

CULTURAS Y ESCRITURAS ENTRE SIGLOS (DEL XVI AL XXI)

Alain Bègue, María Luisa Lobato,
Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu (eds.)



Alain BÈGUE, María Luisa LOBATO,
Carlos MATA INDURÁIN y Jean-Pierre TARDIEU
(eds.)

*CULTURAS Y ESCRITURAS
ENTRE SIGLOS
(DEL XVI AL XXI)*

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 16
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu (eds.), *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 16 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-384-6.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| PRESENTACIÓN | 5 |
| Amélie ADDE, «La escenificación de la Historia en <i>Luces de bohemia</i> de Valle-Inclán: una estética áurea al servicio de la modernidad» | 7 |
| María Rosa ÁLVAREZ SELLERS, «La creación de un teatro nacional en Portugal: de la tragedia finisecular al drama romántico» | 19 |
| Ignacio ARELLANO, «Una comedia política y zoológica de principios del XVIII: <i>El sueño del perro</i> , con su loa» | 31 |
| Alain BÈGUE, « <i>Academia que se celebró en palacio en la real presencia de sus Majestades, estando en público el día veinte de febrero de este año de 1700</i> : sociabilidad cortesana y República de las Letras en las postrimerías del reinado de Carlos II» | 45 |
| J. Enrique DUARTE, «En torno a una edición crítica de <i>El Austria en Jerusalén</i> de Francisco Antonio Bances Candamo» ... | 121 |
| Lia GIACHERO, «Clases de griego. El papel de la cultura clásica en la formación de Virginia Woolf» | 135 |
| Emma HERRÁN ALONSO, « <i>El Pelegrino de la vida humana</i> (Toulouse, 1490): avatares de un texto castellano de origen francés entre la Edad Media y el Renacimiento (con una especial mirada a su tradición iconográfica)» | 147 |

| | |
|--|-----|
| María Luisa LOBATO, «De la vieja a la nueva germanía: el entremés inédito <i>Tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos</i> (fines del siglo XVII)» | 199 |
| Maria Cristina OSSWALD, «“Curiosità e tesori da ogni parte del mondo”: Stefano Borgia, un cardenal coleccionista en la Europa de las Luces» | 231 |
| Jean-Pierre TARDIEU, «Los negros de Hispanoamérica en la visión predestinacionista del inglés Thomas Gage (1648)» ... | 257 |
| M. ^a Gabriela TORRES OLLETA, « <i>Hibleo laberíntico lírico y músico</i> de la ciudad de Sangüesa (1707)» | 275 |

DE LA VIEJA A LA NUEVA GERMANÍA:
EL ENTREMÉS INÉDITO *TRETAS Y TRAZAS*
DE MALADROS Y BURLA DE LOS CIEGOS
(FINES DEL SIGLO XVII)*

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos

Casi doscientos años tras la aparición en un pliego suelto del rufián llamado Cortaviento y su daifa Catalina Torres-Altas (1505-1510)¹, la figura literaria del jaque había experimentado una importante transformación, que se tratará de examinar aquí a la luz de un entremés inédito situado en las postrimerías del género.

I. LA «VIEJA GERMANÍA»: LOS INICIOS DE LAS COPLAS DE GERMANÍA EN EL PERIODO 1505-1510

Como ejemplos documentados de la materia germanesca de primera hora, traemos a modo de muestra dos de ellos. El primero son las coplas de Rodrigo de Reinosa, heterónimo de Rodrigo de Lin-

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación FFI2010-16890, del que soy Investigadora Principal, y en la actividad del Grupo de Investigación PROTEO radicado en la Universidad de Burgos, en el marco del Programa *Consolider-Ingenio 2010*, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

¹ El pliego se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia, signatura *RM 473*, fechado en lo relativo a su soporte en torno a los años 1505-1510. Las siglas *RM* corresponden a Rodríguez-Moñino, 1970. Van seguidas del número que ocupa la entrada en el *Diccionario*.

Publicado en Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu (eds.), *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 199-230. Colección BIADIG (Biblioteca Área Digital), 16 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-384-6.

de², pertenecientes muy probablemente al último cuarto del siglo XV, y el segundo las de Álvaro de Solana, que se conservan en un pliego de cordel de principios del siglo XVI. Ambas presentan ya la figura prototípica del jaque de primera hora. A ellas se podrían añadir algunos ejemplos posteriores de Pedro de Padilla y Pedro Liñán de Riaza, y piezas de autor hoy desconocido. Todas presentan personajes del hampa bien perfilados, los cuales, sin embargo, pertenecen a dos arquetipos muy diversos, que con frecuencia no se han matizado lo suficiente³. Me refiero con ello a que desde los primeros textos que se han conservado por escrito tenemos un claro descendiente del *miles gloriosus*, no tanto soldado pero sí fanfarrón y cobarde, frente a un segundo arquetipo de jaque valiente y luchador, que cumple bien con las expectativas de líder de su grupo y protector de su daífa, hasta recibir el castigo de la justicia con una aceptación no falta de dignidad.

Ante la necesidad de sintetizar un breve corpus de obras que nos permitan hacer una cala en la evolución del personaje de germanías durante dos siglos, aproximadamente entre 1510-1710, se opta aquí por observar el primero de los arquetipos señalados, el jaque “de mentira”, en el que todo es apariencia y con el que termina no la justicia, pues nada ha hecho para merecer su castigo, sino la deshonra en boca de su daífa, que no encuentra en él a quien esperaba y será la encargada de desmitificarle ante el grupo. Podría objetárenos que se trata de dos casos fallidos, de dos jaques que incumplen los rasgos prototípicos de este mundo de germanía, pero no son los únicos y, por tanto, se les toma como muestra de una línea de construcción del personaje que sin duda existió y tuvo éxito en su tiempo.

El Razonamiento por coplas en que se contrahace la germanía e fieros de los rufianes e las mujeres del partido; e de un rufián llamado Cortaviento y

² Cossío indicó que Reinoso escribió en la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI y nuevos estudios los documentan, en efecto, en ese periodo. Por ejemplo, en la obra de Reinoso se hacen referencias a sucesos de su tiempo, como la muerte de Enrique IV (1474), la reciente organización de la Santa Hermandad (1476), la ostentación del priorato de San Juan por Álvaro de Zúñiga (c. 1470-1500) y el asesinato de Juan Borgia (1497) (Puerto Moro, 2010, pp. 21-22).

³ En una monografía en prensa sobre *La jácara*, me ocupo con detenimiento de su evolución desde las primeras manifestaciones escritas hasta fines del segundo Siglo de Oro, por lo que no será necesario repetir aquí lo que de forma más completa podrá leerse en su momento.

ella *Catalina Torres-Altas. Fechas por Rodrigo de Reynosa* (RM 473 y RM 474 [1])⁴ está constituido por catorce décimas octosilábicas, dividida cada una de ellas en dos quintillas, que ocupan un total de 140 versos. Cada estrofa representa el parlamento del jaque o de la iza, por lo que el poema es dialogado a partes iguales entre ambos, lo que no ocurrirá en las coplas de Álvaro de Solana que se verán a continuación, en las que predominan los versos en boca del rufián. En este primer poema se presenta ya a Cortaviento con su indumentaria típica: capa y sayo, broquel y espada, su lenguaje germanesco, su tono fanfarrón, el interés que le mueve a aliarse con su coima para conseguir beneficios por medio del robo, la promesa que hace de vengarla de otros que abusan de ella, siendo así que él es el primero que se aprovecha de su agudeza y, al fin, el hartazgo de la iza que le amenaza con echarle de su vida si no paga sus deudas, pues: «e si vos sois muy taimado, / yo presumo de taimada» (vv. 134-135). El enfrentamiento termina con el triunfo moral de Catalina Torres-Altas frente a un jayán que solo quería aprovecharse de ella.

Por tanto, ya desde este primer poema conservado, se traza el panorama formal de este tipo de composiciones: coplas octosílabas con rima consonante alternadas entre dos hablantes, que nos sugieren un desarrollo dramático, como también la existencia de una intriga basada en la difícil relación entre un jaque y su daifa en un ambiente que les es hostil, porque tratan de vivir fuera de la ley. Aparecen también dos tipos perfectamente delineados de los que uno, Cortavientos, se demuestra fuerte en las palabras, mientras Catalina lo es en los hechos y será quien termine venciendo a la farfulla jactanciosa del jaque, del que no consigue la protección que esperaba y al que da más de lo que recibe, hasta que lo arroja de su lado al comprobar sus verdaderas intenciones.

También en verso son las *Coplas fechas por Álvaro de Solana en que cuenta cómo en Çamora vido hazer a un rufián con una puta los fieros siguientes* (RM 790 [+791] [2], 792 [+793] [2])⁵, única obra reconocida de este autor. Protagonizan las dieciocho novenas octosilábicas, que ocupan 162 versos, los parlamentos de cada uno de los dos protagonistas, un rufián innominado y su daifa, Jimena, y la voz del autor,

⁴ Las siglas *RM* corresponden a Rodríguez-Moñino, 1970. Van seguidas del número que ocupa la entrada en el *Diccionario*. Sigo la edición de Puerto Moro (2010), núm. IX, pp. 179-190.

⁵ Sigo la edición de Hill (1945), núm. III, pp. 13-17.

aunque en distinta proporción: diez estrofas están puestas en estilo directo en boca del rufián, en seis habla Jimena, la iza, y dos están en boca del autor, que dice haber estado presente en la escena e intercala algunos versos en los que reproduce los improperios del jaque a su espada; solo en escasísimas ocasiones y siempre en la parte final de la estrofa, versos en boca del rufián entran en un parlamento donde ella es quien habla de forma mayoritaria o a la inversa. Interesa destacar que uno de los parlamentos de la daifa es el que cierra el poema con el lamento por la actitud del jaque y el estado miserable en que la ha dejado. En estas coplas el jaque confiesa haber pegado a la iza y vivir de ella, mientras que a la par de esta confesión se presenta la de la daifa, que se duele de haber dejado a Gamero, un rufián que la traía regalada, aunque declara su amor por el nuevo jaque, y recuerda cuando fue azotada por él en la villa de Utrera, mientras él poco ha padecido por ella, agraviada por Juan Rebeca y Pedro Recacho. Tras una escena que acaba en ridículo para el germano, termina el poema con las exclamaciones de dolor de la iza que se ve sola y pobre, hasta tener que empeñar sus ropas.

Por tanto, estas coplas se comportan de modo semejante a las ya vistas de Rodrigo de Reinosa o de Linde, en cuanto que siguen un desarrollo dramático en el que intervienen ya no solo dos personajes sino también el autor y se fragmentan las estrofas insertando en el parlamento de uno de ellos algunos versos de otro, por lo que podríamos pensar que la estructura del poema es menos perfecta que el tratado antes. Pero los tipos principales pertenecen ya a un modelo de gran rentabilidad: el jaque valentón de mentira, que no cumple tampoco con su obligación de defender a su iza de quienes la atacan ni de mantenerla económicamente con un mínimo de dignidad.

Poco tardaron estas y otras coplas de la primera época en dejar sitio a quintillas, sonetos, coplas de pie quebrado y poemas en pareados, y en comenzar a alternar con romances que acabarían asentándose como la forma poética más propia de la futura jácara. Al mismo tiempo, los diálogos tempranos entre los protagonistas, como los de las dos coplas citadas, dejaron lugar a poemas con un narrador que daba entrada a los dos principales parlamentarios y, a veces, a alguna voz más. La forma dramática tardaría tiempo en recuperarse, pero cuando lo hizo en plenitud, ya en el siglo XVII, fue de modo definitivo y sin posible vuelta atrás.

2. LA «NUEVA GERMANÍA»: LA PRIMERA RECOPIACIÓN DE JÁCARAS POÉTICAS EN 1609

Porque si los años 1505-1510 marcan el primer momento de la plasmación por escrito de coplas de germanías, entre las que nos hemos fijado en dos de ellas, un momento intermedio lo constituye el periodo 1580-1609, marcado en su segunda fecha por el año en que Juan Hidalgo, quizás seudónimo, publicó poemas muy probablemente de ese periodo y, sobre todo, editó en ese libro el que sería el primer vocabulario específico del hampa, cuando la germanía «había prácticamente desaparecido como oralidad críptica de la maleancia», tal como afirmó Alonso Hernández⁶.

Lo cierto es que estas afirmaciones indirectas apoyan la existencia de, al menos, dos fases en la germanía: una anterior a 1580, en la que el lenguaje germanesco campaba aún por las calles de algunos lugares de España, y otra posterior a esa fecha, que construyó literatura con una lengua, la de germanías, que se convertía de modo imparable en un artefacto básicamente literario, mientras desaparecía de la oralidad del hampa.

Y aún podríamos señalar una tercera fase con la desaparición del lenguaje germanesco incluso de la obra literaria, lo que habría ocurrido a principios del siglo XVII⁷. De modo que el término *jácara*, que se encuentra por primera vez y de forma tardía —hasta donde sabemos— en el *Coloquio de los perros* cervantino de 1613, marcaría la conciencia del mismo *a posteriori*, toda vez que a partir de ese momento no parece que se concibieran nuevas jácaras con lenguaje críptico de germanía, aunque mantuviesen sus tipos y situaciones⁸.

Posible prueba de lo que se ha dicho es que cuando el recopilador Hidalgo se propuso hacia 1609 dar a conocer diversos “germánicos romances”, expone como razones de su tarea que «la extrañeza de la lengua y el mal nombre de los que la usan eran bastantes causas para condenarla» a no ser porque le disculpa su «buen celo», que concreta en los peligros que podrían derivarse de no conocer esa forma de

⁶ Alonso Hernández, 1989, p. 610.

⁷ En efecto, Hernández Alonso indica que están escritas en germanía veintiséis de las treinta y cuatro composiciones de la primera y segunda partes del libro de Hill (1945), lo que no ocurre con el resto de obras incorporadas a ese volumen, donde los términos de germanía son menos y de menor calado.

⁸ Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, 1920, p. 199.

expresión, «pues no se pierde nada de sabella y se arriesga mucho de ignoralla, especialmente a los jueces y a ministros de justicia a cuyo cargo está limpiar las repúblicas de esta perniciosa gente». Hidalgo afirma, pues, con un más o menos fingido didactismo, dar a conocer estos textos para «hacer manifiesto su oscuro lenguaje», acción que resultaría «antídoto contra su veneno», ya que da ejemplo a quienes realizan esas perniciosas acciones de los «malos fines a que los traen sus viciosos pasos y disolutas vidas», como los romances mismos dan testimonio⁹. Parecería que Hidalgo sellaba así el rescate de un lenguaje del que quedaban vestigios únicamente en grupos muy exiguos de la calle, pero cuyo uso y sentido se habían perdido ya para la justicia y, con ella, para lo que podríamos llamar, con todas las restricciones propias de la época, “el gran público”.

Frente a las coplas de germanía de primera hora examinadas en el apartado anterior, los romances que reúne Hidalgo en su colectánea presentan —además de la modalidad de lengua ya indicada— el segundo arquetipo de germano, que fue, sin duda, el que conquistó el aplauso del público oidor y lector. De los doce romances agrupados en el libro —obsérvese la unidad métrica frente a los tratados en el apartado anterior, con una métrica aún sin fijar—, seis de ellos guardan entre sí una fuerte unidad¹⁰, de la que su autor fue consciente como da a entender con claridad, asunto del cual nos hemos ocupado ya de forma pormenorizada en un artículo reciente¹¹. Esta circunstancia nos excusará de dedicarles aquí la atención que merecerían, como no sea para destacar que los 3.232 versos que ocupan se dedican a jaques y daifas de valor reconocido: Pedro de Castro, Cantarote y Maladros agrupados en corifeo en torno al dios Marte. Y para sorpresa del lector, esta «nueva germanía» no desprecia en absoluto el lenguaje críptico que ya no tenía apoyos en la calle, sino que la jerga continúa presente en el texto escrito, y no solo para dar una tela de seguridad ante la justicia a los germanos literarios, sino también para probar el “ingenio” de los receptores, a los que ya resultaba extraño

⁹ Hill (1945), p. 54.

¹⁰ Son los que ocupan los núms. XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII y XXXIII en Hill (1945).

¹¹ Lobato, 2013 (en prensa).

el lenguaje de los protagonistas, por tratarse para entonces de una lengua desaparecida de la oralidad¹²:

Y advierte a los que leyeren
que ha sido escribir triscando
para prueba del ingenio
en este leguaje extraño.
Y que por curiosidad
el más honesto y más sabio
sin tenerlo en menosprecio
se puede ocupar un rato
en leer de aquesta gente
sus términos y vocablos¹³.

Los doce poemas que reúne Hidalgo en su libro de 1609 destacan por su unidad métrica, todos ellos son romances, y presentan un lenguaje de germanía en pleno apogeo. Los protagonizan parejas de rufos en los que el hombre acaba de salir de la cárcel, a veces con ayuda de su daifa, o va a ir a ella, con el consiguiente desconuelo de su iza y de otros germanos y germanas, que entablan un verdadero planto. No todas las mujeres aceptan de forma voluntaria el acoso económico que sufren de sus rufos y algunas tratan de huir de ellos sin lograrlo y se someten con resignación cuando son encontradas de nuevo. Pero otras ofrecen de buen grado lo que tienen, y aun lo que no tienen, a su hombre, que suele protegerlas y conoce bien el origen del dinero, sin que parezca importarles. Es también un dato común la itinerancia: los jaques y daifas van y vienen por los caminos de España y, en especial, llama la atención la presencia de Sevilla como centro de gravedad de este mundo literario. En esta recopilación, frente a los poemas más antiguos tratados en el capítulo anterior, no aparece la figura del jaque fanfarrón; es más, en los pocos casos en que se le ve enfrentarse a otros, lo hace con denuedo y suele salir triunfador. Tras los poemas reunidos por Juan Hidalgo, la poesía germanesca llegará a una de sus figuras señeras, Quevedo, que esta-

¹² Hay que tener en cuenta, sin embargo, que alguno de los romances de la recopilación de Hidalgo, fueron coetáneos al uso de la lengua en la calle. Por ejemplo, el de Perotudo pudo ser compuesto antes del 27 de mayo de 1570, como afirmó Diego Catalán, «Nacido nos ha un bailico», consultado el 02/07/2009 en el blog: <http://cuestadelzarzal.blogia.com/2007/040101-nacido-nos-ha-un-bailico.php>.

¹³ Hill (1945), núm. XXVIII, vv. 53-62.

blece en sus jácaras tipos bien dibujados y escenas casi dramáticas en cuanto que las voces se suceden, dando así los pasos necesarios para la transformación de la poesía germanesca en jácara entremesada, llamada a tener gran éxito en los teatros del siglo XVII.

3. LA «NUEVA GERMANÍA»: TIPOS Y TEMAS TRASVASADOS DE LA POESÍA AL TEATRO DEL SIGLO XVII

Lo cierto es que tras la recopilación de Hidalgo de 1609, el lenguaje germanesco permaneció aún en algunas de las jácaras poéticas, como puede apreciarse en la magnífica producción de Quevedo, que fijó el género y esculpió alguno de sus personajes más inmortales, pero los términos que este autor emplea connotan más de lo que parecen decir y esto diferencia su lenguaje de forma radical del que se contiene en algunas obras recopiladas por Hidalgo, las cuales poseen un lenguaje exclusivo que parece ser artificial por completo, como si la lengua se abriera y cerrara sobre ella misma.

Las creaciones de Quevedo se plasmaron en tipos de imprenta y se sumaron a otros textos en colecciones de mitad de los años treinta, como *Primavera y flor de los mejores romances* de Pedro Arias Pérez (1636) y *Romances varios de diversos autores* (1635 o 1636), con sucesivas ediciones que confirman la cuarta década del siglo XVII como el momento en que triunfa este género poético, en cuanto al número y calidad de las jácaras impresas que estaban en circulación. 1648 fue el año del descubrimiento de las jácaras de Quevedo a raíz de la publicación de *El Parnaso español* aunque, sin duda, esas obras circulaban manuscritas desde bastante tiempo antes. A ellas se sumó nuevo patrimonio con la publicación de las *Obras* (1651) de Cáncer, las *Poesías varias* (1654) de Alfay y una serie de pliegos sueltos impresos entre 1650-1660. Por todo ello podría decirse que la jácara poética logró durante la primera mitad del siglo XVII lo más granado de su producción.

Pero si algo nos interesa especialmente como historiadores de la literatura es la evolución de la jácara poética hacia la jácara dramatizada, “entremesada”, que triunfó en la literatura de mitad del siglo XVII. Perdido ya el lenguaje críptico, salvo en términos aislados, los tipos, ambientes y situaciones desarrollaron con el paso del tiempo todas sus posibilidades dramáticas, hasta permitir que su existencia pueda rastrearse en manifestaciones literarias distintas de las poéticas,

como son las teatrales. Conviene observar, sin embargo, que la figura del jaque que triunfa en el teatro de la España del XVII deriva del que hemos escrito como segundo tipo de jaque en el apartado anterior, esto es, el hombre del hampa, valiente y reconocido por sus congéneres aunque resignado a una suerte fatal en manos de la justicia.

Observemos como muestra el caso de Maladros, de quien queremos presentar un entremés inédito que lo tiene como protagonista, aunque no sea esa la única razón que le da aquí un interés especial, como luego se dirá. Su nombre y circunstancias vitales aparecen por primera vez en dos de los seis romances dedicados al dios Marte que Juan Hidalgo recopiló en 1609, en los que describe “la vida airada”, los cuales guardan entre sí una exquisita organización, de la que no está exenta la declaración de intenciones. De ellos me he ocupado con mucho detenimiento en un artículo en preparación¹⁴, como se ha dicho, por lo que no será necesario examinar ahora con excesivo detenimiento esos dos poemas titulados, respectivamente, *Vida y muerte de Maladros* y *El cumplimiento del testamento de Maladros*. Aún antes, en la *Relación de la cárcel de Sevilla*, que la crítica centra en 1591-1592¹⁵, atribuida a Cristóbal de Chaves / Juan Hidalgo, se incorpora ya la figura de Maladros como uno de los jaques que comparten cárcel con otros germanos como los llamados Barragán, Paisano, Pecho de Acero y Garay¹⁶. El mismo Quevedo cita a este jaque en su romance satírico *Efectos del amor y los celos*¹⁷, cuando dice: «¡Qué capitán pierde Flandes, / qué Maladros las busconas» (vv. 15-16) para parangonar los méritos del protagonista del texto con los de la historia y la germanía. Este romance sirvió de loa a la comedia *Amor y celos hacen discretos*, de Tirso, impresa en 1627, que se representaba desde 1615¹⁸. La referencia a este jaque era bien conocida por el público, que pudo así sonreír con el verso que se le dedicaba.

Quevedo lo incluyó también en *Matraca de los paños y sedas*¹⁹, fechado por González de Salas durante la cárcel que sufrió el poeta en León entre 1639 y 1643. Se pondera en él a un personaje de ser «preciado más de las marcas / que Antón de Utrilla y Maladros» (vv.

¹⁴ Lobato, 2013 (en prensa).

¹⁵ Hernández y Sanz, 1999, pp. 225-316.

¹⁶ Hernández y Sanz, 1999, p. 238.

¹⁷ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 768, pp. 976-980.

¹⁸ Blecua, en Quevedo, *Poesía original completa*, p. 976.

¹⁹ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 763, pp. 952-962, en concreto p. 955.

93-94). De nuevo lo toma en su pluma cuando escribe su comedia inconclusa titulada *Pero Vázquez de Escamilla*²⁰, en la que Escamilla se vanagloria de haber tenido una pendencia con él: «Tuve no sé qué mohína / en la güexca con Maladros; / levantó, y de un sopetón / pidió confesión en vago» (p. 229). Pero lo que cabe resumir hasta el momento es que el Maladros que llegó hasta nosotros de la primera mitad del siglo XVII lo hizo principalmente a través de textos poéticos, aunque no solo, y varios de ellos de mano de Quevedo.

Los dos romances citados que protagoniza Maladros los recopiló Juan Hidalgo en 1609 y forman parte del grupo de seis piezas poéticas arromanzadas en las que se describe “la vida airada”, antes mencionadas. Ambos poemas constituyen de forma simultánea una presentación del jaque y la configuración de un tipo que tendría una extensa e intensa trayectoria literaria. Así, de modo semejante a amadises y belianises, que presumían de linaje extenso, los héroes de la germanía estuvieron llamados a tener larga descendencia.

4. PRESENCIA DE MALADROS EN EL ENTREMÉS DEL SIGLO XVII Y PRESENTACIÓN DE LA PIEZA INÉDITA «TRETAS Y TRAZAS DE MALADROS Y BURLA DE LOS CIEGOS»

Pero su paso a las tablas no tardaría en llegar. Además de como cita o microtexto en piezas breves dramáticas de la primera mitad del siglo XVII —aspecto este menor en el que no entraremos aquí—, Maladros tuvo carácter de protagonista en cinco entremeses de la segunda mitad del siglo XVII, que fueron los titulados: *Ir por lana y volver trasquilado* (a. 1656) y *El cuero y cohete* (a. 1668), ambos de Quirós, *Los valientes* (h. 1660)²¹ de Vélez de Guevara, *El corcovado de Asturias* (a. 1663) de Suárez de Deza y el anónimo *Tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos* (s. d.), pieza de buena calidad que se presenta hoy aquí. Desconocemos la fecha de composición de esta última y, si bien el manuscrito que lo conserva tiene letra del siglo XVIII, Fer-

²⁰ Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea], *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>> (20/06/2011).

²¹ Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona, 46.564, copia de ms. letra del siglo XVII, procedente de la Biblioteca de Osuna que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, 16.430, la cual era de mano del «pseudónimo Matos Frago». Letra del siglo XIX.

nández Gómez detalla en su catálogo que debe tratarse de una pieza de fines del siglo XVII.

En este entremés inédito, *Tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos*, conviene notar que el protagonista ejerce el papel de burlador respecto a dos ciegos a los que roba la comida y bebida de la mesa, y a la justicia que llega llamada por la ventera y a la que roba sus capas. La tretas de un burlador que roba alimento y bebida a uno o varios ingenuos, con o sin ceguera, puede leerse en piezas bien conocidas como *El Lazarillo de Tormes*, *La cueva de Salamanca* de Cervantes²², *El dragoncillo*²³ y *La casa holgona*²⁴ de Calderón. Este papel de burlador es común con el que tuvo en el ya citado entremés *Ir por lana y volver trasquilado* de Quirós, donde actualiza el *fabliau* medieval *Des trois aveugles de Compiègne* atribuido a Cortebarge²⁵, llamado a tener larga descendencia hasta el siglo XVIII en Francia, Italia, España y Portugal. Todos los citados, junto al que ahora se presenta, tienen en común el tipo de burla y el hecho de que en varios de ellos el burlador es un Maladros alejado ya del mundo de la germanía. Sorprende la extensión de este entremés: 466 versos, lo que apoyaría también la idea de que es un entremés tardío.

5. CONCLUSIÓN

Cuando llegamos a fines del siglo XVII, la esencia de valor del jaque en sus fechorías, su liderazgo de un grupo de hombres del hampa, la protección sobre su daifa, la asunción del castigo merecido, etc., han pasado a mejor vida y el jaque mantiene su nombre pero pasa a ser un tipo de burlador como otro cualquiera, que ni merece

²² Como se recordará, el burlador es el estudiante Carraolano acogido por la dueña de la casa, Leonarda, y su criada, Cristina, cuando él llegó a pedir pasar allí la noche y las mujeres le pidieron ayudar a hacer la cena a sus amantes respectivos: un sacristán y un barbero. El burlado es el marido, Pancracio, que llega antes de tiempo, conoce al estudiante quien se ofrece a servir una estupenda cena mágica, que traerán el sacristán y el barbero disfrazados de diablos, y todos menos esos dos amantes, también burlados por el estudiante capigorrón, disfrutarán de ella.

²³ Sin embargo, aquí el soldado de la compañía de los Dragones se aprovecha del silencio obligado de Teresa, que le ha recogido en casa, porque las viandas que él usurpa las trae el sacristán amante de la mujer para banquetear con ella.

²⁴ En *La Casa holgona* son las mujeres que viven allí quienes extorsionan al estudiante que llega robándole y quitándole lo que Aguilita y otra mujer le ponen en la mesa.

²⁵ Ver el magnífico recorrido de la burla que hace Carballo Picazo, 1947.

ni recibe castigo por sus actos, convertidos ya solo en tretas y trazas. El héroe de ese mundo marginal pierde así su sentido específico, desposeído de las características que le llevó tiempo conseguir — recordemos aquellos valientes de mentira de primera hora— y que le dieron su nervadura y personalidad propia, y pasa a engrosar el abundante mundo de los burladores. Recurrir al nombre de *Maladros* es solo un “guiño” al público que gustaba de seguir las historias de sus héroes, aunque vulgarizados ya, al menos en lo literario.

La figura de Maladros, por tanto, nace con fuerza y personalidad propia en el periodo que se ha dado en llamar «la nueva germanía», en concreto, en los dos romances anteriores a 1609 que se han visto. Recorre después la literatura áurea y traspasa con fluidez las fronteras de la poesía hasta llegar al teatro en breve espacio de tiempo y adquiere categoría proverbial. Pero resulta sintomático que en el transcurrir de un siglo, los diversos textos protagonizados por él presenten variantes importantes en el modo de concebir el jaque y sus hazañas, como si sus autores tuvieran en su bagaje cultural la figura de este personaje en su conformación más general, pero permitieran que viviese en variantes decisivas en sus diversas presentaciones, perdiendo a fines del XVII en el entremés que se edita aquí por primera vez la calidad de héroe que tanto le costó conseguir, hasta poderse hablar de un caso de «degeneración del jaque».

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO HERNÁNDEZ, J. L., «Los lenguajes de la jácara en su metamorfosis», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/II, 1989, pp. 603-622.
Autoridades = Diccionario de Autoridades. En línea en la página <www.rae.es>.
- ALFAY, J. (1654), *Poesías varias de grandes ingenios españoles recogidas por Josef Alfay*, ed. J. M. Bleuca, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946.
- CÁNCER Y VELASCO, J. de (1651), *Obras varias*, ed. R. Solera López, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Dpto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2005.
- CARBALLO PICAZO, A., «Datos para la historia de un cuento. Una nota sobre el Doctor Carlos García», *Revista Bibliográfica Documental*, 3-4, 1947, pp. 425-466.
- CERVANTES, M. de, *El licenciado Vidriera*, ed. F. Sevilla Arroyo, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

- , *Rinconete y Cortadillo*, ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920.
- CORREAS = Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. F., *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 1993.
- FRENK ALATORRE, M., «Adiciones a las citas poéticas de Calderón», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1970, 19, 2, pp. 393-401.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C., y B. SANZ ALONSO, *Alemania y sociedad en los Siglos de Oro. La cárcel de Sevilla*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999.
- HILL, J. M., *Poesías germanescas*, Bloomington, Indiana University, 1945.
- La cárcel de Sevilla*, entremés, en Hernández y Sanz, 1999, pp. 399-436.
- LÉXICO = Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- LOBATO, M.^a L., *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
- «Violencia y fatalismo en la literatura áurea: *El Mellado*, entre prosa, poesía y teatro», en *De Cervantes a Calderón. Estudios sobre la literatura y el teatro del Siglo de Oro. Homenaje al Profesor Kazimierz Sabik*, ed. K. Kumor, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2009, pp. 215-236.
- «Jácara y teatro en el Siglo de Oro: el caso de Maladros», comunicación presentada en el IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Poitiers, 11-15 de julio de 2011.
- «Sustratos folklóricos en la literatura áurea: la cesión de la esposa y el caso de Maladros», *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane* (Università degli Studi di Milano), 2, 2012, pp. 141-151. Disponible en: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/issue/current/showToc>
- «Maladros, “padre fundador de la germanía”: presencia literaria y edición del entremés inédito *Los valientes*, de Juan Vélez de Guevara», *La Perinola*, 17, 2013 (en prensa).
- PUERTO MORO, L., *Obra conocida de Rodrigo de Reinosa*, San Millán de la Cogolla, CILENGUA, 2010.
- QUEVEDO, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1999.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, L., *La verdad*, en Luis Quiñones de Benavente, *Entremeses completos I. Jocosería*, eds. I. Arellano, J. M. Escudero y A. Madoñal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- QUIRÓS, F. B. de, *Obras de don Francisco Bernardo de Quirós y aventuras de don Fruela*, Madrid, Melchor Sánchez, 1656.

- Relación de la cárcel de Sevilla*, en Hernández y Sanz, 1999, pp. 225-316.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.
- SUÁREZ DE DEZA, V., *Teatro breve (II)*, ed. E. Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000.
- TESO = *Teatro Español del Siglo de Oro*. Base de datos en CD-Rom, coord. M.^a del C. Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey, 1998.

ENTREMÉS DE LAS TRETAS Y TRAZAS DE MALADROS
Y BURLA DE LOS CIEGOS¹

HABLAN EN ÉL LAS PERSONAS SIGUIENTES:

PUÑETA, *ciego*.

BARRABÁS, *ciego*.

DOÑA ALCAPARRA, *figonera*.

MALADROS, *borracho*.

CHAPARRO, *alcalde*.

HILARIO, *ministro*.

CIPRIANO, *ministro*.

CUATRO MUJERES QUE SON VECINAS.

Salen Puñeta y Barrabás con su guitarra y perro² por la puerta de mano derecha poco a poco y llaman a la izquierda, que ha de haber bodegón.

| | | |
|----------|--|----|
| PUÑETA | Esta es la calle y la casa. | |
| BARRABÁS | Puñeta, yo la tomara si estuviera aquí en un plato ahora bien sazónada, porque según es mi hambre su pluma aquí no volara. | 5 |
| PUÑETA | ¿Qué dices tú, Barrabás? | |
| BARRABÁS | Que mis tripas de hambre saltan. | |
| PUÑETA | Tú comieras algo bueno, aunque fuera una empanada. | 10 |

¹ Tomo como texto base el manuscrito 16.406 de la Biblioteca Nacional de España, 12 hojas, 4.º, letra del siglo XVIII, holandesa (O). En el *Catálogo* de Fernández Gómez, 1993, entrada 1944, se cita este manuscrito y se dice: «Letra del s. XVIII, aunque parece E. de finales del XVII».

² Es poco habitual que una acotación indique que sacan un perro a escena, como aquí se hace. Este entremés contiene bastantes acotaciones, que implican que quizá el manuscrito que se conserva pudo ser de una compañía de comediantes.

| | | |
|--|---|----|
| BARRABÁS | (<i>Aparte.</i> No está muy mala la chanza ³ , con más de quince pichones y dentro un cuarto de vaca.) | |
| PUÑETA | (<i>Aparte.</i> ¡Hay semejante glotón que así tu pellejo envasa!) | 15 |
| BARRABÁS | Dejemos aquí discursos llama [a] aquesa puerta, llama. | |
| PUÑETA | ¡Ah de casa! ¡Ah de casa! | |
| <i>Llama a la puerta. Sale al paño⁴ doña Alcaparra.</i> | | |
| ALCAPARRA | ¿Quién llama con tanta priesa? | |
| PUÑETA | Señora doña Alcaparra. | 20 |
| BARRABÁS | No es mal postre para cena ⁵ . | |
| PUÑETA | No seas molesto, ¡calla! | |
| BARRABÁS | Entremos, acaba, acaba, que no habrá mala salida donde hay tan buena entrada. | 25 |
| PUÑETA | Buenas noches tenga ucé ⁶ . | |
| BARRABÁS | A Dios sean dadas gracias. | |
| ALCAPARRA | Bienvenidos, caballeros. | |
| LOS DOS | Y vuesarced bien hallada. | |
| ALCAPARRA | ¿Soy en algo de provecho? | 30 |
| LOS DOS | ¿Habrá qué cenar en casa? | |
| ALCAPARRA | Eso no puede faltar, serviré a ucedes sin falta. | |
| LOS DOS | ¿Y qué es lo que hay que cenar para dos que tienen gana? | 35 |
| ALCAPARRA | Hay gran salchichón de Flandes, güevos frescos, torreznada, pollas, pichones, conejos, carnero estofado y pavas, | |

³ Bromea Barrabás con la concesiva *aunque* que le acaba de decir Puñeta y afirma en aparte que, desde luego, comería encantado una buena empanada rellena de carne.

⁴ *pañó*: cortina o telón de fondo que se situaba al final del tablado, tras ella estaba el vestuario, y permitía diferenciar el 'dentro' y 'fuera' en la actuación de los comediantes.

⁵ *alcaparra*: juega con el nombre de la mujer, ya que alcaparras y aceitunas se tomaban como postre en las comidas, tal como se volverá a decir más adelante.

⁶ *ucé*: usted. En esta pieza se usan diversas formas del tratamiento de cortesía. Además de esta, se lee también *vuesarced* (v. 29).

| | | |
|-----------|--|----|
| | perdices y aves frías ⁷ , | 40 |
| | tórtolas, ternera y vaca, | |
| | pescado fresco, escabeche, | |
| | fruta seca y ensalada, | |
| | y también algunos dulces | |
| | y aceitunas sevillanas, | 45 |
| | y buen vino de Alarejos ⁸ | |
| | y de Lucena ⁹ si falta, | |
| | y yo, sirviéndole a ucedes, | |
| | no ha de faltar alcaparra ¹⁰ . | |
| PUÑETA | Siénteme ¹¹ ucé en un papel | 50 |
| | esa cena relatada. | |
| BARRABÁS | Hombre del diablo, ¡calla!, | |
| | ¿no ves que es blanco el papel | |
| | y todo en blanco se pasa? | |
| | La vamos ya cenando ¹² . | 55 |
| PUÑETA | Ponga la mesa nostrama ¹³ | |
| | y enciéندانos una luz | |
| | aunque aquí no vemos nada, | |
| | y vaya luego viniendo | |
| | de aqueso de vengas y vaya ¹⁴ . | 60 |
| BARRABÁS | Venga presto esa ensalada. | |
| ALCAPARRA | Aquí tienen vuesarcedes | |
| | lo que pide su ordenanza. | |

⁷ *aves frías*: *vanellus*. Se diferencian de las *pluviales* en que tienen un pulgar muy pequeño y dirigido hacia atrás. Son vermívoras y migratorias.

⁸ *Alarejos*: Alaejos, población de Salamanca, famosa por su vino. Como *Alaejos* la cita Cervantes en *El licenciado Vidriera*, 2001, fol. 113v.

⁹ *Lucena*: en Córdoba. También célebre por sus caldos. Se vuelve a citar en este entremés (v. 101).

¹⁰ *alcaparra*: repite la dilogía ya vista en el v. 27.

¹¹ *siénteme*: por 'escribame' lo que me acaba de prometer, a lo que Barrabás responde que mejor se lo traigan a la mesa sin más detenimiento.

¹² Verso hipométrico.

¹³ *mostrama*: nuestra ama.

¹⁴ *agueso de vengas y vaya*: esto es, 'muévase, póngase en acción'. Con esa expresión pide a la ventera les lleve los alimentos y bebidas con agilidad. Aparece en Correas, p. 514b: «Vaya y venga la pala al horno, que nunca la falte pan» y en otras obras de la época, por ejemplo, en el entremés *El borracho* de Quiñones de Benavente, donde precisamente mientras se espera a que traigan comida a una mesa, el soldado anuncia que va cantar: «venga y vaya de jácara» (*Quiñones de Benavente*, 2001, pp. 502-522, v. 126). Otros ejemplos en Frenk Alatorre, 1970.

Hace que entra y vuelve a salir. Éntrase doña Alcaparra y sale Maladros embozado sin que le vea la mujer al paño.

| | |
|----------|---|
| MALADROS | <p>Aquí yo he visto que entraron dos ciegos, si no me engaño, 65 y si yo los pesco dentro saco el vientre de mal año. Yo estoy muriendo de hambre, por comer estoy penando, si yo los cojo en la mesa 70 y con presas en el plato he de comer más que siete, más que un sabañón hinchado, más que la tiña y la sarna, y más que un pobre soldado 75 que viene de la fajina¹⁵ y nada halla guisado. ¡Madre de Dios! Si los pilló y veo que están cenando, he de meter una gorra 80 mayor que la de un letrado. Quiero entrarme poco a poco buscándolos paso a paso, pues que nadie no me ha visto de aquesta forma embozado. 85</p> |
|----------|---|

Va entrando poco a poco.

Mas, ¡cielos!, ¿qué es lo que veo?

Mira a los ciegos.

| |
|---|
| <p>¡De contento brinco y salto! Bien dije, estaban aquí, ¡oh, qué bien que les he armado con la losa¹⁶ o ratonera 90 que es en Alarache¹⁷ gato!</p> |
|---|

¹⁵ *fajina*: «Término de la fortificación. Hacedillo pequeño de ramas delgadas o brozas, las cuales sirven mezcladas con tierra para hacer aproches y también para cegar los fosos y otras cosas» (*Aut.*).

¹⁶ *losa*: «cierta trampa que se hace con unas losas pequeñas y delgadas, para coger las aves» (*Aut.*).

¹⁷ El manuscrito escribe «alarachegato» unido, pero no parece tener sentido. Hemos decidido separar los dos términos: *gato* por 'ladrón' (*Léxico*), ya que Maladros

- No, no se escapan ucedes
de mi polilla y mi mano.
Miren qué apriesa que comen,
¿a qué espero que no avanzo? 95
¡Pues a ellos, Santiago!¹⁸
- PUÑETA Hoy es día de [...] ¹⁹
MALADROS ([*Aparte.*] La letanía rezamos.) ²⁰
BARRABÁS ¡Qué buenas están las pollas!
MALADROS (*Aparte.* Este perdigón no es malo, 100
venga pues lo de Lucena
y vamos echando un trago.)
- Coge el jarro y bebe.*
- PUÑETA Parece que hay pocas presas.
BARRABÁS Que nos traigan más pidamos.
MALADROS ([*Aparte.*] Eso me va contentando.) 105
PUÑETA ¡Hola, señora, nuestra ama!
- Sale doña Alcaparra al tablado.*
- ALCAPARRA ¿Qué es menester? ¿Falta algo?
MALADROS (*Aparte.* Oye, chitón y callar,
mire que soy hombre honrado.)
- Agarra a la mujer.*
- ALCAPARRA (*A él aparte.* Páguenme a mí dinero 110
y allá se lo halla, hermano.)
Señores, ¿qué es lo que piden?²¹

piensa robar a los dos ciegos, y el topónimo *Alarache*, plaza del norte de África conquistada por Felipe III a principios del siglo XVII. El mismo Maladros hace referencia a que tiene más hambre «que un pobre soldado / que viene de la fajina» (vv. 75-76).

¹⁸ Expresión proverbial para darse fuerza antes de comenzar una batalla, apelando al apóstol Santiago que ayudó a los cristianos en su lucha contra los moros durante la Reconquista. Lope de Vega la utilizó, por ejemplo, en *El labrador venturoso*, cuando dice el Rey: «Ea, valientes cristianos, / a ellos, Santiago, a ellos» y Zulema continúa: «Ea, moros andaluces, / Mahoma, Mahoma» (TESO, j. 3, l. 413-416).

¹⁹ Verso incompleto en el manuscrito.

²⁰ *letanía*: frente a las invocaciones a la Virgen o a los santos, a las que se llama *letanía*, Maladros parece bromear con las referencias anteriores a Santiago y con la incompleta de Puñeta en el parlamento anterior.

²¹ Parece que Maladros se hace pasar por despensero. Por cierto que otro Maladros hace de ventero en la comedia *El valiente Campuzano* de Fernando de Zárata, seudónimo de Antonio Enríquez Gómez desde su regreso a España en 1649.

BARRABÁS Tráigase ucé luego un pavo
y dos lonjas de tocino
y dos pichones asados. 115

Vase doña Alcaparra.

MALADROS ([*Aparte.*] La pretina²² luego largo.
Andallo, pavas, andallo,
nunca he bebido con taza,
siempre he bebido con jarro.

Coge el jarro y bebe y fíngese borracho y deja caer la capa y el sombrero puesto a la puerta de mano derecha, que es por donde ha de volver a salir.

A la salud de los tres, 120
que ya parecemos cuatro.

¡Tente, puerta, que me caigo!
¿Qué telarañas son estas?
¿Qué redes tengo en los párpados
que no puedo abrir los ojos 125
entre luces y relámpagos?

¿Qué tosecilla es aquesta?
¡Jesús y qué hipo me ha dado!
¡Oh, qué grande calentura,
parece estoy en un baño! 130

¿Hay sudores como aquestos?
Teniéndome, yo me caigo.
¿Qué es esto que a mí me pasa?
O son del corazón flatos,
que grandes calores hace. 135

Es cierto que estoy sudando,
bueno es tomar las unciones
que estoy muy mal humorado.
Sí, pero no, ¿cómo, cuándo?
Mas, ¿qué saliva es aquesta? 140

Escupe.

¿Es ingüento alcanforado?
Mucho se me abre la boca.
Es cierto que yo estoy malo,

²² *pretina*: cinturón. Maladros se ‘larga’ o amplía el cinturón, para disponerse a beber y a comer con comodidad.

- que a Juana, la tabernera,
 hoy le he quitado yo el ramo. 145
 Detente tú ya, mosquito,
 por mi nariz vas entrando.
 ¿Entiendes que soy bodega
 y entras a tomar a tabaco?
 Válate las busarañas²³. 150
 ¡Os, os!, ¿hay tal enfado?
 ¡Que no me dejen un punto!
 ¿Soy yo lamedor violado
 en aquestas y en estotras?
 Yo estoy que me zingo zango²⁴. 155
 Pero vuélvome a mi mesa
 poquito a poco arrimando.)
- Sale doña Alcaparra con los platos.*
- ALCAPARRA Todo está aquí lo que piden
 y estándolo sazonando
 perdonen vuestas mercedes 160
 lo que yo me he dilatado.
- LOS DOS CIEGOS Más vale tarde que nunca.
- MALADROS ([*Aparte.*] Mas allá va aqueste trago.
Toma el jarro y bebe.
- El que es pobre todo es trazas²⁵
 y así este pañuelo saco 165
 y he de llevar de comer
 para tres días o cuatro,
 que [a] aquestos ciegos pellejos²⁶
 los he de dejar burlados.)
- PUÑETA ¿Qué es aquesto que aquí pasa? 170
 Mucho comes, ¡hombre del diablo!²⁷

²³ *busarañas*: musarañas, esto es, sabandijas o insectos. Es frase exclamativa lexicalizada.

²⁴ *zingo zango*: la expresión no se encuentra en el español de España, pero sí en inglés, como final de frase exclamativa; por ejemplo: «Look, there's a brick of cheese in the fridge I forgot about. Zingo-Zango!».

²⁵ *El que es pobre todo es trazas*: referencia al refrán «El hombre pobre todo es trazas» (a. 1637), el cual indica que la pobreza suele ser ingeniosa y busca aliviarse. Es también el título de una comedia de Calderón.

²⁶ *pellejos*: viejos.

²⁷ Verso hipermétrico.

Tienta el plato.

BARRABÁS Lo mismo te digo a ti.
 PUÑETA ¿Estás loco? ¿Estás borracho?
 (*Aparte.* Qué glotón es este hombre
 que no ha dejado ni aún caldo 175
 habiendo ahora traído
 en este instante aquí un pavo
 y don lonjas de tocino
 y dos pichones asados,

Tienta la mesa y los platos.

nada desto aquí parece 180
 y aun ha relamido el plato.)
 BARRABÁS ¡Mientes, infame traidor,
 hombre adulatorio y falso,
 que tú lo has comido todo
 y una arroba has apurado! 185

Habla aparte y enseña el pañuelo.

MALADROS (*Véase pues esta píldora*
 si en los dos ciegos va obrando,
 ellos quedan sin comer
 y se han de matar a palos.)
 PUÑETA ¿Qué dices que no te entiendo? 190
 BARRABÁS Que eres vinagre arropado.
 PUÑETA Tú lo eres, ¡vive Dios!,
 y grandísimo borracho,
 y te daré yo el castigo
 probando de aqueste palo. 195
 BARRABÁS Si te metes tú conmigo
 te he de poner cual capacho.
 PUÑETA ¿Adónde estás?
 BARRABÁS Aquí estoy.
 PUÑETA Habla alto.
 BARRABÁS Alto hablo.
 MALADROS (*[Aparte.]* Aquí no hay sino escapar 200
 porque aquesto va muy malo
 y ya que probé del pan,
 no quiero probar del palo.)

Vase.

| | | |
|----------------------|---|-----|
| PUÑETA | Te andas de mí escondiendo. | |
| BARRABÁS | No me valgo del reparo. | 205 |
| PUÑETA | ¡Pues toma ese cebollazo! | |
| BARRABÁS | ¡Pues llévate tú ese golpe! | |
| PUÑETA | ¡Ah, cornudo, que me has dado! | |
| BARRABÁS | ¡Pues llégate hacia acá, llevarás otro sopapo! | 210 |
| PUÑETA | ¡Pues tómate tú aqueso! | |
| BARRABÁS | ¡Ay, qué golpe que me has dado! | |
| PUÑETA | Pues no ha de parar en eso, que te he de hacer mil pedazos. | |
| | <i>Sale doña Alcaparra y mira hacia la puerta por donde salió y dice.</i> | |
| ALCAPARRA | ¡Ay, señores, que se matan! ¡San Juan, San Pedro, San Pablo! | 215 |
| | <i>Sale alcalde Chaparro de barba entrecana con sotana y capa larga de luto y su golilla o cuello escarolado y su vara, y Cipriano y Hilario de alguaciles.</i> | |
| LOS TRES CHAPARRO | ¡Ténganse aquí a la justicia! ¿Qué alboroto o qué llanto es aqueste? Diga presto o la prenderé <i>isofato</i> . | 220 |
| HILARIO | Dígalo presto, señora. | |
| CIPRIANO | Sáquenos deste cuidado. | |
| HILARIO | ¿Qué letanía es aquesta? | |
| CIPRIANO | Cuéntenos qué es su trabajo. | |
| ALCAPARRA | Señores, aquí dos ciegos entrambos están luchando; pónganlos en paz, por Dios, porque se matan a palos. | 225 |
| HILARIO | Ea, señores, se detengan. | |
| CIPRIANO | Ea, deténganse entrambos. | 230 |
| ALCAPARRA | A la justicia se tengan o los pondré a buen recado ²⁸ . | |
| PUÑETA | Antes ciegues que tal veas. | |
| BARRABÁS | Ese recado es muy malo. | |
| HILARIO | No haya más. | |

²⁸ poner a buen recado: hoy diríamos poner a buen recaudo, modo adverbial que significa 'guardar con todo cuidado y seguridad'.

| | | |
|--|--|-----|
| CIPRIANO | Sean amigos. | 235 |
| CHAPARRO | Sepamos el embarazo. | |
| HILARIO | Será alguna cosa leve. | |
| CIPRIANO | Andan juntos como hermanos. | |
| CHAPARRO | Si se averigua es así serán amigos entrambos. | 240 |
| | Yo quería hacer justicia y de buena se han librado. | |
| CIEGOS | Señor alcalde, perdone, y señores, nuestro enfado, que estamos para servirles a sus pies y a su mandato. | 245 |
| CHAPARRO | Los tres aquí nos juntemos este lance a consultarlo. | |
| <i>Y se ponen en rueda. Sale Maladros por la puerta donde dejó el sombrero y la capa haciendo gestos a la gente.</i> | | |
| MALADROS | Mi capa y mi sombrero se me ha quedado olvidado y a mí me hace gran falta y yo vuelvo a restaurarlo. Mas peor está que estaba ²⁹ , | 250 |
| <i>Mira a la justicia asustado.</i> | | |
| | muy buen lance hemos echado. Esta gente es la justicia, ¿cómo he de escapar de gatos ³⁰ ? Yo les usaré de treta, mi sombrero y capa agarro. | 255 |
| <i>Alérgase donde los paños hacia afuera y coge la ropa.</i> | | |

²⁹ *Peor está que estaba*: además del conocido refrán, es el título de una comedia de Calderón (a. 1635). Es el segundo refrán/título calderoniano al que se puede pensar que se hace referencia. El anterior fue *Hombre pobre todo es trazas* (v. 164). Si bien la pieza breve puede estar por completo al margen de esas dos comedias, también cabría pensar que se representase en fecha cercana a ellas, de modo que ambos títulos fueran un 'guiño' al espectador, que los reconocería.

³⁰ *gatos*: en germanía significa 'ladrones', pero aquí parece referirse a los miembros de la justicia que llegan a pedir explicaciones.

| | | |
|-----------|--|-----|
| | Yo la pongo por enaguas y de la comida el paño ³¹ me lo pongo por los hombros, y esta carátula ³² saco y también yo me la pongo. Acuérdome a un licenciado le he quitado yo un bonete ³³ , ya que me viene pintado. Yo me lo quiero poner, vean si el disfraz es malo. Les diré soy sacristán ³⁴ que ando en el mundo penando y vengo de la otra vida a que me hagan sufragios ³⁵ . Y con esto escaparé y han de llevar muy bien ³⁶ chasco. | 260 |
| CHAPARRO | Esto ha de ser. | |
| HILARIO | Bien dispuesto. | 275 |
| CIPRIANO | Es acertado ³⁷ . | |
| LOS TRES | Señora, diga el motivo de este suceso pasado. | |
| | <i>Aparte en los mismos paños.</i> | |
| MALADROS | (Aquí refiere Alcaparra toda mi vida y milagros.) | 280 |
| ALCAPARRA | Los dos ciegos no lo saben aunque han andado aquí a palos. | |

³¹ *pañó*: parece referirse al ‘mantel’, pues habla de *pañó de la comida*, quizá por el mantel de la mesa a la que los ciegos estaban sentados.

³² *carátula*: «cara fingida hecha de cartón u de otra materia hueca, para ponérsela uno sobre la natural y disfrazarse en las fiestas públicas [...] la cual regularmente suele ser ridícula y fea» (*Aut.*).

³³ *bonete*: «cobertura, adorno de la cabeza que traen regularmente los eclesiásticos, colegiales y graduados. Es de varias figuras con cuatro picos que salen de las cuatro esquinas» (*Aut.*).

³⁴ *sacristán*: a menudo tras esta figura se esconde la referencia a un eclesiástico, para evitar la censura. En todo caso, es un tipo muy habitual en los entremeses áureos.

³⁵ *sufragios*: oraciones por los difuntos, de modo que Dios perdone sus pecados y su alma llegue más rápidamente al cielo.

³⁶ *bien*: por ‘buen’.

³⁷ Verso hipométrico.

Sabrán ustedes que aquí,
 estando los dos cenando
 con regocijo y en paz, 285
 aquí se entró un embozado,
 el cual tenía más tretas
 que parecía a Maladros³⁸.
 Y estos dos ciegos pidieron
 gran cena en ese apartado 290
 y el cual como lobo hambriento
 les dio la de mazagatos³⁹.
 Me dijo a mí que callara
 y era polilla de platos
 y una esponja de Lucena⁴⁰ 295
 de arroba les ha apurado,
 y luego por aceitunas⁴¹
 les llevó también un pavo
 y dos lonjas de tocino
 y dos pichones asados. 300
 Y ellos como están con hambre
 y de nada no han gozado,
 uno presume⁴² del otro
 que es de aqueste robo gato,
 y sobre aquestas cuestiones 305
 sucedió lo que ha pasado.
 Yo les perdono el dinero
 por el susto que han llevado.

³⁸ *Maladros*: nombre de jaque conocido, a quien Quevedo llamó «padre fundador» de jaques en *Los valientes y tomajonas* (1999, núm. 865, vv. 161-162). Sobre él existe ya un estudio monográfico (Lobato, 2011).

³⁹ *dar la de mazagatos*: «haber gran ruido, pendencia o riña» (*Aut.*). Mazagatos es topónimo segoviano y el título de una comedia atribuida a Lope: *Ya anda la de Mazagatos*. En su primera jornada se hace referencia a lo extraño de ese nombre de lugar. Se encuentran expresiones en el teatro en el mismo sentido que aquí, por ejemplo, Antonio de Zamora usa *mazagatos* como nombre común de trifulca o pelea: «Andallo, / si lo oye don Diego / aquí anda la de Mazagatos» (*El hechizado por fuerza*, en *TESO*, j. 1, l. 948).

⁴⁰ *Lucena*: famoso vino cordobés. Aparece a menudo en el teatro de la época. Ver por ejemplo el entremés *La bota*, de Moreto: «Él es un menguado / pues se pone a enviar merienda o cena / sin Membrilla, Montilla ni Lucena» (Lobato, 2003, vol. II, p. 679, vv. 4-6).

⁴¹ *aceituna*: en el sentido de 'postre', que es el momento en que se comían en el siglo XVII.

⁴² *presume*: en el sentido de 'piensa'.

- CHAPARRO ¡Oh, qué gran bellaco es ese,
no dudo sea Maladros! 310
¡Oh, quién le cogiera aquí
para en tres palos colgarlo
y arrastrarle por las calles
y su cuerpo hacerle cuartos!
¡Que no le pueda prender 315
siguiéndole yo sus pasos!
- MALADROS ([*Aparte.*] Guarda fuera, malo, malo,
pero ya verás la chanza,
señor alcalde de estaño⁴³.)
- LOS TRES Pues si no ha sido más deso, 320
dense con amor las manos.
- MALADROS ([*Ap.*] Va de fantasma. Yo salgo,
les daré con la del martes⁴⁴
un susto y un sobresalto.)
- Sale muy aspacio⁴⁵ de difunto con voz horrorosa y alta⁴⁶.*
- ¡Ay, hombres de aquesta vida, 325
advertid que andáis errados,
pues os vais al pricipicio⁴⁷
por vuestros pasos contados!
- HILARIO ¡Qué voz!
CIPRIANO ¡Qué horror!⁴⁸
- CHAPARRO De miedo yo estoy temblando. 330
LOS TRES ¡Qué espantable cara tiene!

Le miran.

ALCAPARRA Mal de corazón me ha dado.

Cae al suelo.

HILARIO Él se viene hacia nosotros.

⁴³ *estaño*: quizá juego de palabras con *hogaño*, este año.

⁴⁴ *dar con la del martes*: dar un susto o cualquier desgracia, por la connotación negativa de ese día. También Quiñones de Benavente lo lleva a su entremés *Las manos y cuajares*, donde se canta: «¡Hola, castañeritas, azota calles! / Llegad, acudid, / que a los sábados pegan, ¡hola, hola!, / que a los sábados pegan con la del martes» (*Quiñones de Benavente*, 2001, pp. 533-546, vv. 126-129).

⁴⁵ *aspacio*: despacio.

⁴⁶ Esta palabra no se ve bien en el manuscrito. Se conjetura *ope ingenii*.

⁴⁷ *pricipicio*: precipicio.

⁴⁸ Verso hipométrico.

Vase.

CHAPARRO ¿Hase visto tal demonio?
*A redro*⁵¹ vayas, pecado.

*Se presina*⁵².

| | | |
|-----------|---|-----|
| HILARIO | Ya se fue. | |
| CIPRIANO | Solos estamos. | |
| LOS TRES | Recojamos nuestras capas. | 370 |
| CHAPARRO | La mía busco y no hallo. | |
| HILARIO | Yo la mía no la veo. | |
| CIPRIANO | La mía de aquí ha volado. | |
| CHAPARRO | Mas ¡que se llevó las capas esta fantasma o diablo! | 375 |
| HILARIO | ¡Hay semejante suceso! | |
| CIPRIANO | ¡Hay semejante fracaso! | |
| CHAPARRO | ¿Quién vio lance como aqueste? ¿Quién vio caso tan extraño? | |
| HILARIO | Él nos dio con la del martes ⁵³ . | 380 |
| LOS TRES | Las capas nos ha llevado, él nos ha dejado en cuerpo que parecemos soldados ⁵⁴ . | |
| CHAPARRO | Pregúntenle a esa mujer si las capas ha guardado. | 385 |
| HILARIO | ¡Hola, señora, levante! | |
| ALCAPARRA | No puedo, que me desmayo. | |
| LOS DOS | Aun aquesto ya es peor, del susto muerta ha quedado. | |
| CHAPARRO | Pues llamen a las vecinas que vengan a remediarlo. | 390 |
| LOS DOS | Las señoras vecinas ⁵⁵ , denos su favor y amparo. | |

⁵¹ *a redro*: deturpación de *vade retro*, *Satanae*, frase bíblica con la que Cristo amenazó con alejar de sí a Pedro porque no quería entender su mensaje. Es muy frecuente en el teatro áureo.

⁵² *presina*: persigna, hace el gesto de la señal de la cruz, con el que se alejaba a Satanás.

⁵³ *dar con la del martes*: ver nota al v. 323.

⁵⁴ Es la segunda referencia en el entremés a lo raídos y mal vestidos que solían ir los soldados en la época.

⁵⁵ Verso hipométrico.

*Salen cuatro mujeres y si no, dos*⁵⁶.

| | | |
|-----------|--|-----|
| MUJER 1 | ¿Quién nos llama? | |
| HILARIO | Quien ahora necesita ⁵⁷ | 395 |
| | de vuestro favor y aplauso. | |
| | Aquí está doña Alcaparra, | |
| | que un susto la [ha] ocasionado | |
| | a que pierda los sentidos. | |
| MUJER 2 | No será grave su daño. | 400 |
| MUJER 1 | ¡Doña Alcaparra! | |
| MUJER 2 | ¡Amiga! | |
| MUJER 1 | ¡Tened valor! | |
| MUJER 2 | ¡Alentaos! | |
| MUJER 1 | Levantad, doña Alcaparra, | |
| | que al picarón de Maladros | |
| | yo le he visto entrar aquí | 405 |
| | y salir con sus engaños. | |
| ALCAPARRA | El alma me volvió al cuerpo, | |
| | yo me aliento y me levanto. | |
| LOS DOS | ¡Jesús! Ese hombre fue | |
| | el que nos dio aquese chasco. | 410 |
| CHAPARRO | ¡Oh, quién lo cogiera ahora! | |
| ALCAPARRA | Amigas, dadme los brazos. | |
| MUJER 2 | Esto se reduzca a chanza, | |
| | señor alcalde Chaparro. | |
| CHAPARRO | No ha sido mala la chanza | 415 |
| | pues las capas se han llevado. | |
| | La mía me la llevó. | |
| HILARIO | Por mí lo mismo ha pasado. | |
| CIPRIANO | No haya aquí más pesadumbre. | |
| MUJER 1 | No haya aquí más embarazo. | 420 |
| MUJER 2 | Celébrese aqueste lance. | |
| MUJER 1 | Pues la pegó ⁵⁸ , ya [ha] volado. | |
| MUJER 2 | Dicen ucedes muy bien | |
| LOS TRES | que es digno de celebrarlo, | 425 |
| | pues con industrias y tretas | |
| | Maladros nos dejó en blanco. | |

⁵⁶ No deja de ser curioso cómo se deja abierta a las posibilidades de la compañía el número de mujeres que han de salir a escena.

⁵⁷ Este verso y el anterior son irregulares. Corresponderían a un verso de rima libre de la tirada de romances.

⁵⁸ *pegó*: logró su engaño.

Bailan al compás y tono de jácara.

| | | |
|----------|---|-----|
| MUJER I | Perdónele, so ⁵⁹ alcalde, vaya de fiesta y sarao, que el delito que es gracioso viene a ser chico pecado. | 430 |
| CHAPARRO | Yo le perdono, señoras, mas guárdase ⁶⁰ él de mis manos, que le he de colgar sin duda sin ser día de su santo ⁶¹ . | |
| MUJER I | Déjele, que es un pobrete. | 435 |
| CHAPARRO | Yo le haré que sea estirado ⁶² , que si no es de la Florida no ha de ser Adelantado ⁶³ . | |
| MUJER I | Dicen que es muy bien nacido y no es fácil ahorcarlo. | 440 |
| CHAPARRO | Su sangre allá se verá sacándole por el rastro ⁶⁴ . | |
| MUJER I | Es mozo muy discursivo y entiende a cualquiera el trato ⁶⁵ . | |
| CHAPARRO | Yo se lo daré de cuerda y él no ha de escurrir el lazo ⁶⁶ . | 445 |

⁵⁹ *so*: una de las abreviaturas posibles de *señor*.

⁶⁰ Así en el manuscrito.

⁶¹ *colgar*: doble sentido, entre la *cuelga* que se solía hacer de dulces para los niños el día de su nombre o santo, y el ahorcamiento. La misma expresión está, por ejemplo, en la jácara de Quevedo «Ya está guardado en la trena», en referencia a Escarramán: «Dicen que le colgarán / sin ser día de su santo / que es muy bellaca señal» (Quevedo, 1999, núm. 849, vv. 38-40).

⁶² *estirado*: alude de nuevo a la muerte en la horca.

⁶³ *Adelantado de la Florida*: cargo que tuvo Pedro Menéndez de Avilés, fallecido en 1574, el cual fue el primer gobernador español de Florida. De esa circunstancia viene el que Avilés reciba el nombre de Villa del Adelantado. Aquí, *estirado* y *adelantado* podrían referirse también al orgullo de Maladros.

⁶⁴ *rastro*: el que deja la sangre y también el «lugar público donde se matan las reses para el abasto del pueblo» (*Aut.*), que haría referencia al lugar donde ahorcaban a los sentenciados para ejemplo público. Además, existe la expresión *sacar por el rastro*: conocer, descubrir, hallar por señales e indicios.

⁶⁵ *trato*: castigo físico. Dar *trato de cuerdas* o *garrucha* consistía en colgar al ajusticiado con las manos atadas a la espalda, y en ocasiones con un peso en los pies, de un cordel que pasaba a través de una o más poleas que colgaban de vigas, y dejarlo caer de golpe al suelo.

⁶⁶ *lazo*: el de la cuerda con que le han de ahorcar.

| | | |
|--------------------------------------|---|-----|
| MUJER I | Del luto os llevó la capa, de duelo entendió sacaros. | |
| CHAPARRO | Se verá que a letra vista la pagará con sus cuartos ⁶⁷ . | 450 |
| MUJER I | Alcalde, deje ese tema, dejad que viva a sus anchos. | |
| CHAPARRO | Yo sé que cierto ministro jubón ⁶⁸ le dará ajustado. | |
| MUJER I | Si esto oyera la Rubilla ⁶⁹ , la querida de Maladros... | 455 |
| CHAPARRO | Es cierto que lo sintiera, que son uña y carne entrambos. | |
| MUJER I | Alcalde, de vuestro juicio hago juicios temerarios. | 460 |
| CHAPARRO | ¿Qué queréis? | |
| MUJER I | Que lo dejemos. | |
| CHAPARRO | Ya por mí ya está acabado. | |
| <i>Todos a la punta del tablado.</i> | | |
| TODOS | Perdonen vuestras mercedes este baile entremesado, que quisiéramos nacido al gusto fuera pintado ⁷⁰ . | 465 |

⁶⁷ *a letra vista*: a la vista, en lenguaje comercial; *cuartos*: fragmentos en que se dividía el cuerpo del ajusticiado.

⁶⁸ *jubón*: figuradamente, vestidura de azotes, que enrojecía la espalda como si se tratara de esa prenda que cubría el torso masculino.

⁶⁹ *La Rubilla*: daífa de Maladros.

⁷⁰ *ser pintado al gusto*: se toma aquí por lograr satisfacer 'el gusto' de los espectadores que asistían al baile.