CERVANTES Y TIMONEDA Y LOS ENTREMESES DEL SIGLO XVII

I. EL REMEDIADOR DE LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE.

EL QUIJOTE Y EL REMEDIADOR, DE QUIÑONES DE BENAVENTE.

Cervantes, novelista, ha inspirado a muchos autores dramáticos. Ya algunos eruditos han puesto de relieve dicha influencia tanto en España [1] como en Francia [2]. Personalmente, nos dedicamos, desde hace algunos años, al estudio de tres obras dramáticas: *La ilustre fregona*, atribuida a Lope; *Persiles y Sigismunda* de Francisco de Rojas, y el *Quixote* del malogrado portugués Antonio Jozé, tres obras que derivan directamente de las tres novelas de Cervantes [3]. No se puede negar, pues, que las novelas

[1] LA GRONE G. G.: *The imitations of Don Quixote in the Spanish drama*, University of Pennsylvania Press, 1937, VIII, 145 p.

[2] BARDON M.: *Don Quichotte en France au XVIIe et XVIIIe siècle, 1605-1815*, París, Champion, 1931. Ajoutons à cet ouvrage en deux volumes ce que dit Edouard Fournier dans son article: «*L'Espagne et ses comédiens en France au XVIIe siècle*»: «Quoique Don Quichotte fut de son temps fort à la mode, et que chacun s'empressât de la traduire ou de l'imiter, Molière ne semble pas en avoir rien tiré. Il se contenta de jouer dans quelques unes des pièces dont ce livre en faveur avait fourni le sujet, et qui, s'il fallait en croire *le Catalogue de la Bibliothèque de M. de Soleinne*, ne s'élevaient pas alors ã moins de trente» (*Revue Hispanique*, Tome XXV, 1911, p. 35).

[3] Pensamos publicar dentro de poco los resultados de nuestro estudio. Llamamos «malogrado» a Antonio Jozé porque fue víctima del «auto da fe» de 1740.

de Cervantes han dejado huellas importantes en las obras dramáticas tanto españolas como extranjeras. Si encontramos dichas huellas en las comedias. ¿por qué no hemos de encontrarlas también en las piezas de tono menor, es decir, en los bailes y en los entremeses? Nos parece muy normal que Cervantes, fecundo y hábil entremesista, haya empleado en su obra no drámatica unos temas, unas anécdotas, unos personajes, dignos de figurar en aquellos «juguetes dramáticos» tan en boga en su época y a lo largo del siglo XVII. Nos parece muy normal también que los entremesistas posteriores a Cervantes, que tanto deben al afortunado autor de *El rufián viudo, El retablo de las maravillas, La cueva de Salamanca* o *El viejo celoso* [4], hayan buscado y hayan hallado en sus novelas unas técnicas, unos procedimientos, situaciones, episodios y tipos verdaderamente «entremesiles». No pretendemos ahora agotar el asunto. Se trata de un mero punto de partida para investigaciones futuras, se trata de un principio, y de principio muy humilde.

¡Cuántas veces al leer los bailes y los entremeses, las jácaras y las mojigangas del siglo XVII hemos pensado en Cervantes y más particularmente en el *Quijote* ¡A cuántos Sanchos y a cuántas Maritornes hemos encontrado en ellos! Aquí asoma la risa sardónica de Ginesillo de Pasamonte, allí la silueta flaca y descarnada del ingenioso hidalgo, más lejos la cara burlona del ventero pícaro. Pero, a veces, no se trata de rasgos sencillos y fugitivos. Son episodios, capítulos casi enteros que surgen y que dominan, señoreándose de toda la obrita que estamos leyendo. Es, por ejemplo, el caso del *Entrem s de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha*[5], que acentuando lo grotesco de las situaciones y lo burlesco de los personajes, escenifica el episodio de la vela de

---

[4] COTARELO Y MORI da en la introducción de su célebre *Colección de entremeses...* unos detalles a propósito de la influencia de los entremeses de Cervantes en los entremeses del siglo XVII. Pudiéramos añadir otras muchas referencias a las que señala el eminente historiador del teatro menor en España.

[5] COTARELO Y MORI: «*Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*», Tomo I, volumen 2, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1911, p. 198.

armas en la venta [6]. Es el caso también del famoso *Entremés de los romances* [7], que tantos problemas ha planteado a los eruditos [8] y que relata las aventuras de Bartolo, aventuras muy parecidas a las de Don Quijote en su primera salida. Es el caso también de aquel *Entremés de los galeotes* [9], que tantos rasgos analógicos presenta con el capítulo tan conocido del Quijote [10]. Y pudiéramos añadir otros muchos ejemplos semejantes. Pero hoy sólo vamos a limitarnos al examen, desde este punto de vista, de uno de los entremeses más famosos del ilustre entremesista toledano: Luis Quiñones de Benavente, el «entremés cantado» *El remediador*. En efecto, la fuente de dicho entremés parece que la encontramos en el *Quijote*: 2.ª parte, capítulo LIX [11]. Asoman igualmente unos detalles que parecen sacados del capítulo XLVII de esta segunda parte [12]. Ya que nadie hasta ahora ha señalado las analogías que existen entre las dos obras, vamos a detenernos unos instantes en ellas.

No todo el entremés de Benavente deriva del *Quijote*. Sólo una parte (una escena, digamos) presenta extrañas analogías con los capítulos mentados. Examinemos, pues, en primer lugar, la arquitectura de la obrita del toledano, obrita que Cotarelo editó en su valiosa *Colección de entremeses...*[13]. Consta de tres partes, o cuadros o escenas:

1. Empieza por una tirada de Cosme (el remediador), una tirada cantada de 24 versos, y luego un diálogo cantado también entre el mismo Cosme y Josefa (la ventera), diálogo de 16 versos.

2. Viene después la escena que nos interesa, una escena de 101 versos, representada por tres personajes: Cosme, Josefa y Salvador (el ventero).

---

6 Principia el entremés con una escena de venta que influyó mucho en los entremeses posteriores. Se publicó esta obra en 1617.

7 COTARELO Y MORI: *Colección..., op. cit.*, p. 157.

8 LÓPEZ NAVÍO, JOSÉ: «*El entremés de los romances...*», in *Anales cervantinos*, Tomo VIII, 1959-1960, p. 151-212.

9 Entremés publicado en la colección «*Vergel de entremeses*», Zaragoza, 1675, p. 122.

10 El galeote Mátalotodo presenta muchas analogías con Ginesillo de Pasamonte.

11 CERVANTES: «*Obras completas*», Aguilar, Madrid, 1952, p. 1475.

12 ut supra, p. 1429-1430.

13 COTARELO Y MORI: *Colección..., op. cit.*, p. 591.

3. Por fin, con la aparición en escena de los bailarines y de los músicos, presenciamos la conclusión, un final cantado y bailado, el *baile* que remata casi todas las obras de Benavente y que aquí consta de 85 versos.

La parte que nos interesa ocupa, pues, el centro del entremés: 101 versos representados que se sitúan entre una introducción cantada y una conclusión cantada y bailada. Analicemos ahora más detalladamente estos 101 versos.

Llega a una venta el remediador. El ventero le acoge prometiéndole una comida a su antojo. Conforme va pidiendo platos Cosme, Salvador se complace en describir el modo de guisarlos y termina diciendo que no tiene dichos platos. Sigue luego una comida fingida. Ni come ni bebe el remediador. Sin embargo, al final le dan la cuenta y valiéndose del mismo procedimiento que el ventero, el remediador se niega rotundamente a pagar. La escena se desarrolla, pues, en dos episodios: la enumeración de los platos (Cosme pide cada vez un plato, Salvador lo describe detalladamente, y cuando Cosme, a quien se le hace la boca agua, manda que se lo traigan, Salvador contesta que no lo hay en la venta) y la comida fingida (le traen a Cosme un plato vacío) Salvador y Josefa hacen que comen y beben, Cosme se impacienta. El primer episodio nos parece que procede del capítulo LIX de la 2.ª parte del *Quijote*. En cuanto al segundo, nos parece que deriva del capítulo XLVII de esta 2 ª parte. Examinemos ahora estos dos pasajes de la novela de Cervantes.

En el capítulo LIX, Don Quijote y Sancho llegan a una venta. El ventero los acoge prometiéndoles comodidad y regalo. Cuando Sancho se inquieta por la cena, el ventero le contesta que puede pedir lo que se le antoje pues de todo hay en la venta. Conforme va pidiendo platos Sancho, el ventero, después de aludir a una abundancia pasada o venidera, dice que no los tiene en la venta. Sólo le quedan dos uñas de vaca que le ofrece al final y que Sancho acepta con gusto [14].

---

[14] CERVANTES: «*Obras completas*», *op. cit.*, p. 1475. En este episodio del *Quijote* advertiremos el fenómeno de repercusión que tantas veces se reproduce en la novela. En este capítulo se trata de una ampliación de unas frases del capítulo 2 de la primera parte. En efecto, cuando re-

En el capítulo XLVII, Sancho, hambriento a pesar de ser gobernador, entra en un palacio suntuoso y en una gran sala ve una «real y limpísima mesa». Cuando entra, suenan chirimías y cuatro pajes le dan aguamanos. Siéntase y entonces levantan una toalla que cubría frutas y platos de diversos manjares. Un médico está «en pie a su lado», un estudiante echa la bendición, un paje le pone a Sancho un babador randado. El maestresala le ofrece sucesivamente varios platos pero cada vez el médico manda con su varilla que se los quiten de delante y así no puede comer el hambriento gobernador [15].

Podemos, pues, poner de realce unas analogías entre el entremés y los dos episodios de la novela.

Primero, tenemos el acogimiento del ventero y sus promesas de rica y opípara comida. Comparemos los textos:

Entremés:

Y ahora pida vusted
todo cuanto allá en su idea
le izgue la golosina
que tanto hallará en la venta
. . . . . .
—Huésped, ¿habrá qué cenar?
—Pida por aquesa boca
que será medida.

Novela: «Llegaron pues a ella; preguntaron al huésped si había posada. Fueles respondido que sí, con toda la comodidad y regalo que pudieran hallar en Zaragoza»... «Llegóse la hora de cenar...; preguntó Sancho al huésped que qué tenía para darles de cenar. A lo que el huésped respondió que su boca sería medida, y así que pidiese lo que quisiese: que de las pajaricas del aire;

---

cibe al Caballero en la venta-castillo, el ventero dice: «Si vuestra merced, señor caballero, busca posada, amén del lecho, —porque en esta venta no hay ninguno—, todo lo demás se hallará en ella en mucha abundancia». Y poco después nota Cervantes: «A dicha, acertó a ser viernes aquel día, y no había en toda la venta sino unas raciones de un pescado que en Castilla llaman abadejo, y en Andalucía bacalao, y en otras partes curadillo, y en otras truchuelas». Otro ejemplo de este fenómeno de repercusión en el *Quijote:* los sueños pastoriles del héroe al final de la novela son el desarrollo de los temores de la sobrina en el capítulo VI de la parte primera: «...porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor...».

[15] CERVANTES: *Obras completas, op. cit.*, p. 1429-1430.

de las aves de la tierra y de los pescados del mar estaba proveída aquella venta».

Segundo, notamos el procedimiento de la enumeración de los platos:

Entremés: conejo, cuartillo de cabrito, jigote de carnero.
Novela: par de pollos, polla, ternera o cabrito, tocino y huevos.

En el entremés, ya lo hemos visto, el ventero describe el plato y termina diciendo que no lo hay. En la novela, el ventero invoca motivos para justificar la falta de los platos pedidos (los milanos se han tragado los pollos, han vendido las pollas...). En el entremés, las repeticiones de unas fórmulas cobran mucho valor cómico:

No le tengo en mi conciencia;
pero de conejo abajo
pida vusted cuanto quiera...
No le hay...
Señor, de cabrito abajo
pida vusted cuanto quiera...
No le hay...
Pero de jigote abajo,
mas ¿qué no le falta una hebra?...

Parecen proceder dichas fórmulas de la que notamos en la novela:

«pero, fuera de pollas, pida vuesa merced lo que quisiere», fórmula que no se repite ya que Cervantes, novelista, no tiene la misma motivación que Benavente, entremesista.

Por fin advertimos que se parecen mucho los movimientos de impaciencia y de ira de Cosme y de Sancho: «le abro la cabeza» exclama el remediador; «Resolvámonos, cuerpo de mí», dice Sancho. Y entonces a Cosme le prometen una olla y a Sancho dos uñas de vaca.

En cuanto a la comida fingida del remediador, el resumen del pasaje del entremés y el de la espléndida comida de Sancho basta, nos parece, para destacar las semejanzas y las diferencias entre las dos obras.

Así pues parece indudable que Benavente ha pensado en el

Quijote al escribir el «entremés cantado» *El remediador*. Esto lo confirma una imitación de dicho entremés que encontramos en la *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, de 1657 [16]. Queremos hablar de *Lo que pasa en una venta*, de Belmonte [17]. En efecto, se desarrolla casi del mismo modo el entremés de Belmonte. Después de una escena de presentación que recuerda otros entremeses famosos [18], llega Tristrás a la venta. Pide de cenar y el ventero le promete gran abundancia:

Eche vusted por la boca
lo que pida el pensamiento;
que más tardará en decillo
que esta muchacha en traello [19].

Entonces Tristrás pide sucesivamente un conejo, un cuarto de cabrito, una pierna de carnero y cada vez el ventero se complace en describir el plato pedido, terminando siempre por la misma fórmula: «pero de conejo abajo», «pero de cabrito abajo», «pero de carnero abajo» y negándoselo todo. Llega el segundo episodio el de la comida fingida: le traen un plato con tocino, una bota de vino y los demás se lo comen y se lo beben todo. Llegamos así al final cantado que de modo muy extraño alude a la novela de Cervantes:

«D. Quijote de la Mancha,
yo te quiero desatar,
con que ahorres de aventuras,
pues dellas sales tan mal»...
«Dulcinea del Toboso,
pues en el fuego me das,
el partido yo le tomo,
como dicen, sin mirar» [20].

Al escribir esto, ¿no pensaba Belmonte en los episodios del

---

[16] *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, Madrid, 1657, segunda edición corregida, Madrid, 1903.

[17] ut supra, p. 171-182.

[18] Numerosos son los entremeses cuya acción pasa en una venta y muchas veces se repite la situación que inicia el entremés de Belmonte. Sólo mentaremos aquí el *entremés famoso de la venta* de Quevedo que publicó Felicidad Buendía en su *Antología del entremés*, Aguilar, Madrid, 1965, p. 369.

[19] *Flor de entremeses...*, ed. de 1903, *op. cit.*, p. 176.

[20] ut supra, p. 181.

Quijote que acabamos de mentar? ¿No era ésta, una como manera de rendir homenaje al que había inspirado a los dos entremesistas, suministrándoles asunto, técnica y personajes que tanto se avenían con el tono menor y risueño de sus entremeses?

TIMONEDA Y LOS ENTREMESES DEL SIGLO XVII.

Se puede considerar a Timoneda como a uno de los precursores del teatro menor, no sólo porque él mismo escribió unos pasos que anuncian con sus procedimientos, sus temas y sus personajes los entremeses del siglo XVII, sino también porque, merced a su obra de cuentista, ha suministrado a los entremesistas un sinfín de detalles que se avienen perfectamente con aquellas obritas sin pretensión, que muchas veces, como se ha dicho, les sirvieron de muletas a las comedias. Ahora, sólo presentaremos cuatro ejemplos que van a poner de relieve la influencia de los cuentos y de las patrañas del insigne valenciano sobre los bailes y sobre los entremeses. Estamos convencidos de que, al escudriñar en la obra de Timoneda, se encontrarían otras muchas analogías de gran interés para el estudio de la elaboración dramática de dichas piezas intermedias. Bástenos señalar y examinar aquí las obras siguientes: *El gato y la montera, La muela, El amigo verdadero* y *El cuero.*

EL GATO Y LA MONTERA.

Encontramos este entremés en la colección titulada: *Rasgos del ocio en diferentes bailes, entremeses y loas, de diversos autores* de 1661. Va atribuido a Sebastián de Villaviciosa [21] Figura también con leves variantes en *Obras poéticas posthumas que a diversos assumptos escribió el Maestro Don Manuel de León Marchante,* 1722 [22]. Además tenemos que señalar que el mismo tema se nota

[21] Describimos detalladamente esta colección en nuestro artículo titulado *Les collections d'intermèdes en Espagne au XVIIe siècle, Langues Romanes,* Tomo II, 1972... Se publicó esta colección en 1661 en Madrid. Nuestro entremés empieza en la página 109 de la colección.

[22] *Obras poéticas / posthumas / que a diversos assumptos escribió / el Maestro Don Manuel de León Marchante, Co- / misario del Santo Oficio de la Inquisición, Cape- / llán de Su Magestad, y del Noble Colegio de Ca- / valleros Manriques de la Universidad de Alcalá / Racionero de la Santa*

en otro entremés de título diferente: *Entremés de los ciegos* de Don Antonio García del Portillo y del Maestro Albolafio, que está en la colección: *Ramillete de saynetes escogidos de los mejores ingenios de España* de 1672 [23]. Ya que el origen de las dos obras es el mismo, nos proponemos estudiarlas en este mismo apartado.

Y en efecto la fuente de ambos entremeses es la misma y es una de las patrañas de Timoneda: la patraña XII [24]. *El gato y la montera* y *Los ciegos* escenifican esta patraña. Además notamos también que interviene en la elaboración de las dos obritas un paso de Timoneda: *Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la Noche de Navidad* [25].

Ya se ha señalado el parentesco entre el paso del librero valenciano y los dos entremeses que mentamos aquí, pero no se ha señalado desde este punto de vista la patraña XII [26]. Prescindiendo de las fechas de publicación del paso y de la patraña, no sabemos cuál de las dos obras fue escrita en primer lugar. Nosotros suponemos que fue la patraña la primera escrita. El proceso fue pues el siguiente a nuestro entender: primero la patraña, segundo el paso. Por lo que toca a los dos entremeses, nada tampoco, a pesar de las fechas de publicación de las colecciones que los contienen, confirma cuál fue el primero escrito. Suponemos que fue *El gato y la montera*. Quizá lo confirmen los detalles que iremos subrayando a lo largo de las comparaciones; pero nuestro objeto esen-

---

Iglesia Magistral de / San Justo, y Pastor de dicha / Ciudad. / Divididas en tres classes / Sagradas, Humanas, y Cómicas. / Véase el prólogo al lector. / Dales a luz un su aficionado / y las dedica / al muy ilustre Señor Luis de Salazar / y Castro, Comendador de Zorita, Cavallero Procurador Gene- / ral del Orden de Calatrava, del Consejo de Su Magestad, con / exercicio en el Real de las Ordenes, y su Archivero Mayor, / Chronista Mayor, de Castilla, y de las / Indias, etc. ... / Con privilegio. / En Madrid: por Don Gabriel del Barrio, Impressor de la / Real Ca- / pilla de Su Magestad. A costa de Fernando / Monge, Mercader de Libros, / Véndese en su casa, frontero de San Phelipe el Real / Año de M.DCCXXII. Encuéntrase nuestro entremés, p. 394.

[23] Ver nuestra descripción en *Langues romanes*, Tomo II, 1972. El entremés de *Los ciegos* empieza folio 22.

[24] JUAN TIMONEDA: *El patrañuelo*, Ed. de La Lectura, Madrid, 1930, p. 153.

[25] FELICIDAD BUENDÍA: *Antología del entremés*, Aguilar, 1965, p. 143- p. 158.

[26] COTARELO Y MORI: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, N.B.A.E. 17, Madrid, 1911, Introducción general, p. LXII (A).

cial es, ante todo, apreciar las diversas y sucesivas escenificaciones de la anécdota del *Patrañuelo.*

En primer lugar conviene exponer el argumento de dicha anécdota y ver cómo se desarrolla [27]. Después veremos cómo el mismo Timoneda pone en escena su patraña. Por fin, examinaremos cómo se elaboran los dos entremeses ya a partir de la patraña, ya a partir del paso del librero valenciano. [28]

La patraña consta de tres partes. En la primera, se trata de la presentación del primer ciego: avariento (sin mozo para guiarlo, come poco, vive en una pobre casilla alquilada y sin lumbre) y receloso (cierra las puertas, reconoce con una espadilla si alguien lo espía, dando cuchilladas por los rincones y debajo de la cama), se complace en contar su dinero. En la segunda parte, presentación del vecino que observa al ciego «en su avaricioso ejercicio», le hurta los dineros cuando él sale de casa y queda acechando, llegada la noche, «para ver lo que haría el ciego». En la tercera parte presenciamos las quejas del ciego que lastima la pérdida de sus reales y asistimos también al segundo hurto. Al día siguiente, en efecto, el ladrón sigue al ciego y cuando éste recibe las confidencias de otro ciego que le confía que lleva consigo sus dineros en el forro del bonete, le coge el bonete y huye. Termina la patraña con la riña de los dos ciegos ya que el dueño del bonete piensa que su compañero se lo ha robado.

El paso consta de dos partes. En la primera se trata de un monólogo del mozo, Palillos, que se dirige al auditorio en un preámbulo a modo de loa y después de referir sus habilidades, cuenta cómo hurtó seis ducados a su amo, el ciego. En la segunda parte, llega Martín Alvarez, el antiguo amo de Palillos, luego llega otro ciego, Pero Gómez. Palillos queda acechando y escucha la relación de su hurto que cuenta Martín a Pero. Este confía que lleva los du-

---

[27] Publicamos a continuación el texto de la patraña de Timoneda para que el lector pueda comparar más detenidamente las dos obras *(Patraña y entremés).*

[28] Nos parece, como diremos a continuación, que el entremés se inspira sobre todo en la patraña. Por eso no publicamos el texto del paso que el lector encontrará muy fácilmente en el libro de Felicidad Buendía, ya mentado.

cados en el bonete. Entonces Palillos se lo quita y riñen los dos ciegos, pensando el dueño del bonete que su compañero se lo ha robado. Para adaptar la patraña al teatro, Timoneda la ha modificado algún tanto; el monólogo resume las dos primeras partes del cuento, sólo se escenifica la tercera: el segundo hurto, el del bonete. El vecino viene a ser el mozo del ciego, personaje más tradicional y folklórico que un vecino cualquiera. Consta el paso de 320 versos repartidos del modo siguiente: monólogo de 118 versos (el relato del primer hurto en boca de Palillos sólo empieza al verso 77) y escenificación del segundo hurto de 202 versos. A Timoneda le ha parecido pues más propicio a un juego de escena el hurto del bonete que utiliza a los tres personajes y favorece muchas más mímicas que el primero. Adapta pues a la escena lo que le parece tener más vida y animación.

Pasemos ahora al entremés *El gato y la montera,* escogiendo el texto de las *Obras póstumas* de León Marchante que es a nuestro juicio más correcto. Consta el entremés de cinco partes. En la primera, el soldado cuenta a su amigo el estudiante, que vive en una casa barata y que su vecino, un ciego, no deja de contar su dinero. Determinan robárselo. En la segunda parte, los dos amigos siguen al ciego hasta su aposento. El ciego, después de averiguar con el palo si no hay nadie, comprueba si su talego está siempre en su posesión. Luego sale y se quedan en el aposento los ladrones. En la tercera parte, el soldado y el estudiante registran el talego que contiene dinero y papeles. En la cuarta parte vuelve el ciego que se da cuenta del robo y se lamenta. Llega entonces otro ciego que, después de escuchar las quejas de su compañero, le confía que lleva su dinero en la montera. El soldado se la coge. El de la montera quiere quitarle la capa al del talego pero el soldado se la quita antes. Huye el estudiante con todo mientras riñen los dos ciegos. En la quinta parte, con la llegada de músicos y mujeres tenemos el final cantado de nuestro entremés. Consta éste de 232 versos que se reparten del modo siguiente: 1.ª parte 42 versos; 2.ª, 30 versos; 3.ª, 62 versos; 4.ª, 78 versos y 5.ª, 20 versos. Vemos, pues, que este entremés se inspira más bien en la patraña que en el paso. En efecto, aquí asoman escenificadas las tres partes de la anécdota de Timoneda. Tenemos dos ladrones

en vez de uno, y estos dos ladrones son dos tipos tradicionales del entremés que cobran en la obra los rasgos distintivos de dichos tipos en este género teatral. La división en cinco partes da más animación ya que con ellas ya salen, ya entran los personajes. La quinta parte se debe a la costumbre de terminar la pieza intermedia con cantos y baile. La adaptación del siglo XVII sigue pues las normas impuestas por la época en que se representó.

Examinemos ahora el entremés *Los ciegos*. Consta también de cinco partes. En la primera un vejete cuenta que vive en una casa y que su vecino, un ciego, no deja de contar su dinero. Determina robárselo y entra en el aposento cuando está ausente el ciego. Lo registra todo y da con el talego, que toma. En la segunda parte llega el ciego que antes de ir a tentar su talego examina si no hay nadie en su aposento, dando palos a todas partes. Al darse cuenta del robo se lamenta. En la tercera parte, otro ciego está pidiendo limosna. Llega el primer ciego seguido por el vejete. Le cuenta el robo y el segundo ciego le confía que lleva su dinero en el sombrero. Entonces el vejete se lo quita y los dos ciegos riñen. En la cuarta parte, interviene el vejete y finge darle a uno de los dos un real de a cuatro para que recen la oración del Justo Juez. Rezan los ciegos y cuando creen que se ha alejado el vejete, quieren partir el real de a cuatro. Cada uno piensa que el compañero lo tiene y no quiere partirlo y echan a reñir. En la quinta parte con la llegada de músicos y mujeres termina el entremés con el final acostumbrado de cantos y baile. Consta la obra de 317 versos que se reparten del modo siguiente: 1.ª parte, 66 versos; 2.ª, 56; 3.ª, 99; 4.ª, 76 y 5.ª, 20. Vemos que se ciñe más a la patraña este entremés ya que sólo hay un ladrón, el vejete, pero notamos también que un elemento nuevo se introduce en él, elemento derivado de otro cuento popular muy difundido: el de la limosna fingida. Como en el entremés anterior, advertimos mucho movimiento y juegos escénicos con el final cantado y bailado imprescindible. Aquí también pues se adapta la obra a las exigencias de la época y del público que presenció la representación.

La patraña XII ha inspirado, pues, tres obras teatrales diferentes. Cada una de ellas se adapta a su época pero el orden de los acontecimientos es siempre el mismo y no varía el número de cie-

gos ni su papel respectivo. Sólo cambia el protagonista ladrón: el vecino de la patraña viene a ser mozo de ciego en el paso [29], vejete en uno de los entremeses y en el otro se presenta bajo la forma de dos personajes: un soldado y un estudiante [30]. Sólo uno de los entremeses *(Los ciegos)* se enriquece con un nuevo episodio que no se encontraba ni en la patraña, ni en el paso [31]. Notamos además en los dos entremeses del siglo XVII unos detalles y unos procedimientos que siguen las normas acostumbradas de dicho género teatral, pero cuyo estudio va fuera del propósito que nos habíamos impuesto al principiar estos sucesivos cotejos. Lo que queríamos demostrar era la influencia de Timoneda cuentista en la elaboración de los dos entremeses y nos parece que dicha influencia, después de nuestras advertencias, ya no se puede negar.

La muela

Encontramos este entremés en la colección: *Floresta de entremeses y rasgos del ocio* de 1680 [32]. La fuente de esta pieza intermedia está en el cuento XXII de la parte 1.ª del *Sobremesa y alivio de caminantes*, de Timoneda [33]. El cotejo de las dos obras va a confirmarlo.

---

29 El mozo de ciego es un tipo tradicional. Ver por ejemplo: *Le garçon et l'aveugle*, editado por Mario Roques, 2.ª edición, Librería Honoré Champion, París, 1921. Ver también: Gustave Cohen: *La scène de l'aveugle et de son valet dans le théâtre français du Moyen-Age, Romania*, XII, 1912, P. 346-p . 372.

30 Si el ciego es un tipo tradicional del entremés (encontramos este personaje en las piezas intermedias siguientes: *El padrazo y las hijazas (Coronas del Parnaso*, 1635); *El alcaldillo (Ramillete*, 1643); *Dous cegos enganados (Musa entretenida*, 1658); *Los ciegos (Teatro*, 1658); *La dama encerrada (Laurel*, 1660); *El gato y la montera (Rasgos*, 1661); *El hambriento (Tardes*, 1663); *El juego del ajedrez (Donayres*, 1663); *La ronda en Noche de Carnestolendas (Donayres*, 1663); *Las beatas (Rasgos*, 1664); *La estafeta (Rasgos*, 1664); *La boda de pobres (Verdores*, 1668); *El día de San Blas (Migajas); Los gitanos (Autos*, 1675); *Los aojados (Floresta*, 1680); *Los ciegos (Pintura*, 1687)... etc...); el soldado y el estudiante son también tipos tradicionales. Notamos en efecto la presencia del soldado en más de 50 piezas intermedias de las colecciones impresas del siglo XVII y pasa lo mismo con el estudiante.

31 Ver en la colección: *Musa entretenida*, 1658, el entremés *Dous cegos enganados* que escenifica también el lance de la limosna fingida.

32 Ver nuestra descripción, *Revue des Langues romanes*, T. II, 1972.

33 Juan Timoneda: *Sobremesa y alivio de caminantes. Parte I*, Cuento XXII, B. A. E., N.° III, p. 171.

El cuento consta de dos partes. La primera parte sirve de introducción. Un rústico labrador, deseoso de ver al rey, pide su soldada a su amo y se va a la corte. Con el camino se le acaba el dinero y llegado a la corte ve al rey y queda decepcionado, ya que se da cuenta de que es hombre como él. Sólo le queda medio real, le duele una muela y tiene hambre. Vacila entre dos soluciones para gastar el medio real: sacarse la muela o comer. Empieza entonces la segunda parte. Nuestro villano está mirando los pasteles que están sobre la tabla de un pastelero. Pasan dos lacayos que para burlarse de él hacen una apuesta: se comerá quinientos pasteles, y si no le sacarán una muela. Claro que es el villano el que propone tal prenda. El labrador se harta y confiesa que ha perdido. Los lacayos llaman a un barbero que le saca la muela. Cuando ellos se ríen de la burla, mofándose del villano, éste muestra que ellos son los necios ya que ahora ni tiene hambre ni la muela que le dolía. Vanse afrentados los lacayos.

En cuanto al entremés, consta de tres partes. La primera parte sirve como en el cuento, de introducción. Don Toribio y don Custodio están hambrientos. Además a uno le duele una muela, a otro le ha ordenado el médico que le rapen la cabeza; y sólo tienen un real. ¿Qué van a hacer? Uno de ellos piensa haber encontrado la solución para que coman de balde, le saquen la muela a su compañero y a él le rapen la cabeza, y todo ello sin gastar blanca. Empieza entonces la segunda parte. Estamos en un figón. Los dos hambrientos piden de comer. El figonero se lo niega ya que no tienen dinero. Entonces uno de los compañeros propone la apuesta siguiente: comerán sin beber gota cuarenta manos de vaca y si no, a uno le sacarán una muela y a otro le raparán la cabeza. El figonero acepta. Dos barberos que pasan por delante del figón oyen gritos. Los hambrientos han perdido la apuesta y tienen que pagar. Uno de los barberos rapa la cabeza de don Custodio pero desollándolo. El segundo barbero, viendo que al figonero «se la pegan» saca sucesivamente dos buenas muelas a don Toribio, dejándole la mala que le dolía. Termina el entremés en su tercera parte con la salida a escena de los músicos, cantos y baile. Tiene este entremés 240 versos repartidos del modo si-

guiente: 1.ª parte, 56 versos; 2.ª parte, 176 versos y tercera parte, 8 versos.

El tema del entremés, ya lo vemos, es el del cuento. Sin embargo, notamos unas leves diferencias que todas tienden a enriquecerlo para conformarse con el género teatral y con el público de la época. El labrador curioso de ver al rey es sustituido por dos figuras típicas de la época y del entremés del siglo XVII: dos hambrientos [34]. Tenemos dos personajes en vez de uno, porque así se plantea el asunto desde el principio con más vida mediante, un diálogo animado [35]. A continuación vemos en efecto que el autor de la pieza intermedia insiste detenidamente en el personaje de la muela. En las operaciones simultáneas de los dos barberos, la mayor parte de los versos van dedicados a la de sacar la muela. Lo que se añade, pues, en el entremés es accesorio y corresponde a las necesidades impuestas por el género teatral. El labrador dispone de medio real y los dos hambrientos de un real. El pastelero del cuento viene a ser el figonero en el entremés. Nos parece muy normal ya que en estas piezas intermedias asoma a menudo dicho personaje [36]. Los pasteles de Timoneda son en la obra de teatro manos de vaca. He aquí pues unos detalles que muestran que la imitación es patente, a pesar de leves alteraciones. La diferencia esencial la encontramos en la conclusión de ambas obras. El desenlace es en efecto cambiado en el entremés. Si en el cuento, vence el labrador y puede reírse al final de los lacayos, notamos que lo pasan muy mal los dos hambrientos: uno queda desollado y en cuanto al otro pierde dos muelas sanas, quedándose con la que le dolía. Además se añade el final acostumbrado de cantos y baile. El desenlace de la obrita de teatro añade, pues, una burla más, que permite al espectador ver al burlador burlado y que introduce en la función, mímicas expresivas y repeticiones

[34] El hambriento es un tipo muy frecuente del entremés. Muy a menudo es un soldado, un estudiante, o un hidalgo arruinado.

[35] Hemos advertido que principian más a menudo los entremeses por un diálogo que por un monólogo. El entremesista procura así introducir más animación y más vida desde el principio.

[36] El figonero o el bodegonero, que es lo mismo, son tipos de entremés. Muy a menudo se encuentra frente a unos clientes que no pagan. Ver por ejemplo: *Los caballeros (Laurel,* 1660); *El bodegón (Tardes,* 1663); *La estafeta (Rasgos,* 1664).

cómicas de situaciones y ademanes. A pesar de estas advertencias ya lo vemos, debe mucho el entremesista al cuentista.

EL AMIGO VERDADERO

Figura este entremés entre las piezas de la colección titulada: *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto* de 1670 [37] en donde va atribuido a Andrés Gil Enríquez. Lo encontramos también en otra colección: *Floresta de entremeses y rasgos del ocio* de 1680 [38] en donde es anónimo. Examinaremos esta segunda edición ya que nos parece más correcta. La fuente de este entremés está en uno de los cuentos de la parte primera del *Sobremesa y alivio de caminantes* de Timoneda: el cuento LXIX [39].

El cuento consta de tres partes con tres personajes. En la primera parte, la introducción: viendo la mujer de un aldeano que su marido sospechaba, y con razón, que se refocilaba con un criado de casa, le confiesa que dicho criado la requiere de amores y que ella le ha dado cita de noche. Le aconseja que se vista con sus propios vestidos y aguarde al criado en el lugar de la cita como si fuera ella misma. En la segunda parte, la mujer avisa al criado que tome un palo y dé con él al marido diciéndole que aceptó la cita sólo por probarla. Termina el cuento con la tercera parte, es decir la cita que muestra al marido cornudo y apaleado, mientras él cree que tanto el criado como su mujer le dan así una prueba de su fidelidad.

El entremés consta de cinco partes. Primera parte: Rodrigo, el marido, le ruega a su amigo, Martín, que vigile a su mujer y que si la encuentra «en malos pasos», la castigue duramente. Segunda parte: la mujer, Inés, encuentra a Martín, que es su amante, y se abrazan, mientras Rodrigo lo está viendo todo. Tercera parte: cólera de Rodrigo, que ido Martín, quiere vengarse en su mujer, matándola. Pero le dice Inés que ella quiso burlarse de Martín para que Rodrigo castigase su atrevimiento. Le

[37] Ver nuestra descripción, *Revue des Langues romanes, op. cit.*
[38] Ut supra. Escogemos el texto de esta colección que nos parece más correcto. La obra que examinamos se encuentra p. 26.
[39] JUAN TIMONEDA: *Sobremesa..., op. cit.*, p. 175.

aconseja que se ponga sus vestidos y vaya a la cita como si fuera ella misma. Cuarta parte: es la cita. Martín después de requebrar algún tiempo a Rodrigo que ha vestido la saya y el manto de Inés se da cuenta de que se trata del marido. Entonces le da golpes repitiéndole todo lo que le había aconsejado el mismo Rodrigo, que dijese a Inés si la encontrara «en falsos pasos». Termina el entremés con la quinta parte: sale Inés con los músicos y concluye la obrita con cantos y baile. Consta el entremés de 172 versos repartidos de este modo: la 1.ª parte, 66 versos; 2.ª, 26; 3.ª, 38; 4.ª, 26 y 5.ª, parte, 16 versos.

Vemos pues que el tema de la obra teatral y el del cuento son el mismo, y que los personajes son idénticos: marido, mujer y amante. En las dos obras se debe la estratagema a la mujer y terminan las dos del mismo modo; el marido cornudo sale apaleado. Sin embargo, el entremés no se desarrolla como el cuento, y el criado de Timoneda viene a ser el amigo en la pieza intermedia. Se enriquece el entremés con el episodio en que el marido acecha a los amantes y advierte su abrazo y el de su ira contra la mujer adúltera. Además se advierte el final cantado y bailado. La escenificación acentúa pues las mímicas de los personajes, insistiendo en las actitudes burlescas. No es de extrañar que los entremesistas se hayan aprovechado de este cuento de Timoneda, ya que sabemos que el marido burlado es uno de los tipos predilectos del entremés del siglo XVII [40].

El cuero

El tema de este entremés fue sin duda alguna uno de los temas más apreciados por el público de los «corrales de comedias», ya que lo encontramos en cinco piezas intermedias. Nos vamos a limitar a mentar estas piezas y nuestro estudio se valdrá de la que nos parece más correcta y que se titula *El cuero*, pieza de la co-

---

[40] Un sinfín de piezas intermedias se valen de este tema del marido burlado. Mentemos sólo algunos títulos: *Los tres enemigos del alma, Hum soldado e su patrona, El enredo más bizarro, El Parnaso, El milagro, El cuero, El fariseo, El sacristán Bonamí, Cardeñoso...*, etc... (Ver nuestra descripción, *Revue des langues romanes* para situar estas obras).

lección titulada: *Pensil ameno de entremeses*, de 1691 [41]. Además de ésta tenemos en efecto otras cuatro: *El botero* atribuido a Luis de Benavente en la colección : *Ramillete gracioso* de 1643 [42];

El botero Mastranzos, anónimo en la colección: *Arcadia de entremeses* de 1723 [43];

El cuero y angelitos, manuscrito de la B.N.M. [44];

El cuero, pieza suelta que señala La Barrera en su *Catálogo* [45].

La fuente de estas piezas se encuentra en la patraña Xª del *Patrañuelo* de Timoneda [46]. Comparemos pues dicha patraña con el entremés del *Pensil ameno de entremeses* de 1691.

En la patraña, advertimos tres partes. En la primera, se plantea el asunto. Tancredo quiere a Celicea mujer casada, y Marquina, esposa de un barbero, ha reñido con su marido que no le da treinta ducados para comprar una cadena de oro. Tancredo le promete estos treinta ducados si favorece sus amores. Rogada por Marquina, Celicea consiente: recibirá a Tancredo en ausencia de su marido, pero tendrá que venir a verla pasando por la casa del barbero. El marido de Celicea, celoso de Tancredo, pide una navaja a Marquina, ésta se la presta y el marido se marcha de su casa. En la segunda parte, de noche, Tancredo visita a Celicea, pasando por la casa del barbero. Vuelve el marido que advirtiendo la cama «sahumada» se enoja y después de atar a su mujer, se acuesta. Marquina, para ganar los treinta ducados que le ha prometido Tancredo sustituye a Celicea que la ata como lo había hecho para ella el marido, y luego va a holgarse con Tancredo que la esperaba en el terrado de la casa del barbero. El marido de Celicea despierta y viendo que su mujer no le contesta cuando le habla, se enoja y le corta las narices con la navaja prestada. Después, vuelve a acostarse. Celicea vuelve, desata a Marquina, que le explica lo que le ha pasado, y recibe los treinta

---

41 Ver *Revue des langues romanes, op. cit.*

42 Ut supra.

43 *Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España. Con licencia*, en Madrid, por Pasqual Rubio. Año de 1723.

44 Ver PAZ Y MELIA: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la B. N. M.* Madrid, 1934-1935.

45 LA BARRERA Y LEIRADO: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español...*, Madrid, 1860, señala esta pieza suelta.

46 JUAN TIMONEDA: *El Patrañuelo, op. cit.*, p. 101.

ducados de Tancredo. Celicea, ya sola, despierta con sus exclamaciones a su marido y finge que Dios a quien ha invocado, ha hecho el milagro de sanar las heridas que le hizo el marido. Este se levanta y viendo el milagro, se arrodilla ante su mujer y le pide perdón por su acusación, juzgándola inocente. El barbero al levantarse no encuentra su navaja, y tira el estuche a su mujer que finge ser herida. La justicia lo lleva a la cárcel donde lo azotan.

Notamos también tres partes en el entremés. En la primera, Retoño y Tufo detienen a Casquete el sacristán que quiere ahorcarse porque está enamorado de Catalina la mujer del botero Mastranzos. Tufo le anuncia que Mastranzos va a una feria y que puede aprovechar su ausencia esa noche. En la segunda parte presenciamos la despedida de Mastranzos, despedida que parece afligir mucho a Catalina que en realidad se alegra de su salida. La tercera parte muestra a Casquete y a sus amigos en casa del botero, todos se preparan para cenar y a regocijarse. Pero vuelve Mastranzos que ha olvidado sus espuelas. Se enoja el marido al sentir ruido de fiesta en su casa, y después de atar a Catalina, va por un palo. Mientras tanto, los demás que se habían escondido desatan a la mujer y ponen un cuero en su lugar. Mastranzos da palos al cuero y mientras unos le dan con matapecados a él, Casquete quita el cuero al cual sustituye Catalina. Llegan los amigos del sacristán, vestidos de ángeles, con luces, y el marido comprueba el milagro, al ver a su esposa muy sana. Le pide perdón y termina alegremente el entremés. La obrita consta de 178 versos repartidos del modo siguiente: 1.ª parte, 46 versos; 2.ª, parte, 26 versos y la tercera que es la más importante, 106 versos.

Vemos pues, que el entremés desarrolla el mismo tema que la patraña: el del marido burlado, y que descansa también en el artificio del milagro fingido. Pero cambian los personajes: el amante del entremés es un sacristán, personaje predilecto de estas piezas intermedias que muy a menudo desempeña este papel de enamorado de mujer casada, y el marido es un botero, lo que justifica la sustitución de la mujer por un cuero. Desaparece el personaje de Marquina la alcahueta y con ella, las narices cortadas. En cambio, tenemos una escena más; la de la despedida de Mas-

tranzos que permite un juego de escena y unas mímicas muy cómicas por parte de la mujer que finge lamentar la salida de su esposo. Notamos también además la intervención de los angelitos, «ridículos», precisa una acotación, que añade así un detalle cómico más. Diremos por fin que la patraña de Timoneda y el entremés del *Cuero* influyeron mucho en otras piezas intermedias en donde asoman de vez en cuando unos detalles que parecen inspirados por dichas obras. ¿No se puede ver por ejemplo en la patraña X la fuente del famoso entremés cervantino de *La cueva de Salamanca* en donde intervienen el marido necio burlado, la mujer adúltera, un sacristán y un barbero y en donde advertimos también con el regreso inesperado del marido el milagro debido a la magia aprendida por el estudiante en la famosa cueva? Pudiéramos añadir aquí, otro muchos ejemplos [47] pero el del entremés de Cervantes basta, pensamos, para mostrar que las piezas intermedias deben mucho a Timoneda ya que dicho entremés inspiró a muchos entremesistas del siglo XVII [48]. Esto es una prueba más para confirmar la relación estrecha que existe entre los cuentos, las fábulas y las piezas intermedias del siglo XVII en España.

HENRI RECOULES

APÉNDICES

EL SOBREMESA Y ALIVIO DE CAMINANTES. PARTE I.

CUENTO XXII

Un rústico labrador, deseoso de ver al rey, pensando que era más que hombre, despidióse de su amo pidiéndole su soldada. El cual yendo á la corte, con el largo camino, acabáronsele las blanquillas. Allegado á la corte y visto el rey, viendo que era hombre como él, dijo: «¡oh, pésete á la puta que no me parió, que por ver á un hombre he gastado todo lo que tenia, que no me queda sino medio real en mi poder! Y del enojo que tomó le empezó á doler una muela, y con la pasion de la hambre que le aquejaba no sabia qué remedio

[47] Pensemos por ejemplo en *Fortunilla (Pensil*, 1691).
[48] Ver COTARELO Y MORI: *Colección..., op. cit.*, p. LXVIII (B.).

se tomase, porque decia: «si yo me saco la muela, y doy este medio real, quedaré muerto de hambre; si me como el medio real, dolerme ha la muela.» Con esta contienda arrimóse á la tabla de un pastelero, por írsele los ojos tras los pasteles que sacaba. Y acaso vinieron a pasar por allí dos lacayos, y como le vieron tan embebido en los pasteles, por burlarse dél dijéronle: «villano, qué tantos pasteles te atreverias á comer de una comida?—Par diez que me comiese quinientos.» Dijeron: «¡quinientos? Líbrenos Dios del diablo.» Replicó: «¡de poco se espantan vuesas mercedes!» Ellos que no, y él que sí, dijeron: «qué apostareis?—¿Qué, señores? Que si no me los comiese, que me saqueis esta primera muela: el cual señaló la que le dolia.» Contentos, el villano empezó de jugar de diente la hambre que tenia muy a sabor. Ya que estuvo harto, paró y dijo: «yo he perdido, señores.» Los otros muy regocijados y chacoteando llamaron á un barbero y se la sacaron, aunque el villano fingidamente hacia grandes estremos; y por mas burlarse dél decian: «¿habéis visto este necio de villano, que por hartarse de pasteles se dejó sacar una muela? Respondió él: «mayor necedad es la vuestra, que me habeis muerto la hambre y sacado una muela que toda esta mañana me dolia.» En oir esto, los que estaban presentes tomáronse a reir de la burla que el villano les habia hecho, y los lacayos pagaron, y de afrentados volvieron las espaldas y se fueron.

EL SOBREMESA Y ALIVIO DE CAMINANTES, PARTE I.

CUENTO LXIX.

Tenía un aldeano mujer hermosa, la cual se revolvía con un criado de casa. Y como el marido lo sospechase, ella por deshacelle las sospechas, díjole un día: «señor marido, habeis de saber que por haberme requerido de amores mi criado, y porque vos veais si es así, le he prometido esta noche aguardarle junto de la puerta del corral. Por tanto conviene que vos vistais de mis vestidos para aguardalle en el mismo lugar.» Dicho esto, fué al criado, y contado su negocio, díjole: «toma un palo, y en venir que le veas vestido, dale con él, diciendo: ¿tan lijeramente me habeis de creer, perra traidora? que esto no lo hacía sino por probarte.» En fin, venidos al puesto, habiendo recibido los palos el cornudo, dijo á su criado: «al no ser tú tan fiel como lo has mostrado, se pudiera decir por mí, cornudo y apaleado. —Mas no, dijo el criado, sino sobre cuernos penitencia.»

PATRAÑA DECIMA.

Por causa de un cadenón
A Marquina maltrataron,
Las narices le cortaron,
Y á su marido un jubón.

Tancredo, gentil hombre, sirviendo á Celicea, mujer casada, que vivía junto á casa de un barbero, fué tanta la conversacion que tuvo con Marquina, mujer del barbero, que hallándola llorando un dia, le dijo: «sepa yo, señora, de vuestra merced, de qué llora.» Respondió: «¿no le paresce que tengo de qué llorar, señor, que ya ha dos meses que no ceno ni duermo con mi marido?» Dijo: «¿por qué respecto, señora?» Respondió: «porque lo meresce, pues no me quiere dar treinta ducados que me ha prometido para un cadenón de oro destos que se usan.» Dijo Tancredo: «¿y deso se ha de fatigar, señora? Yo se los prometo de dar, con tal que recabe vuestra merced con la señora su vecina Celicea, haga lo que por diversas veces la tengo rogado.» Marquina, codiciosa de haber cadenón, prometiéndoselo, dióle parte á Celicea de la pasión que Tancredo por ella pasaba, importunándola que no dejase de hacer por él, sabiendo que era hombre de bien, y que le podía socorrer de muchas necesidades. Fué tanta la importunación de Marquina, que Celicea le dió palabra de hacer lo que mandase, y que sería desta suerte: que su marido de allí á dos dias se había de ir de la ciudad, y que ella le daría entrada; pero con tal condición, que fuese por su casa por mas guardar su honestidad.

Hecho el concierto, el marido de Celicea, ya recelándose de Tancredo, antes que se partiese, pidió a Marquina una navaja diciendo que la había mucho menester. Dejada, fué su camino. A la noche, entrando Tancredo en casa de la señora Celicea por el tejado del barbero, á cabo de rato tocó á la puerta el marido, por do de presto se volvió á salir. El marido, viendo la cama sahumada, reconoció toda la casa, y vuelto á su mujer le dijo: «¿qué es esto, mala mujer? Que teníades algun concierto; ¿paréceos bien, no estando vuestro marido en la ciudad, hacer estas putañerías?» Ella, disculpándose lo mejor que pudo, y él amenazándola de puro enojo apechugó con ella y la ató en un pilar que estaba en medio de la casa con las manos atrás; dejóla allí diciendo: «esa será tu cama sahumada, bellaca traidora, y ahí dormirás esta noche,» y él acostóse en su cama. Como la mujer gimiese y llorase, y la buena de la barbera estuviese acechando lo que pasaba, por codicia de ganar los veinte ó treinta ducados para su cadenón, entróse queditamente por el terrado, y acercándose á Celicea le dijo: «señora, el mejor remedio del mundo tienes agora, si tú quieres hacer por Tancredo, pues tu marido está sin lumbre y duerme». Respondióle: «¿cómo ó de qué manera?—Desta, dijo Marquina, que yo te desataré de donde estás, y tú atarme has á mí, porque si viniese á reconoscerte tu marido no te halle menos; y vete corriendo, que en mi terrado hallarás á Tancredo, que te está esperando.» Contenta, desatada que fué Celicea, ató muy bien á Marquina, y fuése á holgar con su amante.

En este medio, como el marido despertase y se viese sin lumbre, dijo: «qué tal estais, mujer? ¿Dormís ó velais?» Como Marquina callase por no ser descubierta, levantóse de presto el marido diciendo: «qué, ¿soy algún loco por ventura, mujer, que no me volveis respuesta? Esperad, que yo os haré que hagais mal gozo á quien bien os quiere.» En esto tomó la navaja, y acercándose á ella la cortó las narices, y volvióse a acostar. A cabo de rato vino Celicea y desató á Marquina, y Marquina ató á la señora; y dándole parte cómo su marido le había cortado las narices pensando que fuese ella, la cual se fué sin narices muy congojada á su posada, y á Tancredo dió despedida, recibiendo los treinta ducados prometidos.

Celicea á cabo de rato empezó á quejarse, diciendo: «señor Dios, pues vos sois testigo, si tengo culpa ó no de lo que me ha levantado mi marido, mostrad agora milagro en mí en curarme de mis narices.» De allí á otro poco dijo: «gracias os hago, señor, que estoy buena y sana, sin mirar á las demencias de mi marido.» Oyendo sus quejas, levantándose de presto encendió lumbre, y encendida fuése hacia su mujer, y en vella con narices, arrodillóse á sus piés muy humildemente, diciendo: «perdonadme, señora mujer, por el falso testimonio que os he levantado.» Perdonándole desatóla, y fuéronse a acostar marido y mujer muy regocijadamente. El marido de la barbera, como se levantaba antes del día, porque había de ir á afeitar fuera de la ciudad, y reconociese su estuche, y tentando hallase menos la navaja, fué á pedirla á su mujer. Y como ella le diese mala respuesta, tiróle el estuche, por do ella empezó á gritar y dar voces: «¡Ay traidor, ay, mal hombre, que me ha cortado las narices!» A las desaforadas voces subió el alcalde que iba rondando por la ciudad, para ver lo que podia ser aquello. Viendo la mujer sin narices, queriendo apañar de nuestro barbero, y él arrancarse de su espada, haciendo resistencia, porque fué herido el porquerón, lo llevaron á la cárcel, y por sentencia á cabo de dias le azotaron por la ciudad. Así que por codicia de una cadena de oro fué la barbera desnarigada y el marido azotado.

PATRAÑA DOCENA

A un ciego, de un retrete
Hurtaron cierto dinero,
Y á otro su compañero,
Diez ducados de un bonete.

Era un ciego tan avariento, que por su sobrada mezquindad iba solo por la ciudad sin llevar mozo que le guiase, y al comer, comía donde le tomaba la hambre, por ahorrar de costa y no comer tanto; y para recogerse de noche tenía alquilada una pobre casilla, en la cual, á la noche cuando se retraía, se encerraba en ella sin lumbre,

como aquel que no la había menester; y cerradas las puertas desenvainaba de una espadilla corta que tenía, y por reconoscer si había alguno, daba cuchilladas y estocadas por los rincones y bajo la cama, diciendo: «ladrones bellacos, esperad, aguardad, ¿ahí estais?» y viendo que no había nadie, sacaba de una cajuela que tenía un talegon de reales, y hacía reseña por retozar y regocijarse con ellos, y ver si le faltaba alguno. Tantas veces continuaba este avaricioso ejercicio, que tuvo dello sentimiento un vecino suyo, el cual hizo un agujero en la pared para de allí ver lo que podía ser aquello de dar cuchilladas por la casa; y como viniese la noche, y el ciego siguiese su necia y acostumbrada costumbre de acuchillar el aire, y él no pudiese ver ninguna cosa á causa que estaba á oscuras, estúvose quedo, y escuchando á cabo de rato sintió contar reales, y después cerrar una cajita. Por lo cual determinó por la mañana, no estando el ciego en casa, de entrar por el terrado y hurtarle los dineros. Quitado que se los hubo, la noche venidera estuvo acechando por ver lo que haría el ciego.

Pues como los hallase menos, maldecíase y quejábase de su mala suerte, diciendo: «¡ay dineros míos de mi corazón! y ¿adónde estais vosotros agora, habiéndoos ganado en oraciones, por lo cual os llamaba benditos? No habíades de sufrir que me maldijesen.» En que con estas quejas y otras se acostó en su cama. Levantándose por la mañana, al salir de casa, el ladrón fuéle detrás por ver si se iba á quejar á la justicia, y vido que encontró con otro ciego, que era su compadre, y contándole cómo le habían hurtado los dineros, respondió: «á osadas, compadre, que no me lo hurtan á mí como á vos.» Dijo el otro: «¿por qué?» Respondió: «porque los traigo conmigo.» Y en oir que el ciego decia que los traía consigo, juntó mas con ellos el ladrón para oirlo mejor. El otro importunándole que le dijese dónde, díjole: «compadre, habeis de saber que los llevo en el aforro de mi bonete.» No lo hubo acabado de decir, cuando el ladrón apañó del bonete, y dió á huir. El ciego, en sentir que le quitaron el bonete, apañó del otro ciego diciéndole, que le volviese su bonete que le había hurtado. El otro diciendo que mentía sobre esto vinieron á tal competencia, que se dieron de palos, y el ladrón se fué con los dineros de los dos ciegos.

B. A. E., n.° III.

. Damos a continuación los textos de los Entremeses estudiados, por no ser muy asequibles, ni siquiera en muchas Bibliotecas, y, por su brevedad y para verificar más fácilmente los paralelos que hemos apuntado estos cuatro de Timoneda, publicados en la misma Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra.

ENTREMÉS DEL GATO Y LA MONTERA

(Obras póstumas del Maestro León Marchante, 1722) p. 394.

Interlocutores. Un estudiante. Un soldado.
Simón. Bartolomé.
Dos mujeres. [1]

Salen el estudiante y el soldado muy rotos.

Sold. Ya sabéis, Licenciado,
que vine de la guerra estropeado.
Estud. Ya sé, que a descubrir tierra remota [2]
os echaban a vos por capa rota,
5 y os vieron por desnudo, y desvalido,
siempre acosado, pero no embestido,
esto muy bien lo sé, señor Sargento.
Sold. Ya sabéis, como digo de mi cuento,
que sólo en un colchón, y dos frazadas,
10 dormíamos catorce camaradas. [3]
Estud. Y no fuera tan malo,
si no llevaran dos, piernas de palo,
que acostados en bulla, y tabaola,
solíamos salir a pie con bola.
Sold. 15 Soñeme Capitán, si es que dormía,
y enfadado de tanta compañía,
busqué del baratillo un aposento:
aquí pido atención.
Estud. Decid, Sargento.
Sold. Digo, pues, que a mi lado
20 vive un ciego, que eternamente ha dado
en contar su dinero con gran ruido
hasta que ayer, sin ser visto, ni oído,
siendo de su moneda coronista
por dos resquicios ensarté la vista,
25 donde muy descuidado, al dicho ciego
le vi desenterrar un gato, y luego
sentí contar doblones bravo rato.

Señalamos en estas notas las variantes de la pieza de «*Rasgos... 1661,*» pero sólo las más importantes.

[1] En «*Rasgos, 1661*»: Un estudiante, un soldado, Simón ciego, Bartolomé ciego, Músicos y una mujer.

[2] En *R.*: «*Ha* descubrir». En el verso anterior: «*derrotado*» en vez de «*estropeado*».

[3] En *R.*: «dormimos».

Estud. Pues de lo que se cuenta come el gato.
Sold. Gran bonete serás, si tú le empuñas.
Estud. 30 La verdad es, que el hurto tiene uñas,
pero yo quemaré lo que he estudiado,
si no hay agarraverum. [4]
Sold. Yo he pensado
hacer por mi aposento una gatera.
Estud. No, que nos cogerán en ratonera,
35 mejor será aguardar que venga el ciego,
y en abriendo la puerta entrarnos luego.
Sold. ¿No ves que temeroso de ladrones
remira con el palo los rincones? [5]
Estud. Pues aunque tire palos, majadero,
40 le hemos de hurtar el cuerpo, y el dinero.
Sold. Pues alerta, que ya viene cantando.
Estud. Muy presto ha de llorar.

Sale Simón, ciego, con unos papeles en la mano.

Sim. Vayan llevando
la jácara mejor, y más sonora,
que se ha compuesto nuevamente aora

Canta 45 A una dama, a quien de celos [6]
un calvo amante mordió,
y el Dotor la recetó,
que se pusiera los pelos.
Estud. ¿El asunto no alabas?
Sold. 50 A su casa se acerca, que te clavas,
tente, que abre la puerta sin enojos.

Vase el ciego por una puerta, y sale por otra; y los dos tras dél. [7]

Estud. Mucho más le valiera abrir los ojos.
Sold. ¿Quieres apostar que nos menea el hato? [8]
Sim. Dos días ha, que no sé de mi gato,
55 el cielo me lo libre de ladrones,
y vamos sacudiendo los rincones.

---

[4] En *R.*: «agora berunt».
[5] Adoptamos aquí los signos de interrogación de *R.*
[6] En *R.*, no está la acotación: «*canta*».
[7] En *R.*: «Vase el ciego al paño, como entrando en su casa, y siguiéndole los dos, y entran por una puerta y salen por otra».
[8] En *R.*: «Quies» por «quieres».

Va jugando el palo por todos lados. [9]

Estud. Pisa quedo, por Dios, y no tropieces,
que parece que vas pisando nueces. [10]
Sim. Sírvame el palo aquí de Lazarillo.
Estud. 60 Que morimos los dos de garrotillo.
Sold. Ponte largo, y tendido, Licenciado.
Estud. Mas que el ciego me pone de cuadrado. [11]
Sim. Vayan fuera.
Estud. ¡Qué mande con tal brío!
Sold. Tiene el mando, y el palo, señor mío.
Sim. 65 Que ninguno me ve, ni escucha, infiero.
Estud. Miente usted, a pagar de su dinero.
Sim. Mosca mía, aquí estás, si no me engañas.
Sold. Mira que andan tras ella dos arañas.

Llégase al paño y saca un gato con papeles, y dinero, y lo tienta y lo vuelve a dejar. [12]

Sim. Este mi gato es.
Sold. Toca arrebato. [13]
Estud. 70 ¿Quién ha de echar el cascabel al gato?
Sim. Vuélvome a vender coplas, satisfecho
de que tengo mi bolsa.

Vase. [14]

Estud. Aquesto es hecho:
¿fuése el ciego?
Sold. Como un viento,
sin despedirse ha volado.
Estud. 75 Los ciegos, señor soldado,
tienen poco miramiento.

Sold. Pues perdió el gato en la gresca,
sepamos lo que hay, en nombre

---

[9] Esta acotación no se encuentra en *R*.
[10] Este verso no está en *R*.
[11] En *R*.: «Es que el ciego...».
[12] En *R*.: «Llégase al paño, y saca un gato con dineros, y dentro algunos papeles».
[13] En *R*.: «Toca a rebato».
[14] En vez de esta acotación sencilla, notamos en *R*.: «Déjala escondida y sálese, y agárrasela el estudiante. Entranse y vuelven por otra puerta».

de Dios, no digan que un hombre
80 no sabe lo que se pesca.
Estud. No sé lo que me presuma,
que aunque suenan cascabeles,
lo más del gato es papeles.
Sold. Será el gato de la pluma.
Estud. 85 ¿Si es testamento del ciego
éste que vengo a sacar?
Sold. Y más es, que puede estar
otorgado ante el talego.

Mete la mano en el gato, y saca una cédula.

Estud. Tente que a salir empiezan
90 papeles, que es bendición.
Sold. Libranzas del ciego son.
Estud. Pues sepamos lo que rezan.

Lee.

Digo que prometo luego
pagar, sin que me resista
95 la libranza a letra vista,
y así lo firmo, yo el ciego.
Sold. El ciego la deuda niega,
si a letra vista promete.

Mete la mano y saca otro papel. [16]

Estud. Oye, que éste es un billete
Lee. 100 notado de alguna ciega.

Ciego mío, sin arrojo
aseguran les Dotores;
que estamos muertos de amores,
pues ya cerramos el ojo.
105 De mis niñas me querello,
porque dieron con rigor
en gastar muy mal olor, [16]
y se han salido con ello.
El Niño dios es testigo,

---

[16] En *R.*: «Saca otro el estudiante».
[16] En *R.*: «muy mal humor».

110 que eres galán, y en rigor,
ciego por ciego, el amor
no tiene que ver contigo.
Presto salieras de enojos,
ciego de mi corazón,
115 si la que te da un jabón,
pudiera darte dos ojos.
Si acaso tuvieres gana
de allanar lo corcovado,
has de estar enamorado,
120 que el amor todo lo allana.
Ya por imitarte empiezo
a rezar, y pienso así
que tú estás muerto por mí,
pues que tanto por ti rezo.
125 Yo pienso ser tu mujer,
si es que amante me conquistas,
y hasta que vamos a vistas,
a Dios ciego, y a más ver.

Sold. ¿Si tras todas estas bregas
130 fuesen los doblones yerros?

Saca otro papel. [17]

Estud. Inventario de los perros
que tengo dado a ciegas.

Sold. Ola, que vuelve el ciego,
aquí empieza la risa del talego.

Vuelve el ciego. [18]

135 Jurara, si el oído no me miente,
que cerrando denantes sentí gente,
y sintiera por Dios, que en breve rato
se andan buscando cinco pies al gato. [19]
La culpa tiene.

Busca el gato y no le halla. [20]

---

[17] En *R.*: «Lee el estudiante otro papel que saque del gato».
[18] En *R.*: «Sale Sim.»
[19] En *R.*, leemos una acotación después de este verso: «Llega adonde le dejó escondido».
[20] No está esta acotación en *R.*

Sold. Oigamos sus razones.
Sim. 140 El que fía de un gato sus doblones,
bravo tiro me han hecho, y pesadumbre.
Sold. Parece que el gatillo ha dado lumbre.
Sim. Reniego de mi industria y de mi yerro.
Estud. También reniega un gato, como un perro.
Sim. 145 ¡Que no hay aquí una horca!
Estud. Esto va malo.
Sold. Siempre paran los ciegos en un palo.

Sale Bartolomé, ciego, cantando. [21]

Bart. Un gato cayó en un pozo
y otro gato le sacó,
y otro gato le estaba llorando,
150 primo hermano del que cayó.
Sim. Si canta más mis casos infelices,
le rompo con el canto las narices.
Sold. Aqueste ciego es muy su camarada.
Sim. Bartolomé.
Bart. ¿Simón, qué hay?
Sim. No es nada,
155 hanme robado, que es la mayor pena.
Bart. No se pudo quejar más tierna Elena.
Sim. Veinte doblones que me faltan lloro.
Bart. Son para el que los lleva otro tanto oro,
si hicieras como yo, no los tomaran.
Estud. 160 Más que fuera, que entrambos se clavaran.
Sim. Pues, tú, ¿dónde los pones?
Bart. Yo traigo en la montera mis doblones
con un ardid extraño.
Sim. Así los guardaras como oro en paño,
165 si bien es más locura que agudeza.
Sold. Yo se los quitaré de la cabeza.
Sim. Pues, ¿quién de la montera el oro fía?
Bart. Es la razón, que hay poca cortesía,
y a los ciegos si bien se considera,
170 ni aun burlando, les quitan la montera.
Sim. Enséñame el ardid con que los pones.
Bart. Tienta en esta montera los doblones,
pero temo.

---

[21] En *R.*: «Sale Bartolomé cantando».

Dando la montera al ciego, la toma el soldado. [22]

Sold. ¡Jesús, qué lindos ratos,
que se han de ver en la de mazagatos!
Sim. 175 Solamente mi estrella es desgraciada.
Bart. Mira, que tiene vuelta, camarada.
Sim. Déjamela tentar.
Bart. Es que me hielo.
Sold. Pues no hayas miedo que te cubra pelo.
Sim. ¿Cuántos doblones entre el paño hilvanas?
Sold. 180 De más de ciento pasan las botanas.
Bart. Mi gorra es mayorazgo en la riqueza.
Estud. Pues ya no la pondrás en tu cabeza. [23]
Sim. Digo, ¿Bartolomé?
Bart. Ya estoy contigo.
Sim. ¿La montera no fías de un amigo?
Bart. 185 Pues, ¿ya no te la di?
Sim. Esa es quimera.
Bart. ¡Voto a Dios, que te he dado la montera,
o burlándome, otro la cogía.
Sim. No puede ser, que hay poca cortesía,
y a los ciegos, si bien se considera,
190 ni aun burlando les quitan la montera.
Bart. Eso es darme con ella, y ya me enfado.
Sold. De esta los desnudamos, Licenciado.
Bart. ¿Oyes, Simón?
Sim. ¿Qué dices?

Echa la mano Bartolomé, y quítala el soldado. [24]

Bart. Al que rapa
en poblado, le dejo sin la capa. [25]
Sim. 195 Déjala, o ¡vive Dios! Mas, ¿qué recelo
si te puedo quitar el ferreruelo?
Bart. ¿A mí levas?
Sim. ¿Qué haces, galeote?

Búscanse los dos ciegos, y lo que ellos intentan, lo ejecutan el soldado y el estudiante. [26]

---

22 En *R.*: «Dándosela, va a tomarla Simón, y cógela el soldado».
23 En *R.*: «en la cabeza».
24 No está dicha acotación en *R.*
25 En *R.*: «Echale la mano y quítale la capa el soldado».
26 No está esta acotación en *R.*

Bart. Quitarte la montera. [27]
Sim. Yo el capote.
Sold. Ya no es posible detener la risa. [28]
Sim. 200 Y agradece a que nunca traes camisa.
Bart. Navaja de monteras.
Sim. Tú las rapas.
Bart. Volvámonos de bien a bien las capas.
Sim. Más palos te he de dar que por justicia.

Levantan los palos. [29]

Sold. Armáronse de alcaldes de Galicia;
205 si no metemos paz, va el pleito malo. [30]
Estud. Cada cual de su causa es juez de palo.
Bart. Toma una sotana.
Sold. Antes que venga gente, tengo gana
que partamos el gato, y la montera.
Estud. 210 Yo solo parto de carrera.

Vase con todo.

Sold. Eso es cargar con todo, ha Licenciado.
¡Voto a Dios, que es un gato graduado!

Salen todos. [31]

Todos. ¿Qué es esto? [32]
Sold. ¿Qué ha de ser? Un estudiante
que ha robado a los dos en un instante.
Sim. 215 La burla ha sido buena.
Bart. Y de buen tomo.
Sold. Pues ya saben el cuándo, oigan el cómo.
Mujer 1. La música lo canta, que escondida,
quiere, pues no fue vista, ser oída.
Sold. Canten también los ciegos su pendencia.
Cieg. 220 Y será sobre palos penitencia.
Muj. 1. No sé cómo a los ciegos

---

27 En *R.*: «Buscándose los dos».
28 En *R.*, leemos después de este verso la acotación siguiente: «Lo que intentan los dos ciegos, ejecutan el soldado y el estudiante».
29 En *R.*: «Levantan los palos los ciegos».
30 Los cuatro versos que vienen a continuación no se encuentran en *R.*
31 En *R.*: «Salen los músicos y mujeres».
32 En *R.* dicen esta pregunta los músicos.

les pegan comos,
porque son unos hombres
que caen en todo. [53]
Muj. 1. 225 Antes vienen los pobres
a ser tan bobos
que es milagro si llegan
a abrir el ojo. [54]
Muj. Sólo el gorrón no es lerdo,
230 como el soldado,
si al partir los doblones,
toca arrebato. [55]

ENTREMÉS / DE LOS CIEGOS / DE D. ANTONIO GARCÍA DEL PORTILLO / Y EL MAESTRO ALBOLAFIO /

(*Ramillete...*, 1672, folio 22)

Personas: Un vejete. Jarabe ciego.
Músicos. Machado ciego.
Dos mujeres.

Sale un vejete ridículo.

Vej. Desde que el Sol lucífero
borda el campo de flores odorífero,
hasta que en blando cúmulo
de agua y espuma fabrica túmulo,
5 padezco penas con furor indómito
y estoy de padecerlas tan atónito,
que tengo el corazón negro como ébano.
Que tenga por vecino un ciego trágico,
más embustero mucho más que un mágico,
10 y que entretenga con furor belígero
toda la noche en un rumor armígero,
guardando sus dineros melancólico
como guarda las Pascuas un católico!
que juzgo que si viera aquesto pícaro,
15 fuera atrevido, mucho más que Icaro.

---

[53] En *R.* pronuncia el primero de estos dos versos la mujer 1.ª y el segundo lo dice Uno.
[54] Estos cuatro versos no están en «*Obras póstumas*» pero sí en *R.*
[55] En *R.*: «toca a rebato».

Aqueste es su aposento umbrío hexámetro
me dé pies para entrar en su diámetro,
porque ha de ser solícito
(aunque sea el hacerlo caso ilícito)
20 desde la leve támara
hasta el último techo de la cámara,
que aunque soy pusilánimo,
para buscar dineros tengo ánimo.

Entra por una puerta y vuelve a salir por otra.

Ya he entrado por el tabique,
25 plegue a Dios no venga luego
el serenísimo ciego,
y de palos me salpique.
Mucho me pesa venir
a entrar por Dios aquí dentro,
30 pero si el dinero encuentro,
más me pesará al salir.

Corre una cortina y descubre lo que va diciendo.

O qué tiene por aquí
de despojos derramados!
Allí hay dos libros alzados
35 y unos antojos aquí.

Pónese los antojos que estarán sin vidrieras.

Allí está manco un mortero
y aquí quebrada una arquilla,
pero aquí tiene un braguero
pues mi potra me derrienga,
40 éste conmigo ha de ir;
no sé si me ha de venir,
mas vendrá, venga o no venga.

Cuélgaselo de la cinta.

Aquí tiene arrinconados
dos legajos de oraciones,
45 y allí tiene dos bordones
para días señalados.
Allí tiene un candilejo,

que siempre estará apagado,
y aguja y hilo colgado
50 en el clavo deste espejo.
Ahorrando de razones,
un cajón he descubierto;
Vive Christo, que está abierto!
Ay, que aquí están los doblones.
55 Esto es lo que yo quiero,
esto es, pléguete Christo.
Yo apostaré que no ha visto
el ciego aqueste dinero.

Abre un cajón y saca un talego con algún dinero.

Ven conmigo talegón,
60 sal de tan humilde ser
adonde te puedan ver
y salgas de tentación.
Este era el desasosiego
que yo en mi casa he pensado:
65 mas, ay, que el ciego ha llegado,
y ha de haber palo de ciego.

Sale un ciego ridículo.

Cie. Casa de mi desenojo,
talego mío, en quien yo
cifro mi gusto; más no
70 quisiera haceros mal de ojo.
Vengo con intentos buenos,
para tentaros no más.
Vej. Adonde hay tanto de más,
esto será lo de menos.

Llega el ciego a la puerta.

Cie. 75 Ya queda echada la llave.
Vej. Plegue a Dios que este embustero,
antes de hurtarle el dinero,
no me haga que se lo pague.
Cie. Por si acaso algún ladrón
80 estuviere aquí encerrado,
daré a uno y otro lado
de palos con el bordón,

para que viendo el ruido,
no ejecute su deseo.

Da palos a todas partes.

85 Ya te veo, ya te veo,
sal de ahí, ladrón atrevido.

El vejete temblando huye del ciego.

Vej. ¿Hay más grande confusión?
Plegue a Dios, por mis desastres,
no venga yo por los trastes
90 y él me dé con el bordón.
Cie. ¡Que me vengan a robar
y que de mí no hagan caso!
Vej. Aquellos trabajos paso,
y éstos tengo de pasar.

Meneando el talego.

Cie. 95 Sal aquí fuera ladrón,
¿no quieres salir todavía?
Vej. El se queja en profecía,
luego es la lamentación.
Cie. ¿Habrá más grande traición?
100 Dos están en los rincones,
¿aquí a pares los ladrones?
Vej. No dice a mí, que soy non.
Cie. Quieto está todo, yo atranco
y voy a mi dinerito.
Vej. 105 El va a buscar lo amarillo
y se ha de quedar en blanco.

Llega el ciego donde estaba la bolsa y comienza a tentar y dar voces.

Cie. Ay, ay, ay, que me han llevado
con el dinero el bolsón.
Vej. Hoy sin esta tentación
110 se queda desatentado.

Cie. Ay, señores, yo me muero,
talego, que me dejaste,
¿cómo, di, no te libraste,
teniendo tanto dinero?

115 Que me muero, confesión;
¿habrá mayor tiranía,
que me quitasen de día
lo que gané a la oración?
Ya voy con la pena cierto
120 que llegó a mi muerte el plazo.

Vej. Yo me llevo este gatazo
llévese él el perro muerto.

Vanse y sale Machado ciego.

Ma. Males como los de un ciego
no puede en el mundo haber,
125 pues sin querer mal a nadie,
a ninguno puede ver.
¡Que esté un ciego con su esposa
casado, y la quiera bien,
y no la pueda mirar,
130 ni aun pintada en la pared!
¡Que pase por una calle,
aun el ciego más cortés,
y que haga la vista gorda,
aunque encuentre al mismo Rey!
135 Pero, vive Dios, que es dicha,
que a trueque de no tener
una suegra a quien mirar,
cegara de bien a bien.
En fin, pidamos limosna,
140 que aquesta la casa es
adonde nos suelen dar,
Dios sea loado.

Dentro.

¿Quién es?

Ma. El pobre ciego, señora.

Muj. Mientras le voy a traer
145 la limosna, rece, hermano.

Ma. En buen hora rezaré.
Madre de Dios virginal,
para el Verbo siempre electa,
Ave María concepta,
150 sin pecado original.

Sale Jarabe.

Jar. Bolsa, que por tus despojos
traigo pesares no chicos,
pues vengo dando de hocicos,
sin haber dado de ojos.

Sale el Vejete.

Vej. 155 Vengo a este ciego, sin tasa
siguiendo, por ver si acaso
se queja de aqueste caso
de la gente de su casa.

Va andando Jarabe y topa con Machado.

Ma., recio Cuando Simón Cirineo
160 se veía tratar así,
¿no ven que está un ciego aquí?
Jar. Lleve el diablo lo que veo.
Ma. Amigo, ¿cómo no llegas,
supuesto me estás oyendo?
Vej. 165 Pues aunque vengo siguiendo
al ciego, no vengo a ciegas.
Jar. ¿Sois Machado?
Ma. ¿No lo véis?
Jar. ¿Cómo he de ver, si soy ciego?
Vej. A oír lo que dicen llego.
Ma. 170 Pues, Jarabe, ¿qué traéis?
Vej. El Jarabe es estremado,
y es bien que su dicha alabe
pues tomando él el jarabe,
otro por él se ha purgado.
Jar. 175 Quiero ahorrar de razones
que vengo hecho un no sé quien
de mi misma sala.
Ma. Bien.
Jar. Me han hurtado los doblones
mirad vos si estaré vivo
180 con acción tan perniciosa.
Vej. Antes fue obra piadosa
redimir tanto cautivo.

Jarabe llorando.

Jar. Ya serán mis duelos hartos.

Ma. Con muy justa causa lloras.
Vej. 185 Este llorará por horas,
y yo reiré por cuartos.
Ma. Más bien merece castigo
quien tanto dinero hubo,
y habilidad nunca tuvo
190 para traerlo consigo.
Jar. Vos lo traeréis en la ropa.
Ma. Que es muy peligroso cico,
y por brindar el deseo.
le traigo en aquesta copa.

Señala el sombrero.

Vej. 195 Ciego, que en la copa arropas
tan astuto tus tesoros,
yo busco en mi juego oros,
y los encuentro en tus copas,
y así el juego me permite
200 que a tomar los oros llegue,
y solo contigo juegue
aora a quite y desquite.

Quita el Vejete el sombrero a Machado.

Ma. Traidor, porque como amigo
te descubrí mi dinero
205 me quitas así el sombrero?
Dámelo o haré enemigo
que lo dés de un garrotazo.

Dale un palo y luego andan entrambos a palos.

Vej. Embido.
Jar. A traidor villano.
Vej. Aqueste tiene en la mano
210 cincuenta y cinco y el mazo.
Jar. Infame, que me desuellas.
Ma. Págame aquí a letra vista.
Jar. Vive Dios, que a tener vista,
viera deste palo estrellas.
Vej. 215 Echemos al pleito fallo,
pues que yo la causa soy,
y aunque a caballo no voy,

quiero llegar a caballo.
Ma. Dame el sombrero de presto.
Jar. 220 ¿Hay tal tema? ¿Hay tal rigor?
Ma. Dame el dinero, traidor.
Vej. Hermanos ciegos, ¿qué es esto?
Ma. Señor, el ciego que ves
es hombre tan desalmado
225 que el sombrero me ha quitado.
Vej. Si haría, que es muy cortés.
Jar. En lo que dices repara.
Vej. Digo sin ningún recelo
que era de palos el duelo
230 si el sombrero no quitara,
y así acaben desta vez
los porrazos y los lloros,
y recen los dos a coros,
la oración del Justo Juez.
Ma. 235 Que es fuerza que sufra y trague.
Vej. Repartan entre los dos
este real de a cuatro.
Jar. Dios
y la Virgen se lo pague.

Alargan los dos la mano y no da limosna a ninguno.

Vej. A ninguno blanca di,
240 otra paliza ha de haber.
Ma. Ea, Jarabe, atended,
que ya comienzo.
Jar. Decid.
Ma. O alto Dios consagrado,
mil loores se te dén.
245 tu nombre sea loado,
bendito y glorificado,
por siempre jamás, Amén.
Jar. Justo Juez divinal,
Hacedor de Cielo y tierra,
250 rectísimo y sin igual,
donde todo bien se encierra,
y adonde no cabe mal.
Ma. ¿Quién era aquella Señora
que por la sierra venía?
255 Era la Virgen María,
que su Hijo trae en brazos,

y la Virgen le decía:
mira Niño que te traigo
almendricas en un paño
260 más sabrosas que la miel.

Jar. Pidamos sin falacia
al alto Rey sin escoria,
pues ve nuestra pertinacia,
que nos quiera dar la gracia,
265 prendas ciertas de la Gloria.
Oís, Machado, escuchemos,
que parece que se ha ido.

Ma. Ya no suena ningún ruido,
el real de a cuatro troquemos.

Jar. 270 Bizarra limosna ha sido.

Vej. Esto está como ha de estar,
pues ya le quieren trocar,
antes de haberle comido.

Ma. Dadlo acá, y lo trocaré.

Jar. 275 ¿Qué os he de dar?

Ma. El real.
de a cuatro.

Jar. ¿Hay pena igual?

Ma. Dádmelo de presto.

Jar. ¿Qué?

Ma. La limosna que os han dado.

Jar. Decid, ¿pues no fuisteis vos
280 quien dijo: páguelo Dios?

Ma. Fue por haberle tomado
vos.

Ríese Jarabe y dice Machado.

Ma. Pues, ¿de qué os reís?

Jar. ¿Vos la mano no estendisteis?
¿Y páguelo Dios dijisteis?

Ma. 285 Es verdad, pero mentís,
que no lo tomé, y ahorremos
de razones.

Esto dice a lo temerón.

Jar. ¿Pues tenéis
el real de a cuatro, y queréis
que por él nos peleemos?

Ma. 290 No están los enredos malos.
Jar. Sois ladrón realdacuatrero.
Ma. Si aquesto escucho, ¿qué espero,
que no lo derriengo a palos?

Vuelven a andar a palos.

Vej. En paz los quiero meter,
295 ya que en esta casa están
unos músicos, saldrán
aquí a cantar y tañer.

Salen los músicos.

Un músi. Ya venimos a tocar.
Una muj. Pues baile el señor Machado.
Ma. 300 ¿Sin dinero y apaleado
quieren que salga a bailar?
Jar. Vamos, Machado.
Ma. No quiero.
Muj. Baile al punto.
Jar. El palo suelta.
Ma. Aora bien, doy una vuelta
305 por cuenta de mi dinero.

Bailan todos y dícele una mujer a Jarabe.

Otra vez tenga cuidado
con los talegos, seor ciego,
no venga algún viejo simple
y le quite los compuestos.

Otra mujer a Machado.

310 Otra vez con el sombrero
tenga, seor ciego, cuidado
no venga un viejo perdido
y le quite lo ganado.

El vejete entre los dos ciegos.

Poco importa que tengáis
315 dineros en los talegos
si no los tenéis atados
317 con nudos, con nudos ciegos.

ENTREMÉS DE LA MUELA

(*Floresta...*, 1680, p. 62)

Interlocutores: D. Custodio. Dos barberos.
D. Toribio. Un figonero.

Salen D. Toribio y D. Custodio.

Tor. ¿Don Custodio?
Cust. ¿Don Toribio?
mala tarde nos espera.
Tor. ¿Mala tarde? Pues ¿por qué?
Cust. Pues con hambre, y sin moneda,
5 ¿cómo ha de haber buena tarde?
Tor. Mucho mayor es mi pena,
que estoy rabiando.
Cus. ¿Qué tienes?
Tor. Tengo de parto una muela,
y ahora estoy con los dolores.
Cust. 10 No sé cuál es más dolencia,
rabiar de muelas o de hambre.
Tor. Si quieres hacer la prueba
mi dolor tienes aquí,
que por dártele, quisiera
15 quitármelo de la boca.
Cust. Yo te estimo la fineza,
y ¿adónde vas?
Tor. Un barbero
ha de vivir aquí cerca,
y voy a que me la saque.
Cust. 20 También yo buscarle es fuerza,
porque mañana entro en cura,
y toda la cabellera
me ha de rapar a navaja,
que así el médico lo ordena.
Tor. 25 Mi dinero es sólo un real,
y si le gasto en la muela
me quedo rabiando de hambre,
que mis tripas se clarean;
yo no sé lo que me haga
30 en confusión como ésta.
Cust. Yo le gastara en comer,
porque en comer no hay dispensa.

Tor. Que haya despensa es mejor,
que habrá que comer en ella,
35 pero, ¿y la muela?
Cust. Después
es posible que no duela,
y el comer es lo primero,
porque en sentir de Avicena,
treinta y seis varas de tripas
40 un hombre tiene, ahora sea
rico, o ahora sea pobre.
Tor. La muela quiero echar fuera,
pues vive cerca el barbero.
Cust. También está un figón cerca,
45 y es mejor echar el hambre.
Tor. Un real es poca menestra,
componlo tú, y toma un real.
Cust. Pues ¿soy yo Marimorena?
Pero aguarda, que ya he dado
50 en una industria, y con ella
hemos de comer de balde,
y te has de sacar la muela,
y me ha de cortar el pelo
sin gastar blanca, ni media.
Tor. 55 ¿Cómo ha de ser?
Cust. Ven conmigo,
y lo verás bien apriesa.

Entran por una puerta y salen por otra.

Ya estamos en el figón.
Tor. Ambar respiran las mesas.
Cust. ¿Ya estás en lo que te he dicho?
Tor. 60 Digo que la industria es buena.

Llamando Cust.

¿Oyes Cosme?

Sale un figonero.

Fig. ¿Quién me llama?
Dos partidas son muy buenas. *Aparte.*
Cust. Una cazuela queremos
muy linda.

Fig. Si no hay moneda,
65 pueden irse a pasear.
Cust. Primero es comer cazuela.
Fig. ¿No se cansan de dar perros?
Cust. Como tú de dar oveja;
danos un lomo adobado
70 de ternera.
Fig. ¿Qué ternera?
Cust. La que el Domingo comimos.
Fig. Linda la ganancia fuera,
si es que todos los Domingos
un rocín se me muriera.
Tor. 75 ¿Rocín nos diste? No importa,
que todo entrará en la cuenta.
Cust. Los que hemos sido soldados,
comemos como lampreas
caballo.
Tor. Pues yo he comido
80 borrico asado en la guerra.
Fig. Y que no lo ha digerido
tengo por cosa muy cierta.
Tor. ¿Por qué?
Fig. Porque tiene usted
un gran pedazo de bestia.
Tor. 85 Cosme estimo la lisonja,
trata de poner la mesa.
Fig. Si no hay dinero, no fío.
Cust. Pues hagamos una apuesta,
a que los dos nos comemos,
90 sin beber gota, ni media,
cuarenta manos de vaca.
Fig. Digo, y si los dos revientan,
¿quién la apuesta ha de pagar?
Cust. Como en dinero no sea,
95 sufriremos cualquier burla.
Fig. Pues yo daré las cuarenta
manos de vaca, pero antes
se ha de señalar la pena.
Tor. Tú pondrás la que gustares.
Fig. 100 No, ustedes han de ponerla.
Tor. Si yo de mis veinte manos
no diere muy buena cuenta,
y me las comiere, digo
que me saquen una muela.

Fig. 105 Desta vez me vengo dellos.
Cust. Si dejare una, ni media,
de las veinte que me tocan,
quiero que la cabellera
me la rapen a navaja.
Fig. 110 Digo que admito la apuesta.
Cust. Cosme, manos a la obra.
Fig. Norabuena.

Aparte Fig.

Pues se han venido a las manos,
hoy he de ver si escarmientan.
115 Vengan los dos a sentarse
a comer.
Tor. Lo de la muela,
amigo, y lo del caballo,
bueno va, si no se enreda.

Salen dos barberos.

1. Este es el figón de Cosme,
120 parroquiano de la tienda,
que en caldo de la olla,
se baña cuando se afeita.
2. Aquí, si mal no me engaño,
ha de haber una gallega,
125 que ha muchos años que guisa,
y por golosa, y por puerca,
da tierra de criadillas,
por criadillas de tierra.
1. Si es tan puerca, de sus manos
130 yo solamente comiera
huevos pasados por agua.
2. Los huevos que come ella
siempre los pasa por vino.
1. Yo vivo con mucha dieta,
135 y no puedo comer nada.
2. Tomar por parva materia,
podéis un lomo de corza,
porque la corza es ligera,
y no puede haceros daño.

Dentro voces.

Fig. 140 Los dos perdieron la apuesta.

Salen D. Custodio y D. Toribio.

Los dos. Si la perdimos, pagarla.
1. Pero ¿qué voces son éstas?

Sale el figonero.

Fig. De cuarenta manos, sólo
se han merendado las treinta.
Cust. 145 Pues que me rapen el pelo.
Tor. Y a mí me saquen la muela.
Fig. Tan desgraciados son, que hay
dos barberos a la puerta.
Los dos. Pues aguarden, que volvemos
150 al punto con la herramienta. *Vanse.*
Fig. Huélgome que hayan caído
en la trampa.
Cust. Cuando sepa
que sólo el burlado es él.
Tor. Cosme, enviaré por media,
155 que me santiguo con vino
cuando rabio de las muelas.
Fig. ¿Qué es media? Traiga una arroba
de lo mejor de Lucena.

Salen los dos barberos.

1. El que la muela se saca
160 asiéntase.

Sentándose D. Toribio.

Tor. Norabuena,
digo, y ¿usted es cirujano?
1. Pues cuando yo fuera albeitar,
pregunto, ¿qué fuera usted?
Tor. Callara como una bestia.
2. 165 ¿Quién se quita el pelo?
Cust. Yo.
Fig. Móndele como una pera.
2. Será como usted mandare.

Poniéndole unos paños ridículos.

Cust. ¡Qué gran cosa es la limpieza!
1. ¿Qué muela se ha de sacar?
Fig. 170 La muela décimatercia.
1. ¿Décimatercia? ¿Es alano?
Fig. Quien tiene boca de espuerta,
paréceme que también
tendrá una espuerta de muelas.
Tor. 175 Si me has de sacar alguna,
ésta penúltima sea,
porque me duele y se anda.

Aparte 1.

Al buen Cosme se la pegan,
muelas cordiales he visto,
180 pero penúltimas muelas,
no lo sabía hasta hoy.
Cust. Digo, ¿afeitas o desuellas?
Tor. Hombre, que me desquijaras.
1. Albricias, que ya está fuera
185 la penúltima.

Como sacándole una muela que llevará grande.

Tor. ¿Qué has hecho,
que me has sacado la buena?
1. La última le he sacado,
pues digo, ¿de qué se queja?
Tor. La penúltima te dije.
1. 190 ¿Hay mayor delicadeza?
Pues, ¿qué más tiene la última,
que la penúltima muela?
Fig. Esto es lo que yo quería.
Cust. Hombre, ¿me sajas o afeitas?
195 ¿Traes cepillo por navaja,
o tenazas por tijeras?
1. Porque otra vez no se yerre,
Don Toribio, a decir vuelva
¿cuál la penúltima es?

Levántase D. Toribio indignado.

Tor. 200 La penúltima, es aquella

muela subsecuente, que es
inmediata a la postrera.
1. Ahora sí, que estoy en ello:
¿la penúltima, es aquella
205 muela subsecuente, que es
inmediata a la postrera?
Pues, vamos, porque de dos
la una, nadie la yerra.
Siéntese, y abra la boca
210 de un palmo.

Siéntase.

Tor. Pues traza lleva
de no dejarle al estuche
de la boca, una herramienta.
1. Pues la muela subsecuenta

Como sacándola.

no se irá, que ya está fuera,
215 y casi no lo he sentido.
Tor. Arrancada el alma tengas,
que me has dejado la mala,
y me has sacado dos buenas.
2. La burla, contra los dos
220 se ha vuelto.
Cust. Que me desuellas, *Levántase.*
¿qué hay Don Toribio?
Tor. La traza
que diste, caro nos cuesta.

Remedándole.

Hemos de comer de balde,
y te has de sacar la muela,
225 y me he de cortar el pelo,
sin gastar blanca ni media.
Cust. Amigo, ¿qué culpa tengo
yo, de lo que el diablo enreda?
Fig. Cuanto me deben perdono,
230 porque celebren la fiesta,
si acaso hay una guitarra.
Los dos. ¿Qué barbero está sin ella?

Salen los músicos.

Pues vaya de fiesta, vaya,
venga una tonada, venga.
Cant. 1. 235 De tres muelas, la una yerra el barbero,
quien a yerro la saca
padezca el hierro.

Repiten y bailan.

2. Quien se saca las muelas antes de tiempo,
es señal que no tiene
240 paz con sus huesos.

Repiten y dan fin.

ENTREMÉS FAMOSO DEL AMIGO VERDADERO

(*Floresta...*, 1680, p. 26)

Interlocutores: Rodrigo. Martín.
Inés. Músicos.

Sale Rodrigo vestido de un sayo de bobo, y Martín.

Rod. Digo pus, ¿me escucháis?
Mart. Muy bien Rodrigo.
Rod. Digo pus.
Mart. Proseguid.
Rod. Pus como digo,
no os quisiera cansar ni aun un instante.
Mart. No cansáis.
Rod. Pus sino, paso adelante.
5 Finalmente aquesto es lo que me pasa:
¿óyenos alguien?
Mart. No, nadie está en casa,
sino es vuestra mujer (que el alma adora).
Rod. Pus nadie nos escucha, oidme aora;
ya sabéis que con más de mil cuidados,
10 me casé con Inés por mis pecados,
que es hermosa, y que vos la habéis querido,
de que os estoy, Martín, agradecido,
que no siempre, por varios pareceres,

es malo querer bien a las mujeres;
15 y yo solo matara con porfías
al que quisiera mal a cosas mías.
Mart. Sois honrado.
Rod. Por todo aquesso paso.
Mart. Vamos al caso.
Rod. Pus, vamos al caso:
cualquiera que me hablaba, aunque de priesa,
20 me decía: Inés vale lo que pesa;
Yo por ver lo que en ella granjeaba,
quise al instante ver lo que pesaba;
busqué cierta romana, y sin exceso,
hallé que era mujer de poco peso;
25 la metáfora puse en la romana,
por no deciros, claro, que es liviana.
Ya lo he dicho, y así, pues ya lo he dicho,
también quiero fiaros mi capricho.
Yo salgo muchas veces de mi casa,
30 y no sé qué pasa, y qué no pasa;
y así, amigo, pus vos sois tan honrado,
y como he dicho, ya la habéis amado,
aunque parezca al mundo cosa impropia,
daros quiero poder en causa propia
35 para que vos podáis, sin ser notada,
ver si Inés tanto cuanto es recatada,
que habiéndola querido, esta etiqueta,
también os toca a vos, por línea recta:
y así, si la encontráis en pasos malos,
40 castigadla, Martín, dadla de palos,
como si fuerais yo; de vos me fío,
que así estará seguro el honor mío,
pues por vos a decirse no se llega,
que el más amigo, amigo, es quien la pega;
45 y no es bien, porque son muy peligrosas,
que ande un marido siempre en estas cosas.
Mart. Que de mí se presuma nada quiero,
porque soy vuestro amigo verdadero,
los dos acecharemos sin enojos.
Rod. 50 Decís bien, porque en fin más ven cuatro ojos.
Mart. Pero en pegarla yo, andaré grosero.
Rod. ¿Cómo no? Castigalla es lo primero;
y si vos lo tenéis por gran deshonra,
yo buscaré quien cuide de mi honra.

Mart. 55 Ya que habéis de buscar otro tirano,
aquí estoy yo.
Rod. Pus apretar la mano,
y en cogiéndola a Inés en el garlito,
aunque más se disculpe alzando el grito,
responded que sois sordo, zas, y dalla,
60 en efecto, Martín, sin escuchalla,
aunque más os responda condolida,
diréis: así castigo una atrevida.
Yo me voy, quedaos vos para este efecto;
lo que os encargo, amigo, es el secreto.
Mart. 65 Id seguro, que a Inés le daré el pago.
Rod. Ya yo sé que con vos falta no hago.

Vase y sale Inés.

Inés. Era hora, Martín, de que te viese.
Mart. ¡Inés mía!
Inés. Esperando a que se fuese
me detuve, mas, ¿cómo te has quedado?
Mart. 70 Ya no tiene que darte, Inés, cuidado,
porque todas las horas puedo verte,
sin que él haya reparo.
Inés. ¿De qué suerte?
Mart. Después te lo diré, conoce aora,
Inés mía, que el alma es quien te adora,
75 y pues a vista estoy de tu belleza,
dame un abrazo.

Abrázanse, y sale al paño Rodrigo, que se detiene.

Rod. Alabo la llaneza.
Mart. Por ti vivo, Inés mía, y por ti muero.
Rod. El Martín es amigo verdadero;
luego la errara yo, yendo a fiarme
80 de uno que procurara deshonrarme.
Inés. Sabe que es un perdido aquel menguado.
Rod. Y aun por eso me quiere hacer ganado.
Inés. Yo tengo de dejarle, valerosa.
Mart. ¿Y no podrás traerte alguna cosa?
Inés. 85 Cuanto tuviere es tuyo, y yo soy tuya.
Rod. La Inesilla no tiene cosa suya.
Mart. Pues yo a disponer voy cierto embarazo,
y al punto vuelvo.

Inés. Sea breve el plazo.
Rod. Por Dios, que a agradecérselo me obligo,
90 que es verdadero amigo el tal amigo.
Inés. Aquí aguardo sin luz determinada.
Mart. Luego vuelvo por ti.

Vase y sale Rodrigo.

Rod. No será nada:
ya no hay más que escuchar, en mi conciencia,
Inés ha de morir, honor prudencia.
Inés. 95 ¿Cómo os entráis así tan mesurado?
(Aparte) Si él supiera lo que hemos concertado.
Decidme qué traéis, pues sois mi dueño,
ved que os adoro.
Rod. ¡Así tengáis el sueño!
Inés. ¿Venís malo?
Rod. Yo vengo deshonrado.
Inés. 100 Pues, ¿qué tenéis?
Rod. No es cosa de cuidado:
(Llora) mujer mía, con lágrimas lo digo,
vos habéis de morir.
Inés. ¿Por qué, Rodrigo?
Rod. Vos lo sabéis.
Inés. Mi fe la causa ignora.

Saca un cuchillo grande.

Rod. Yo tengo de mataros por aora.
Inés. 105 Ved que muero sin culpa, y con desvelo.
Rod. Pus si morís sin culpa, iréis al Cielo.
Inés. ¿Qué en fin he de morir?
Rod. No hay que cansaros,
así viváis, mujer, que he de mataros;
ved si habéis de morir, Inés querida,
110 jurando ya una vez por vuestra vida.
Inés. ¿No me diréis la causa por qué muero?
Rod. Preguntadlo a mi amigo verdadero.
Inés. *(Aparte)* El sin duda ha escuchado
lo que habemos hablado.
115 Pues tengo de morir, sabed Rodrigo,
que hacer quise una burla a vuestro amigo,
que me está persiguiendo cada instante,
porque me vengáseis del bergante,
y a mí no me culpáseis de liviana.

Arroja el cuchillo.

Rod. 120 Acabara yo a hablar para mañana.
Inés. *(Aparte)* Desta suerte le engaño lindamente.
Rod. Miren si hubiera muerto a esta inocente.

Saca del vestuario un manto y saya que se pone Rodrigo.

Inés. Yo le he dicho que tengo de dejaros,
y ha de venir por mí, no hay que asustaros;
125 este manto poned, y aquesta saya,
aunque es ya muy de noche, y porque vaya
castigado, la voz fingid, Rodrigo,
y juzgará Martín que habla conmigo;
por las vecinas voy; bien me ha salido. *Vase.*
Rod. 130 Ya debe de venir, que siento ruido.

Sale Martín con espada.

Mart. ¿Si estará Inés aquí?
Rod. ¡Ce, ce!
Mart. Inés mía,
me he tardado.

Mudando la voz.

Rod. Es muy linda grosería
haber hecho que espere en la estacada
una mujer que está desesperada.
Mart. 135 Perdóname, mi bien, mas no he podido,
¿dónde el salvaje está de tu marido?
Rod. Imagino que está, según infiero,
hablando con su amigo verdadero.
Mart. *(Aparte)* Aquí hay trampa, la voz no es de Inesilla;
140 mas yo no he de perderla, ni aun sencilla:
¿eres mía?
Rod. Te adoro.
Mart. Feliz llego,
mira que estoy por ti abrasado.
Rod. Fuego.
Mart. No te muestres, Inés, conmigo ingrata,
¿no me das una mano?

Dale la mano.

Rod. Y una pata.
Mart. 145 ¡Qué suave! Tu mano me traspasa.
Rod. Pues es mucho, que no me pongo pasa.
Mart. *(Aparte)* Por Dios, que éste es Rodrigo, no es quimera
mas yo me vengaré desta manera.
Rod. Ya contigo, Martín, estoy humanada.

Saca la espada y anda tras dél pegándole.

Mart. 150 Pues así se castiga una liviana:
esto me han encargado.
Rod. Soy Rodrigo.
Mart. ¿A mi amigo ofendéis? ¿Vos, a mi amigo?
Rod. Que me matáis, Martín, ya os hablo gordo.
Mart. No hay que hablarme, bellaca, que soy sordo.
Rod. 155 Esto ha sido probaros sin medida.
Mirad.
Mart. Así castigo a una atrevida.

Sale Inés, y Músicos con una luz.

Todos. ¿Qué es aquesto, Rodrigo?
Inés. ¿Quién?
Rod. Yo muero.
Inés. ¿...os puso así?
Rod. El amigo verdadero.
Mart. Como vos me mandasteis que guardase
160 vuestra mujer, y que la castigase,
si llegara a entender que os agraviaba,
juzgando que erais ella, os castigaba.
Inés. Dios le pague a Martín las buenas nuevas.
Rod. Por Dios que me empararon estas pruebas.
Mús. 165 Pues a bailar venimos, no haya extremos,
esta burla, Rodrigo, celebremos.
Rod. ¿Qué? ¿Bailar me mandáis? Muy bueno ha sido,
pus con eso el refrán está cumplido.
Cant. Inés. No olvidéis estas cosas,
170 acordaos de ellas.
Cant. Rod. Vos hacéis que las tome
172 bien de cabeza.

Repiten y vanse.

ENTREMÉS DEL CUERO

(*Pensil ameno de entremeses*, Pamplona, 1691, p. 56)

Personas: Casquete. Mastranzos, vejete.
Tufo. Catalina.
Retoño.

Salen Casquete de sacristán, y trae una soga al cuello, y Retoño y Tufo, deteniéndole.

Casq. No me detenga nadie, afuera digo,
téngome de ahorcar sin resistencia,
que es sin apelación esta sentencia;
y impórtame llegar pronto al infierno,
5 y aunque me cueste un poco de trabajo,
más presto llegaré por el atajo:
suelten la soga.
Tufo. Señor Licenciado,
yo presumo que estáis endemoniado.
Casq. Téngome de ahorcar, afuera digo.
Ret. 10 Este hombre tiene suegra, o mucho trigo,
y se quiere ahorcar porque es buen año.
Casq. La paciencia me sobra,
miren que estorban una buena obra..
Ret. Y si se ahorca, ¿sabe que se le lleva
15 el diablo?
Casq. Y, ¿no ha sabido
que voy con arriero conocido?
Vuesas mercedes me dejen ahorcar
esta vez no más, que luego
podrán hacer de mí lo que gustaren,
20 serán bellacos los que lo estorbaren.
Tufo. Pues ahórquese, ya no he de estorballo.
Casq. De diferente parecer me hallo:
ahórquese el que tiene suegra gorda,
gorduña o tomajona,
25 el que tiene mujer rapibuscona;
ahórquese un Ventero,
y a bien morir le ayude un Despensero;
y porque más se duela,
ni viva en paz, ni goce de Isabela.
Tufo. 30 Pues, ¿qué causa tenía el seor Casquete
para ahorcarse?

Casq. Escúcheme el seor Tufo:
estoy enamorado,
que es peor que un Autor muy empeñado;
35 ¿conocen a Mastranzos, el Botero?
Ret. ¿Por ése se ahorcaba?
Casq. Seor Retoño,
su mujer es quien causa mi mohina,
porque el marido huele a chamusquina,
su mujer es quien roba mi albedrío.
Tufo. 40 Vos tenéis más ventura que un judío,
cuatro leguas de aquí se va el Botero
a una feria; seguidme que yo quiero
llevaros a su casa.
Casq. ¡Gran ventura!
Matóme Catalina tu hermosura;
45 ¿qué, el Botero se va y la deja sola?
Esta noche tenemos carambola.

Vanse, y sale Mastranzos vejete, y Catalina.

Mastr. Esposa, no lloréis, breve es mi ausencia,
que no voy a Florencia, ni a la China,
a Grecia, Dinamarca, o Palestina,
50 a Gandul, ni a Triana;
yo os doy palabra de volver mañana.
Cat. Mal haya tanto amor como te tengo,
¿qué he de hacer yo sin ti, Mastranzos mío?
¡Qué me muero, me ahilo, que me fino!
55 ¡Mala caída dés en el pollino!
Mastr. Tiéneme grande amor la corderilla,
y siente con extremo que me parta:
Muy presto he de volver.
Cat. En una carta. *(Ap.).*
Dios te vuelva, mi bien, la boca a un lado,
60 y en mis brazos te vea, amortajado.
Mastr. ¡Oh, gran fe de mujer! Llamarme puedo
el hombre más dichoso de esta vida,
pues tengo una mujer tan recogida;
con los ángeles queda, Catalina.
Cat. 65 Y te acompañen niños de Doctrina.
Mastr. Tomad ejemplo aquí, mujeres castas,
que se desmaya en yéndome presumo;
quedad con Dios, mujer. *Vase.*
Cat. La ida del humo.

Válgate Bercebú, viejo enfadoso,
70 bubático, quebrado y gargajoso;
es un viejo mohatra, y se hace verde,
que más de la mitad en él se pierde.

Dentro Casquete.

¿Ha de casa?

Cat. Eso deseo,
repiquen, sacristán mío, a bureo.

Salen Casquete, con una cesta cubierta, y Retoño, y Tufo con él.

Casq. 75 Catalina, más linda que unas natas,
con tu desdén me matas y rematas;
yo soy un sacristán tan atrevido,
que haré un conjuro contra tu marido;
al arma, Catalina, y va de fiesta,
80 que aquí traigo la cena en esta cesta;
cenemos y brindemos al ausente,
y quien no hiciere la razón, reviente.

Cat. ¿Qué traes que cenar?

Casq. Poquito y bueno,
entremos donde no nos dé el sereno.

Cat. 85 Ven, sacristán del alma, ven, Casquete,
la cocina será nuestro retrete.

Vanse y sale Mastranzos.

Mastr. Las espuelas se me olvidan,
¿qué hará ahora la cuitada?
Yo apuesto que está rezando,
90 y se ha quedado elevada.
¡Oh, qué preciosa criatura!
¡Dios la conserve en su gracia!
Abre, Catalina mía,
abre, mi esposita amada.

Dentro Casquete.

95 Brindis.

Cat. Hago la razón.

Mastr. ¡Válgame Santa Gerarda!
¿Es en mi casa este ruido?

No puede ser en mi casa,
que aqueste es ruido de boda.
Casq. 100 Hola, venga esa empanada
de venado.
Mastr. Juro a Cristo,
que hay sopa doble en mi casa.
¿Si es ilusión del demonio,
que ha hecho para que haya
105 guerra entre buenos casados?
Casq. Aquese jamón se parta
y esas gallinas rellenas.
Mastr. Rellena tengas el alma
de pólvora y alquitrán,
110 ya la paciencia me falta.
Ea, venganzas honrosas,
hoy habéis de cobrar fama.
Mujer, Perico, abre aquí;
¡Ah, perro, la luz me matas!
115 A escuras he de mataros;
arma honra, cierra España. *Vase.*

Salen Casquete, Catalina y los demás.

Cat. Casquete, éste es mi marido.
Casq. Calla, que lo bueno falta;
ya viene, escóndanse todos.

Escóndense Tufo y Retoño, y quedan Casquete y Catalina y sale Mastranzos.

Mastr. 120 ¿La luz has muerto, villana?
Casq. Vuesarced se quede sola,
verá una burla extremada.
Cat. ¿Y si me coge el nublado,
antes del conjuro?
Casq. Calla,
125 que no te hará mal ninguno,
que es marido que amenaza;
haced luego lo que dije. *Escóndese.*
Cat. ¿Quién está allí?
Mastr. Yo, tacaña,
yo soy, que quiero matarte,
130 estáte queda, tirana,
que hoy he de vengar mi honra,

pues que mi honra me daña.
Cat. Que estoy inocente, esposo.
Mastr. Así quedarás atada,
135 y a palos has de morir,
que no he de manchar mi espada,
en tu sangre adulterina,
alevosa, vil, taimada.

Atala en una silla, y vase.

Cat. Casquete, dame favor,
140 mira que me tiene atada.

Desátanla de la silla, y ponen un cuero en su lugar, y se esconden, y sale Mastranzos con un palo, y le da de palos al cuero.

Casq. Desátala, y pon el cuero.
que en él hará la venganza;
escondámonos que viene.
Mastr. Aleve, fiera, villana,
145 a palos has de morir,
¿calláis porque estáis atada?
¿No se queja, vive Dios?
Ya es muerta la desdichada;
en cobro quiero ponerme,
150 ¿quién me prende? ¿Quién me agarra?

Salen y le dan con matapecados.

¡Ay, que me han descoyuntado!
Santi Ponce, Santa Eufrasia.

Salen Casquete y Catalina, y quitan el cuero, y siéntase ella en la silla, y Casquete se pone detrás.

Casq. Quita el cuero, y ponte tú
en el lugar donde estaba.
155 Marido falso y cruel,
llega con veneración
a desatarla, y verás
cómo inocente pagó.
Angelitos, sacad luces.

Salen Retoño y Tufo como Angeles ridículos, con luces, y se ponen a los lados.

Mastr. 160 Mi bien, a abrazarte voy;
¡Oh, qué milagro patente!
clara verificación
de su mucha santidad.
Casq. Llega, y pídela perdón.
Mastr. 165 Perdóname, santa mía;
Angeles, si hay ocasión
de sanarme estas costillas,
lo tendré a grande favor..
Casq. No puedo sanarte a ti,
170 que no tengo comisión.
Mastr. ¡Oh, cómo se echa de ver
que soy grande pecador!
Casq. Pide perdón a tu esposa.
Mastr. Señora, dadme perdón,
175 que fui engañado del diablo.
Cat. Yo os perdono, mi señor.
Casq. Pues que ya le ha perdonado,
dadle todos colación.

Danle.