agrumen;* aquí: *mal fin hayáis*). Los apartes de don Beltrán vienen siempre tras los parlamentos del Capitán, dirigidos a este:

p. 335:

Capitán	¿Esa deuda aflije a vuesa merced?…
Don Beltrán	[…] [*Aparte.*] (Váyase despacio, que ellas saben lo que han de hacer).

p. 336:

Capitán	Servicios se llaman esta cadena quitada a un alférez del enemigo.
	[…]
Don Beltrán	[*Aparte.*] (Ánimo, hijo, que ya empiezan a desnudarle).

Comp. p. 340:

Capitán	Quiero quitársela [la sortija].
Don Beltrán	Cuerdo, porque no se te quede con ella.

«¿Hay tal gracia en el mundo?» se repite dos veces en este pasaje, en boca de Gutiérrez y de Justa. Es fórmula trillada por la dueña. El texto podría enmendarse así:

Gutiérrez	¿Hay tal gracia en el mundo?
Justa	Donaire tiene en cuanto dice y hace el señor capitán. No sé qué tiene. ¿Y cómo es tan hechicero?
Doctor	[*Aparte.*] (¡Los demonios carguen con los huesos de la vieja! A todos nos asaetea callando).
Gutiérrez	¿No lo dije yo? Lo mismo fuera que le hubieras pedido la cadena, cintillo y sortijas. Es un Alejandro.
Doctor	[*Aparte.*] (Es sanguijuela de bolsas. ¡Mal fin hayáis, mala hembra!).
Capitán	¿Cómo sortijas? Desta se ha de servir vuesa merced.
Don Beltrán	[*Aparte.*] (Niega, perro, que te dejan en *puribus*).
Gutiérrez	¿Hay tal gracia en el mundo?
Justa	Eso no, que es dádiva. Bonito es Diego Moreno para eso.

29) A continuación:

Gutiérrez	¿Cómo no? Tome esta mano y póngasela en este dedo. Amiguita soy yo de melindres.

(Dale el dedo, sácale la sortija y pónesela.)

Doctor	[*Aparte.*] (Malos tronchos te agrumen, vieja dañada, que ya vería a esta yo dando qué hacer a los niños).

Acotan: «Gutiérrez se refiere a la mano del capitán, donde lleva la sortija: 'tome la mano del capitán, sáquele la sortija del dedo [del capitán] y póngasela en este dedo [de Justa]'».

Interpretamos cosa distinta: el capitán le dice a Justa que coja su sortija. Ella dice que no la coge. ¿Cómo no la coges?, responde Gutiérrez. Al Capitán: Tome vuesa merced esta mano de Justa (y en diciendo lo haría: cogería la mano y se la acercaría al Capitán) y póngale la sortija en este dedo –mimando ella misma la acción: Gutiérrez da el dedo de Justa al Capitán, le saca a este su sortija y se la pone a su ama (*Dale el dedo, sácale la sortija y pónesela*). Toda la operación (verbo y acción) es desarrollada por la dueña. Ante la acción de Gutiérrez es comprensible la respuesta del Doctor («Malos tronchos te agrumen, vieja dañada»…, etc.).

30) Tras el desmayo fingido de Justa, replica Diego (p. 340): «Yo tengo la culpa. ¡Ay angelito mío *de negro,* honradita! ¿Qué es? Llevémosla a la cama».

Anotan: «*de negro:* no vemos el significado. Creemos que todo el pasaje tiene alguna deturpación. Véase, por ejemplo, problemas de atribución de parlamentos».

Creemos que por la forma de hablar ese «¡Ay angelito mío de negro, honradita!» hay que atribuírselo a la dueña Gutiérrez. En el parlamento anterior dice Gutiérrez: «Que quedó el *angelito* tan angustiada de vuestras palabras de denantes…». Es, además, prácticamente el único personaje que habla con diminutivos: «pobrete» (p. 332), «Amiguita soy yo de melindres» (p. 337), «mal logradilla mía, ay, ay» (p. 339), «como un pajarito» (p. 344), «humillo de principiante» (p. 357); y aquí «angelito», «honradita» (con sentido irónico = 'puta'; *cf.* Covarrubias: «Honrada se dice de la mujer; pero algunas veces el honrado y honrada se toma en mala parte, según el tono y sonsonete con que se dice»). «Angelito mío de negro» tal vez tenga connotaciones mortuorias, puesto que está agonizando (siquiera fingidamente); o se relacione con la mortaja negra que llevará cuando la entierren, etc.

31) En la misma página, al final de la Primera parte del *Entremés de Diego Moreno,* la intervención de Diego parece mal atribuida:

Justa	Apriétenme la sortija, que me da la vida.
Gutiérrez	Hasta muriendo tiene gracias. Cierra la mano con ella.
Diego	¡Qué donaire ha tenido, válame Dios!
Justa	¡Apriétenme la sortija! Y, si hay otra, también, porque estoy preñada y malpariré.

La serie *gracia* o *gracias / donaire* se repite, como dijimos, en boca de Gutiérrez y Justa, respectivamente (véase *supra*). El entremés concluiría igual que empezó (si excluimos la escena inicial de don Beltrán y el Capitán), con la intervención de Justa y la dueña Gutiérrez. Proponemos la siguiente enmienda:

Justa	Apriétenme la sortija, que me da la vida.
Gutiérrez	Hasta muriendo tiene gracias. [*Aparte, a Justa.*] (Cierra la mano con ella).
Justa	[*Aparte, a Gutiérrez.*] (¡Qué *donaire he* tenido, válame Dios!) ¡Apriétenme la sortija! Y, si hay otra, también, porque estoy preñada y malpariré.

Comp. *supra,* p. 332 (Ortega muestra un estuche):

Gutiérrez	[*A Justa.*] (Échale la garra).

En la p. 335 (Escena del Capitán. La dueña se dirige a Justa):

Gutiérrez	[*Aparte.*] (Con este es lo fino, embístele, hija).

p. 349, según nuestra enmienda:

Gutiérrez	[*Aparte, a Justa.*] (Cierra la mano con ella).

Apriétenme la sortija, que me da la vida: chiste dilógico, 'le vuelve la vida' y 'le enriquece'. Comp. *supra,* p. 335: «Válale el diablo, y cómo se entró de repente…». *Válame / Válale* serían interjecciones ponderativas empleadas solo por Justa. También p. 325: «¡Ay, Jesús, que estoy preñada y malpariré! [*Aparte, a Gutiérrez.*] (¿No embusto bien, Gutiérrez?)».

32) Hay un par de dilogías chistosas que convendría quizá apuntar. En la p. 342 (*Segunda parte del entremés de Diego Moreno*) este diálogo:

Leocadia	Doña Justa ¿es mujer de Diego Moreno?
Verdugo	Esa misma.
Leocadia	Conózcola muy bien.
Verdugo	Señora conocida [= conocimiento carnal] es mucho, y bien sé que ha dado ocasión la condición de su marido a muchas lenguas del lugar, y algunas debían glosar más de lo que era.

En la p. 348 del mismo entremés:

Don Pablo	Tiene vuesa merced razón, que perdió un marido muy amigo de todos, y tenía muchos.
Justa	Es de manera que con tener yo tantos [amigos = amantes] me excedía, que todo lo atribuía a ser él tan honradazo.

33) En la p. 344, dice Justa: «Y aunque él *echase* un vestido hoy y otro mañana, nunca se metía en inquerir de dónde venía ni de dónde no…».

Anotan: «No vemos muy claro este verbo de todos modos, aunque el contexto parece exigir en todo caso un subjuntivo».

El sentido tal vez podría suplirse así: «Y aunque él *echase de ver* un vestido hoy y otro mañana…».

34) En la p. 346:

Justa	¿Y es rico ese hombre?
Doña Paula	Ta, ta, ta. *Sal quiere este güevo.* Y muy galán.

Anotan: «Frase hecha […] Aquí parece aludir al interés que muestra Justa con el pretendiente».

Interpretamos que no se refiere a Justa sino al pretendiente, que espera la sal (gracia) de Justa para él (un huevo soso), según la interpretación de doña Paula.

35) En la p. 347, según los editores puede haber alusión chistosa a la frase «A Dios y veámonos, y eran dos ciegos» (Correas):

Justa	Váyase vuesa merced con los ángeles, y veámonos.

Creemos que simplemente se está despidiendo de ella con un «¡Hasta la vista!». Comp. *infra,* p. 350, en boca de Justa: «Vaya vuesa merced con Dios y veámonos, señor don Pablo».

36) En la p. 351, hablan la dueña Gutiérrez y Justa sobre las bodas de la viuda con Diego Verdugo:

Gutiérrez	¿Esta tarde bodas, llena de lágrimas y sin comer desde ayer nada?
Justa	Allá dentro comeré un bocado, que no veo la hora de quitarme esta sobrepelliz y aqueste ambulario de a cuestas.
Gutiérrez	Sí, señora, que ha gran tiempo que le trae vuesa merced. Entre, señor, *por sí a la trocada.*

Anotan: «Entendemos que le invita a entrar a obtener el sí de parte de la viuda, trocada su tristeza (fingida) en ganas declaradas de casarse».

Lo interpretamos de forma diferente. Cejador (*Diccionario fraseológico*) documenta la expresión «a la trocada» (= al revés) en uno de los entremeses de Cotarelo: «No querría / que saliese la burla a la trocada»; también en *El Criticón* II, 13: «Todo cuanto miraba le parecía andar al revés, todo a la trocada, lo de arriba abajo»; en Quiñones: «Plegue a Dios no suceda la trocada», etc. Con las variantes «a la trocadilla» y «al trocado»… *Autoridades* define *a la trocada, o trocadilla:* «Modo adverbial, que vale en contrario sentido del que suena, o se entiende, y también vale con trueque». El sentido sería, acaso, el siguiente: 'Entre, señor, que ya todo anda alrevesado de como estaba (a la mañana velorio, a la tarde nuevas bodas; el luto –tocas y monjil de viuda– trocado en galas, etc.)'… Pero también se puede interpretar de otro modo: «señor» puede ser deturpación del copista por «señora», y que en realidad se esté refiriendo a Justa en vez de a Diego Verdugo. Leocadia dice que el aspirante está cerca, y que se le puede ver por la ventana, pero no está a la puerta. Justa propone entrarse en el retrete y allí recibirlo. Comerá algo y trocará la ropa de viuda por otra de fiesta. Responde la dueña:

GUTIÉRREZ Sí, señora, que ha gran tiempo que le trae vuesa merced. Entre, *señora,* por sí a la trocada.

Y de inmediato la acotación: *Vase.* La dueña entra con su ama.

37) p. 354. Verdugo rabiante, casado con Justa, no quiere sufrir cosquillas:

GUTIÉRREZ ¿Ve vuesa merced lo que yo le dije? [*A Justa.*] (Déjale, que en verdad que los ha de tragar aunque más sepa).

VERDUGO ¿Qué estáis hablando en secreto?

JUSTA Estábale diciendo a Gutiérrez que quemase luego las castañetas, sonajas y pandero, porque no pienso bailar más en mi vida.

Interpretamos error de atribución. Justa y Gutiérrez están hablando en secreto, pero el texto solo señala el parlamento de la dueña. Enmendamos:

GUTIÉRREZ ¿Ve vuesa merced lo que yo le dije?

JUSTA [*A Gutiérrez.*] (Déjale, que en verdad que los ha de tragar aunque más sepa).

VERDUGO ¿Qué estáis hablando en secreto?…, etc.

Lo que Gutiérrez le dijo a su señora en la p. 343 es: «…no hay peores maridos que los que han sido primero galanes» (repetido en la p. 351: «Yo, señora, ya le he dicho a vuesa merced que pocos galanes son buenos para maridos»). Justa responde: «Déjale, que en verdad que los ha de tragar (= los galanes) aunque más sepa» (véase *infra,* p. 356, Justa: «Pues vive Dios que te la he de dar a tragar». *Dársela a tragar,* 'engañar'). La dueña siempre se dirige a Justa con el tratamiento de cortesía en la *Segunda parte,* nunca la tutea («Déjale»); en cambio, su señora: «Echa [de beber], Gutiérrez…» (p. 349).

38) En el *Entremés de la vieja Muñatones* (pp. 361-362) describe Cardoso la vida de las busconas de la corte y villa: gastan chapines de oro y plata, piden arracadas… «Y *por dar muñecas dan muslos,* y parece que van a fregar, según llevan arremangados los brazos».

Anotan: «*muñecas… muslos:* no apuramos el sentido de la antítesis, más allá de la contraposición anatómica y la alusión erótica de los muslos».

Lo interpretamos como si dijera: 'Por dar la mano (*muñecas*) dan el pie (*muslos*)'. En vez de saludar con la mano, enseñan las piernas, de tan descocadas como van (igual que los brazos: arremangados)…

39) Continúa Cardoso su perorata contra las mujeres de la corte (p. 365): «Lo otro, señor mío, hallo que no se hace caso del paseo; músicas es cosa perdida. Y *yo quisiera entretener de vestir, dar gusto y gala y talle, y que no hubiera de por medio salsa de Indias*».

Anotan: «*entretener:* dilatar, dar largas, ahorrarse los regalos a las mujeres; quiere dar gusto pero no dinero».

Interpretamos otro sentido: *entretener* como «divertir, recrear el ánimo, dar algún gusto y solaz» (*Autoridades*). Tras un mes en la corte, Cardoso comprueba que las mujeres pidonas y tomistas («es todo Madrid daca y toma») no se dejan pasear ni que les den música, porque lo único que quieren es dinero. Él quisiera darles gusto con vestidos, galas, etc., pero no soltar dinero contante y sonante, que es lo que ellas buscan, como enseña Muñatones a sus pupilas en la escena siguiente… «El talle y las demás gracias se toman en dinero», dirá su amigo Pereda: no quieren regalos, sino numerario. Acotan: «Interpretamos talle como variante de *talla,* 'tributo, rescate, recompensa'»; pero creemos que *talle* se refiere a 'parte del vestido que corresponde a la cintura'…

40) p. 372:

> MUÑATONES [...] Niñas, no mirar allá. Cristinilla, ojo a la labor. Nora negra, señor mío. *Son Dios* nos libre de monillos.

Son Dios: sin acotar, *sic* en el ms. Enmendamos: «San Dios». Comp. Cervantes, *Pedro de Urdemalas* (ed. Sevilla Arroyo y Rey Hazas, p. 842):

«No puedo / menearme, ¡por San Dios!»; Luis Vélez de Guevara, *Más pesa el rey que la sangre* (ed. Bianco, p. 77): «Mahoma quede contigo, / y San Dios conmigo vaya».

41) En la p. 379 dice la bachillera Muñatones, ante la llegada del alguacil y el escribano, al grito de «Abran a la justicia»: «Abrí a la justicia de Dios, que ella conserva en paz la tierra. Así lo dice fray Luis».

Anotan: «No localizamos un pasaje exacto en fray Luis, aunque muchas observaciones parecidas hay en *De los nombres de Cristo*».

Acaso no se trate de fray Luis de León, sino de alguien más popular y moralista como fray Luis de Granada y sus escritos «para mujeres de carpinteros» (*Epistolario,* p. 35). En la *Guía de pecadores* hay pasajes similares: «La paz será obra de la justicia…, etc.».

42) En la p. 386 del *Entremés de los enfadosos* habla el Juez de las niñas añejas y untadas: «unas que, rucias, canas y *desiertas,* / se remiendan las sienes…, etc.» (vv. 35-36).

Anotan: «*desiertas:* de dientes en las encías y también de pelo en la cabeza, que tienen que remendar con pelo postizo».

Entendemos que habla de la calvicie solamente, no de los dientes. Todas las alusiones tienen que ver con el greñero: se remiendan con «rizos», «puntas», «guedejas», «tocado», «pelambre»…

43) Hablando el Juez con Carasa (p. 389), sombrero perpetuo (debido a su calvicie), le interpela (vv. 75-78):

¡Desdichado de vos!; en el *infado*
gorra eternal es caso reservado,
ni puedo, por razón de buen gobierno,
absolver de bonete sempiterno.

Anotan: «*Infado:* enfado; no le vemos mucho sentido».

Interpretamos que se refiere al enfado que provoca el enfadoso Carasa (el importuno e impertinente por llevar sombrero perpetuo). «Enfadoso aciago», lo llama el Juez más tarde. Covarrubias (*s.v. enfadar*): «Enfada la arrogancia del hombre impertinente, el repetir una cosa muchas veces, la porfía del importuno y otras muchas cosas, de que se han hecho discursos que por nombre tienen *enfados*»…

44) Más ayuso (p. 390), por boca de Carasa (vv. 89-93):

Si dos gorras de piedra nos topamos,
nos vamos alargando de rebozo,
vista en arpón, mirando cada uno
quién empieza primero,
solfeando ademanes de sombrero.

Acotan: «*vista en arpón:* no sabemos exactamente cómo es esta mirada».

Interpretamos «vista en arpón» como 'clavando la mirada, mirando de hito'. Cuando se encuentran dos gorras sempiternas, empinan la cabeza (el pescuezo, según la lectura de Astrana y Blecua) fuera del rebozo para ver mejor, clavando la mirada uno en el otro fijamente, a ver quién saluda primero con el sombrero. Comp. Hernando Domínguez Camargo: «… hacer arpón de hierro a los rayos visuales, que visivo arpón la turba…»; «porque si Cristo atormenta con aquel arpón visivo a su Madre y ella con otros rayos visivos lo atormenta, que ello dice el encontrarse los ojos» (CORDE).

45) A continuación, responde el juez:

> Apostaré un millón que habéis tenido
> con la misa y la iglesia remoquete.

Anotan: «Quizá aluda a que no se quita el sombrero en señal de respeto ni estando en misa ni al pasar por una iglesia. O quizá que ha merecido una coroza».

Interpretamos que es lo primero, no que haya merecido una coroza, y que se han burlado de él por ese motivo (*remoquete*). En efecto, con la iglesia ha dado, como vemos en el siguiente parlamento de Carasa:

> Usado he de la escofia y del birrete
> y por ciertos barruntos
> con una procisión anduve en puntos.

Anotan: «No vemos claro el sentido de estos versos: quizá todo el pasaje aluda a ciertos sombreros que a causa de la iglesia y la misa ha llevado: sería entonces alusión a la coroza de los penitenciados por la Inquisición. Pero también podría ser que hubiese andado *en puntos* 'disputado' con una procesión por no quitarse el sombrero a su paso».

No vemos alusión a la coroza de penitenciado. Carasa utiliza dos indumentos propios de calvos para cubrirse la cabeza: la escofia (Covarrubias: «De cofia decimos escofia, escofieta, escofión. Escofiada mujer y escofiado hombre, *cuando se ponen cofias como hacen los que tienen peladas las cabezas, los calvos o viejos*»). El birrete es un gorro suficiente para un calvorota como Carasa. Usando la escofia y el birrete en diferentes ocasiones, topó, como explican los editores, con una procesión, y por ciertos barruntos (= noticias, espías de la cofradía; *barruntar* es, según Covarrubias, «escudriñar con diligencia lo que fuere de importancia para dar aviso de ello a su príncipe o al que lo envía») tuvo disputas (*anduvo en puntos*)…

46) Cuando dice don González (p. 395) «También estoy de encierros graduado / por Cinos y Peinado» (vv. 155-156), acotan los editores: «No apuramos la referencia».

La Real Vacada de Aranjuez, propiedad de los Austrias (la fundó Felipe II y luego continuaron el Tercero, etc.), que vendía reses para los festejos reales de la Plaza Mayor de Madrid, pero también al Real Sitio, tuvo por mayorales entre finales del siglo XVI y mediados del XVII a un Juan de Aragón, un Diego Peinado, otro Diego Peinado de la Higuera (acaso hijo del anterior), a Juan Martínez de la Higuera y, por último, a un Alonso Peinado. Salen tres Peinados por los tiempos en que vivió Quevedo. De los Cinos no hemos averiguado nada.

47) En la siguiente escena (p. 397) sale doña Luisa, presa por un alguacil, que dice al Juez (vv. 202-203):

> Doña Luisa, señor, tiene enfadada
> toda la corte *a puro manotada.*

Anotan: «a fuerza de manotadas; *manotada:* la figura de la manoteadora o mujer que presume de manos…», etc., acompañado de textos del *Buscón* y otros.

Creemos que aquí no solo se refiere a las galas de las manos sino a que es una ladrona (da manotadas a los bienes de los demás). Lo confirma el Juez en su primer parlamento (vv. 204-205):

> Debe de dar entre mozuelos legos [= inexpertos]
> *pescozones a cofres y talegos.*

Doña Luisa se defiende: unos mozuelos se enfadan «de que yo saque a pasear mis manos / unas veces puliéndome el tocado, / otras para mirar con tejadillo / haciendo un *gateado* [= hurto] en el soplillo, / porque hago la araña [= rapacidad] sobre el manto […] y si me enfadan mucho / haré que salgan a tomar consuelo / de bolsa en bolsa no, de pelo en pelo» (vv. 209-217), porque ya se la habrá vaciado la ladrona (como indican los editores). Lo confirma de nuevo el Juez (vv. 217-218):

> Salgan a todos cabos
> y guarde Santantón nuestros ochavos [de la tomona].

En la música final (p. 402) cantan los músicos (vv. 272 y ss.):

> Rastreras de castañetas,
> aulladeras de dedos [= 'tañedoras de castañuelas' y
> 'lobas, ladronas']
> ved cómo van nuestros bailes
> derechitos al dinero […]

… quiero
bailar la Carnicería
de bolsas y de talegos…, etc.

48) pp. 406-407 (*Entremés de la venta,* vv. 29 y ss.):

GRAJAL *(Canta.)*
Dicen «señor huésped»,
responde el gato;
y en diciendo «¡zape!»,
se va mi amo.

CORNEJA ¡Jesús, Jesús! ¡Qué cosa tan extraña,
que no es para mí punto lo que dice!

Anotan: «bueno es para mi punto lo que dizes M [*Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina,* Madrid, 1635] Z [*Entremeses nuevos de diversos autores,* Zaragoza, 1640] TM [*Las tres musas últimas castellanas…,* Madrid, 1670, texto base de esta edición; sin embargo, TM "dize" en igual de "dizes"]; también en Blecua y editores siguientes, lo que cambia el sentido. En nuestra opinión quiere decir el ventero que nada de lo que canta la moza le atañe a él: 'ni un punto de lo que dice me afecta a mí'».

Adoptamos la lección de los editores antiguos: «bueno es para mi punto lo que dice» (*Las tres musas…*). Grajal llama *gato* (= 'ladrón') a su amo; Corneja se escandaliza, pues «¡bueno es para mi *punto* lo que dice!» (*Aut.:* «Vale lo mismo que pundonor: y se suele añadir la expresión diciendo Punto de honra»). Su «buena fama» de ventero perdería, sin duda, muchos *puntos…*

49) En las páginas 410 y siguientes tiene lugar la escena de la comida de los arrieros. Habla Grajal (vv. 103 y ss.):

Sentáronse en arpón en un banquillo,
tocaron a colmillo…, etc.

Anotan: «*en arpón:* no sabemos exactamente cómo es esta postura que parece en Quevedo típica de borrachos, según el texto de "Los borrachos" (romance "Gobernando está el mundo"), vv. 9-12: "Pierres, sentado *en arpón,* / el vino estaba meciendo, / que en un sudor remostado / se cierne por el cabello"».

Interpretamos: Llámase *Arpón* a la veleta que se pone encima de las torres (*Autoridades*). Pierres está sentado *en arpón,* meciendo el vino (postura balanceante como la de las veletas). Los arrieros del *Entremés de la venta,* tomados del vinorro, adoptan la postura vacilante y veleteante propia de los borrachos.

50) Un poco más abajo, describiendo Grajal de nuevo a uno de los arrieros mientras come (vv. 118-122):

> Otro, mascujador contemplativo,
> con dedos clericales,
> del cabritillo de diez y seis años,
> harto de hacer las barbas en el hato,
> a puros estirones le hizo chato.

Anotan: «Todos los testimonios "se hizo chato", pero parece mejor referirlo al tal cabritillo pasado de años, de cuya carne arranca un bocado este masticador contemplativo, aunque reconocemos que toda la imagen nos queda muy imprecisa y no sabemos muy bien qué quiere decir».

Creemos que «se hizo chato» o «le hizo chato» no varía el sentido (pues en ambos casos se referiría al cabrón de dieciséis años). Interpretamos «contemplativo» no en un sentido espiritual ni tampoco en la segunda acepción de *Autoridades* («se llama también el sujeto que tiene costumbre de adular y complacer a otros»), sino en un sentido irónico: el que mira, contempla (acerbamente hambriento) el plato que tiene delante. «Dedos clericales» tal vez pueda ir por el mismo camino (= dedos delgados, del que pasa hambre; comp. el «clérigo cerbatana» del *Buscón*). El resto del pasaje nos parece más evidente: el arriero se come un cabrón «harto de hacer las barbas en el hato» (= de puro viejo), y a puros estirones lo hizo chato: lo estiró tanto que se quedó aplanchado.

51) p. 415 (*Entremés de la venta,* vv. 179-181):

(Sale Corneja con el jarro.)

Corneja	Ahí lleva un azumbre bien medida.
Mozo	Muy *de profundis* veo el zabuco del jarro y el meneo.

de profundis: El vino solo ocupa el profundo del jarro (está casi vacío); por tanto, la azumbre *no* está bien medida. Alude también al salmo 130 *De Profundis,* empleado en la liturgia de difuntos (= 'vino moribundo, cercano a terminarse').

52) p. 418. El estudiante moteja a Corneja (vv. 214-218):

Estudiante	¡Ladrón, protoladrón, archiladrillo y tátara Pilatos, casamentero infame de estómagos y gatos!

Archiladrillo y tátara Pilatos: sin acotar. *Ladrillo,* en germanía 'ladrón'. *Tátara Pilatos,* 'antepasado de Pilatos, que indultó al ladrón Barrabás'.

53) En la p. 422 (*Entremés de la destreza*) habla la Chillona (vv. 20 ss.):

> El maestro mayor es hoy Morales [actor y autor de comedias],
> que todo lo deshace y lo derrueca
> *jugando con su niña* de muñeca…, etc.

Acotan: «*jugando con su niña:* no sabemos exactamente a qué niña alude, sin duda una actriz, mención que da pie al juego de palabras con "jugar de muñeca", 'manejar la espada moviendo la muñeca de la mano'».

Interpretamos que *niña* es lo mismo que *chica* (= daga, puñal), con el juego que los editores señalan: niña / muñeca (el maestro de Pero Vázquez de Escamilla es «gran jugador de la chica», p. 250). Pero también *niña* = querida, amigada, manceba (como las *niñas* del agarro de la madre Monda).

54) p. 427 (vv. 94-96):

> MADRE (MONDA) Allá el tocar el casco es el primero;
> mas en esta doctrina que yo masco
> lo postrero ha de ser el tocar casco.

Anotan: «Entendemos que en la esgrima tocar al casco del contrario es acertarle con un golpe; pero en la esgrima de las busconas lo último es tocar el casco (de hierro o acero) símbolo de dureza».

Interpretamos diferente: en la esgrima de las pidonas el objetivo último (comp. *infra,* p. 594: «herida de conclusión») es conseguir el *casco de la mantilla.* Comp. vv. 97-100: «Usábanse en lo viejo / estocadas de puño, / mas estocada *puño* [los puños de los vestidos] es cosa poca, / mejor es estocada *saya* y *ropa*»; *Las valentonas y destreza,* vv. 117-118: «Cuchilladas no son buenas; / puntas [= encajes] sí, de las joyeras».

55) p. 427 (vv. 101-102):

> MADRE (MONDA) Mandoble es deminuto de Mahoma;
> yo enseño mandoblón a la que toma.

Anotan: «*mandoble es deminuto:* 'diminutivo'; parece un juego paronomástico bastante forzado».

Interpretamos que hay un juego con *mandoble / mandoblón* y *mandoble* (o *dobla,* femenino de *duplus,* 'doble') / *man-doblón.* En la esgrima el *mandoblón* vale más que el simple *mandoble* ('cuchillada o golpe con las dos manos'); en el arte rapativo vale más un *doblón* que una *dobla,* moneda morisca (*de Mahoma*). Comp. Joseph Martínez de la Puente, *Epítome de don Juan el II* (III, 3), cit. *Aut.*: «Había entonces doblones de oro, y doblas, moneda morisca… que aunque también eran

de oro finísimo, pero no valían tanto como los doblones…». La *dobla* es moneda *(de)minuta* ('pequeña o fraccionaria'). *Yo enseño mandoblón* [= 'mano al doblón'] *a la que toma.*

56) En la p. 429 la madre Monda aconseja a sus «niñas»: en la buscona la cantidad discreta (= moneda suelta) es la importante, no la que se promete y luego no se da. La treta consiste en (vv. 116-118):

> ángulo agudo, mano de *ricubo:*
> en forma de cuchar uñas de encaje,
> que todo esotro es ángulo salvaje.

Anotan: «"ricubo" así en el ms. No sabemos qué es esto. Juega de nuevo con el sentido de esgrima de ángulo agudo y el de 'inteligente, ingenioso'»…

Entendemos que *ricubo* es deturpación por *recibo:* la buscona debe poner el brazo en ángulo agudo, que es el ángulo en actitud de pedir y recibir; la mano de *recibo,* como para recibir; y aclara: en forma de cuchara (de nuevo alusión al pido y recibo), con las uñas de encaje (*encajar:* 'hacer tomar o recibir una cosa engañando, o causando molestias al que la recibe o toma'; *Autoridades:* «Metafóricamente se usa por engañar en lo que se da o se dice, haciendo creer una cosa por otra»); otra cosa es «ángulo salvaje» (= no sirve, no es inteligente)…

57) Más ayuso (vv. 119-121). La esgrima de las pidonas:

Madre	[…] El toque, Pitorra.
Pitorra	Ha de ser toque franco.
Chillona	Que solo el *franco* toque.

Anotan: «*franco:* dadivoso».

Interpretamos: *franco,* dilogía 'dadivoso, liberal' y 'moneda francesa: *franc d'argent*'.

58) p. 430:

Vicenta	Entradas y salidas en el juego es lo más importante en los esgrimidores. De los arrendadores que juegan solamente esas heridas aprenderéis entradas y salidas.

Anotan: «Se refiere a los arrendadores del teatro, que controlan las entradas y salidas de espectadores».

Por el contexto, *arrendador* puede valer por 'el que compra las cosas hurtadas' (es voz de germanía; *Aut.*). *Aprenderéis entradas y salidas,*

'mañas (de robar)'. Comp. *Estebanillo González,* ed. Carreira y Cid, t. I, p. 191: «una cuadrilla de gitanos más astuta en entradas y salidas que la de Pedro Carbonero».

59) En la p. 432 (vv. 172 y ss.):

> y a modo de *vinagre,*
> por sufrir los barrancos y corcovas,
> hay quien pregone petos por arrobas.

Anotan: «*vinagre:* no apuramos el chiste; los petos falsos disimulan corcovas y barrancos en la figura de las mujeres contrahechas, pero ¿qué tiene que ver el vinagre? En el cosmético albayalde entraba el vinagre para disolver el plomo (Cov.); otra relación de los barrancos con el vinagre es la que recoge Noydens», etc.

Entendemos que el vinagre sería utilizado en algún tipo de potingue, afeite o medicina de la estética femenil (*las caras martillando*). Y que barranco podría referirse, en sentido figurado, a las grietas y arrugas de la cara (comp. *No hay vida como la honra,* burlesca anónima, vv. 266-269: «es la pobreza verruga / tan gorda que en cualquier rostro / sirve de barranco donde / se caen de risa todos»). Al parecer Piccolomini fabricó un exfoliante con mierda seca de gato mezclada con vinagre. Covarrubias también recuerda que el albayalde («plomo deshecho en vinagre muy fuerte») se usó antiguamente, «y en particular lo usaron las rameras»…

60) En la p. 437 (*La polilla de Madrid*), en la acotación inicial de la pieza, se describe a Carralero «*con vestido de escudero aloritado*».

Anotan: «*aloritado:* no hallamos el sentido; quizá fuera "alorigado", reforzado a modo de loriga, especie de armadura, como con cota de malla».

Interpretamos cosa distinta. El escudero no puede llevar vestido *alorigado,* porque la loriga era vestimenta propia de caballeros. Abraham Madroñal (2016, p. 89) propone leer *acoritado,* neologismo jocoso de Quevedo creado a partir de *corito* («casi en cueros, pobre a más no poder»), porque *aloritado* «no significa nada». Creemos que el copista del manuscrito de Évora no erró, y que Carralero aparece en escena efectivamente con vestido de escudero *aloritado,* creación neológica quevediana a partir de *loro.* Es decir: su vestimenta tenía gran variedad de colores, como el plumaje del psitácido. Lo sugiere el comentario posterior de Elena (p. 438, vv. 12-15):

> Pues el buen Carralero
> parece que nació para escudero.
> Después que de escudero se ha vestido
> está con solo el nombre enmugrecido.

Interpretamos: solo el nombre de Carralero ('Hombre que hace carrales o toneles, hechos a propósito para transportar el vino en carros') es sucio, mugriento, pues toda vez que se ha vestido de escudero aloritado (vario en colores) parece otra persona. Ver Francisco Umbral: «También hay alguna poetisa rubia, *aloritada*, solterona y sensible, siempre en puro trance»; en Javier Villán, 1996, p. 13, *s.v.* «Aloritado: "Parecido a un loro"».

61) En la p. 442 hay este diálogo (vv. 79 y ss.):

CARRALERO Que nos digas el nombre que te pones.
Recelo que nos hagan mal los dones.

ELENA Como la tierra es nueva,
que un don postizo muchas veces prueba,
llamadme por ahora
muy recio «Doña Elena, mi señora».

Anotan: «mal ladrones ms. y atribuido a Elena; enmienda Asensio el texto, lo que acepta Blecua. Pero si lo pronuncia Elena, como viene en el ms. y recogen Asensio y Blecua, no entendemos el sentido: si recela de los dones falsificados, no los vayan a castigar ¿por qué se pone ahora uno? Además, en tierra nueva no la conocen y puede fingir nobleza con más seguridad. Pensamos que este verso corresponde mejor a Carralero, y se lo atribuimos a él».

Interpretamos que la lectura del ms. no tiene por qué ser errónea: «Recelo que [los nombres] nos hagan mal ladrones» (= al utilizar nombres fingidos tal vez acabemos siendo malos ladrones, no nos desempeñemos lo mismo), puesto en boca de Elena o de Carralero, que tanto monta; como tampoco haría mucha diferencia con la enmienda del ms.: «Recelo que nos hagan mal los dones» (= los nombres supuestos nos traerán desgracia, no conseguiremos nuestro propósito rapante)…

62) En las páginas 446 y ss. hay varios parlamentos de Mondoñedo que creemos deberían ir en un aparte (dirigidos a su amigo Alejo para que no le oigan las busconas). Son estos: p. 446 (v. 162): «¡Las bolsas que esta dueña tendrá a cargo!»; un poco más ayuso (v. 180): «Este es el tome daca del dinero»; p. 447 (v. 201): «¿Si pinta aquesta dueña en obra pía?»; más abajo (vv. 204-206): «El tormento de dueña es el de toca. / Abre los ojos, ciego, / porque tocan a dueña como a fuego»; p. 450 (v. 247): «Esta es buena ocasión, vámonos luego». .

Los apartes de Mondoñedo se regularizan a partir de la p. 449, por lo que creemos que en los casos anteriores se trataría de un error del copista. Son estos cinco: p. 449: «*[Aparte.]* (El verlas me lastima.)»;

p. 450: «*[Aparte.]* (Estas pláticas son muy peligrosas.); p. 451: «*[Aparte.]* (No atisbo escapatoria.); más abajo: «*[Aparte.]* (De que me nombre solo tengo miedo. Persignándome estoy.); p. 452: «*[Aparte.]* (Con la vista solo, pela.).

63) p. 446, vv. 174 ss.

D.ª Onofria ¡En qué me he visto de juntarla el dote!
Y para hacerla ajuar, de mis andrajos
me he deshecho y aún faltan treinta escudos
para una cama. Mire (sin que sepa
palabra) hágame acá, que quiero que haga
esta limosna; tome, si le quiere.

Mondoñedo Este es el tome daca del dinero.

D. Alejo No sé cuánto ha quedado en el bolsillo.

D.ª Onofria Por limosna, me atrevo a prevenirle…
Voy a dar a mi ama aquesta nueva.

Mondoñedo Vuestra merced es don Alejo Breva.
Voto a Dios que es la casa barbería
de bolsas y dinero…, etc.

Interpretamos error de atribución: según el texto, es doña Onofria quien entrega a don Alejo la limosna para casar a una huérfana; debería estar, en buena lógica, en boca del galán. Anteriormente Alejo ya ha entregado a Carralero una limosna para vestir a un pobre: «Parte quiero tomar en esta obra. Tome» (vv. 146-147). *Sin que sepa palabra* se refiere a doña Elena: 'quiero que haga esta limosna sin que se entere su ama' (comp. *supra,* vv. 149-151, en boca de Carralero: «Es tan escrupulosa mi señora / que con ser, ya se ve, limosna pura, / si lo supiese, Dios nos libre, quiero…»). Después de entregar el dinero, don Alejo comenta: «No sé cuánto ha quedado en el bolsillo». Mondoñedo ironiza con el tomadaca de pidonas y brevas, etc. Enmendamos así:

D.ª Onofria ¡En qué me he visto de juntarla el dote!
Y para hacerla ajuar, de mis andrajos
me he deshecho y aún faltan treinta escudos
para una cama.

D. Alejo Mire (sin que sepa
palabra) hágame acá, que quiero que haga
esta limosna; tome, si le quiere…, etc.

64) En otra escena (p. 447), don Alejo y su amigo Mondoñedo, que no se fía de las criadas de la casa, porque cree que son unas busconas, esperan la llegada de doña Elena. Habla su hermana Luisilla (haciéndose pasar por una dueña, vv. 197-200):

La camarera dijo a mi señora
que vuesarcedes han venido a honrarla.
Suplica la perdonen mientras deja
la labor que hacía.

A que responde Mondoñedo: «¿Si pinta aquesta dueña en obra pía?».

Anotan: «No vemos muy bien el sentido de esta observación de Mondoñedo».

Interpretamos: doña Elena («aquesta dueña», pues un poco antes Mondoñedo ha dicho: «la dueña de la casa es el barbero / y sus dueñas, malditas y embusteras, / son lancetas, navajas y tijeras» de las bolsas) suplica (por boca de la dueña Luisilla) la disculpen mientras deja la labor y se reúne con ellos; en la p. 444, a la pregunta de don Alejo: «¿Qué hace su merced?» (por Elena), ya había respondido Carralero: «Señor, ahora / a bordar se sentó tres colgaduras». Y sigue la conversación (vv. 141 y ss.):

D. Alejo ¿Siempre se ocupa en ejercicios tales?
Carralero ¿Cómo ocupar? Es eso de manera
que a mí, que soy un escudero triste,
me obliga a que me empeñe
en buscar un vestido para un pobre.

Teniendo en cuenta que *pintar* significa también 'fingir, engrandecer, ponderar o exagerar una cosa' (*Aut.*), y que la conjunción *si* a comienzo de frase tiene a veces por objeto dar «énfasis o energía a las expresiones de duda o aseveración» (*DLE*); que una *colgadura* es un «Tapiz o tela con que se cubre y adorna una pared exterior o interior, un balcón, etc., con motivo de alguna celebración o festividad» (*DLE*), y que una *obra pía* es «establecimiento piadoso para el culto de Dios o el ejercicio de la caridad con el prójimo», Mondoñedo estaría haciéndose (en un aparte, como indicamos arriba) la siguiente pregunta: «¿Finge esta dueña de la casa hacer obra pía?», pues se ha dicho que estaba bordando tres colgaduras, probablemente para la Iglesia o para alguna fiesta sacra, además de obligar al escudero a buscar un vestido para un pobre (obras de caridad, piadosas, como hacían o fingían hacer las señoras de la época)…

65) En la p. 448, Mondoñedo, al ver cómo esquilman a su amigo don Alejo (que pagará plumas y banda de soldado para el disfraz de la comedia que quieren representar las busconas), sentencia (vv. 216 y ss.):

Mondoñedo Aquí yace [don Alejo] sin plumas y pelado:
diole escudero pútrido en los güesos
con agradecimiento de criados.
Murió sin habla, confesó por señas
de un pensamiento que le dio de dueñas;

y pues parido de las dueñas yace,
requiescat in dueñas mas no in pace.

Acotan: «*parido de las dueñas:* no entendemos este chiste».

Interpretamos: 'Y pues lo que le ha ocurrido a don Alejo (quedar sin cuartos) es fruto (= parto) de las dueñas, sea condenado a descansar en ellas, y no en paz…'.

66) En la p. 450, el escudero Carralero anuncia la llegada de un duque. Hay este diálogo con su señora (vv. 251 y ss.):

ELENA — He de hacer que la puerta no se abra.
Andad luego y decí a su señoría
que por hoy le suplico me perdone.

CARRALERO — Mejor será decirle que se vuelva
solo su señoría de aquí a un rato.

ELENA — ¡Vos llamalde excelencia, mentecato!
Que en mí corre otra cuenta
y si alguno la llamo es por pariente.

Anotan: «Entendemos 'yo no tengo que darle tratamiento; si a alguno llamo excelencia es por ser pariente mío, que soy también excelencia'; es bastante absurdo el argumento; quizá el texto se halle deturpado».

No vemos deturpación. Interpretamos diferente: Carralero ha llamado «señoría» al duque, lo mismo que Elena. Esta le afea el trato de «señoría» cuando debe llamarle «excelencia». En ella es diferente: si a alguno llama «señoría» (no «excelencia», como señalan los editores) es por ser pariente suyo.

67) En la p. 452, cuando se han marchado don Alejo y Mondoñedo, dirá Carralero (refiriéndose al momento en que estos departían con Elena, vv. 296 y ss.):

Don Gonzalo venía
a traer estas joyas; yo, advertido,
dije con un sospiro muy crecido:
«¡Ah, lo que ha de sentirlo mi señora!
Están ha dos horas enfadándola
el marqués y don Cosme de Menchaca
y don Luis de Preaclueca».
Y a él [don Gonzalo] le dije que contigo estaban,
por si acaso me oían,
los que a estotros[2] dije que venían.
Dejome estos botones esmaltados…, etc.

2. *estotros:* don Alejo y Mondoñedo, reunidos con Elena y sus «dueñas» en el momento en que pregunta don Gonzalo.

Quaestio nominum (onomástica burlesca). Este don Gonzalo es un galán como don Alejo o don Lorenzo y don García, que visitan a la buscona para llevarle regalos y terminar finalmente pelados. Cuando Elena está reunida con don Alejo y su escéptico amigo Mondoñedo, el escudero / truhán Carralero entra (por orden de su señora) fingiendo que piden licencia para visitarla unos personajes ficticios, pero de gran nombradía, con lo que busca impresionar a sus visitas: «Don Luis Machucha, el marqués y don Cosme de Minchaca y aquel comendador de Calatrava…». Pero Carralero confunde jocosamente los nombres, y el Cosme de Minchaca pasa a ser Menchaca (literalmente «moledor de avena»), mientras que don Luis de Preaclueca («casi a clueca») se llamaba antes don Luis Machucha (= gallina vieja)… En la p. 483, en la relación de personajes de la primera parte del *Entremés famoso del Marión,* aparece doña Andronia, que luego solo interviene una vez, en la p. 497 de la segunda parte. Andronia (del gr. *andros,* 'hombre') sería una mujer hombruna, una virago, en contraste con el marión Constancico…

68) p. 454 (vv. 342-345):

D. García Esta es la gargantilla.
Elena Es muy salada.
D. Lorenzo Aqueste *cabritillo*…
Elena Es estremado.
Con este se enriquece la comedia.

Anotan: «*cabritillo:* Asensio pone *sic;* pero interpretamos simplemente que es una joya en forma de cabritillo, como el toisón es un cordero de oro, y muchas joyas tienen formas de animales, etc. Lo de que sea un cabrito puede encerrar alguna alusión maliciosa».

Interpretamos: 'el cabritillo enriquece el aparato de la comedia *El robo de Elena* (junto con la gargantilla, las sortijas, etc.)', 'enriquece el robo de Elena y sus farsantes' y 'alusión al cabrito (= cornudo) Menelao, cuya esposa ha sido raptada por Paris en dicha pieza'.

69) p. 456 (vv. 379 y ss.). D. García, D. Lorenzo, Elena y Carralero y las dueñas:

D. García. Es doña Onofria muy mi amiga.
Elena Mirad, cosas tenéis… no sé qué os diga.
[*Aparte.*] (Juntémonos los nobles y los lobos
a cabildo de embustes y de robos).
Carralero Déjame refrescar esta codicia
en este oro y joyas que amontonas
pues que son el Jordán de las busconas.

Ya di al güesped la carta
que ha de dar a los dueños desta hacienda
cuando a ver el ensayo juntos vengan.

ELENA Vámonos antes
que nos den deceplina
sin ser cofrades.

(*Vanse todos.*)

Interpretamos que los parlamentos de Carralero («Déjame refrescar esta codicia…») y Elena («Vámonos antes…») deben ir señalados en un aparte (como en vv. 330-339: «Villodres, en mondando / estas dos faltriqueras…»), pues siguen presentes los galanes García y Lorenzo. La acotación final indica que se van todos a la vez.

70) En el *Entremés del marido pantasma,* p. 466 (vv. 63-64):

Como hay *Flagelum demonum,* quisiera
que un *flagelum suegrorum* se imprimiera…

En todas las ediciones consultadas se dice *flagelum suegrorum* o *flagelum sogrorum* (esta variante, en la suelta «olvidada» de la Bayerische StaatsBibliotek, editada por María José Veloso en 2017, p. 184). Azote de suegras. Pero dado que *suegra* es un sustantivo femenino, en recta ley gramatical este latín macarrónico debería haber dado *suegrarum,* genitivo plural de la 1ª declinación para las palabras cuyo nominativo termina en -*a* (como *suegra*), en vez del genitivo de la 2ª, cuya terminación en -*orum* pertenece sobre todo a sustantivos masculinos (con excepciones femeninas, muy pocas, sobre todo nombres de árboles: *pinus-i,* pino, o *malus-i,* manzana…). En la p. 344 de las *Poesías escogidas* de don Francisco de Quevedo Villegas, volumen IV, Madrid, 1798, se lee, en cambio, *flagelum suegrarum*…

71) p. 468 (*El marido pantasma*), vv. 89-91:

MENDOZA Yo por mi cuenta hallo,
según está vusted endurecido,
que ha de madurar tarde de marido.

endurecido: dilogía, 'remiso a casarse' y 'alusión a los puerros cervinos'. Comp. vv. 3-4 y 9: «¿Qué intento le ha traído / con tan bien guarnecido frontispicio?»; «… el *mu* le basta y todo el *ñoz* le sobra».

72) p. 481, vv. 261-264:

LOBÓN A mi salida y entrada
mis músicos hagan son,
que pésame y castañeta
solo las sé templar yo.

Anotan: *sé templar:* sabe templar, hacer acordes *el pésame* y *la castañeta,* la coyuntura luctuosa y las alegrías; alusiones chistosas sobre las ventajas de la viudedad, que causa alegría en vez de penas.

Interpretamos juego dilógico en *pésame,* 'expresión con que se significa a alguno el sentimiento que se tiene de su pena o aflicción' y 'alusión al baile *Pésame dello'* (comp. Cervantes, *El celoso extremeño,* ed. García López, p. 432: «Pues ¿qué diré de lo que ellas sintieron, cuando le oyeron tocar el *Pésame dello* y acabar con el endemoniado son de la zarabanda…»; la letra decía: «Pésame dello, hermana Juana, / pésame dello, mi alma»)'; y *castañeta,* 'estar como unas castañuelas (= muy alegre)' e 'instrumento musical utilizado en algunos bailes' (Quevedo, *Los enfadosos,* p. 402: «Rastreras de castañetas»).

73) En la p. 484 (*Entremés famoso del marión*), acotan los editores en los versos 10 y ss.: «Este pasaje ha sufrido alguna deturpación. Queda incompleta la sintaxis y el sentido».

Son estos, puestos en boca del marión Costanzo:

¿Y no halló otro medio [doña María]
que arriesgar mi salud;
que me ha dado jaqueca del sereno?

No vemos falta de sentido ni de sintaxis (el período es algo anacolútico, pero se comprende de suyo).

En los vv. 14 y ss. anotan de nuevo: «Otro pasaje deturpado, con fallos de rima y sentido». Creemos que el sentido no se pierde a pesar de la rima trunca. Don Costanzo se asoma a la ventana, tras el llamado pedrosino de doña Ana. '¿No halló otro medio de verme que poniendo en peligro mi salud?', se lamenta el doncello. No quiere que le vean con una mujer para no arriesgar su honor, y le manda que se aleje. A continuación, entra en escena otra pretendienta, doña Bernarda, diciendo (vv. 19-21):

¿Si acaso está dormido
el hijo del agüelo de mi amado?
Todo está solo, todo está callado.

Interpretamos: '¿Estará dormido *el hijo del agüelo* (= el padre) de mi amado?'. Un poco antes Costanzo había dicho que vivía con su padre («que tengo honor y padre y que hay vecinos»), etc.

74) p. 504 (*Entremés del caballero de la Tenaza*), v. 52-53:

ANZUELO (Mas él picará en mi nombre.)
TENAZA (Mas yo la iré dando cuerda.)

Anotan: *en mi nombre:* 'en el anzuelo'. El Tenaza, en cambio, piensa darle cuerda al anzuelo, dejar que vaya intentando la pesca sin caer en la trampa.

Interpretamos dilogía, *dando cuerda* 'dar cuerda al anzuelo' y 'dar cuerda a un asunto (= ir dándole largas)'.

75) En la p. 512 del *Entremés del niño y Peralvillo de Madrid,* dice la madre: «¡Qué gracia y qué cheriva y qué *menuras!*» (v. 4).

Anotan: «*menuras:* quizá 'menudencias, cosas de niños'»

¿Deformación de *maneras* ('porte y modales')?

76) En el *Entremés de la ropavejera,* hacia el final (pp. 540 y 541), salen los músicos pidiendo que el baile del *Rastro* se renueve en la oficina del baratillo («está tan viejo, / que no le queda ya sino el pellejo; / queremos, si es posible, remendalle / con los bailes pasados», vv. 123-126). La ropavejera llama a las bailas (*Zarabanda, Pironda, Chacona, Corruja* y *Vaquería)* y a los bailes (*Carretería, Escarramán, Rastrojo,* etc.) para que remienden el baile del *Rastro. Rastrojo* (otro baile) es uno de los personajes del entremés. Se lamenta (vv. 134-135):

> Este remiendo es lo que más me aturde:
> ¡zampado estoy en medio del remiendo!

Interpretamos: el remiendo del *Rastro* es lo que más le aturde, porque él mismo, como baile remendón pasará a formar parte del conjunto de remiendos del *Rastro,* junto con los demás bailes. Pero en la p. 80 de la «Introducción» los editores se refieren a «Rastrojo, personaje que hace agudos comentarios, hasta que le toca a él, como baile viejo, ser remendado a su vez». Sin embargo, no es Rastrojo el que es remendado, sino que es él (como baile nuevo, según Cotarelo, *Colección de entremeses…,* p. CCLVIII) quien sirve de remiendo al *Rastro…*

77) p. 545 (*Entremés de los refranes del viejo celoso*), vv. 31 y ss.

RINCÓN	¿Qué tan celoso?
JUSTA	Tanto que escupiendo al tiempo que me daban una joya, tan crüel tapaboca darme supo que ya aunque me den algo no lo escupo.

Anotan: «'un día que me daban una joya me reprendió; dio la casualidad que escupía al tiempo que me la daban, y como me reprendió ya no escupo –arrojo, rechazo– lo que me dan'; la ironía consiste en aplicar el reproche al escupir y no al recibir, basada en el juego de palabras sobre *escupir,* que significa también 'desechar algo'. *Tapaboca:* «El golpe que se da con la mano abierta» (Cov.), y 'reprensión áspera'».

Interpretamos *no lo escupo* 'porque tengo la boca tapada' y 'no lo rechazo o desecho'.

78) En la p. 547 del *Entremés de los refranes del viejo celoso:*

VEJETE ¡Abre aquí, Justa!
JUSTA ¡Mi marido!
RINCÓN ¡Vo, pesia mi linaje!
¿No habrá alguna escalera por do baje? (vv. 55-56).

Anotan: «*Vo:* no entendemos esta exclamación». En Uruguay, «Bo [Crosby] / vo» es un vocativo, como el «che» de los argentinos o el «oye» de los mexicanos (inglés *hey,* etc.), para llamar la atención del interlocutor. Que en Quevedo tuviera valor de vocativo con el sentido de «¡eh!» (llamada de atención), parece factible.

79) Un poco más abajo (vv. 61 y ss.), escena de la paja en el ojo como excusa para dejar escapar al amante, etc. Anotan los editores: «Este detalle del marido que momentáneamente queda ciego y no ve lo que ocurre delante de sus ojos se encuentra en *El viejo celoso* de Cervantes. Otros detalles en García Valdés, 1999».

No hemos podido revisar el artículo de Celsa Carmen García Valdés, pero es un motivo que ya aparece en Aristófanes (*Tesmoforias,* vv. 498-507): «Ni tampoco ha contado Eurípides aquello otro, lo de la mujer que, mientras enseñaba al marido su velo para que lo viera a la luz del sol, hizo salir embozado al amante: todavía no lo ha contado» (trad. Rodríguez Adrados); lo recoge igualmente Pedro Alfonso en su *Disciplina clericalis* (ejemplo x): la adúltera hace salir al amante por detrás de una colcha. Ver ejemplo IX (ed. González Palencia, pp. 119-120): «Acaesció que con un sarmiento de la viña el marido firiose el ojo [...] E ela puso la boca en el ojo sano, e trayéndole la lengua en él, tanto tardó, fasta que el amigo que estaba scondido se fue, e el marido non lo vio». *Corbacho* (II, x, ed. M. Ciceri, p. 211): «Sacó la teta e diole un rayo de leche por los ojos que le cegó del todo, e en tanto el otro salió», etc.

80) En la p. 556 sale el Rey que rabió (vv. 206-209):

Pues ¿a quién no hará rabiar
ver a un vejete engreído,
con las barbas vitorianas
y el cabello dominico?

Anotan los editores: «*las barbas vitorianas y el cabello dominico:* Crosby interpreta así estos versos: "Juega el poeta con la idea del pelo: lo tiene el vejete en sus barbas, pero es tan viejo que tiemblan ellas tanto como si tuvieran el baile de san Vito; en cuanto a la cabeza, es calvo, como un monje dominico". Pero no hay referencia al baile de san Vito ni a la calvicie; es un juego con alusiones a los hábitos religiosos y sus colores; *vitorianas:* alusión a la iglesia de la Victoria, muy de moda en el Siglo de Oro, lo que permite el juego con *cabello dominico:* cabello teñido, por

unas partes negro y por otras blanco, como el hábito de los monjes dominicos. Comp. Quevedo, *Poesía original,* núm. 728, vv. 35-42: "Búrlase el viejo pintado, / pelo al temple, barba al olio, / dominico de cabeza, / blanco y negro a puro plomo, / de ver al encanecido, / ensabanado de rostro; / y el barbas de manjar blanco / fisga de sus lavatorios"».

Creemos que la interpretación de Crosby es desatinada. El Rey que rabió está describiendo a un «vejete engreído», no a un simple viejo, con lo que la referencia a las barbas temblonas estaría fuera de lugar. También el hecho de pensar que está calvo: los dominicos llevaban tonsura, que no es lo mismo que estar pelancas. Además, ¿qué tiene que ver el engreimiento con la alopecia?… Llevan razón los editores: hay un juego de alusiones a los hábitos religiosos. Pero si así fuera, como es, ¿qué tiene que ver la iglesia de la Victoria madrileña con las órdenes monásticas? Las *barbas vitorianas,* lo mismo que el *cabello dominico,* tendría que ir referido a alguna orden religiosa. ¿Cuál? Sin duda a la Congregación de San Víctor (los llamados «Victorinos»), fundada por Guillermo de Champeaux, el maestro de Pedro Abelardo, entre cuyos miembros destacaron Hugo y Ricardo de San Víctor. Si los dominicos llevaban hábito blanco y capa de color negro, los «Victorinos» vestían túnica y roquete blanco y esclavina negra…

81) Al final de la pieza (pp. 560-561) aparece Pero Grullo, que increpa al viejo de los refranes (vv. 254 y ss.):

Viejo caduco y maldito,
no os espantéis, que os ofrezco,
si un vuelo doy y relincho,
en medio deste tablado
estornudar basiliscos.
Que huyáis de aqueste picazo
agora, viejo, os aviso
que si os alcanzo os haré
que paguéis vuestro delito.

Acotan: «*picazo:* es el pollo de la picaza, urraca. No vemos a qué viene esta mención».

Interpretamos que *picazo* no se refiere a la urraca, sino que tiene el sentido de 'picotazo' (DLE). Los versos tachados y enmendados en el manuscrito, que los editores indican en nota, pueden ser aclarativos: «si un buelo doi con el pico / en medio de las narizes / que estornude io basiliscos» (vv. 256-258)…

82) p. 568 (*Efectos del amor y los celos*), vv. 89-92:

Aquellos amantes higos,
que pasados a la sombra,
fueron el uno por otro
tintoreros de unas moras…

Anotan: «*amantes higos:* alusión a Píramo y Tisbe, etc.».

Interpretamos: 'porque el amor reblandece el cerebro igual que las brevas'. Comp. *infra,* v. 102: «¿Ha habido bestias más tontas?».

83) pp. 573-574 (*Los valientes y tomajonas*), vv. 9 ss.

> Vimos a Diego García,
> cernícalo de uñas blancas,
> […]
> alguacil que de ratones
> pudo limpiar toda España…

Anotan: «*Diego García, cernícalo:* 'ladrón'. *Ratones:* puede limpiar España de ratones porque es *gato:* 'ladrón'…».

Interpretamos diferente: el alguacil es *cernícalo* porque apresa con sus garras a los rufianes. Como ave de presa, se alimenta de ratones (= jaques, valentones; en el lenguaje de germanía, *ratón* 'ladrón'). *Uñas blancas:* dilogía, 'de color blanco', 'dinero' (alusión a la venalidad del funcionario. Comp. *Estebanillo González,* vol. I, p. 53: «Yo les prometí tener ojos de alguacil cohechado»).

84) En el *Baile de los valientes y tomajonas* (p. 580) aparecen estos versos:

> Por ella [Vaquería] de *Escarramán*
> tienen por hembra la casa
> las *Valientas* y *Santurde*
> en el baile de las *Armas* (vv. 117 y ss.).

Anotan: «No apuramos el sentido de esta copla. No documentamos el baile de las armas: quizá haya que interpretar 'a causa de la Vaquería tienen por hembra la estirpe de Escarramán otros bailes valentones como el de las valientas y santurde, en el baile de las armas, en la actividad del hampa' (pues estos bailes se identifican con jaques y prostitutas)».

Entendemos que el pasaje hay que interpretarlo en términos genealógicos. Quevedo está hablando de todos los bailes que descienden de *Escarramán* (pp. 578 ss.), «sus nietos y biznietos, / y su descendencia larga». Toda la descendencia del baile *Escarramán* es por vía patrilineal: sus hijos son varones (el *¡Ay, ay, ay!* y *Ejecutor de la vara*), sus nietos también son varones (el *Rastro viejo* y los de la *Vida airada*); lo mismo el biznieto, *Juan Redondo.* Pero este, soltero, tiene una hija (no un hijo) bastarda, la tataranieta *Vaquería.* De modo que es la única mujer de la estirpe que lleva el apellido Escarramán. Con ella concluye el linaje, pues al casar, sus hijos ya no llevarán su apellido, sino el del marido. Ella es la última de los *Escarramanes,* «y para que no se acabe / ni su familia ni su casta», dice el baile, nos ha nacido un bailito bailón, «astilla de otros valientes» (= imitador del *Escarramán*)…

85) En *Los sopones de Salamanca* (p. 611) los editores anotan el verso 85 «A las orillas de Tormes…» indicando que los ríos no llevan artículo en la lengua clásica.

Sin embargo, hay muchos ejemplos en contrario. Tirso de Molina: «No os corráis, el Manzanares; / mas ¿cómo podéis correros…, etc.». Fray Luis de León: «A los que baña / el Ebro, / a la vecina / Sansueña…». Quevedo: «Diole el mejor lugar Marte en el cielo; / la Mosa, el Rhin, el Tajo y el Danubio / murmuran con dolor su desconsuelo». Góngora: «Y el rico Tajo en sus arenas cría». Francisco de la Torre: «Sale del Ganges el dorado Apolo… / del Nilo el Tanais… / del Tajo sale aqueste Febo solo». Garcilaso: «cerca del Tajo en soledad amena», etc.

Bibliografía

Alonso Veloso, María José, «Una suelta "olvidada" del entremés *El marido fantasma* de Quevedo», *Estudios humanísticos. Filología,* 39, 2017, pp. 171-203.

Anónimo, *El comendador de Ocaña,* ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro,* Kassel, Reichenberger, 2000.

Anónimo, *No hay vida como la honra,* ed. Carola Sbriziolo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro,* Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, vol. 7, pp. 189-292.

Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés,* Madrid, Gredos, 1965.

Castillejo, Cristóbal de, *Obras,* ed. Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe, 1944, 4 vols.

Cejador, Julio, *Diccionario fraseológico del Siglo de Oro,* ed. Delfín Carbonell y Abraham Madroñal Durán, Barcelona, Serbal, 2008.

Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares,* ed. José García López, Barcelona, Crítica, 2005.

Cervantes, Miguel de, *Teatro completo,* ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 2003.

Cotarelo, Emilio, (ed.), *Colección de entremeses, loas, bailes y jácaras,* Madrid, NBAE, 1911, 2 vols.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.

Diccionario de Autoridades, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979, 3 vols.

DLE, *Diccionario de la lengua española,* RAE, en línea.

Granada, fray Luis de, *Epistolario,* ed. Álvaro Huerga, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1989.

La vida y hechos de Estebanillo González, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.

Madroñal, Abraham, «Un verso perdido de Quevedo y alguna nueva lectura de sus entremeses en un manuscrito portugués», *La Perinola,* 20, 2016, pp. 83-93.

Martínez de Toledo, Alfonso, *Corbacho,* ed. Marcella Ciceri, Madrid, Espasa Calpe, 1990.

Morel-Fatio, Alfred, «Barco de la vez», *Bulletin hispanique,* 3, 2, 1901, pp. 166-167.

Pedro Alfonso, *Disciplina clericalis,* ed. Ángel González Palencia, Madrid / Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

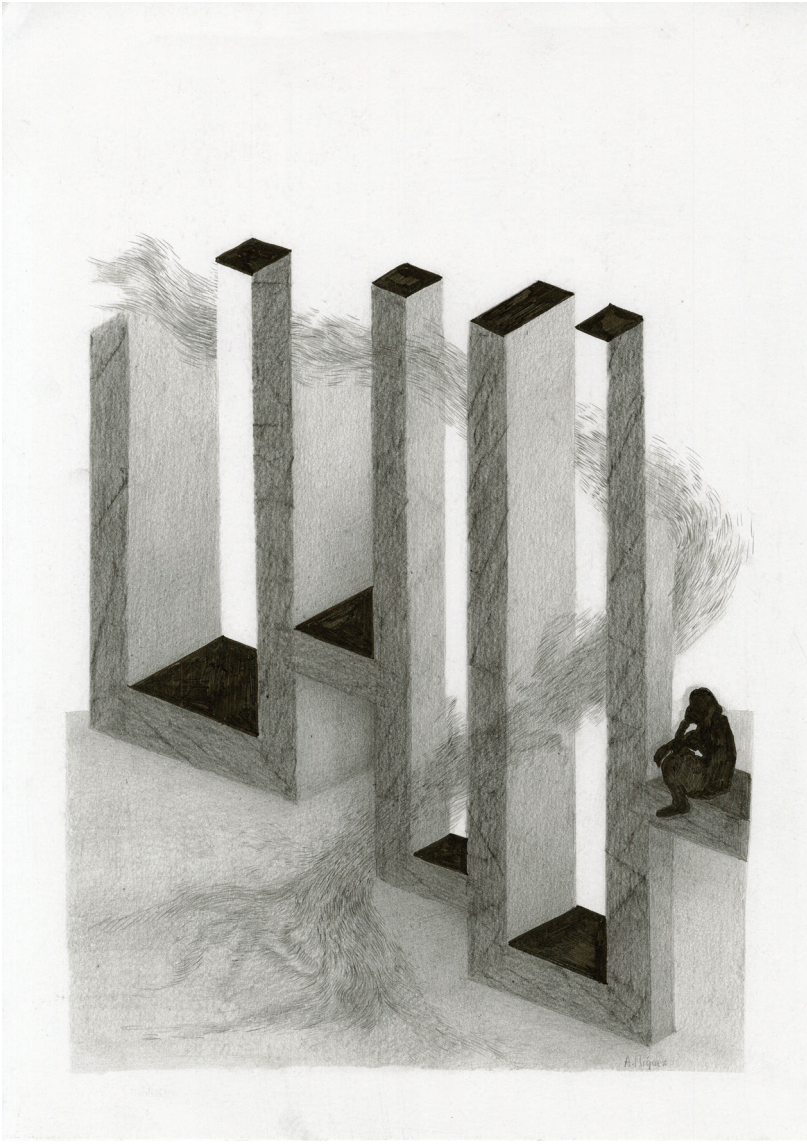
Quevedo, Francisco de, *Poesías escogidas de don Francisco de Quevedo Villegas,* Madrid, Villalpando, 1798, vol. IV.

Quevedo, Francisco de, *Teatro completo,* ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.

Quevedo, Francisco de, *El Parnaso español,* ed. Ignacio Arellano, Madrid / Barcelona, Real Academia Española / Planeta, 2020, 2 vols.

Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español.* <http://www.rae.es>.

Vega, Lope de, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica,* en *Obras Completas. Poesía III,* ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003.

Vélez de Guevara, Luis, *Más pesa el rey que la sangre,* ed. Frank J. Bianco, Barcelona, Puvill, 1979.

Villán, Javier, *Francisco Umbral. La escritura absoluta. (Creación, vida y diccionario),* Madrid, Espasa, 1996.