

PEDRO CALDERÓN
DE LA BARCA

CÉFALO Y POCRIS

INTRODUCCIÓN
DE ENRICA CANCELLIERE
EDICIÓN
DE IGNACIO ARELLANO



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2013

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

CÉFALOY POCRIS

INTRODUCCIÓN DE ENRICA CANCELLIERE
EDICIÓN DE IGNACIO ARELLANO

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)

COLECCIÓN «BATIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: ONA. Industria gráfica S.A.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-93-0

New York, IDEA/IGAS, 2013

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

CÉFALOY POCRIS

INTRODUCCIÓN DE ENRICA CANCELLIERE
EDICIÓN DE IGNACIO ARELLANO

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR.....	9
ENRICA CANCELLIERE	
Introducción: «El teatro sumergido. Prácticas del género cómico en <i>Céfalo y Pocris</i> , de Calderón».....	II
IGNACIO ARELLANO	
Autoría, datación, transmisión textual	31
Nota textual	37
Esta edición	40
BIBLIOGRAFÍA	43
TEXTO DE LA COMEDIA.....	51
ÍNDICE DE NOTAS	177

NOTA PRELIMINAR

De todas las comedias burlescas conocidas, que se van recuperando poco a poco por la crítica, *Céfalo y Pocris*, como debida a quien es su autor, probablemente sea la mejor, la más compleja y más significativa del género. No vamos repasar aquí toda la bibliografía que se ha ocupado de esta pieza¹, ni vamos a trazar el marco general de la comedia de disparates, que se halla disponible en varios prólogos de los tomos de comedias burlescas que van saliendo en serie del GRISO, en la editorial Iberoamericana².

Lo que pretendemos es ofrecer una edición adecuada —con un texto fiable y un aparato de notas lo más pertinente posible—, acompañada de una introducción que diseñe las líneas maestras de una obra como esta, verdadero tejido de modos y mecanismos de la risa.

Tal introducción ha quedado a cargo de Enrica Cancelliere, mientras que la edición ha correspondido a Ignacio Arellano.

Esperamos que lo satisfactorio de esta valiosa colaboración científica pueda transmitirse al lector y que esta edición, que quiere mejorar —creemos que lo consigue— las anteriores, resulte de apacible y entretenida lectura.

Este trabajo cuenta con el patrocinio del Proyecto TC/12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica. Reconocemos nuestra deuda con el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

¹ Ver Arellano, 2010, donde se hallará citada la principal.

² Ver la descripción completa del proyecto de las comedias burlescas del GRISO en <<http://www.unav.es/centro/griso/burlescas>>.

INTRODUCCIÓN

«EL TEATRO SUMERGIDO. PRÁCTICAS DEL GÉNERO CÓMICO EN *CÉFALO Y POCRIS*, DE CALDERÓN»

Enrica Cancelliere

En estas páginas intentaremos investigar sobre la acción escénica a la cual alude el texto calderoniano a través de modalidades que abarcan: a) la función primaria del decorado verbal, propio de todo texto dramático y básico en el teatro áureo; b) las formas retóricas, literarias y teatrales codificadas que influyen sobre el registro de la recitación; c) el lenguaje en sus distintas funciones «altas» y «bajas»; y, por fin, d) el subtexto deíctico, prosémico, mímico-gestual al cual necesariamente remite el texto calderoniano por su complejidad.

Nuestro trabajo asume como punto de partida la especificidad del texto teatral con respecto a los demás géneros literarios, en el sentido de «escritura verbal» que postula y organiza la «escritura escénica», o sea palabra que se hace virtualmente escena, según el planteamiento de Aristóteles. Este método resulta imprescindible para el análisis del género cómico, paródico, burlesco; y más cuando se trata de analizar una obra maestra como esta pieza calderoniana que solo en el procedimien-

to de visualización de la palabra —que para el lector será solo mental— realiza de forma cabal su polisemia y orgánica omnicontextualidad¹.

*Céfalo y Pocris*², publicada en 1691 por Juan de Vera Tassis, se pone en escena en ocasión de las fiestas de Carnestolendas. Arellano³ ha demostrado —como se explica también más adelante en la nota sobre autoría, datación y transmisión textual— que hay que considerar el año 1651 la fecha *ante quem* fue escrita, y que su carácter paródico no se puede relacionar con la comedia mitológica *Celos aun del aire matan* ni la caballeresca *Auristela y Lisidante* del mismo Calderón, sino que «En su conjunto [...] se ofrece *Céfalo y Pocris*, como un complejo muestrario de parodias genéricas y de modelos teatrales carnavalescos».

Por otra parte, la puesta en escena podía realizarse con medios escenográficos elementales y en un salón de palacio por cierto no adecuado para colocar el fondo del escenario, espacio fundamental para la maquinaria ingeniosa que pone en acción las tramoyas. Por consiguiente es posible afirmar que los «seis teatros» codificados de la fiesta barroca en esta pieza estén solamente evocados, excepto uno que está presente en el tablado. De hecho, dice la primera acotación: «*Habrà en el teatro una gruta*». Del fondo de esta se ofrecerán a la vista del espectador tanto el palacio del rey de Tinaja como los montes, las selvas, los jardines y el mar contiguos, pero solo a través de las palabras de los personajes que ven estos espacios imaginarios actualizándolos en el tablado. Por eso Calderón subraya de forma explícita precisamente en las acotaciones la función del «dentro» del escenario tanto en las intervenciones musicales y cantables⁴ como en las acciones y parlamentos de los personajes. Por consiguiente, de acuerdo con García Valdés, formarían parte del repertorio de un notable e ilusorio decorado verbal —desarrollado como parodia de los géneros más áulicos, rasgo fundamental de la comedia burlesca⁵— imágenes, evocadas a través de una *deixis en phantasma* tales como, «estas flores», «voy de hoja en hoja», «voy de rama en rama», «aquel monte altivo», «entre estos riscos», «esta sierra» y, por fin, «un palacio», etc.⁶

¹ Sobre el concepto de omnicontextualidad orgánica ver Galvano de la Volpe, 1960.

² Las citas se refieren a la edición de este volumen.

³ Arellano, 2010, pp. 54-55; cita siguiente en p. 62.

⁴ Ver Borrego Gutiérrez, 2000.

⁵ Ver Taravacci, 2001, p. 1254.

⁶ García Valdés, 2001, pp. 254-255.

Además el decorado verbal, si por una parte evoca los teatros barrocos de la *scaena ductilis* de la comedia palaciega, por otra utiliza versos de romances o canciones bien conocidos, como en el parlamento de Rosicler:

... y así, sobre estos tapetes
que abril supo dibujallos,
quedamos los dos pobretes
«entre los sueltos caballos
de los vencidos jinetes» (vv. 158-162).

La acción, pues, se va desarrollando a lo largo de dos planos: el de la *scaena ductilis* y el de la poesía tanto conceptista y petrarquesca como la de tradición popular.

En el primer plano es preciso subrayar que objeto de la parodia son los procedimientos típicos del mismo teatro calderoniano que en las comedias corresponden a las funciones diegéticas de los textos, antes que se realicen en «teatros» y en sus transformaciones.

Y si además debemos suponer que todo lo que el decorado verbal hace visible a los ojos de la mente del espectador hay que imaginarlo en el fondo de la gruta —y efectivamente las grotescas músicas producidas por almireces y los coros que anuncian la visión del palacio, vienen todos del fondo de este escenario, igualmente por lo que se refiere a las entradas y salidas de algunos personajes—, podemos concluir que es una precisa concepción metafórica del espacio en abismo, bien codificada en las comedias calderonianas, la que aquí es objeto de parodia burlesca por parte del mismo dramaturgo.

Esta convención, en cambio, se desarrolla según precisas valencias simbólicas en el suntuoso palacio en el fondo del abismo en *Ni Amor se libra de amor*, por ejemplo, con el fin de colocar en las entrañas de la tierra el reino del placer, es decir el espléndido alcázar de Cupido, contrapuesto a los cielos. Sin embargo, solo en las representaciones palaciegas estamos en presencia de aparatos escenográficos realmente realizados en el tablado y ofrecidos a la vista a través de la *scaena ductilis*.

Ahora bien, puede suponerse que la apertura de la gruta en el escenario fuese tan amplia que a través de esta resultara posible, según la orientación de la iluminaria, ver en el interior algunas apariencias pintadas, las del tipo *a caduta*, por ejemplo: el jardín, la selva o monte, el palacio. Estas, por ser de fácil realización, se usaban frecuentemente

tanto en las farsas como en la *Commedia dell'Arte*, y también en el teatro cómico, como vemos en *L'Illusion comique* de Corneille.

El uso de las apariencias habría hecho más dinámica una representación de tipo palaciego y festivo. De hecho, la apertura de la gruta —también en el caso en que se trate, como afirma Arellano, de un túnel típico en las comedias de enredo— permitía, según una costumbre escenográfica tradicional, ocultar a la vista del espectador la tramoya de caída de las apariencias y las fuentes de luces para oscurecerlas o alumbrarlas. En este caso algunas expresiones de tipo déictico como «un palacio se descubre» y «aquel monte altivo» podían ofrecerse a la vista del espectador, pero se trataba siempre de una escenografía que solo metonímicamente podía aludir a los espacios.

En conclusión, lo necesario para esta puesta en escena, fundada en el decorado verbal y en la habilidad cómico-mímica de los actores, podía reducirse solo a un decorado de una gruta —que quizás podría abrirse y cerrarse gracias a una puerta, más o menos ancha, con el fin de producir un efecto de extrañamiento—, aun a dos o tres apariencias pintadas, y a dos bastidores funcionales a las opuestas salidas de Rosicler y Céfalo, colocados respectivamente en los dos lados del tablado. De hecho, a propósito de esta comedia Arellano afirma: «Más relevante es la proliferación de efectos de tramoya en una comedia como *Céfalo*, que es parodia de las fiestas mitológicas donde estos recursos eran extraordinariamente abundantes»⁷ y con fuerte efecto cómico. Luego habría un escotillón y algunos objetos como la maza del Gigante, una corona real, etc.

Sin embargo, un elemento resulta imprescindible, propio de la escenografía del corral: la tramoya, en particular el pescante o elevador que permitía realizar en esta pieza movimientos acrobáticos y ridículos. De hecho, así como Rosaura llega arrojada por su fogoso hipogrifo, aquí es un borrico el que hace despeñarse del monte a Rosicler, tal como refiere Pasquín, que se supone lo está viendo fuera del tablado según el expediente de la ticoscopia⁸. De hecho, después de la acotación «*Sale Rosicler en un pollino*», el grotesco caballero exclama: «¡Que a despeñarme un bruto así me traiga!» (v. 59). Bruto que podemos imaginar como un caballito de palo, puesto que poco después dirá: «se hizo mi caballo astillas» (v. 154). Y es evidente que los espectadores ahora ven tumbarse en el tablado al caballero y su asno con gran efecto cómico.

⁷ Arellano, 2005, p. 31.

⁸ Ver Arellano, 1995.

El hecho de que un noble caballero salga al tablado a caballo de una cabalgadura de palo es un recurso cómico bien codificado en la tradición carnavalesca (ver notas al texto).

En la Edad Media, bajo el influjo de una cultura herética o cuasi-herética, se va difundiendo en las ciudades la *fiesta stultorum*. Entre sus varias manifestaciones una de las más practicadas había sido precisamente la *fiesta del asno*, que de manera blasfema e irreverente consistía en la entrada en la Catedral de un alto prelado o un obispo a caballo de un asno de madera, y a veces hasta un figurante en traje del Mesías. La aparición provocaba escarnio y risa por parte del público de los fieles que lanzaban hortalizas y apaleaban con palos fingidos. Ya en el proto-cristianismo durante las fiestas de *Cornomannia*, en Roma y bajo la mirada del Pontífice, unos altos prelados debían montar los asnos al revés. La carrera a través de los prados de San Giovanni in Laterano se acompañaba con chanzas de escarnio y garrotazos por parte del bajo clero⁹. La tradición carnavalesca, fundamental con respecto a este género¹⁰ inaugurando el mundo al revés del cual nos habla Bachtin¹¹, consintió la difusión de estas manifestaciones en las cortes, en un primer momento con el teatro de los juglares y, después, con estas fiestas de transgresión y de liberación de los protocolos caballerescos y cortesés en la explosión de la autoironía cortesana.

La llegada del otro caballero, Céfalo, demuestra que Calderón no ignoraba las grandes tradiciones de lo cómico en la época cristiana. Algunas voces que llegan de detrás de los bastidores evocan el viaje peligroso de un bergantín y su naufragio. La tormenta y el naufragio son frecuentes en las comedias palaciegas calderonianas y en todo el teatro barroco —pensemos en Shakespeare—, en cuanto representan una de las variantes de la metáfora epocal del Caos.

Así, por detrás de los bastidores llegan las voces «¡Amaina, amaina!» (v. 28); «En vano por salir a tierra anhelas» (v. 29); y mientras Pasquín, a través de la técnica de la ticoscopia, informa a Polidoro que por una tormenta un barco/coche se va a hundir, va saliendo por fin al tablado el ridículo caballero Céfalo que aparecerá a hombros del criado, al que trata como una bestia: «Llega, yo te daré para buñuelos» (v. 53); y luego:

⁹ Ver Doglio, 1982, en particular el capítulo «Lo spettacolo medioevale: istituzioni, interpreti, scena e pubblico», pp. 336-366.

¹⁰ Ver García Lorenzo, 1994, pp. 89-113.

¹¹ Bachtin, 1980.

«¡Arre, hombre!», hasta exclamar: «¡Oh, humano bergantín!» (vv. 54 y 56). Aquí la asimilación pasa del animal a un objeto, «bergantín», según un probado proceso de cosificación. Estas técnicas del género cómico llegan al teatro del siglo xx; por ejemplo, en *Esperando a Godot* de Beckett, Pozo sale al escenario cabalgando y azotando al criado Lucky que va cargado de equipajes como bestia de carga. Sin embargo, en Calderón la evocación de la imagen del bergantín posee un valor bisémico que la gestualidad de Céfalo pone de relieve aludiendo no tanto al barco sino a la bellaquería de aquel pícaro de su criado que lo lleva a hombros. El juego paranomástico, *bergantín* / *bergante*, lo asimila a aquel objeto de escena en *phantasma*, el barco/coche.

Esos procedimientos de trascodificación han sido estudiados por Jindrich Honzl¹², para quien todos los objetos ven sus propios signos transformados según dinámicas veloces y muy variadas. Y define el dinamismo del signo afirmando que cada signo en el escenario puede representar cualquier clase significativa de fenómenos, por lo cual el actor no debe necesariamente ser «un personaje hombre» sino que puede ser una marioneta, un instrumento o, incluso, un objeto. Con respecto a este procedimiento de la trascodificación, es decir el paso de un código a otro, resulta de particular interés el que corresponde a la dialéctica animado / inanimado. Así, mientras la usual o automatizada representación del sujeto dinámico es el actor —como afirma Veltrusky¹³—, puede en cambio determinarse que la fuerza que el actor lleva al escenario caiga a nivel cero, con lo cual él acaba asumiendo un papel análogo al del objeto de escena: actor/objeto. Todas estas técnicas del teatro cómico, propias de la comedia del siglo xvii¹⁴, caracterizaban los *lazos* de la *Commedia dell'Arte* y en España se encuentran en los entremeses.

Calderón, pues, muestra conocer y usar el lenguaje teatral en su especificidad de lenguaje cómico produciendo admiración en los espectadores a través de continuas metamorfosis.

Volviendo al texto, la asimilación barco/coche nos trae a la memoria las tradiciones carnavalescas consolidadas, y, por consecuencia, aquella *nave dei folli* que atravesaba los ríos llena de juglares e iba de un puerto a otro, y allí donde atracaba organizaba en los espacios de la ciudad procesiones y bailes irreverentes, farsas y pantomimas obscenas y cómicas.

¹²Ver Honzl, 1976, p. 75.

¹³Veltrusky, 1964, p. 88.

¹⁴Ver Profeti, 1980.

Sin embargo, podía acaecer que en algunos casos el navío no pudiera atracar por prohibición de las instituciones ciudadanas, normalmente las de régimen protestante. Luego la *nave dei folli* asumió el valor de metáfora para connotar cada carreta de la compañía de los cómicos y de los juglares, y de su agitado y tempestuoso vagabundeo¹⁵. En conclusión, la asimilación calderoniana coche/navío se funda en una bien consolidada tradición que se enriquece a través del lenguaje metateatral, que hay que considerarlo, según Taravacci, un rasgo caracterizante de la comedia burlesca¹⁶.

El uso de la tramoya es evidente en el episodio tragicómico del vuelo de la pobre Aura visualizado por la acotación: «*Hace que la arroja, y vuela Aura*»; y por el parlamento del Rey: «¿Hasla despeñada ya?» (v. 1164), al cual Antistes responde: «Sí, señor».

Otro posible uso de la tramoya se produce cuando Céfalo abandona a Pocris para lanzarse a volar con Aura, como sugiere la acotación: «*Vase con Aura, y si pareciere vuelen*»; ¡y nunca vuelo de amor resultó más enfático y más cómico!

Sin embargo, en los tres episodios es el mismo mecanismo de la tramoya el que se pone en ridículo por su función de efecto teatral estereotípico. Se pudiera hablar de «tramoya rota»; de hecho, por lo menos en dos casos parece romperse de repente y, en consecuencia, los personajes parecen no volar, sino derrumbarse desastrosamente en el momento más enfático de su vuelo. Lo cual debía de resultar muy grotesco y cómico por el hecho de que normalmente en la comedia elevaciones de este tipo se empleaban para los santos, los dioses o los héroes mitológicos.

Esta hipótesis exigía por parte de los actores una particular habilidad acrobática y mímico-gestual. En el caso del vuelo de Aura podría suponerse que se substituía a la actriz por una muñeca o maniquí. Esta técnica, que en este caso produce un efecto muy divertido, ya se usaba, y frecuentemente, en las representaciones sacras.

La ocasión carnalesca permite, sin duda, que la fiesta se desarrolle entre el tablado y el salón de corte sin solución de continuidad, determinando una especie de cómplice promiscuidad entre público y actores. Estos, además, consiguen, a través de sus visiones y sus cuentos, relacionar a ese público cortesano con la acción en el tablado y con la acción

¹⁵ Ver Doglio, 1982.

¹⁶ Taravacci, 2001, p. 1263.

y los espacios que el espectador debe imaginar en el fondo de la gruta, o sea, en el espacio del escenario más profundo y prodigioso.

Y puesto que, como veremos, algunos de los cómicos van a mezclarse con el público, se puede deducir que el tránsito de una zona a otra del espacio teatral produce un efecto de desbordamiento normal y típico en la visión barroca.

Este desbordamiento del marco va persiguiendo distintos puntos de vista, interno y externo al marco; distintas miradas, reales e imaginarias, generadas por personas reales y personajes ficticios que no se ven en el escenario. García Valdés subraya un episodio de evidente efecto de desbordamiento escénico, por implicar la presencia física del público en la representación: cuando el Rey decide que sus dos hijas deben casarse, ordena al criado Floro: «Buscadme el hombre más rico / que todo el concurso tenga / de la gente que me escuche» (vv. 1200-1203), y Floro responde: «Allí miro a una grande bestia / rascarse hacia los calzones: / yo le traeré a tu presencia» (vv. 1203-1205). Según la estudiosa, en este momento el criado «Sale en su busca y regresa con Céfalo “medio desnudo”, que debía encontrarse en el público»¹⁷.

De hecho, el público es continuamente llamado por los parlamentos y las situaciones cómicas a decidir entre verdad / ficción y a reexaminar el estatuto mismo de la ficción teatral, a causa del desdoblamiento entre actor y personaje, representación y convención escénica, convención y realidad. La reflexión metateatral en la cual está enredado el público suscita la risa, por el hecho de que intencionadamente priva del estatuto de verosimilitud a cualquier situación escénica, cuanto más esta se manifieste de forma áulica y/o bien codificada. Consideremos el personaje de Aura, la cual revisa todos los estereotipos del recitativo y del aria, pero desatinadamente: canta en vez de hablar, habla en vez de cantar. Está tan desacertada que su parlamento va desarrollándose entre recitativo y representación verbal y mímico-gestual con connotaciones hasta obscenas al poner en secuencia: «estoy vendida y comprada», «privada», «estoy turbada» (vv. 414 y ss.). De hecho, actúa mediante una secuencia de *lapsus* entre su verdadero ser y el personaje dramático:

Yo soy hija de Luis López...

Representa.

¹⁷ García Valdés, 2001, p. 262.

Mas, ¡ay de mí! ¡Qué ignorancia
hablar en montes ajenos
como si fuera en mi casa!

Canta.

Hija soy de Antistes, que hoy
tiene del rey la privanza,
y pues él es el privado,
su hija será la privada.

Representa.

Mi nombre es María...; ¿qué digo?
Es Aura; que estoy turbada (vv. 415-424).

De hecho, en otro momento Aura es nombrada Mari-Aura, confirmando el desdoblamiento con acertado efecto cómico. Por otra parte, el parlamento de Aura evidencia esa neta confusión entre realidad y ficción, cuando la joven empieza el romance cantando: «Tinaja es aqueste reino / que diz que ayer fue Trinacria» (vv. 380-381).

La cómica confusión entre la cotidianidad de la vida de corte y la ficción teatral, que Taravacci ha analizado a propósito de esta comedia de *Céfalo y Pocris*¹⁸, se realiza otra vez cuando el Rey, a causa del gran alboroto que la peripecia amorosa de Aura y Polidoro produce, invita al ministro Antistes, padre de la joven, a reprocharla duramente, y este le responde: «En la comedia de ayer / no se hizo» (vv. 986-987).

El procedimiento «dentro» y «fuera» de la representación evoca una vez más la comedia mitológica en el diálogo entre los dos criados Pastel y Tabaco:

TABACO Ven, Pastel.

PASTEL ¿Mi nombre sabes?

TABACO Desde ayer.

PASTEL No me acordaba
de que ayer fuimos los mismos (vv. 263-265).

¿Qué consistencia, pues, tienen semejantes personajes que pasan de la realidad a la ficción, de la ficción a otra ficción? Ninguna. Lo mismo puede afirmarse con respecto al Rey, que al final del acto «empieza a

¹⁸Taravacci, 2010, p. 353.

cantar» con la guitarra, típico instrumento de los cómicos, mientras, según la acotación, «*por un arambre le quitan las barbas y cabellera cana*». Por lo cual ya no es el personaje sino el comediante en el plano de la real y pura verdad que interpreta como una caída total de la teatralidad y de sus ficciones.

Por lo demás, aquel «desgarrón en el cielo de papel» que en el siglo xx es de ascendencia pirandelliana, el comediante desde siempre lo ha asumido en su concepción teatral por su deseo de representar el «mundo al revés», y, por consiguiente, el revés teatral del mundo.

Es este el motivo por el cual semejantes personajes, primero el viejo Rey criminal y su privado Antistes, nos parecen todos como locos necios, dementes, capaces de pronto de cualquier acción inmotivada y cruenta: en este «gran teatro del mundo» al revés Calderón pone en escena su *Ubu roy* anticipando los títeres de Alfred Jarry, y denunciando así y al mismo tiempo escarneciendo el juego de los poderosos. Ha observado Taravacci:

El mayor encanto que estos personajes metamorfoseados y degradados nos suscitan [...] consiste y consistía no sólo y no tanto en una zafia y chabacana comicidad, sino en aquella suspensión entre su destino ya celebrado y el presente escénico, la circunstancia inmediata, donde se descubren como dislocados. [...] En esta metamorfosis en acto el personaje experimenta una búsqueda, desaforada e inconsciente, pero algo «pirandelliana», de su identidad de ente de ficción¹⁹.

Todos esos majaderos —imágenes especulares que se burlan de la corte y de toda la humanidad— desde el principio eligen los espacios del tablado donde van a actuar o solos o con otros pocos cómplices, sin comunicar con los demás, quienes, a su vez, se portarán de la misma manera. Rosicler sale al tablado cabalgando sobre un burro desenfrenado, pero sin ver a Céfalo, que sale por otro bastidor a hombros de su «bergantín», y tampoco ve a Polidoro y a su criado Pasquín, que suben de la gruta a través del escotillón. Y, a su vez, el ridículo Céfalo no ve a los dos primeros grupos, aunque Polidoro y Pasquín ven a Rosicler y Céfalo.

Cuando, después de varios parlamentos, llegan a estar los unos frente a los otros como aclara la acotación: «*Hasta aquí han representado como sin*

¹⁹Taravacci, 2010, p. 357.

verse, y ahora reparan unos en otros», seguirán mirándose recíprocamente con sospecha y hablando cada uno por su cuenta.

Por fin llegarán a dialogar entre sí pero generando de continuo ocasiones de incomunicabilidad o de comunicación desviada. A este propósito podemos recordar la escena (vv. 660 y sig.) en que Céfalo encuentra a Filis fingiéndose dormida y, por consiguiente, expresa de manera explícita sus pensamientos creyendo que no puede escucharlo. Sin embargo, la joven le contestará, aunque en los desvaríos del sueño. Todo ello hasta la intervención de Pocris, que instaura con la hermana un grotesco desafío en los fingimientos entre sueños y desmayos.

Pero, ¿qué oye el público? ¿Qué ve? Personajes dobles, fantasmas, comediantes-títeres sin alma que hablan consigo mismo y no se escuchan, que hablan consigo mismo y no se ven, que se ven y no se hablan; y todo esto subrayado por el juego teatral entre la acción «dentro» y «en el escenario». Se trata de técnicas teatrales, las de hablar con fantasmas, muy bien conocidas por los comediantes.

En este punto es plausible la hipótesis de que este continuo juego entre lo que podemos ver y lo que podemos oír, entre lo que vemos con nuestros ojos y lo que nos imaginamos ver a través de otra persona —como muestra la alternancia de la acción «dentro» y «en el escenario»— se apoya en la técnica de las *carrettelle* —salidas y entradas de personajes que siguen hablando fuera del escenario— y de las *padovanelle* —salir según la técnica de la *carrettella* para volver a salir al tablado, incluso más veces, para realzar cómicamente el parlamento—, técnica que la *Commedia dell'Arte* había codificado, heredándola a su vez de la tradición de la farsa medieval.

Sin embargo, los personajes se caracterizan ya a partir de su propio nombre simbólico, que con sintética socarronería aclara su función escénica. Los dos príncipes que llegan al reino de Trinacria son Céfalo y Rosicler. Donde está claro que el primer nombre es sugerido por la correlación con el mito aquí asumido como *fábula*; y el segundo por la asonancia fonética con Rosaura de *La vida es sueño*, puesto que el personaje sale al tablado arrojado por un fogoso burro. Pero en el nivel de lo burlesco Céfalo sería, a la letra, 'cabezón', y Rosicler 'de color rosado o rojizo', es decir 'borracho'. Las princesas Pocris y Filis, hijas del rey de Trinacria, prescindiendo de su ascendencia, mitológica para la una y pastoril para la otra, tienen nombres que remiten a otros significados, como ellas mismas aclaran: «Pocris soy, y porquería / será el

elegirme hoy» (vv. 1727-1728), dice la primera, la cual según revela el contexto resulta ser grotescamente libidinosa considerada su asquerosa fealdad. En cambio la otra dirá: «Por eso que Filis soy, / y será filatería» (vv. 1729-1730), aludiendo a su locuacidad desenfrenada y necia. Por fin, Aura aparece como una loca que desvaría desatinada, inconsistente exactamente como el aire.

Por lo que se refiere a las dueñas, todas caricaturescas brujas, una se llama, con clara alusión, Lesbia; y, entre los criados, uno se llama Pasquín, es decir el nombre que la plebe romana había atribuido a una estatua a la cual se entregaban mensajes anónimos, denuncias, sátiras.

Por consiguiente, un papel importante lo desarrollarían la función simbólica del «traje de escena» y los maquillajes²⁰, que están construyendo, si no ya máscaras, tipos bien connotados y llamativamente ridículos con el fin de que salte a la vista el significado que sus propios nombres connotan. Además, a reforzar el tono jocoso contribuyen los topónimos caballerescos que pomposamente se atribuyen Rosicler y Céfalo, respectivamente Príncipe de Picardía y Príncipe de Trapobana, puesto que en realidad son nombres de reinos de pícaros y truhanes andrajosos como sugieren los trajes de los personajes, y como dejan ver las didascalías. Así por ejemplo, Pocris y Filis llevan moños exagerados que muestran sus ansias de seducción, hasta que, durante una violenta riña, las dos se quitan recíprocamente los moños quedándose calvas, apareciendo así como son en realidad, según explica la acotación: «*Repélanse, quitándose los moños y sale Pastel*». Gracias a la deixis del texto el registro de la actuación y el lenguaje mímico-gestual llegan a construir de forma cabal al personaje de la comedia burlesca.

Los procedimientos que están construyendo los «tipos» son anti-realistas hasta el punto de que asimilan los personajes a fisonomías de animales y aun de objetos.

De ahí se determina no solo el eje de la manifestación fisonómica: Pocris-Puerca —de hecho, «Las Pocris son unas puercas» (v. 911), dirá Antistes refiriéndose a su dama con grosera descortesía— sino también retratos vegetales de fisonomías humanas, a la manera del Arcimboldo. Otro ejemplo de asimilaciones animalescas es el que se refiere a las dueñas, esas urracas con alones negros y pechugas blancas que duermen en Valdevelada, comen en Buenavista y van a merendar a Parla. Donde la evocación de las dueñas como urracas se basa en la disemia para conno-

²⁰ Ver Arellano, 2005, pp. 32-38.

tarlas no solo como ladronas y vagabundas sino también como charlatanas murmuradoras maldicientes. Atañe a la mímica-gestual evocar todos estos significados connotantes de estas damas «enduendadas».

Los ejemplos dados son algunas instancias de la disposición del actor cómico para cambiar su propia fisonomía transformándose en algo distinto semejante a un animal, o vegetal, o disfrazándose por sexo, por edad, etc. Sin embargo, en esta metamorfosis reside la habilidad específica del actor cómico.

La condena del *turpis hystrio* pronunciada por los Padres de la Iglesia, a partir de Tertuliano, se funda exactamente en esto, puesto que *turpys* deriva de *torpere*, que significa ‘trastornar, deformar’, y Dios no admite que se deforme la fisonomía del hombre, que Él crió bella, decorosa y simétrica, y por lo tanto a su imagen y semejanza.

Considerando que el texto teatral, y en este caso la comedia burlesca, se construye a partir de la palabra, es necesario que la recitación ponga de relieve todas las disemias, puesto que son estas las que abren la perspectiva imaginaria, pero plausible, del texto-espectáculo. Cuando Rosicler está para salir al tablado, aún por de «dentro» exclama, parodiando el comienzo de *La vida es sueño*: «Bruto veloz, que vas con ansia fiera, / sin ser media, tomando esta carrera, / dime si la pespuntas o la cosas» (vv. 47-49). El chiste consiste en el hecho de que *carrera* significa también la desmalladura de las medias. Entonces las calzas del personaje deben aparecer rotas en el momento en que sale al escenario ofreciéndose ante los ojos, o *προ ομμάτων ποιέιν* según Aristóteles²¹. Sin embargo, a fin de suscitar la risa es necesario que el comediante ya en su imprecación fuera del escenario, por medio de la recitación, haya explicitado la disemia.

Ahora bien, todo el texto calderoniano procede de esta manera. Lo cual presupone una magistral habilidad fónica y mímica de los intérpretes a fin de explicitar y representar la prevaricación del sentido, suscitando así la risa gracias al contraste evidente entre el tono áulico y el significado prosaico. Si uno solo de los dos polos semánticos de la disemia se perdiese y, por consiguiente, el público no lo entendiese, el fracaso del efecto cómico sería ineludible. Por este motivo se trata de comediantes que conocen bien los repertorios y registros de lo cómico, que pueden llegar hasta lo obsceno. Eso nos lleva a excluir la presencia del público

²¹ Aristóteles, *Opere*, p. 164.

en el tablado, mientras que es posible pensar en representantes cómicos profesionales.

Entre otras muchas habilidades y destrezas esos comediantes poseían también las de cantar, bien presentes como muestran las acotaciones, puesto que se parodian las modalidades de la música según una gama que va de la canción popular a la música madrigalista de corte, hasta las formas del melodrama a la manera italiana, que el mismo Calderón y su principal colaborador, Juan Hidalgo, habían llevado al teatro de corte.

En el lenguaje verbal las connotaciones de meta-teatro se extienden a las meta-formas de la literatura y a las modalidades de la lengua popular. Estos dos registros, analizados por Serralta²², el áulico y el literario, por una parte, y el de las clases y minorías subalternas, por otra, se superponen los unos con los otros, con una libertad tan irreverente y con un intercambio de los papeles sociales que suscitan la risa desacralizadora.

Es imposible, pues, ofrecer ejemplos distinguiendo lo que atañe al registro «alto» del lenguaje de lo que es propio del registro «bajo». Por lo tanto los ejemplos aclararán momentos significativos pero en la continua movilidad del texto verbal. Ha notado Arellano:

Destaca de manera especial en el trazado paródico de *Céfalo y Pocris* la acumulación de referencias textuales que la convierten en una comedia centón, [...] por un lado, el Romancero y Cancionero tradicional, sin dejar aparte las canciones y los romances cultos debidos a poetas como Lope o Góngora, y por otro el repertorio paremiológico, explotado en la manipulación jocosa de refranes y discurso lexicalizado, que se aplica literalmente, se modifica o se invierte en una galería inacabable de ingeniosidades y chistes grotescos²³.

En algún caso la entropía de los juegos paródicos se manifiesta en la forma métrica y fónica, ya por sí misma ridícula, como en el romance del parlamento del Rey que, nuevo Basilio pero bastante mentecato, explica a los vasallos por qué ha encerrado a sus dos hijas.

El registro áulico del comienzo: «Vasallos, deudos y amigos, / cuya lealtad y virtud...», va cambiando del tono real y cortesano al burlesco, hasta el *non-sense* fónico con alusiones grotescas explicitadas por el lenguaje mímico-gestual:

²² Serralta, 1980.

²³ Arellano, 2010, p. 57.

... escuchad todos atentos
 con silencio y con quietud,
 sin hablar y sin chistar
 y sin decir tus ni mus.
 Ya sabéis que yo inclinado
 fui desde mi juventud
 a las letras, estudiando
 todo el ban, ben, bin, bon, bun (vv. 1466-1473).

Entre los registros «altos» del lenguaje hemos anotado los siguientes: el lenguaje real, el cortesano, el eclesiástico-litúrgico, el caballeresco, el humanístico (en sus variantes del lenguaje lógico-filosófico, teológico, científico-jurídico, el del latín macarrónico), el poético o trovadoresco, el dramático-teatral según los distintos estereotipos de los papeles (el noble aristocrático, la dama, el gracioso), y las distintas modalidades: romance, soneto; monólogo, esticomitia, recitativo, aria, etc.

Sin embargo, estas catalogaciones, u otras posibles, conllevan que, como hemos visto, esos mismos registros se vuelquen de pronto en los «bajos», entre los cuales hemos anotado: el erótico y/u obsceno, el escatológico, el culinario y gastronómico (con el cual se cierra el círculo de las necesidades elementales de este mundo carnavalesco), el de las germanías y el del refranero. Todos estos lenguajes se articulan según valores polisemánticos o, por el contrario, totalmente asemánticos hasta la pura *φωνέ* y *non-sense* que son propios de la *αλογία*. Esta, que es una de las tres formas de la 'locura' en la edad moderna, indica no solo la ausencia de lógica, y por lo tanto de lenguaje, sino también sus deslices sin control; por ello, connota la sinrazón, la demencia que habla sin sentido o la idiotez que dialoga solo consigo misma: «La *αλογία*, pues, caracteriza actitudes ignorantes y serviles, y en el teatro es propia de los bobos o graciosos»²⁴.

Algunos rápidos ejemplos para evidenciar estos procedimientos.

Metateatro, funciones de la música, fórmula litúrgica, mímica obscena, se mezclan entre sí en el coro que viene del fondo de la gruta en aquella grotesca «süave melodía» de almireces:

MÚSICA [*Dentro.*] San Cristóbal estaba a la puerta,
 con su capillita cubierta,
 y rogando y suplicando
 a las monjas del Perdón
 que le digan la oración (vv. 218-222).

²⁴ Cancelliere, 2003, p. 132.

Sin embargo, son las retóricas patéticas, áulicas, trágicas de la dramaturgia calderoniana las más parodiadas²⁵. Así Pocris cuando se abandona a patéticas quejas utiliza la técnica del *aparte* parodiándola para representar la lucha entre dos estados del alma —precisamente como Anajarte cuando va transformándose en estatua de mármol en *La fiera, el rayo y la piedra*—:

... por señas que estaba
 (¡ay, Dios, qué zozobra!)
 dando (¡qué desdicha!)
 con (¡qué carambola!)
 un dardo (¡qué susto!)
 en mí (¡qué pandorga!)
 como (¡qué presagio!)
 si diera (¡qué historia!)
 en real de enemigo (vv. 838-845).

En cambio, es el lenguaje lógico-filosófico el que será parodiado por Céfalo en un parlamento que se construye según el sistema diseminativo-recolectivo:

República celestial,
 aves, peces, fieras, hombres,
 montes, riscos, peñas, mar,
 plantas, flores, hierbas, prados,
 venid todos a llorar.
 Coches, albardas, pollinos,
 con todo vivo animal;
 pavos, perdices, gallinas,
 morcillas, manos, cuajar:
 Pocris murió; decid, pues:
 «Su moño descanse en paz.» (vv. 2264-2274).

Otro ejemplo, cuando Céfalo, viendo a Filis que duerme (o que finge dormir), prorrumpie en una enumeración de las gracias de la joven según la manera petrarquista de la descripción del icono femenino de la belleza ideal, pero de manera grotesca:

Con las liendres parecen
 sus rubias trenzas
 de color de silicio,
 blancas y negras.
 Iris es de colores

²⁵Ver Taravacci, 2010.

su hermosa cara,
 amarillas y verdes
 y coloradas,
 y en las perfecciones
 de toda ella,
 como tiene la cara
 la Pascua tenga (vv. 680-691).

Pero la lista de las gracias se va deslizándose hacia lo obsceno:

Brujuleados descubren
 bellos celajes
 «la calceta caída,
 la pierna al aire» (vv. 692-695).

Así que tanto la mímica de Céfalo como el traje y la actitud y postura impúdica de la joven deben ofrecer en el plano visible el medio para suscitar la risa.

Como ejemplo de ridículo latín áulico recordemos el del parlamento de Rosicler al llegar a la presencia de Céfalo: «In Trapobana, mea patria, / rex illustris natus fui» (vv. 1799-1800).

Pero también los criados, parodiando a los nobles, usan a veces locuciones latinas tomadas de la liturgia. Por ejemplo, el gigante con su maza que toca el *alelluya* y da el *requiem aeternam* con actitud amanerada y jactanciosa, como si estuviese celebrando un sacramento, que, en fin, es la extrema unción. Y el Rey lo trata como a un ministro eclesiástico, usando un lenguaje clerical: «*Atollite portas vestras!*» y a su vez el gigante: «*Bene venias*» (v. 1101). Luego los dos dialogan según una concitada semiesticomía paródica.

En el plano de lo obsceno se desarrollan los parlamentos entre Aura y Pocris. Esta, de hecho enfurecida, hace salir del palacio con violencia a Aura, culpable de fornicación, y la obliga «A espulgar un galgo», luego «a buscar la gandaya». Totalmente escatológico es el parlamento de Céfalo cuando ve al gigante con la maza: «Necesarias fueron / en todo tiempo mis calzas, / pero después que te vi / son dos veces necesarias» (vv. 283-286).

Otra vez aparece el plano erótico-obsceno cuando el Rey invita a Céfalo a elegir con cuál de sus dos hijas quiere casarse y él le responde que antes de elegir tiene que probar, como cuando se está comprando un melón; y va comparando los semblantes de las princesas acompa-

ñando sus palabras con una mímica gestual totalmente irrespetuosa. Sin embargo, también la gestualidad del Rey es elocuente:

... porque la una, al primero
hombre que en su juventud
vea le ha de dar las llaves
de su viviente baúl,
y la otra, al primero que a ella
la vea, con su inquietud
amorosa, le ha de hacer
que hable el buey y diga mu (vv. 1508-1515);

donde está claro que en la alusión a los cuernos prevalece el juego fonético aparentemente insensato.

Y, por fin, la bien codificada «lucha con el objeto» de ascendencia aristofanesca, según afirma Armando Plebe en su *La nascita del comico*²⁶, aunque aquí no desarrolle una función primaria, como en los *Pasos* de Lope de Rueda²⁷ o en los entremeses²⁸, considerada la variedad y complejidad de funciones «meta» de lo cómico verbal calderoniano.

«Tu moño descanse en paz», con tono solemne dice Céfalo después de haber causado la muerte de Pocris. Y eso porque la «lucha con el objeto» se mezcla con todos aquellos registros de manera intrincada, incluso a veces no totalmente explícita en el texto. El juego paródico con el pollino de madera, las calzas, las faldas, los moños, los afeites, las pulgas, la corona, la alabarda, la barba, la maza constituye el subtexto que actúa en las didascalias implícitas del texto.

Las paronomasias, los *quid pro quo*, las asonancias y consonancias extravagantes, las filaterías y letanías, se repiten insistentemente construyendo una especie de grotesca sonoridad.

Sin embargo, al final, por orden del mismo Rey, todo acaba en mojiganga y todos empiezan a golpearse con fingidos palos o vejigas rellenas de aire o barnices coloreados en una frenética danza arlequinesca, la de los «matachines» propia de la *Commedia dell'Arte*.

Una danza ctónica de espíritus del Infierno que por una noche, entre risas desacralizadoras, inaugura en la tierra y en la corte imperial de España el orden al revés de Carnestolendas.

²⁶ Plebe, 1956.

²⁷ Cancelliere, 1986, pp. 33-38.

²⁸ Cancelliere, 2009, pp. 147-158.

Ahora sí que todos los actores desbordan fuera del escenario y se mezclan con el aristocrático público invitándolo a participar en un baile propiciatorio que intenta exorcizar todo lo que remite a la realidad: la ilusión de vivir en una corte áurea que ya se va precipitando hacia la Edad de Hierro.

AUTORÍA, DATACIÓN, TRANSMISIÓN TEXTUAL

Ignacio Arellano

Según podemos deducir de algunas escasas referencias, no siempre seguras, Calderón debió de escribir al menos tres comedias burlescas, de las que solo se conoce hoy *Céfalo y Pocris*¹.

Poco sabemos de la que tituló *La Celestina*. La presencia de la obra de Rojas en el teatro del Siglo de Oro es irregular². Solo conozco dos obras posteriores a Lope que a primera vista parecieran centradas de modo directo en la imitación de *La Celestina*: la aludida de Calderón, que figura en la lista de sus comedias que él mismo envió al duque de Veragua, y *La segunda Celestina* o *El encanto es la hermosura*, de Agustín de Salazar (con participación de Sor Juana Inés de la Cruz). A juzgar por los rastros de otras imitaciones literarias calderonianas (también perdidas como la comedia de *Don Quijote de la Mancha*), creo que esta *Celestina* podía haber sido una comedia burlesca.

Más datos tenemos de otra comedia perdida de Calderón titulada *Don Quijote de la Mancha* o, según otros testimonios, *Los disparates de don Quijote*, que Vera Tassis pensaba incluir en la nunca publicada *Décima parte* de comedias de Calderón³. Sabemos, por distintos documentos, que se estrenó en Palacio en 1637, en las fiestas a la venida de la prin-

¹ Tomo una parte de estas líneas de Arellano, 2010.

² Ver Arellano, 2001.

³ Ver Arellano, 1999.

cesa de Carignan. Se representó de nuevo como «comedia vieja» en el carnaval de 1673, lo cual confirma su categoría burlesca⁴.

Sea como fuere, la única comedia burlesca de Calderón cuyo texto ha llegado hasta nosotros es *Céfalo y Pocris*.

La tradicional atribución de esta comedia burlesca a don Pedro Calderón de la Barca se ha puesto alguna vez en entredicho⁵, creo que sin fundamento justificado. Desde la primera impresión de la obra por don Juan de Vera Tassis en la *Novena Parte de comedias* de don Pedro Calderón, año de 1691⁶, todas las ediciones posteriores mantienen la autoría de Calderón, en pro de la cual resulta significativo que Vera Tassis no mencione ningún problema referente a *Céfalo y Pocris*, en un prólogo dedicado precisamente a esclarecer este tipo de cuestiones sobre las comedias que contiene la *Novena Parte* y en el que comenta las deturpaciones que afectan a algunas comedias en concreto:

Pongo en tus manos, y en el teatro común, este noveno tomo de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca. Ninguna de ellas la leerás como andaba manuscrita o impresa, porque solicitando unas y otras originales, se ha procurado corregir y ajustar con la mayor legalidad posible esta impresión. Si en cualquiera dellas notares algún desliz o borrón, no le achaques a descuidado delito suyo, sino a grosera ignorancia mía; pues como tal la confieso y la sujeto a la juiciosa corrección de los discretos.

La comedia de *Amar después de la muerte* (como dejé advertido en la *Verdadera Quinta Parte*) la desconoció por suya don Pedro, no tanto por hallarla con el título del *Tuzaní de la Alpujarra*, cuanto por verla adulterada y diminuta en la impresión. La de *Un castigo en tres venganzas*, que también está en la *Quinta* falsa, padecía la misma calamidad, y por eso se anota allí, y aquí se publican ambas, desmintiendo los errores de la prensa. La de *Bien vengas*, mal dije en el primer tomo que no era de don Pedro, a causa de haber visto otra con el mismo título; y registrando esta que ahora te presento, reconozco por lo artificioso de la traza, y la naturaleza del verso, que es legítimo parto suyo. Las demás, aunque todas estaban defectuosas, van corregidas y cabales, por lo que no pretendo más gloria que haberle acertado

⁴ Ver Cotarelo, 1924, pp. 182-184 y 324. Calderón la cita en la lista de sus comedias que envió al duque de Veragua en 1680, y en otra anterior entregada por don Francisco Marañón a Carlos II.

⁵ Valbuena Briones, 1965, p. 325.

⁶ *Novena Parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca [...] que nuevamente corregidas publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel...*, en Madrid, por Francisco Sanz [...], año de 1691.

a servir con la voluntad, para que, desapasionado, suplas la cortedad de mi entendimiento. Vale.

La mayoría de los críticos han propuesto una datación basándose en dos datos erróneos, uno el de la relación de *Céfalo* con *Celos aun del aire matan* y *Auristela y Lisidante* —relación que a mi juicio es inexistente—, y otro el de una cita de Cotarelo mal hecha por Alberto Navarro, y que se ha transmitido a la bibliografía posterior. Se ha hecho así depender la fecha de *Céfalo* de la de *Celos aun del aire matan*, a la que se atribuyen, por otra parte, distintas dataciones.

Hartzenbusch, en su *Catálogo cronológico*, había sugerido ya la fecha de 1662:

Céfalo y Pocris es una parodia de *Auristela y Lisidante* y *Celos, aun del aire, matan*, representada al otro día que estas, en un carnaval. *Celos, aun del aire, matan* está en la *Parte diez y nueve de comedias escogidas*, que tiene licencia del Ordinario, dada en 18 de octubre de 1662: así, ninguna de las tres comedias es posterior al carnaval de dicho año.

Modernamente Íñiguez Barrena⁷ asegura —sin aportar otra documentación— que

Céfalo y Pocris no es sino remedo burlesco de *Auristela y Lisidante* [...] Mayor es la relación que guarda con *Celos aun del aire matan*, fiesta cantada que se representó en el Coliseo del Buen Retiro el día 5 de diciembre de 1662 [...] La parodia por tanto tuvo que ser posterior, muy probablemente se hizo en el carnaval siguiente, o sea, en 1663.

Elena di Pinto⁸ opina que *Céfalo* se debió de llevar a escena al día siguiente de *Auristela y Lisidante* y *Celos aun del aire matan*, que según Hartzenbusch se representaron el 5 de diciembre de 1660. Cree que pueden confirmar este dato los versos 263-265⁹, los cuales podrían referirse a la comedia sería representada el día anterior. Pero esos versos

⁷ Íñiguez Barrena, 2001, p. 189. Pero *Celos aun del aire matan* no es de 1662.

⁸ Di Pinto, 2002, pp. 997-999.

⁹ «*Pastel*.- ¿Mi nombre sabes? / *Tabaco*.- Desde ayer. *Pastel*.- No me acordaba / de que ayer fuimos los mismos» (vv. 263-265); añádase este otro pasaje: «*Rey*.- Pues dadla... / *Antistes*.- ¿Qué? *Rey*.- Una fraterna. / *Antistes*.- En la comedia de ayer / no se hizo. *Rey*.- Que se haga en ésta. / ¿Hay más de pedir prestado / ese paso a otra comedia?» (vv. 984-989). Nótese que este tipo de referencias no son sino ficciones chistosas: si fueran

no se refieren a la comedia seria sino a una (supuesta) representación anterior de la propia burlesca, y de todos modos el 6 de diciembre no es Carnestolendas, ocasión de la puesta en escena de *Céfalo* (ver la afirmación inicial «Fiesta que se representó a Sus Majestades, día de Carnestolendas, en el Salón Real de Palacio», y el v. 1351).

Borrego¹⁰ también considera a *Celos* y algunas escenas de *Auristela* como fuentes directas de *Céfalo*, y sitúa la burlesca en 1661 o 1662, basándose en supuestos datos de Cotarelo, que se aducían erradamente en la edición de Arellano *et al.* En efecto, en nuestra edición de la comedia¹¹, aunque manteníamos incierta su fecha, volvíamos a relacionar la burlesca con *Celos*, y dábamos a esta la fecha de 5 de diciembre de 1660, citando mal a Cotarelo a través del error transmitido por Navarro, que comentaré enseguida.

En general las suposiciones citadas adolecen de varios defectos capitales: el básico es que —como intentaré mostrar a continuación— no se puede considerar a *Céfalo* parodia precisa de *Celos aun del aire matan* ni de *Auristela* y *Lisidante*, de manera que no sirve relacionar estas piezas; por lo demás, la fecha de *Celos aun del aire matan* es controvertida, pero se puede colocar con seguridad en junio de 1661, fuera de la época de carnaval en la que se representó *Céfalo*, lo cual desliga a ambas de manera indiscutible. Esta fecha segura de *Celos* no la ha manejado nunca la crítica en torno a *Céfalo* en lo que a mí se me alcanza, y lo que ha sucedido es que quienes nos hemos ocupado de la burlesca hemos ido extendiendo un error de la crítica anterior.

Conviene aclarar con más detalle el asunto de la fecha atribuida a *Celos*. Se suele repetir que Cotarelo la fecha el 5 de diciembre de 1660. Esto no es cierto. Es Alberto Navarro¹² quien asegura que Cotarelo atribuye tal fecha a la citada comedia, pero Navarro no localiza el pasaje de Cotarelo en cuestión, pasaje que realmente no existe. Lo que dice Cotarelo¹³ es que para el carnaval de 1660 solo se conoce el título de una de las comedias de Calderón (*Mujer, llora y vencerás*), y además la

referencias reales, la primera vez que se representara la comedia no se podrían usar estos versos, que forman parte de la comedia y de su estructura métrica. Todo es broma.

¹⁰ Borrego, 2002, p. 974.

¹¹ Arellano, García Valdés, Mata y Pinillos, 1999, pp. 30-31. Pinillos, 2002, p. 1107, recoge de nuevo este dato equivocado para sugerir la datación de *Céfalo* en 1660-1662.

¹² Navarro, 1984, pp. 143-144.

¹³ Cotarelo, 1924, pp. 310, 312-313.

documentación relativa a una fiesta toda cantada que iba a representar la compañía de Diego Osorio, y esta fiesta cantada del 5 de diciembre de 1660, según Cotarelo, fue *La púrpura de la rosa* (no *Celos*)¹⁴. En el carnaval de 1661 (había de estrenarse el 28 de febrero, pero por necesidades de ensayos se hizo el 1 de marzo) se representó, según Cotarelo, el *Faetonte*, y el mismo día hubo otra comedia que «quizá sería *El castillo de Lindabridris*».

Cotarelo, en suma, no da fecha para *Celos aun del aire matan*. Esta comedia en realidad, como notifica un documento italiano de la época¹⁵, se iba a representar en el carnaval de 1661, pero un accidente sufrido por la actriz Luisa Romero hizo retrasarla hasta el 6 de junio de ese año de 1661.

La imitación directa de *Celos* y *Auristela* ha sido generalmente puesta de relieve, pero solo García Valdés¹⁶, y en menor medida Di Pinto, han examinado esta relación. Sin entrar en el detalle de cada argumentación, y recopilando las semejanzas que sus estudios y otros han señalado, las fundamentales serían las siguientes:

a) El nombre de Polidoro en *Auristela* y *Céfalo*. A mi juicio es un dato irrelevante. Un gracioso en *El mayor monstruo del mundo* se llama Polidoro, y otro Polidoro hay en *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*. El detalle es demasiado secundario para fundamentar ninguna estructura paródica sistemática.

b) El juego de la gallina ciega. Pero en *Céfalo* es diversión carnavalesca escenificada paródicamente y en *Auristela* es una pasajera mención verbal chistosa de Brunel (vv. 904-908).

c) El vuelo de Aura y la muerte de Pocris en *Céfalo* y en *Celos*. Proviene ambos motivos de la fuente común ovidiana. La burlesca no es parodia directa de la mitológica.

d) El arranque de la comedia burlesca con caballo (asno) desbocado y naufragio, parecido al comienzo de *Auristela*, incluso con expresiones iguales, según subraya García Valdés. Esta sería la semejanza más impor-

¹⁴ Según Chaves Montoya, 2004, p. 281, esta representación del 5 de diciembre pudo ser una reposición, y la comedia quizá se estrenara en enero de ese año.

¹⁵ Ver Chaves Montoya, 2004, pp. 287-288. El aviso de la nunciatura de 8 de junio de 1661 dice: «Si cominciò l'altro hieri a rappresentare l'opera in musica chiamata Procri nel gran teatro del Retiro, assistendovi sua Maestà non dal balcone ma del mezzo della Sala da basso per goder meglio delle machine e prospetive, invitativi gli ambasciatori dei principi...» (Chaves Montoya, 2004, pp. 317-318).

¹⁶ García Valdés, 2001.

tante desde el punto de vista de la imitación directa, pero no hay tales parecidos. En realidad los personajes despeñados y náufragos de *Auristela* no se encuentran. Lisidante escapa, tras matar al príncipe Polidoro en un torneo, en un caballo, pero no se desboca ni lo despeña. Lo deja atado a unas ramas (vv. 457 y ss.). Arsidas sí naufraga, y al llegar a tierra coge el caballo y las armas que ha abandonado Lisidante, lo que provocará una serie de identificaciones erróneas que sirven a la trama. Las expresiones de los náufragos de *Auristela* («Piedad, cielos»; «Cielos, favor», vv. 526, 542) se parecen a las de *Céfalo* («Piedad, cielos», vv. 46, 54; «Piedad, dioses», v. 50), pero también se parecen a las de escenas semejantes de naufragios (fórmula fija para las comedias caballerescas y de espectáculo palaciego) en *El golfo de las sirenas* («Júpiter, piedad», p. 1724), *Ni Amor se libra de amor* («Clemencia, cielos, clemencia», p. 1958), *El monstruo de los jardines* («Piedad, dioses», «Piedad, cielos», p. 1985), *Amado y aborrecido* («Piedad, dioses», p. 1688) y otras, de manera que constituyen formulismos que nada revelan sobre una relación directa.

e) Las imitaciones de discursos patéticos, entrecortados, paralelismos y otros rasgos de estilo. No hace falta señalar que este tipo de recursos se producen en numerosas obras de Calderón, y que la parodia es general de estas estructuras, sin que se pueda relacionar directamente con *Celos* y *Auristela*.

Poca cosa, como se podrá advertir, para considerar la burlesca imitación estricta de las otras dos. Como señala Pinillos¹⁷, este juicio parece más bien responder a un tópico crítico que se arrastra desde Hartzenbusch.

De modo que las circunstancias de *Celos* no sirven de nada para datar *Céfalo y Pocris*.

El único dato, que no se suele precisar, y que me parece más útil para este asunto es la participación de la actriz María López en la comedia con los papeles de Aura y Lesbia, compatibles en escena (vv. 415, 2016).

Una pieza particularmente interesante es *El sacristán mujer*, escrito, según una nota del ms. 15.197 de la Biblioteca Nacional de España, para María López, que hace el papel de Aura en la comedia burlesca de *Céfalo y Pocris*. El entremés muestra algunas concomitancias curiosas con la citada comedia: la cancioncilla de San Cristóbal, muy parecida en ambas (vv. 218-222 de *Céfalo* y 105-108 del *Sacristán*), y los vv. 97-98, presentes también en *Céfalo y Pocris*, vv. 694-695. En el entremés

¹⁷ Pinillos, 2002, p. 1108.

Brígida exige a quien quiera ser su marido una serie de habilidades (tañer, danzar, cantar, ser poeta, etc.), y María López, de sacristán, rivaliza con otros pretendientes. Todo el esquema de la pieza se basa en el disparate, desde el latín macarrónico del sacristán mujer («Ese sum ego, / ego sum, Brígida mía, / ego sum, dulcis requiebrum, / generalis licenciatus / in dancis, in zapateus, / in arparum que ticutum, / in canticis et in versus. / Date mihi manum blanca», pp. 112-113). Cada pretendiente exhibe sus habilidades: el sacristán (no María, sino otro personaje) recita el romance de «Apacible basilisco», típica composición disparatada (pp. 113-114); Josefa representa como ciego un poema de arte mayor a San Cristóbal, que «estaba a la puerta / de la ribera del mar caudaloso / para pasar cierto niño gracioso / con su bastón y capilla cubierta» (p. 115). El entremés se suele fechar entre 1644 y 1650, cuando María actuaba en la compañía de su padre, citado igualmente en *Céfalo* («yo soy hija de Luis López», v. 415). La comedia podría ser de fechas semejantes al entremés.

Según los datos conocidos¹⁸, María López muere en 1651, de modo que esta debe ser la fecha *ante quem* de *Céfalo*.

NOTA TEXTUAL

No se conservan testimonios manuscritos de la obra; la transmisión textual se limita a testimonios impresos. Las obras de Calderón se publicaron en sueltas y en Partes. Las Partes calderonianas son nueve. Las cuatro primeras se publicaron en vida de Calderón y con su colaboración. A su muerte don Juan de Vera Tassis continuó la edición de sus obras hasta la *Novena Parte*, en la que se encuentra *Céfalo* y *Pocris*. Las sueltas (no todas) carecen generalmente de datos de impresión.

Los testimonios que he manejado para fijar el texto de esta edición representan a la postre un solo texto interesante, que es el de la edición príncipe de la *Novena Parte* de Vera Tassis. Todos los demás proceden en última instancia de este modelo, de manera que no es necesario consignar ningún aparato de variantes. Hay bastantes ejemplares localizados de sueltas incluidas o no en volúmenes de Pseudo-Vera Tassis¹⁹.

Para mi edición he consultado:

¹⁸Ver *DICAT*, donde se recogen todas las menciones de esta María López, hija de Luis López.

¹⁹Ver Reichenberger, I, 1979, pp. 175-176 y III, 1981, p. 226.

- COMEDIA BVRLESCA, / CEFALO, / Y POCRIS, / *DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca...*, en la *Novena Parte de comedias del célebre poeta español, Don Pedro Calderón de la Barca [...] que nuevamente corregidas publica Don Juan de Vera Tassis y Villarroel...*, en Madrid, por Francisco Sanz [...], año de 1691. Ejemplar facsímil de D. W. Cruickshank y J. E. Varey, Gregg International Publishers Limited in association with Tamesis Books Limited, 1973. Es mi texto base.
- COMEDIA BVRLESCA. / CEFALO, / Y POCRIS. / *DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA.* /... suelta, sin datos, incluida en una *Novena Parte Pseudo-Vera Tassis*, ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, R 11.353.
- COMEDIA BVRLESCA. / CEFALO, / Y POCRIS. / *DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA.* /... sin lugar ni año, ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, T 19.034. Es otro ejemplar exactamente igual al R 11.353.
- COMEDIA BVRLESCA. / CEFALO, / Y POCRIS. / *DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA.* /... ejemplar en la Biblioteca Menéndez Pelayo, 227. Es otro ejemplar de la R 11.353, incluido en otro volumen Pseudo-Vera Tassis.
- COMEDIA FAMOSA. / CEFALO, Y POCRIS. / *DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.* /... Barcelona, Carlos Saperá, 1766. Suelta con núm. de serie 105 («Véndese en su casa, calle de la Librería y en la de Francisco Suriá, calle de la Paja»). Propiedad particular.
- COMEDIA FAMOSA. / CÉFALO, Y PÓCRIS. / *DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.* /... Barcelona, por Francisco Suriá y Burgada, sin año. Suelta con núm. de serie 105. Ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, T 14.989. Una nueva edición de la serie de Saperá y Suriá, que continúa el hijo de Francisco Suriá, Francisco Suriá y Burgada²⁰.

²⁰ Según Moll, 1971, pp. 260-261, «Carlos Saperá y Francisco Suriá, ambos impresores y libreros en Barcelona, son los iniciadores en 1763 de una serie de comedias sueltas que se sigue editando hasta entrado ya el siglo XIX. Y en esta serie reservaron los 108 primeros números para las comedias de Calderón contenidas en las nueve partes editadas por Vera Tassis, continuando con la edición de los números siguientes de la serie antes de haber concluido la impresión de las obras calderonianas. Es un plan previamente preparado de publicación de todas las comedias asequibles de Calderón, que a pesar de la nueva edición de José Fernández de Apontes (Madrid, 1760-1763) debía presentar un atractivo comercial al mismo tiempo que prestigiaría la nueva serie [...]. De familias de impresores y libreros ya desde el siglo XVII, Carlos Saperá y Francisco Suriá, casi de la misma edad, inician la serie calderoniana de comedias sueltas, repartiéndose la edición de las partes, pero figurando en el colofón ambos nombres». A veces las menciones de los colofones tienen variantes, y hay tiradas con solo uno de los impresores.

Otros ejemplares de estas ediciones, que no he compulsado, hay en la Universidad de Barcelona (signatura CXXVIII-4-9, edición de 1766 con el nombre de ambos impresores, Carlos Sopera y Francisco Suriá); en la Biblioteca Universitaria de Valencia (A-110/78); en la Universidad de Santiago de Compostela (suelta de Suriá y Burgada, igual al ejemplar T 14.989 de la Biblioteca Nacional de España); y otros varios ejemplares en Viena, Manheim, Dublín, Londres, Cambridge, Oviedo, etc., que recogen los Reichenberger en su magna bibliografía, y que son sueltas de Pseudo-Vera Tassis en su mayoría, o sueltas del XVIII.

De la compulsa de los ejemplares señalados se advierte que el modelo de todas las posteriores es Vera Tassis. Las sueltas de los Pseudos consultadas, como BNE R 11.353, solo introducen algunas erratas nuevas y en ocasiones correcciones poco significativas, aparte de leves diferencias del tipo *agora / aora, deste / de este, obscura / escura...* Los errores mantenidos (vv. 187, 193, 224, 233) revelan la dependencia de Vera Tassis, aunque en alguna ocasión los editores corrigen dándose cuenta (en los casos de locutor equivocado, por ejemplo, la suelta T 14.989, de Suriá y Burgada, corrige bien, en seguimiento de Sopera, que es su modelo). Los vv. 528 y 549 bastan para demostrar que todos los posteriores proceden de Vera Tassis. Como es natural, los ejemplares iguales R 11.353 y T 19.034 (la misma edición) coinciden en algunas divergencias respecto a Vera Tassis, y no he hallado diferencias entre ambos.

Algunos ejemplos:

- | | |
|-----|---|
| 19 | diéraslas Vera Tassis, T 14.989, Sopera] diràslas R 11.353, T 19.034 |
| 95 | o abajo Vera Tassis, T 14.989, Sopera] y abaxo R 11.353, T 19.034 |
| 187 | Como locutor Vera Tassis trae «Pasq», atribuyendo a Pasquín las palabras de Pastel. Lo mismo en los vv. 193, 224, 233; con error que siguen R 11.353, T 19.034. Las sueltas Sopera y T 14.989 leen bien, corrigiendo a Vera Tassis. |
| 287 | Vera Tassis, R 11.353, T 19.034 traen como locutor a Pasq[uí], pero debe ser Rosicler. Sopera y suelta T 14.989 leen bien. |
| 528 | Urganda] Vnganda Vera Tassis, con errata que siguen R 11.353, T 19.034, Sopera, T 14.989. |
| 549 | blancas tocas] blandas tocas Vera Tassis, con lectura que siguen R 11.353, T 19.034, Sopera, T 14.989, y que es error, ya que el texto es cita de Góngora. |
| 802 | Escuchad] Escusad Vera Tassis, y todos los demás. |
| 884 | califates Vera Tassis, Sopera, T 14.989] Calafates R 11.353, T 19.034. |

- 1128 te disculpa] le disculpa Vera Tassis, Sopera, T 14.989; R 11.353, T 19.034 leen bien «te».
- 1136 se la tuve Vera Tassis, Sopera, T 14.989] se la tuvo R 11.353, T 19.034.
- 1160 Ya te la entrego Vera Tassis, Sopera, T 14.989] yo te la entrego R 11.353, T 19.034.
- 1261 huele mal es quien tiembla Vera Tassis, Sopera, T 14.989] huele mas el quien tiembla R 11.353, T 19.034.
- 1270 defendernos Vera Tassis, Sopera, T 14.989] defenderos R 11.353, T 19.034.
- 1459 son estas dos, cuya luz Vera Tassis, Sopera, T 14.989] son esta luz, cuya luz R 11.353, T 19.034.
- 1495 Poul Vera Tassis, Sopera, T 14.989] Paúl R 11.353, T 19.034.
- 1591 pus Vera Tassis, Sopera, T 14.989] pues R 11.353, T 19.034.
- 1645 espacialmente Vera Tassis, Sopera] especialmente R 11.353, T 19.034, T 14.989 (error por *lectio faciliior*; aquí T 14.989 lee mal).
- 1685 y cada otra Vera Tassis, Sopera, T 14.989] y cada una R 11.353, T 19.034.
- Etc.

Las ediciones más modernas no tienen valor crítico para la fijación del texto y no se tienen aquí en cuenta: principalmente son las de Apontes (en *Comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón que saca a luz Juan Fernández de Apontes*, Madrid, en la Oficina de la Viuda de don Manuel Fernández, 1760, tomo II), Keil (en *Las comedias de don Pedro Calderón de la Barca cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas a luz por Juan Jorge Keil*, Leipzig, Fleicher, 1827-1830, tomo IV, 1830), Hartzenbusch (en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores, hecha e ilustrada por don Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Rivadeneyra, Biblioteca de Autores Españoles, 1848-1850, tomo III, 1849); Valbuena Briones (en *Obras completas de Calderón*, vol. 1, *Dramas*, Madrid, Aguilar, 1959); Navarro (Salamanca, Almar, 1979); y Arellano *et al.* (en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 1999).

ESTA EDICIÓN

Según aconseja el panorama descrito, tomo como texto base la *editio princeps*, de Vera Tassis, que ofrece un texto bastante cuidado, sin grandes lagunas, según se infiere de la regularidad métrica. Regularizo la pun-

tuación según las normas actuales, y modernizo acentuación y ortografía, salvo casos de relevancia fonética. Reviso para esta ocasión la edición anterior de *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, en la colección «Austral» de Espasa Calpe, que tenía alguna errata y otros problemas que espero haber mejorado en esta. La anotación ha sido también refundida y muy aumentada.

BIBLIOGRAFÍA

- Alín, José María, *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991.
- Amor, ingenio y mujer* = Suárez de Deza, Vicente, *Amor, ingenio y mujer*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo II*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Antonucci, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1995.
- Arco y Garay, Ricardo del, «La dueña en la literatura española», *Revista de Literatura*, 3, 1953, pp. 293-344.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- , «La comicidad escénica en Calderón», *Bulletin Hispanique*, 88, 1986, pp. 47-92.
- , «Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del Siglo de Oro», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19.3, 1995, pp. 411-442.
- , «Cervantes en Calderón», *Anales cervantinos*, 35, 1999, pp. 9-35.
- , «*La Celestina* en la comedia del xvii», en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. de Gregorio Torres Nebrera, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2001, pp. 51-72; y en *La Celestina. V Centenario. Actas del Congreso Internacional*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 247-268.
- , «La escenificación de la comedia burlesca», en *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. de Roberto Castilla y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 7-56.
- , «Los disparates de Calderón», *Anuario calderoniano*, 3, *Otro Calderón. Homenaje a María Teresa Cattaneo*, coord. Alessandro Cassol y Juan Manuel Escudero, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 37-66.
- , *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011 (Publicaciones Digitales del GRISO). <http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/20441>

- , García Valdés, Celsa, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, *Introducción a Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa García Valdés, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 9-36.
- Aristotele, *Opere*, Roma/Bari, Laterza, 1992.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965.
- Aut* = *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1979.
- Bachtin, Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1980.
- Bances Candamo, Francisco Antonio de, *El entremés de las visiones*, en Ignacio Arellano, «*El entremés de Las Visiones de Bances Candamo*», *Críticón*, 37, 1987, pp. 11-35.
- , *Teatro de los teatros*, ed. Duncan Moir, London, Tamesis, 1970.
- Bernat, Antonio, y Cull, John T., *Enciclopedia de emblemas españoles*, Madrid, Akal, 1999.
- Borrego, Esther, «Música y versos musicales en una comedia burlesca de Calderón», en *Calderón 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 971-986.
- Buscón* = Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. de Fernando Cabo, Barcelona, Crítica, 1993.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Céfalo y Pocris*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa García Valdés, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 311-421.
- , *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, ed. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.
- , *El sacro Pernaso*, ed. Alberto Rodríguez Rípodas, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2006.
- , *La dama duende*, ed. Fausta Antonucci, Barcelona, Crítica, 2005.
- , *Ni Amor se libra de amor*, en *Obras Completas*, I, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966.
- , *Novena Parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca [...] que nuevamente corregidas publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel...*, en Madrid, por Francisco Sanz [...], año de 1691.
- , *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
- Cancelliere, Enrica, ed., *Lope de Rueda. I, Pasos*, introduzione, traduzione e note, Roma, Bulzoni Editore, 1986.
- , «Dos tipos de locura: la rebelión de Segismundo y la obediencia de don Fernando», en «*Estaba el jardín en flor...*». *Homenaje a Stefano Arata*, *Críticón*, 87/88/89, 2003, pp. 129-141.
- , «El teatro del absurdo en el siglo XVII: incomunicación y “non-sense” en el entremés de *Los habladores*», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, coord. Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago

- Bernal, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez-Onrubia, Madrid, CSIC, 2009, pp. 147-158.
- Cáncer y Velasco, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo IV*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003.
- Caro, Rodrigo, *Días geniales o lúdicos*, ed. Jean-Pierre Étienvre, Madrid, Espasa Calpe, 1978.
- Castigar por defender* = Herrera, Rodrigo de, *Castigar por defender*, ed. Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo III*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2002.
- Chaves Montoya, María Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.
- Chevalier, Maxime, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa García Valdés, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2000 [Se indica el número del refrán.]
- Cotarelo, Emilio, ed., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1911, vols. 17 y 18.
- , *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924. Hay también ed. facsímil de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Cov. = Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Covarrubias, Sebastián de, *Emblemas morales*, ed. facsímil de Carmen Bravo Villasante, Madrid, FUE, 1978.
- Darlo todo y no dar nada* = Lanini Sagredo, Pedro Francisco, *Darlo todo y no dar nada*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo V*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004.
- Deleito y Piñuela, José, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Alianza, 1987.
- Della Volpe, Galvano, *Crítica del gusto*, Milano, Feltrinelli, 1960.
- Devoto, Daniel, «Un cantar aludido por Calderón», *Bulletin Hispanique*, 70, 1968, pp. 85-88.
- Di Pinto, Elena, «Los mecanismos de la risa: de *Auristela* y *Lisidante* y *Celos aun del aire matan a Céfalo* y *Pocris*», en *Calderón 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 997-1006.

- DICAT, *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, dir. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberger, 2008. Edición digital.
- Díez Borque, José María, *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Barcelona, Serbal, 1990.
- , «Encuentros escénicos de los dioses en Calderón de la Barca», en *Teatro calderoniano sobre el tablado. XIII Coloquio anglogermánico sobre Calderón*, ed. Manfred Tietz, Stuttgart, Franz Steiner, 2003, pp. 62-84.
- Doglio, Federico, *Teatro in Europa. Storia e documenti*, I, Milano, Garzanti, 1982.
- DRAE = *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, <http://www.rae.es/drae/>
- Durán, Antonio, *Romancero general*, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1945, 2 vols.
- El amor más verdadero* = Pierres, Guillén, *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, ed. Adelaida Cortijo y Antonio Cortijo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo III*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2002.
- El caballero de Olmedo* (burlesca) = Monteser, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en Celsa Carmen García Valdés, *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsu, 1991.
- El castigo en la arrogancia* = Anónimo, *El castigo en la arrogancia*, ed. Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo IV*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003.
- El cerco de Tagarete* = Quirós, Francisco Bernardo de, *El cerco de Tagarete*, ed. Celsa Carmen García Valdés y Juan Manuel Escudero, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo III*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2002.
- El Hamete de Toledo* = Anónimo, *El Hamete de Toledo*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa García Valdés, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- El hermano de su hermana* = Quirós, Francisco Bernardo de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000.
- El mariscal de Virón* = Maldonado, Juan de, *El mariscal de Virón*, ed. de Milena M. Hurtado y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo VII*, vol. coordinado por Carlos Mata Induráin, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. Carlos Mata Induráin, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 1998.
- Estebanillo* = Estebanillo González, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- Étienvre, Jean-Pierre, *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.
- Feijoo, Fray Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, ed. Agustín Millares Carlo, Madrid, Espasa Calpe, II, 1968.

- Frenk, Margit, «Adiciones a las citas poéticas de Calderón», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 19, 1970, pp. 393-401.
- , *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid, Castalia, 1987.
- García de Enterría, María Cruz, «Marginalia cervantina», en *Studia aurea. Actas III Congreso de la AISO*, ed. Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Pamplona/Toulouse, LEMSO/GRISO, 1993, vol. III, pp. 213-220.
- García Lorenzo, Luciano, «Procedimientos cómicos en la comedia burlesca», en *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, ed. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 89-113.
- García Valdés, Celsa Carmen, «Técnicas escénicas y verbales en *Céfalo y Pocris*», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 253-269.
- Góngora, Luis de, *Las firmezas de Isabela*, en *Teatro completo*, ed. Laura Dolfi, Madrid, Cátedra, 1993.
- , *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- , *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- , *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1988.
- Gracián, Baltasar, *El crítico*, ed. de Miguel Romera Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938, 3 vols.
- Herrero García, Miguel, *Madrid en el teatro*, Madrid, CSIC, 1963.
- , *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.
- Honzl, Jindrich, «Dynamics of the Sign in the Theater», en *Semiotics of Art: Prague School Contributions*, ed. Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik, trans. by Irwin R. Titunik, Cambridge, MIT Press, 1976, pp. 74-93.
- Íñiguez Barrena, Francisca, «Técnicas dramáticas en *Céfalo y Pocris*, de Pedro Calderón de la Barca», en *Actas del VIII Simposio de la Asociación de Profesores de Español*, Pamplona, Asociación de Profesores de Español de Navarra, 2001, pp. 189-196.
- , «Los personajes de *Céfalo y Pocris*, de Calderón, o la liquidación del imperio español», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas (Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 11, 12, 13 de julio de 2000)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha/Festival de Almagro, 2001, pp. 271-308.
- La ventura sin buscarla, comedia burlesca anónima*, ed. Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo II*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Las mocedades del Cid* = Cáncer y Velasco, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo IV*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003.

- Los amantes de Teruel* = Suárez de Deza, Vicente, *Los amantes de Teruel*, ed. Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo II*, dir. Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Mas, Amédée, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957.
- Moll, Jaime, «Las nueve partes de Calderón editadas en comedias sueltas (Barcelona, 1763-1767)», *Boletín de la Real Academia Española*, 51, 1971, pp. 259-304.
- Monteser, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en Celsa Carmen García Valdés, *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, 1991.
- Navarro, Alberto, *Calderón de la Barca: de lo trágico a lo grotesco*, Kassel, Reichenberger, 1984.
- Nolting-Hauff, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.
- Peligrar en los remedios* = Anónimo, *Peligrar en los remedios*, ed. Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo V*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004.
- Periñán, Blanca, *Poeta ludens*, Pisa, Giardini, 1979.
- Pinheiro da Veiga, Tomé, *Fastiginia*, Valladolid, Ámbito, 1989.
- Pinillos, María Carmen, «Intertextualidad y reescritura paródica en la comedia burlescas: *Céfalo y Pocris*, de Calderón», en *Calderón 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 1107-1116.
- Plebe, Armando, *La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi greci*, Bari, Laterza Editore, 1956.
- Profeti, Maria Grazia, «Código ideológico y social: medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro (Actes du 3.º Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre espagnol)*, Paris, CNRS, 1980, pp. 12-23.
- Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo, Barcelona, Crítica, 1993.
- , *Las tres musas últimas castellanas*, ed. Pedro de Aldrete, Madrid, Imprenta Real, 1670.
- , *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- , *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- , *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- , *Teatro completo*, ed. de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- , *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Ignacio Arellano y Lia Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Quijote* = Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.

- Quiñones de Benavente, Luis, *La jocoseria*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- , *Entremeses*, ed. Chistian Andrès, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quirós, Francisco Bernardo de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000.
- Ramillete = Bergman, Hannah, ed., *Ramillete de entremeses y bailes*, Madrid, Castalia, 1970.
- Reichenberger, Kurt, y Reichenberger, Roswitha, *Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Thiele und Schwarz, 1979-2003, 4 vols.
- Ripa, Cesare, *Iconología*, trad. Juan Barja, Yago Barja, Rosa María Mariño y Fernando García Romero, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
- Ruiz, María Teresa, «Bernal Francés: romance de adulterio fallido», *Acta Poetica*, 26.1-2, 2005, pp. 261-279.
- Serralta, Frédéric, «La comedia burlesca: datos y orientaciones», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Paris, CNRS, 1980, pp. 1129-1139.
- Stein, Louise K., *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods. Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- Taravacci, Pietro, «El Céfalo y Pocris de Calderón entre reescritura y juego metaburlesco», *Anuario calderoniano*, 3, *Otro Calderón. Homenaje a María Teresa Cattaneo*, coordinado por Alessandro Cassol y Juan Manuel Escudero, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 349-370.
- Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, en Tirso de Molina, *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- , *ODC = Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 3 vols. (vol. I, 1969; vol. II, 1952; vol. III, 1968).
- Valbuena Briones, Ángel, *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rialp, 1965.
- , «El emblema simbólico de la caída del caballo», en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, pp. 88-105.
- Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Valencia, Castalia, 1958.
- , *Los ramilletes de Madrid*, en *Obras de Lope de Vega, Obras dramáticas*, XIII, ed. Emilio Cotarelo, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1930.
- , *Parte veinticuatro de las comedias del Fénix...*, Zaragoza, Diego Dormer, 1633.
- Vélez de Guevara, Luis, *El diablo Cojuelo*, ed. Ángel Raimundo Fernández e Ignacio Arellano, Madrid, Castalia, 1988.
- Veltrusky, Jiri, «Man and Object in the Theater», en *A Prague School Reader on Esthetics Literary Structure and Style*, ed. and trans. by Paul L. Garvin, Washington, Georgetown University Press, 1964, pp. 83-92.
- Vóc. Lope = Fernández Gómez, Carlos, *Vocabulario de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971.

- Wilson, Edward M., y Sage, Jack, *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón. Citas y glosas*, London, Tamesis Books, 1964.
- Zamora, Antonio de, *No hay mal que por bien no venga*, suelta núm. 205, Madrid, Antonio Sanz, 1764.

COMEDIA BURLESCA
CÉFALO Y POCRIS,
DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.
FIESTA QUE SE REPRESENTÓ A SUS MAJESTADES, DÍA DE
CARNESTOLENDAS, EN EL SALÓN REAL DE PALACIO

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

EL REY, VIEJO.	POCRIS.	LAURA, DUEÑA.
ANTISTES.	AURA.	PASTEL.
POLIDORO.	FILIS	UN GIGANTE.
CÉFALO.	CLORIS, DUEÑA.	PASQUÍN.
ROSICLER.	LESBIA, DUEÑA.	UN CAPITÁN.
TABACO.	NISE, DUEÑA.	FLORO.

JORNADA PRIMERA

Habrá en el teatro una gruta; sale PASQUÍN, y llegando junto a ella, representa.

PASQUÍN Príncipe soterrado,
a quien tiene el amor contraminado,

Acot. inicial *gruta*: uno de los escenarios más habituales en las comedias palaciegas. Parodia de los frecuentes inicios de comedias que presentan al príncipe protagonista encerrado en una cueva. Recuérdese a Segismundo en *La vida es sueño*. Teatro 'escenario'. Ver los muchos ejemplos que ofrece Díez Borque, 2003, pp. 80-81.

v.2 *contraminado*: dicese cuando de ambas partes se hacen minas debajo de tierra y se vienen a encontrar (Cov.). El amor le ataca haciéndole una mina en el soterramiento. Comp. Alonso de Santa Cruz, *Crónica del emperador Carlos V* (hacia 1550): «Luis Pérez puso ciertos barriles de

y a quien, zahorí su dama, le hace guerra
 siete estados debajo de la tierra,
 advierte que ya el día 5
 repite la luciente bobería
 de vestirse temprano,
 sin saber si es invierno o si es verano.

Sale POLIDORO por la boca de la gruta.

POLIDORO Pasquín, ¿aquí das voces?
 ¿No echas de ver que te daré de coces? 10
 ¿Dónde el pollino tienes?

PASQUÍN Allí está con jamugas de borrenes.

POLIDORO Por eso traigo yo espuelas secretas,
 que en efecto es pollino de corvetas.
 Vamos de aquí.

pólvora debajo del castillo, que de antes estaba todo contraminado, y dejó una cuerda encendida para que poco a poco se fuese quemando hasta llegar a la pólvora» (*CORDE*).

v. 3 *zahorí*: el que dice ver lo que está debajo de la tierra o detrás de una pared o encerrado en un arca (Cov.). «Llaman a la persona que vulgar y falsamente dicen ve lo que está oculto, aunque sea debajo de la tierra, como no lo cubra paño azul» (*Aut*); «La fábula de los que llamamos zahoríes está en primer grado de parentesco con la vara divinadora [...]. Dase el nombre de zahoríes a una especie de hombres de quienes se dice que con la perspicacia de su vista penetran los cuerpos opacos, haciéndose de este modo patente cuanto a algunas brazas debajo de la tierra está oculto [...]. El vulgo está en la simple aprehensión de que Dios dispensa esta gracia a los que nacen el día de Viernes Santo [...]. Algunos la limitan a la circunstancia de nacer en aquel tiempo preciso en que se está cantando la Pasión ese día» (Feijoo, *Teatro crítico universal*, 1968, pp. 39-42).

v. 4 *estados*: medida de la estatura de un hombre; la profundidad de pozos se mide por estados; «Medida longitudinal tomada de la estatura regular del hombre, que se usaba para apreciar alturas o profundidades, y solía calcularse en siete pies» (*DRAE*).

vv. 5-8 'Está amaneciendo'.

v. 12 *jamugas*: «Silla de tijera, con patas curvas y correones para apoyar espalda y brazos, que se coloca sobre el aparejo de las caballerías para montar cómodamente a mujeriegas» (*DRAE*); *borrenes*: «Almohadilla forrada de cuero que corresponde a los arzones de la montura» (*DRAE*). Comp. Vélez, *Diablo Cojuelo*, pp. 146-147: «Venían las damas en jamugas, con bohemios sombreros con plumas y mascarillas en los rostros»; Quirós, *El hermano de su hermana*, vv. 789-791: «Señora, salid al muro / que el palafren os aguarda / con sus jamugas y albarda».

v. 14 *corvetas*: «Corva, la parte de la pierna adonde se dobla la rodilla; de allí se dijo hacer corvetas, bailar o danzar, encogiendo y estirando las piernas por las corvas» (Cov.);

PASQUÍN	Parece que aturdido vienes. ¿Qué hay?	15
POLIDORO	Que dos dueñas me han sentido, una peor que otra.	
PASQUÍN	Eso no lo ignores, que las mejores dueñas son peores. Pero diéraslas algo, si son dueñas.	
POLIDORO	Ya se lo di; mas díselo por señas.	20
PASQUÍN	¡Ay, señor! Mejor fuera de contado; que en Castilla el que es adelantado vive con alegría, porque es señor de Dueñas y Buendía.	
POLIDORO	Gran daño el alma llora. Mas vámonos, que es hora... de ser hora.	25
PASQUÍN	Eso es lo que yo quiero.	
UNO <i>Dentro.</i>	¡Amaina, amaina, pícaro cochero!	

es movimiento que se enseña al caballo de montar, para exhibir sus habilidades. Es ridículo decirlo de un burro.

v. 19 *dueñas*: mujeres de cierta edad que acompañaban a las damas jóvenes; vestían unas largas ropas blancas y negras por lo que se las compara frecuentemente con las urracas (también por lo charlatanas y rapiñadoras) en las muchas burlas que sufren en el Siglo de Oro. Son siempre elementos ridículos. Ver en Quevedo, *Sueños*, pp. 373 y ss., el pasaje de la dueña Quintañoa, donde se acumulan numerosos rasgos satíricos. Otros textos quevedianos: *Poesía original*, núms. 521; 536, v. 12; 564, v. 14; 579, v. 12; y un retrato muy intenso en el 713. Cfr. para este personaje R. del Arco, 1953; Mas, 1957, pp. 63-69; Nolting-Hauff, 1974, pp. 148-153; Arellano, 1984, pp. 55-56. Comp. *La ventura sin buscarla*, vv. 534-539: «más de seis mil boticarios / vayan tocando almireces; / haya colas, haya mazas, / y en una noche de prisa / salgan bailando en camisa / cien dueñas por esas plazas».

v. 22 *adelantado*: dilogía entre 'anticipado, prevenido, que paga con antelación' y 'cargo de gobernador de una provincia, por lo general fronteriza'.

v. 24 *Dueñas*: villa de Castilla la Vieja; *Buendía*: otro municipio situado en la provincia de Cuenca. Eran jurisdicción del Adelantado de Castilla.

v. 29 Era usual en la comedia burlesca aplicar metáforas marinas cuando se hablaba de los coches, como si fueran navíos; es una variedad típica de disparate el modelo del «barco en la montaña», que encontramos en muchos textos y que Blanca Periñán, en un libro fundamental para estas cuestiones, recoge con pertinentes comentarios (ver Periñán, 1979, p. 62). *Amainar*: léxico marinero, 'recoger en todo o en parte las velas del navío u otra embarcación, para que no avance tanto'. Com. *El hermano de su hermana*, vv. 1223-1225: «—¡Amaina la vela! / Para, cochero, que el mar / levanta gran polvareda».

OTRO <i>Dentro</i> .	En vano por salir a tierra anhelas, que apaga las cortinas, sin ser velas, el aire en travesía.	30
CÉFALO <i>Dentro</i> .	¡Mal haya alcoba que en cortinas fia!	
POLIDORO	¿Qué es aquello?	
PASQUÍN	Que en esos hondos mares tormenta corre como en Manzanares, dando al través un coche.	35
POLIDORO	Aqueso tiene el caminar de noche.	
PASQUÍN	Cosa será perfeta lo que trae, pues por mar viene en carreta.	
POLIDORO	Pues vámonos pasico, sin mirallo, como que no lo vemos.	
ROSICLER <i>Dentro</i> .	¡Jo, caballo!	40

en otro disparate semejante; *cochero*: tenían fama de pícaros, malhablados y fastidiosos: Comp. Lope de Vega, *La escolástica celosa*: «¡Oh qué enfadoso cochero! / ¿Sois gabacho o sois valón?» (*Voc. Lope*); *Darlo todo y no dar nada*, vv. 352-361: «Pero este es mucho peor, / y me holgara ser por cierto / don Quijote de la Mancha, / para deshacer el tuerto, / que este pintor, cara a cara, / me hace diciendo el defecto / mío, y es gran desvergüenza / hablar al rey descubierto; / en castigo, este retrato, / pónganle luego a cochero».

vv. 29-31 El coche que vuelca se presenta como un barco naufragando. En las cortinas de los coches se utilizaba cera para impedir el paso del agua, de ahí que puedan apagarse como velas (tienen cera), aunque no lo sean. Juega con el sentido de velas de barco y velas de alumbrar. El navío/coche, en vez de las velas lleva cortinas. En *El hermano de su hermana* hay otra nave en la llanura: «Pero ¿qué marino monstruo / por el mar pasa las eras / [...] / ¿Quién vio en Castilla la Vieja / naves?» (vv. 1212 y ss.).

v. 32 *Mal haya*: fórmula fija para la maldición; comp. *El rey don Alfonso*, v. 147: «¡mal haya quien fia en mujer!».

v. 35 *dar al través*: henderse el navío y empezarse a hundir por la popa (Cov.). Siguen las metáforas marinas dispartadas.

v. 38 *por mar viene en carreta*: la expresión del disparate estaba ya lexicalizada: «*Ir por mar en carreta*, por cosa imposible» (Cov.). «*Vino por mar en carreta*. Cuando preguntan y responden con donaire» (Correas, refrán 23.721); «*Por mar en carreta*. Trájose, o vino» (Correas, refrán 18.797). Comp. Gabriel del Corral, *La Cintia de Aranjuez*: «A gozar de tus pedazos, / Juanarda hermosa, y discreta, / vengo por mar en carreta» (CORDE).

v. 39 *pasico*: despacio y en silencio. Comp. *El hermano de su hermana*, una ruptura lógica, vv. 625-626: «Moro, no hables tan paso, / advierte que duerme Urraca» (se esperaría «no hables tan alto»).

v. 40 *¡Jo!*: voz para frenar o parar a las bestias.

CÉFALO *Dentro.* Llega, yo te daré para buñuelos.
 ROSICLER *Dentro.* ¡Jo, pollino!
 CÉFALO *Dentro.* ¡Arre, hombre!
 TODOS ¡Piedad, cielos!
 UNO [*Saliendo.*] Ya a tierra habéis salido. 55

Saca uno en hombros a CÉFALO.

CÉFALO ¡Oh, humano bergantín!, agradecido
 confieso que he quedado.
 Tomad la onцена parte de un ducado.

Sale ROSICLER en un pollino.

ROSICLER ¡Que a despeñarme un bruto así me traiga!
 ¿Qué piedra habrá mullida en que yo caiga? 60
 Mas quiérome matar hacia esta parte.
 Ahora no habrá quien pueda ya menearte.
 CÉFALO ¿Qué tierra será esta?
 ROSICLER ¿Si habrá pastor en toda esta floresta?
 CÉFALO Voy de hoja en hoja...
 ROSICLER Voy de rama en rama... 65
 PASTEL *Dentro.* ¡Céfalo!
 TABACO *Dentro.* ¡Rosicler!
 CÉFALO ¿Quién es?

v. 53 *daré ... buñuelos*: amenaza, 'te voy a dar de palos'; *dar*, en lenguaje burlesco, a menudo significa 'dar golpes o palos'; comp. *Darlo todo y no dar nada*, vv. 391-391, en contexto claro: «Los valientes cuando damos / nos preciamos mucho dello».

v. 55 *arre*: voz para hacer andar a las caballerías; animalización de la persona aquí.

v. 58 *onцена parte de un ducado*: un ducado era moneda imaginaria que valía once reales de vellón; le ofrece, por tanto, un real, que no llegaba ni para comprar una docena de huevos, poca cosa para uno que se supone le ha salvado la vida.

v. 64 *floresta*: 'selva o monte espeso'. Es escenario característico de las novelas de caballerías o comedias novelescas. Paródico aquí.

v. 65 Cancioncilla de Lope adaptada aquí a lo burlesco; ver Wilson y Sage, 1964, núm. 41. Probablemente acompaña a una gesticulación y prosémica grotesca.

ROSICLER

¿Quién llama?

Salen TABACO y PASTEL, por distintas partes.

PASTEL

Yo soy.

TABACO

Yo llamo.

CÉFALO

¿Cómo has escapado
de aquese inmenso ciénago?

PASTEL

Mojado.

ROSICLER

¿Cómo hasta aquí llegaste?

TABACO

Despeñásteme tú y te despeñaste, 70
que señores menguados
se despeñan a sí y a sus criados.

PASTEL

Pues ya que tú escapar puedes
hollando húmidas arenas,
no aquí parado te quedas 75
«en un retrete que apenas
se divisan las paredes».

TABACO

El susto al consuelo trueca,
y andando de Ceca en Meca

vv. 73-218 Wilson y Sage, 1964, pp. 147-150, publican estos versos como una escena-centón.

vv. 76-77 Parodia de un romance del ciclo del rey don Pedro (Durán, 1945, núm. 969). Se parodia en otros textos, como en L. Quiñones de Benavente, *Los planetas, Don Gajferos*, etc.; ver Wilson y Sage, 1964, núm. 74; *retrete*: aposento pequeño y recogido. Calderón los usa otras veces, por ejemplo en *La dama duende*, vv. 2306-2307, ed. Antonucci.

v. 79 *andar de Ceca en Meca*: de una parte a otra sin parar; es expresión proverbial: «*Andar de Ceca en Meca y los Cañaverales*. Dícese de los que andan de una parte a otra y en partes diferentes vanamente ocupados y sin provecho; eso denota la adición de los cañaverales, la cual se varía y acrecienta en otros refranes y en este mismo, comenzando de otra manera. Ceca y Meca son palabras castellanas enfáticas, fingidas del vulgo para pronombres indefinidos de lugares diversos, que no se nombran, como son Zanquil y Manquil. En aquel refrán del mismo sentido “Zanquil y Manquil y la Val de Andorra y la capa horadada”; y un poco mudado, se dice Zagil y Mandil y Capilla rota; y lo mismo digo de Zoco y Colodro, que son pronombres de lugares vagos, como lo son de personas fulano y citano y robiñano y como traque barraque y chao chao lo son de razones vanas sin propósito; y hay otras infinitas palabras de este género hechas por énfasis del sonido. No creo a los que quieren decir que Ceca fue una mezquita en Córdoba, y que Meca es la de Arabia, adonde está el zancarrón, que de eso no se acordó el castellano viejo. Antes dijera yo que Ceca era la ciega y adivina, y

	pisen tus huellas bizarras «campo inútil de pizarras, ribera agostada y seca».	80
CÉFALO	No sé si gente hallaré por el desierto que sigo.	
PASTEL	Pues ¿no me dirás por qué?	85
CÉFALO <i>Canta.</i>	«Yo que lo sé, que lo vi, te lo digo; yo que lo digo, lo vi y me lo sé.»	
ROSICLER	Mal a buscar persuades ni palacios ni retiros, pues aun no cantan abades «aquí, donde mis suspiros pueblan estas soledades».	90

Meca la mujer perdida, tomada por bruja y hechicera, y conviniera con aquel refrán: “Vexe a la vedera, meterte ha en cansera”, y quisiera decir: ándate de adivina en bruja y hechicera, y perderás tiempo. Tampoco agrada lo que sienten algunos portugueses que allá Ceca y Meca son dos ríos turbios, que de uno a otro hay muy áspero camino de sierra y montes que los dividen. Lo primero tengo por cierto» (Correas, refrán 2.465).

vv. 81-82 Romance atribuido a Quevedo por Pedro Aldrete e impreso en *Las tres musas últimas*, 1670, p. 70. La atribución es improbable. Estaba ya impreso en un pliego suelto valenciano de 1596. Lope lo recuerda en *Los ramilletes de Madrid*: «¡Oh! ¿Mi reina entre las flores? / Pero, ¡por Dios, que soy necio!, / que quien es jardín mudable / está bien en este puesto, / porque es jardín medio día / y el otro medio le vemos / campo inútil de pizarras, / y así, vuestro pensamiento / al alba es jardín de flores / y a la noche es campo seco» (p. 476). Recogen estos versos Wilson y Sage, 1964, núm. 26.

vv. 86-87 Conocida canción recogida por Frenk, 1987, núm. 1.518. Conoció parodias burlescas y vueltas a lo divino. Wilson y Sage, 1964, núm. 173; Frenk, 1970, p. 400.

v. 89 Clara alusión coetánea al palacio del Retiro.

v. 90 Alusión a frases proverbiales del tipo a las registradas por Covarrubias: «El abad de donde canta, de allí yanta» y «Como canta el abad, responde el monaguillo». «El abad, de do canta, de allí yanta» (Correas, refrán 1.105); «El abad, ¿dónde canta? Donde yanta» (Correas, refrán 1.107); «Como canta el abad, así responde el sacristán» (Correas, refrán 5.072); «*Cantando se viene, y cantando se va, la hacienda del abad*, entre las otras causas por que cantando se va, es porque los herederos la reciben alegremente» (Correas, refrán 4.475); «Los bienes del abad, cantando vienen y silbando se van» (Correas, refrán 12.816), etc.

vv. 91-92 Versos iniciales de un conocido romance que también cita Jacinto Polo de Medina; cfr. Wilson y Sage, 1964, núm. 16. Comp. Calderón, *El sacro Pernaso*: «pues llegan de ahí a donde / suenan sus blandos compases, / aquí, donde mis suspiros / pueblan estas soledades!» (vv. 132-135). También los cita en *Mañanas de abril y mayo* y *Los tres mayores prodigios*.

PASTEL	¿Van once maravedís que a mis voces en un tris gente hay arriba o abajo? «¡Hola, pastores del Tajo, que a Manzanares venís!»	95
TABACO	¿Oyes voz?	
ROSICLER	Y aunque imagines, no será delito feo, que ha sido voz de maitines, cantando los serafines el <i>Gloria in excelsis Deo</i> . Responde tú, dando al viento otros suspiros más claros para que escuchen tu acento.	100 105
TABACO	«Otra vez vuelvo a temprarlos, desacordado instrumento.» ¡Pastores destes apriscos,	

v. 93 *maravedí*: una moneda convencional; «y adviértase que maravedí no significa una moneda singular o particular, ni se ha batido en tiempos de atrás ninguna deste nombre, [...] y en realidad de verdad maravedí es una suma y cuantía que se hace y consta de monedas menores, sin que él tenga más ser por sí del que las cuentas le dan» (Cov.).

v. 94 *en un tris*: en un momento; es expresión coloquial, propia de los géneros burlescos.

vv. 96-97 Ver núm. 88 de Wilson y Sage, 1964, donde no se añaden otras informaciones. Lo usa a modo de llamada grotesca para pedir gente.

v. 100 *maitines*: hora nocturna de las que canta la Iglesia católica, regularmente de las doce de la noche abajo.

vv. 101-102 En Wilson y Sage, 1964, núm. 29 se mencionan los versos como poesía lírica, pero no proporcionan fuentes ni otro tipo de dato; *serafines*: «Ángel del primer coro de los nueve celestes de la superior jerarquía. Es voz hebrea que significa encendido o inflamado por ser estos espíritus los más abrasados en el amor de Dios» (*Aut*). *Gloria in excelsis Deo*: «Pax hominibus in terris / et gloria in excelsis Deo» son frases del Gloria de la misa, o himno angélico (empieza con las palabras que cantaron los ángeles en Belén) tras los kiries: ver *Evangelio de San Lucas*, 2, 14.

v. 104 *suspiros*: en el lenguaje burlesco aluden a la ventosidad; es posible que en este pasaje Rosicler haga una alusión escatológica, que probablemente el gesto aclararía todavía más al espectador; comp. *Quijote*, II, 44: «Cerró tras sí la puerta, y a la luz de dos velas de cera se desnudó, y al descalzarse, ¡oh desgracia indigna de tal persona!, se le soltaron, no suspiros, ni otra cosa que desacreditasen la limpieza de su policía».

vv. 106-107 Wilson y Sage, 1964, núm. 115. Versos de un romance que figura en varias colecciones.

- aliviad vuestros pesares,
que la suerte entre estos riscos 110
«trasladó de Manzanares
milagros y basiliscos»!
- CÉFALO Ya hemos hallado socorro,
pues si con la vista corro
al pie de aquel monte altivo, 115
«cabizbajo y pensativo
estaba el pastor Chamorro».

Hasta aquí han representado como sin verse, y ahora reparan unos en otros.

- TABACO ¿Ves si ya las voces mías
tuvieron algo de bueno?
- ROSICLER Sí, pues allí junto a Olías 120
«mirando estaba Fileno
del Turia las aguas frías».
- PASTEL Caballero es.
- CÉFALO Sus pisadas
dicen que lo determines,

vv. 111-112 Versos de un romance de Antonio de Mendoza: «Belisa, la que en el Betis, / a costa de mis suspiros, / trasladó de Manzanares / milagros y basiliscos» (Wilson y Sage, 1964, núm. 102). Funcionan como metáforas de la belleza y el desdén de la dama. Calderón los vuelve a citar en *Fortunas de Andrómeda y Perseo, Las armas de la hermosa, y otras*.

vv. 116-117 Versos primero y cuarto del romance que recoge Durán, 1945, núm. 1673. Hay una versión atribuida a Lope de Vega. Otra adaptación tiene Trillo y Figueroa. Ver Wilson y Sage, 1964, núm. 25.

v. 120 *Olías*: Olías del Rey, villa de Toledo. Pueblo famoso en el folclore por su novia y por su perro. Calderón, *Mañana será otro día*: «Ser lo del perro de Olías, / que por hallarse en dos bodas, / fue a Cabañas con gran prisa, / y en llegando habían comido, / y volviéndose a su villa, / habían comido también»; «Creo vienes a ser / como la novia de Olías; / que como los que estuviesen / a la mesa de la boda / entre la comida toda / el arroz encareciesen, / respondió muy a deshora / con baja y humilde voz: “yo soy quien hizo el arroz, / aunque indina pecadora”», citados por M. Chevalier, 1978, pp. 69-70. La sola mención de Olías debía de suscitar asociaciones jocosas, aumentadas con el disparate de ponerle cercano el río Turia, que nace en Teruel y desemboca en Valencia.

vv. 121-122 Parodia otro romance: «Llorando estaba Fileno / de Turia las aguas frías / en las que vienen sus males / y en las se van sus dichas»; según Rodríguez Moñino estaba ya impreso en 1602. Wilson y Sage, 1964, núm. 104.

	pues tienen aderezadas «bocerguís marroquines y espuelas de oro calzadas».	125
TABACO	Marinero es.	
ROSICLER	No lo temo, antes me alegre en extremo, pues así dará a mi enfado «de esperanza y de cuidado poca vela y mucho remo».	130
CÉFALO	Dél, pues, sabré mi venida dónde fue.	
ROSICLER	De mi caída sabré dónde me hice el daño.	135
CÉFALO	«Dígame tú, el ermitaño que haces la santa vida», ¿qué ciudad, qué pueblo o villa hay en estos horizontes, que sin poder descubrilla «pasaba a extranjeros montes una bella pastorcilla»?	140

vv. 126-127 Versos muy conocidos del «Romance del rey moro que perdió a Valencia»: «Helo, helo por do viene / el moro por la calzada». «*Hele, hele por do viene, el moro por la calzada*. Del romance, y prosigue: *Borceguís marroquís y espuelas de oro calzaba*» (Correas, refrán 11.155); ver Wilson y Sage, 1964, núm. 24. Los borceguís (especie de calzado) marroquís eran famosos. Comp. el romance de Pedro de Padilla: «Qué grande contento daban / borceguís marroquís / con espuelas plateadas» (CORDE).

vv. 131-132 Dos de los cuatro versos de un *romance a cuatro* muy conocido, con música de Mateo Romero (los dos primeros se citan más adelante en los vv. 166-167): «Fatigada navecilla / que al mar entrega y al viento / de esperanza y de cuidado / poca vela y mucho remo», cit. en Wilson y Sage, 1964, núm. 84. Ver Stein, 1993, p. 380.

vv. 136-137 Cita famosa del romance «Tres hijuelos había el rey». Los versos se hicieron famosos aun antes de la impresión del romance en 1550. Wilson y Sage, 1964, núm. 54. Se citan en la *Loa para la comedia Un bobo hace ciento*, de Solís («Dígame tú, el ermitaño, / que haces la vida santa, / si sabes dónde está el Tiempo»). Hay muchas otras citas y adaptaciones de Quevedo, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Esquilache...

vv. 141-142 En Wilson y Sage, 1964, núm. 120, los estudiosos señalan la presencia de los versos en un romance publicado en *Primavera y flor de los mejores romances...*, Madrid, 1641.

ROSICLER	Lo mismo en los mismos males preguntaron mis destinos, pues que voy en dudas tales	145
	«de día por los caminos, de noche por los jarales».	
	Extranjero gimo y lloro, pues saliendo a este horizonte	150
	el alba entre rayos de oro, «y con ella un fuerte moro semejante a Rodamonte»	
	(que soy yo), con tal rigor se hizo mi caballo astillas, que no corrieron mejor	155
	[<i>Canta.</i>] «cuando corren las fuentecillas riyendo y saltando de flor en flor», y así, sobre estos tapetes que abril supo dibujallos, quedamos los dos pobretes	160
	«entre los sueltos caballos de los vencidos jinetes».	

vv. 146-147 Versos del romance de don Gaiferos, que también cita en *El alcaide de sí mismo*; Wilson y Sage, 1964, núm. 46.

vv. 151-152 Versos quinto y sexto del famoso romance de Lope de Vega «Sale la estrella de Venus / al tiempo que el sol se pone, / y la enemiga del día / su negro manto descoge, / y con ella un fuerte moro / semejante a Rodamonte / sale de Sidonia airado». El romance alcanzó gran popularidad y abundan las referencias, especialmente al primer verso. Ver también Wilson y Sage, 1964, núm. 144.

v. 152 *Rodamonte*: personaje del *Orlando innamorato* de Boiardo, y del *Orlando Furioso* de Ariosto; prototipo de bravucón y jactancioso.

vv. 154-155 *hacerse astillas* es moverse con gran presteza y frenesí; quizá alude a que se haga astillas porque sea un caballo de palo o de caña, juguete propio de los niños, y que pertenece también al ámbito de los juegos de carnaval. Caballitos de caña o palo salen en *Los amantes de Teruel*, p. 138; *El Hamete de Toledo*, p. 71; *La ventura sin buscarla*, pp. 381, 389; *El cerco de Tagarete*, p. 52; *El castigo en la arrogancia*, p. 174; *Peligrar en los remedios*, p. 196...

vv. 156-157 Versos cuya medida rompe la serie octosilábica, debido a que son cita intertextual de una cancioncilla y probablemente cantados en la comedia, según sugiero. Versos de Lope de Vega en *La Dorotea*, p. 149. Ver Wilson y Sage, 1964, núm. 41.

vv. 157-158 Los tapetes son los prados, dibujados con flores por abril.

vv. 161-162 Versos iniciales de un conocido romance de Góngora, que Calderón reproduce también en *El príncipe constante* y otros muchos poetas adaptan en contextos

CÉFALO	Yo, no con menor mancilla, iguales fortunas siento, pues que me arrojó a la orilla «fatigada navecilla que al mar se entrega y al viento». Uno y otro dura guerra me hicieron con tal extremo que estaba viendo esta sierra «con las manos en el remo y los ojos en la tierra». Viendo, pues, que perecían todos al rigor de Eolo, a un gran bergante me fian, «dejándome venir solo las gentes que me seguían».	165 170 175
ROSICLER	Aliento vuestro mal cobre, pues para ejemplo el mío sobre, y ese monte, que el olvido «le dejó por escondido	180

diversos. Ver Wilson y Sage, 1964, núm. 68. Más datos sobre la gran difusión del romance en Góngora, *Romances*, ed. A. Carreño, p. 143. En ed. Carreira, núm. 16.

v. 164 *fortunas*: tormentas; es término marinero. Comp. Torquemada, *Jardín de flores curiosas*: «procuraban de tener amigos en aquellas tierras, pareciéndoles que en su mano estaba ser próspera su navegación, o correr fortuna y tormenta, porque en esto tenían a los demonios muy sujetos» (*CORDE*).

vv. 166-167 Son los dos primeros versos de un *romance a cuatro* del que Calderón ya ha citado otros dos en los vv. 131-132: «Fatigada navecilla / que al mar entrega y al viento / de esperanza y de cuidado / poca vela y mucho remo».

v. 168 *uno y otro*: mar y viento.

vv. 171-172 Son los versos tercero y cuarto del romance de Góngora que empieza «Amarrado al duro banco»; ver Wilson y Sage, 1964, núm. 37.

v. 174 *Eolo*: dios de los vientos.

vv. 176-177 Wilson y Sage, 1964, núm. 47, lo citan, pero sin aportar más documentación.

v. 179 Para hacer octosílabo este se requiere una sinéresis violenta en «mío»; quizá haya una errata y fuera mejor leer «pues de ejemplo el mío sobre» o eliminar el «pues» inicial de este verso. De todos modos los fenómenos métricos grotescos o raros son frecuentes en la comedia burlesca.

vv. 181-182 Versos del famosísimo romance de Góngora «A Angélica y Medoro», que empieza «En un pastoral albergue». Calderón, en *La púrpura de la rosa*, cita catorce versos de este poema. Más detalles en Wilson y Sage, 1964, núm. 73.

	o le perdonó por pobre», examinemos.	
CÉFALO	Mi ofensa no hallará otra recompensa.	
ROSICLER	Nuestras amistades digan «que los trabajos obligan a lo que el hombre no piensa».	185
TABACO	¿Oís, escudero?	
PASTEL	Decid. ¿Qué me mandáis?	
TABACO	Advertid que solo saber espero «¿quién es este caballero que a mis puertas dijo: Abrid?».	190
PASTEL	Príncipe es (porque no troven sus señas y me le roben) de Trapobana arrogante,	195

vv. 186-187 Versos tercero y cuarto del romance de Lope de Vega que empieza «Hortelano era Belardo / de las huertas de Valencia, / que los trabajos obligan / a lo que el hombre no piensa». El romance fue muy difundido. Wilson y Sage, 1964, núm. 134 recogen muchos ejemplos de imitaciones y parodias.

v. 187 Como locutor Vera Tassis trae «Pasq», atribuyendo a Pasquín las palabras de Pastel. Lo mismo en vv. 193, 224, 233; corrijo.

vv. 191-192 Primeros versos de un romance de Góngora «A un caballero que se jactaba de que descendía de cuatro grandes, y no era así, ni él era de buenas costumbres». El romance de Góngora es a su vez parodia del romance «Sola me estoy en mi casa». Ver la edición de los romances de Góngora de A. Carreño, núm. 44. Ver también Wilson y Sage, 1964, núm. 136. *Romances* de Góngora, ed. Carreira, núm. 44, vol. II. Sobre este texto y sus variaciones en relatos sobre Bernal Francés ver Ruiz, 2005.

v. 193 *trovar*: encontrar por casualidad; «Encontrar, hallar» (*DRAE*).

v. 195 *Trapobana*: antiguo nombre de Ceilán o Sumatra, aplicado también a la península de Malaca, con ciertas confusiones geográficas; comp. Antonio Herrera: «islas de Santo Tomás y Zamatra, que es la Trapobana» (*CORDE*); *Quijote*: «Del famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur, dos leguas más allá del cabo Comorín, fue señora la reina doña Maguncia» (*CORDE*); Solórzano Pereira: «en su célebre Isla, que se solía llamar Trapobana o Samatra, y hoy se dice Malaca» (*CORDE*); lo que interesa es el juego burlesco: sobre la jocosa etimología de la palabra, ver *infra* los vv. 307-310.

«el más venturoso amante
y el más desdichado joven».
¿Quién es esotro?

TABACO	Escuchad: rey Picardía le jura, y busca su majestad «muchos siglos de hermosura en pocos años de edad».	200
CÉFALO	Ya aquí no puede romper la maleza mi deseo, y solo se dejan ver «montañas, sin ser recreo del hombre ni la mujer».	205
ROSICLER	¡Qué notable desconsuelo! Altos montes de Aranjuez, cumbres con cuya altivez «también saltean el cielo gigantes segunda vez», ¡sacadnos de aqueste horror!	210

Suena dentro un almirez.

vv. 196-197 Versos tercero y cuarto de un romance a la muerte de Adonis de Francisco López de Zárate: «Rosas deshojadas vierte / a un valle que las recoge / el más venturoso amante / y el más desdichado joven». El romance conoció muchas variantes, ver Wilson y Sage, 1964, núm. 142. Fue también atribuido a Góngora, sin justificación.

v. 199 *Picardía*: una provincia de Francia, a menudo mencionada chistosamente como alusión a los pícaros. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 875, *Poema de las locuras y necedades de Orlando*, I, vv. 133-136: «vino también inmensa bahorrina, / y mucho picarón desarrapado; / que, como era la fiesta en Picardía / ningún picaronazo se excluía».

vv. 201-202 Versos 15-16 del romance de Góngora «Apeose el caballero...», que también recuerda en *La niña de Gómez Arias*; Wilson y Sage, 1964, núm. 5.

vv. 206-207 Wilson y Sage, 1964, núm. 105, sin más informaciones.

vv. 211-212 Versos tercero y cuarto del romance de Antonio de Mendoza: «Montañas de Cataluña, / que, del Coll de Balaguer, / también salteáis el cielo, / gigantes segunda vez». Ver Wilson y Sage, 1964, núm. 160.

v. 212 *gigantes*: motivo mitológico de la historia de los gigantes (alóadas en otras versiones) que quisieron atacar al cielo poniendo montes sobre montes y fueron fulminados por Júpiter.

v. 213 *almirez*: ‘mortero de metal donde se muele’. Es frecuente su mención en las comedias burlescas, por el ruido estridente que produce.

CÉFALO	Escuchad un instrumento...	
TABACO	Y el más sonoro y mejor, porque no iguala a su acento «clarín que rompe el albor».	215
<i>Vuelven a tocar el almirez y cantan.</i>		
MÚSICA [Dentro.]	San Cristóbal estaba a la puerta, con su capillita cubierta, y rogando y suplicando a las monjas del Perdón que le digan la oración.	220
CÉFALO	¡Qué süave melodía!	
PASTEL	¿Dónde será donde cantan?	
ROSICLER	Canónigo aqieste monte, lleva arrastrando la falda, y en ella, si no me engaño, la provincia de la Mancha cae.	225

v. 217Verso del estribillo del romance de Góngora que empieza «Contando estaban sus rayos»: «¡Ay, cómo gime, mas ay, cómo suena / el remo a que nos condena / el niño Amor! / Clarín que rompe el albor / no suena mejor». Ver Wilson y Sage, 1964, núm. 19. Calderón lo evoca también en *En esta vida todo es verdad y todo mentira, La vida es sueño, ¿Cuál es mayor perfección?*.

vv. 218-222 Métrica irregular debido a la música. San Cristóbal solía representarse con el Niño Jesús en los hombros pasando un río. Borrego apunta sobre el pasaje (2002, p. 979): «Esta canción, que Frenk incluye en su *Corpus* en el capítulo “Rimas de niños y para niños”, es interpretada por la música, que toca y canta *dentro*, algo típico de las comedias áureas, y se ve acompañada por el sonido del ruidoso almirez, al que se le califica, en jocoso comentario, de “el más sonoro y mejor instrumento”, que emana una “suave melodía”. Ver Frenk, 1987, núm. 2.066.

v. 219 *capillita*: era costumbre llevar las capillas u oratorios portátiles de casa en casa, según la lista de cofrades o parroquianos, para que estuvieran durante unos días en cada domicilio. También los demandaderos de limosna podían ir solicitándola con la capillita de un santo, como aquí se parodia.

vv. 225-230 Juego basado en la dilogía. La expresión *falda de un monte* permite llamar al monte *canónigo*, ya que vestían hábitos faldudos, a menudo con manchas o suciedad. El juego con la región española y el sentido literal de suciedad es tópico. Comp. *Castigar por defender*, vv. 1413-1414: «Es de la Mancha su trato / y de Galicia su aseo».

TABACO	Siempre aquesa provincia cae en las cosas que arrastran.	230
CÉFALO	Un palacio se descubre tan grande como una casa.	
PASTEL	Torres son sus chimeneas.	
ROSICLER	Son importantes alhajas de un palacio.	
TABACO	Y más si tienen humos de verse tan altas.	235
CÉFALO	Andemos hacia él, pues él hacia nosotros no anda, y tomaremos noticia.	
ROSICLER	Si es que nos la dan barata, que príncipes distraídos suelen caminar sin blanca.	240
TABACO	Escucha, que a cantar vuelven.	
POCRIS <i>Dentro.</i>	Pícara, idos de mi casa.	
AURA <i>Dentro.</i>	¿Adónde?	
POCRIS	A espulgar un galgo.	245
AURA	No espulgo bien galgos.	
TODAS <i>Dentro.</i>	¡Basta!	

v. 236 *humos*: «Por traslación significa vanidad, altivez y presunción» (*Aut*). Dilogía con el sentido correspondiente a las chimeneas.

v. 241 *distraídos*: despistados; vale también entregado a una vida licenciosa y desordenada.

v. 242 *blanca*: una moneda menuda. La frase *estar sin blanca* todavía sigue vigente.

v. 243 Por lo que dice Tabaco los versos siguientes serán cantados. En el momento pertinente de la acción salen a escena los personajes que la inician desde dentro.

v. 245 *a espulgar un galgo*: «Locución significativa de desprecio de alguno, con que se da a entender que no es hábil, o que no es del genio y gusto de otro» (*Aut*). «*A espulgar un galgo*: envíalle, váyase, echalle a espulgar un galgo» (Correas, refrán 229). Comp. *El mariscal de Virón*: «Y la gente sediciosa / a espulgar un galgo fue / a las espaldas de Atocha» (vv. 1401-1403). *Darlo todo y no dar nada*, vv. 910-912: «¿Sacarme de más a más?, / pues vete a espulgar un galgo, / pues no me quieres hablar»; *El amor más verdadero*, vv. 492-494: «Pues, por Dios, que si me hincho / que ha de ir a espulgar un galgo / y un mono, si me emberrincho».

POCRIS	Si no espulgáis galgos bien, id a buscar la gandaya, idos a buscar la vida, idos a Turra o a Jauja: 250 harto os doy en que escoger; y si no, idos noramala.
AURA	Para quien oye esa afrenta no hay consuelo. ¡Ay, desdichada!
CÉFALO	¡Cantar y llorar tan junto! 255 ¿Cúyo será aqueste alcázar?
TABACO	De un tahúr, que ellos a un tiempo son los que lloran y cantan.
ROSICLER	Adelantaos los dos a buscar la puerta falsa. 260
CÉFALO	Sí, que viniendo a escondidas no es justo entrar a las claras.
TABACO	Ven, Pastel.
PASTEL	¿Mi nombre sabes?
TABACO	Desde ayer.

v. 248 *gandaya*: vida ociosa y bribona; andar a la *gandaya*: vivir libremente, sin preocupaciones, holgazanamente. Comp. *Amor, ingenio y mujer*, vv. 2087-2088: «*Zutana*.-Y don Cual, ¿dónde se ha de ir? / *Don Tál*.- ¿Dónde? ¡A buscar la *gandaya*!».

v. 249 *buscar la vida*: en germanía 'ganarse la vida sin trabajar y cambiando continuamente de oficio y ocupación'.

v. 250 *Turra*: lugar salmantino, mención costumbrista disparatada; «*Todo es burla, sino ser pastor en Turra*. Dehesa seis leguas de Salamanca, a la banda de la sierra, para el Occidente» (Correas, refrán 22.439); «e de la otra parte como tenié del mojón que es entre Villanueva e Montiel, e como va derechamiente a Turra, e seer en Turra el un mojón, e Turra es de Alcaraz, e desend adelant a la Fuente del Puerco el otro mojón» (documento notarial anónimo de 1243, *CORDE*); *Jauja*: la primera mención literaria de la tierra de Jauja, región peruana de la que dan noticia algunos historiadores de Indias, se encuentra en el paso de Lope de Rueda *La tierra de Jauja*. Es símbolo de vida fácil y abundante.

v. 252 *noramala*: en hora mala; frase de enfado y rechazo.

v. 256 *Cúyo*: 'de quién'.

vv. 257-258 Por la variabilidad de los lances del juego, tan pronto ganan como pierden. Comp. «*En casa del tahúr, poco dura la alegría*. Porque pronto vuelve a perder lo que ganado había» (Correas, refrán 8.474); «*Mujer del tahúr, no te alegres, que lo que tu marido esta noche gana, mañana lo pierde; o lo pierde mañana*. Dañoso vicio» (Correas, refrán 14.915).

PASTEL No me acordaba
de que ayer fuimos los mismos. 265

Váse.

CÉFALO Diligencia ha sido vana
 enviarlos, que esta es la puerta.

ROSICLER Pues llamad a ella.

CÉFALO ¡Ah de casa!

GIGANTE *Dentro.* ¿Quién es?

CÉFALO Dos príncipes somos,
 ¡como quien no dice nada! 270

Sale un GIGANTE con la maza al hombro.

GIGANTE ¡Príncipes a mis umbrales!
 Abro la puerta. *Deo gracias.*

LOS DOS Por siempre jamás, amén.

ROSICLER ¡Ay, cielos! ¡Figura extraña!
 ¡Qué monstruo de tan mal cuerpo! 275

v. 265 *fuimos los mismos*: alude chistosamente a una supuesta representación anterior de la comedia (en la segunda representación ya sería alusión concreta a la puesta en escena previa). Ruptura jocosa de la ilusión escénica en todo caso.

v. 270 *como quien no dice nada*: expresión proverbial recogida por Correas («Como quien no dice nada», Correas, refrán 5.200). Aquí ‘nada menos que dos príncipes’.

v. 270 acot. En el contexto de Carnestolendas la maza que lleva el Gigante puede recordar a las mazas ‘el palo, hueso u otra cosa que por entretenimiento se suele poner en el carnaval atado a la cola de los perros’. Por lo demás este personaje remite a la figura del monstruoso hombre salvaje, frecuente en el arte y la literatura europea. Hay bastantes casos cómicos en Calderón: ver Arellano, 1986; para la figura del salvaje Antonucci, 1995.

vv. 272-273 *Deo gracias ... amén*: son expresiones de saludo de la época cuando se llamaba a una casa. Rasgo costumbrista anacrónico y chistoso. La costumbre se prolonga. En el XIX Nicasio Camilo Jover imagina una escena en una novela suya: «No era por cierto aquel el tímido llamar de un peregrino, sino el rudo choque del cuento de una lanza: tampoco siguió al llamamiento el *Deo gratias* de costumbre, sino una voz imperiosa» (*CORDE*).

v. 274 *figura*: el término designaba en la literatura jocosa del Siglo de Oro toda una gama de deformidades corporales y extravagancias morales o intelectuales que provocaban la risa o el desprecio. Asensio, en su libro clásico sobre el *Itinerario del entremés* (1965, pp. 77-86), analiza la amplitud semántica de *figura*.

- CÉFALO Sí, mas monstruo de buen alma,
según devoto responde.
- GIGANTE Siendo yo fuego, ¿quién llama
a esta puerta?
- CÉFALO Aquel.
- ROSICLER Aquel.
- CÉFALO ¡Mama, coco!
- ROSICLER ¡Coco, taita! 280
- GIGANTE No temáis, que cuando mucho
os daré con esta maza.
Llegad.
- CÉFALO Necesarias fueron
en todo tiempo mis calzas,
pero después que te vi 285
son dos veces necesarias.
- ROSICLER Las mías no, y así me voy
en aquese monte a echarlas
de mí.
- CÉFALO Yo también.
- GIGANTE Yo os juro
que no os vais, por estas barbas. 290
¿Quién sois?

v. 276 *de buen alma*: probable chiste con el sentido de ‘tonto, flojo’; comp. «*Es un Juan de buen alma*. Dícese de un bonazo, flojo y descuidado» (Correas, refrán 9.479).

v. 278 *llama*: chiste entre *fuego* y *llama*.

v. 280 *¡Mama, coco!*: el coco es el fantasma o persona fea que se figura para meter miedo a los niños. Manera chistosa de mostrar la cobardía del personaje; *taita*: ‘papá’. La palabra *mama* era llana en la época (pasó a pronunciarse como aguda por influencia del francés).

v. 286 *dos veces necesarias*: porque debido al susto ha tenido que utilizarlas como *necesaria* ‘letrina o lugar para las necesidades corporales’. Alusión habitual en el género. Comp. Quevedo, *Un Heráldito cristiano*, núm. 285, vv. 137-140, alusión escatológica: «Si non fice valentía, / fice cosa necesaria / y si probáis lo que fice, / le tendredes por fazaña» (sería una hazaña probar ‘gustar’ lo que ha hecho ‘excrementos, de miedo’).

vv. 287-289 Vera Tassis trae como locutor a Pasq[úin], pero debe ser Rosicler. La suelta 14.989 lee bien.

vv. 289-290 *juro ... barbas*: «*Por estas barbas que tengo*. Echando mano a ellas; es amenaza» (Correas, refrán 18.724).

CÉFALO	Dos andantes somos caballeros de importancia.	
ROSICLER	Y ya somos dos parantes a saber lo que nos mandas.	
GIGANTE	Si sois caballeros, ¿cómo teméis?	295
CÉFALO	Por la misma causa que tenemos que perder muchísimo en nuestras casas.	
ROSICLER	Y estamos sin herederos; y así, este temor nos guarda de las vidas.	300
GIGANTE	¿Dónde vais por aquí?	
CÉFALO	Buscando maulas.	
GIGANTE	Tú ¿quién eres?	
CÉFALO	Yo, señor, de Picardía monarca.	
GIGANTE	¿Es gran provincia?	
CÉFALO	No es muy grande, pero es muy ancha.	305
GIGANTE	¿Y tú?	

vv. 291-293 *andantes ... parantes*: Calderón, para hacer juego con *andante*, crea el antónimo *parante*. Es un recurso ya utilizado en otras obras suyas como *Basta callar, El escondido y la tapada...*

vv. 300-301 *temor nos guarda*: comp. «*Miedo guarda viña, que no viñadero, niña*. Añaden *niña* por consonancia, y da buen aviso a las mozas para su recato y honestidad» (Correas, refrán 14.431); «*Más guarda la viña el miedo que no el viñadero*» (Correas, refrán 13.635).

v. 301 *maulas*: «Lo que uno se halla en la calle, u otra parte, o la alhaja que se compra por precio bajo» (*Aut*). También 'engaño, fraude'. Comp. *Darlo todo y no dar nada*, vv. 2491-2496: «a los roperos de viejo / vaya a buscar otra maula, / porque estoy ahíta, y tengo / toda mi honra manchada, / a los moros por dinero / y a los cristianos de gracia»; *Castigar por defender*, vv. 1098-1102: «Busco alfileres, / porque el agua ha sido recia / y en esta calle que llaman / del Arenal, siempre quedan / tantísimas destas maulas».

v. 306 *ancha*: 'de vida libre, desvergonzada' (ver *Aut*), por alusión a la vida picaresca.

- ROSICLER En Trapobana fui
nacido de mí y mi dama,
y deste parto quedamos
yo el trapo y ella la vana. 310
- GIGANTE ¿Venís más?
- CÉFALO Dos escuderos
a los dos nos acompañan.
- ROSICLER Y estos nos traen los escudos
de paciencia y no de armas.
- GIGANTE ¿Cómo ha nombre el tuyo?
- CÉFALO El mío, 315
Pastel.
- GIGANTE Ya lo adivinaba,
que en Picardía el pastel
escudero es de importancia.
¿Y el tuyo?
- ROSICLER Tabaco.

v. 310 *trapo* ... *vana*: fácil juego disociativo.

vv. 313-314 *escudo de paciencia*: era expresión lexicalizada; comp. «Fortaleciole de un escudo de paciencia para sufrir los encuentros de los trabajos» (Hernández de Villaubrales); «Dadme escudo de paciencia / en este trance, mi Dios; / pues que solamente vos / sabéis mi mucha inocencia» (Mira de Amescua); «hacer un escudo de paciencia y llevar la cruz lo mejor que fuere posible» (Arce de Otálora), todos en *CORDE*.

vv. 316-318 *pastel*: especie de pasta de carne hojaldrada, generalmente de mala calidad, comida de pobres y pícaros: «empanadilla hojaldrada que tiene dentro carne picada o pistada [...]. Es refugio de los que no pueden hacer olla y socorre muchas necesidades» (Cov.). Comida de ínfima calidad para los que no pueden otra cosa, debía de ser casi tan mala como Quevedo dice en sus burlas. Comp. Quevedo, *Sueños*, pp. 194-195: «¿Quién merece el infierno mejor que vosotros, pues habéis hecho comer a los hombres caspa y os han servido de pañizuelos los de a real sonándoos en ellos, donde muchas veces pasó por caña el tuétano de las narices? ¡Qué de estómagos pudieran ladrar si resucitaran los perros que les hicistes comer! ¡Cuántas veces pasó por pasa la mosca golosa, y muchas fue el mayor bocado de carne que comió el dueño del pastel! ¡Qué de dientes habéis hecho jinetes y qué de estómagos habéis traído a caballo dándoles a comer rocines enteros!». Ver Herrero, 1977, pp. 129-136; Arellano, 1984, p. 100...

vv. 319-322 Hay muchas referencias literarias en el Siglo de Oro al tabaco y a la gran afición que despertó. La especial suciedad hace referencia al modo de tomarlo en polvo por la nariz, lo que provocaba estornudos.

GIGANTE	Bueno. También era cosa clara que a trapos y vanas sirva esa sucísima alhaja. ¿Dónde fueron?	320
CÉFALO	Por ahí.	
GIGANTE	Pues ¿cómo por aquí tardan?	
ROSICLER	Gigante, mucho preguntas.	325
GIGANTE	Esto es más fuerza que maña. Pena de muerte los cuatro tenéis.	
CÉFALO	¿Por qué?	
GIGANTE	Por nonada; y así, yo quiero mataros... Pero ahora no tengo gana. Idos deste monte, idos, porque en este inmenso alcázar soy guardadamas tan fiero como cualquier guardadamas. No os burléis conmigo ahora, porque no gusto de chanzas.	330 335
	<i>Yéndose.</i>	
CÉFALO	A fe que si no volviera tan aprisa las espaldas...	
GIGANTE	¿Qué? <i>Vuelve.</i>	
ROSICLER	Que habíamos de volverlas nosotros.	

v. 326 Alusión a la frase hecha «Más vale maña que fuerza», que trae Correas, por ejemplo (refrán 13.871); aquí se invierte jocosamente.

v. 333 *guardadamas*: empleo honorífico en la Casa Real; iba a caballo al estribo del coche de las damas para que nadie las molestara. Comp. Mira de Amescua, *Callar en buena ocasión (CORDE)*: «Serafines son las damas / en los palacios humanos / pero las dueñas y enanos / los barbudos guardadamas; / las mondongas y el portero / el torno y el recibir / me cansan hasta morir, / por la fe de caballero».

GIGANTE Príncipes mandrias. 340

Amágalos y vase, y ellos caen.

ROSICLER Céfalo...

CÉFALO Rosicler...

ROSICLER ¿Tienes
miedo?

CÉFALO Tengo el que me basta
para mí.

ROSICLER Yo el que me sobra
para mí y un camarada.

Salen PASTEL y TABACO.

PASTEL No hemos hallado otra puerta 345
que la de Guadalajara.

CÉFALO Nosotros, sí, la del Sol;
pero hicimosla Cerrada.

TABACO ¿Qué hacéis en el suelo?

ROSICLER Atunes
somos de capa y espada. 350

v. 340 *mandrias*: «Apocado, inútil y de escaso o ningún valor» (*DRAE*); «Es una *mandria*. Al que es poco agudo y desmañado en lo que hace» (Correas, refrán 9.518).

vv. 345-348 Tres de los lugares preferidos por los pícaros madrileños, según J. Deleito, 1987, pp. 160-161. En la de Guadalajara había muchos puestos comerciales y tiendas. Comp. Salas Barbadillo (*Entremés del Remendón y la Naturaleza*): «se engulliría [...] cuantas telas y sedas enriquecen las tiendas de los mercaderes de la Puerta de Guadalajara» (ver en Herrero, 1963, p. 223); ver Quiñones de Benavente, en *Jocosería, El casamiento de la Calle Mayor con el Prado Viejo*, vv. 45-49: «Yo soy la Puerta del Sol, / que a pesar de los paseos, / me vuelven Puerta Cerrada / la multitud de cocheros, / y paso mi vida comprando y vendiendo»; en el *Baile de las Puertas de Madrid*: «Yo soy la Puerta del Sol, / hermosa como yo mesma, / y así que me ferie quiero / una gala que sea buena». Ver Herrero, 1963, p. 218. *Puerta Cerrada*: también muy famosa, con infinitas referencias literarias y juegos de palabras; ver Herrero, 1963, pp. 114, 119, 125, 133, 148, 151, 157, etc. En el entremés de *Las calles de Madrid*, de Benavente (cit. por Herrero, p. 114): «En la Puerta Cerrada / viven los pobres / cuando piden y llaman / y no respondes».

v. 349 *atunes*: porque están tendidos en el suelo, como los atunes pescados.

CÉFALO	A aquesta estancia llegamos...	
ROSICLER	Venimos a aquesta estancia...	
CÉFALO	... adonde un ruin gigantillo...	
ROSICLER	... hijo de enano y gigante...	
CÉFALO	... nos puso de vuelta y media.	355
ROSICLER	... puso en nosotros las patas.	
PASTEL	Calla, cobarde, ¿eso dices?	
TABACO	Medroso, ¿eso dices? Calla.	
PASTEL	¡Las hazañerías que hacen!	
TABACO	Pues sigamos las hazañas nosotros. ¡Caiga esa puerta!	360
TODAS <i>Dentro.</i>	¡Échala fuera!	
PASTEL	No caiga.	
CÉFALO	Jácara piden adentro, pues «échala fuera» claman.	
ROSICLER	Ya sale sola quien es.	365

Sale AURA, llorando y cantando.

AURA	¡Ay, belleza desdichada! ¡Ay, malograda hermosura! ¡Nunca Dios me diera gracia para enamorar infantes ni para servir infantas!	370
------	--	-----

v. 355 *poner de vuelta y media*: tratar a alguno mal de obra o de palabra. «Poner de vuelta y media. Por castigar y reñir» (Correas, refrán 18.538).

v. 359 *hazañerías*: afectación o aspaviento que se hace con ademanes, dando a entender se escandaliza o escrupuliza alguna cosa.

v. 362 *Échala fuera*: *echar* «Se toma también por decir o representar: como *Echar una relación, echar de repente*» (*Aut*). En los teatros del Siglo de Oro el público pedía a menudo que se cantaran jácaras, relaciones que contaban casi siempre la vida y milagros de los jaques o valentones y rufianes. De ahí el juego dilógico de ‘echar la puerta abajo’ o ‘echar una jácara’. Ver por ejemplo la *Jácara que se cantó en la compañía de Ortegón*, de Quiñones (*Jocosería*), vv. 1-4: «*Piden los mosqueteros jácara. Sale Rufina representando. Rufina.*— Sin saber si la cantamos, / por jácara voces dan. / ¡Pese a sus hígados dellos! / ¿No hay más de jacarear?».

	Caballeros, si os merezco piedad, piedad a mis ansias.	
CÉFALO	Si es tu hermosura santera, dinos ya de qué demanda, que quien canta mal sus males muy mal sus males espanta.	375
ROSICLER	Dinos ya de quién te quejas con música tan amarga.	
AURA <i>Cantando.</i>	Tinaja es aqueste reino que dizque ayer fue Trinacria. Tebandro, baldado rey, le tiene, mas no le manda. Diole dos hijas el cielo; a la una Pocris llaman y a la otra llaman Filis, si bien poco filis gasta. Su padre el rey es tan diestro	380 385

v. 373 *santera*: persona que pide limosna para el santo de alguna ermita; como pide tanta piedad...

vv. 375-376 Parodia del refrán «Quien canta, sus males espanta», aún vigente.

v. 379 Parodia de los romances de relaciones, tan usuales en las comedias. La parodia se hace más patente en los versos en los que se equivoca y da sus señas particulares de actriz («Yo soy hija de Luis López», v. 415, «Mi nombre es María... ¿qué digo?», v. 423) y no las del papel de Aura que está representando. Existe un obispado en Cuenca con nombre Tinajas (Cov.). Según los datos conocidos (ver *DICAT*, donde se recogen todas las menciones de esta María López, hija de Luis López) la actriz muere en 1651, de modo que esta debe ser la fecha *ante quem* de Céfalo. Para esta actriz se escribe al parecer el entremés calderoniano de *El sacristán mujer*. Entre 1644 y 1650 actuaba en la compañía de su padre.

v. 380 *dizque*: «Palabra aldeana, que no se debe usar en corte. Vale tanto como *dicen que*» (Cov.). *Trinacria*: Sicilia.

v. 381 *baldado*: miembro seco, inútil de ningún servicio. Como *mandar* significa ‘mover con libertad, regir los miembros’ y este rey no manda en su reino, le llama *baldado*. Es dilogía.

v. 386 *filis*: habilidad, gracia. Es término de connotaciones jocosas. Comp. Vélez, *Diablo Cojuelo*, tranco IV: «el güésped, indignado, que sabía poco de filis, le volvió a advertir»; Calderón, *El agua mansa*, vv. 1391-1392: «vos no tenéis filis / para ser esposo mío», y vv. 1985-1991: «¿Cómo que filis no tengo? / ¿Tal a un hombre se le dice / que tiene un solar con más / de tantísimos de filis / que no hay otra cosa en él / por doquiera que se mire / sino filis como borra?».

vv. 387 y ss. Caracterización burlesca del rey, que cree en fatales agüeros. Aquí se presenta rebajado a la calidad de una vieja hechicera.

en esto de echar las habas,
 que las ha echado a perder
 solamente por ganarlas. 390
 No sé qué le dijo un día
 un cedacico en su estaca,
 unos berros en su artesa,
 una candela en su ara,
 un chapín en sus tijeras, 395
 en su orinal una clara
 de huevo y, en fin, de ahorcado
 una sogá en su garganta,
 pues sin más ni más, ¿qué hizo?
 Naciendo de un parto entrambas, 400
 de un parto las desnació,
 de modo que aquesta casa

v. 388 *echar las habas*: ‘adivinar el porvenir según la disposición en que caen las habas junto con otros objetos simbólicos’. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 859, vv. 57-58: «En mi vida eché las habas; / antes me echaba a mí propia»; Quevedo, *La ropavejera*, vv. 143-146 (en *Teatro completo* de Quevedo): «Úsanse unas tías / de mala data, / que echan las sobrinas / más que las habas». Un juego parecido con *echar (a perder)* en el texto calderoniano.

v. 392 *cedacico en su estaca*: otra manera de adivinación, por medio del cedazo, que llamaban los antiguos *cosquinomancia*. El cedazo se clavaba de unas tijeras y, pendiente de ellas, se conjuraba, para que moviéndose o permaneciendo quieto, diera respuestas a lo que se preguntaba. Hay otro chiste en *estaca* alusivo a la frase «Cedacico nuevo tres días en estaca»: «*Cedacillo nuevo, tres días en estaca*. De lo que le dura poco la bondad, y más en el que entra diligente a servir y afloja presto» (Correas, refrán 4.761).

v. 393 *berros*: hacer crecer berros en una artesa es habilidad propia de brujas. Expresión proverbial. «*Hará nacer berros en una artesa*. Nota de gran hechicera» (Correas, refrán 10.940).

v. 394 Según Covarrubias, otro signo de hechicería: «También se ponen lumbres sobre las sepulturas de los difuntos fieles».

v. 395 Como con el cedazo se ponía un chapín, especie de calzado.

v. 396 *orinal ... clara*: sobre todo la noche de San Juan se hacían estas adivinaciones con huevos echados en agua en un orinal, para ver qué dibujo formaban, y de ahí se sacaban deducciones generalmente sobre los posibles novios de las muchachas.

vv. 397-398 Asociado también con las brujas. Covarrubias: «*Tener sogá de ahorcado*, vulgarmente se dice de los venturosos, que todo les sucede bien; las hechiceras dicen que para la bien querencia se aprovechan de estas sogas».

vv. 402-403 *casa... de Lorito*: Casa de Nuestra Señora de Loreto que tenían en Madrid unas monjas, en el trayecto desde la calle de Atocha a la Plaza Mayor, donde recogían huérfanas. De ahí la metáfora. Ver Herrero, 1963, p. 163. Cita Herrero la descripción que hace Liñán y Verdugo en *Guía y avisos de fonasteros*, del trayecto de la calle de Atocha a la Plaza Mayor: «A

de las niñas de Lorito
 es, porque hay muchas y pasan
 extrema necesidad 405
 de ingenio, hermosura y gracia.
 Dejemos aquí a las dos,
 que en todo tiempo encontradas,
 siendo en todo tiempo autoras
 de mil competencias vanas, 410
 yacen silbándose una
 a otra, culebras humanas;
 y vamos a mí, que entre ellas
 estoy vendida y comprada.
 Yo soy hija de Luis López... 415

Representa.

Mas, ¡ay de mí! ¡Qué ignorancia
 hablar en montes ajenos
 como si fuera en mi casa!

Canta.

Hija soy de Antistes, que hoy
 tiene del rey la privanza, 420

pocos pasos el Hospital General, y frontero a él las monjas Capuchinas, y a corto trecho de estas, los Desamparados, el Hospital de Antón Martín, las niñas de Nuestra Señora de Loreto, las monjas de la Magdalena, la parroquia de San Sebastián, el monasterio de la Santísima Trinidad, el monasterio de los religiosos de Santo Domingo, que se llama el colegio de Atocha, y la parroquia de Santa Cruz». Benavente, *Jocoseria, El retablo de las maravillas*, vv. 79-85: «Pues va de villancico: / Que si lindo es el toronjil / harto mejor es Antón Martín, / que tiene gozo infinito / de vivir junto al Lorito, / y el Lorito está sin pena / antes de la Madalena».

v. 405 *extrema necesidad*: cuando se va a interpretar en sentido material 'pobreza', el verso siguiente lo complementa jocosamente: tienen necesidad de ingenio (son tontas), hermosura (son feas) y gracia (son sosas).

v. 408 *encontradas*: enemigas, opuestas.

vv. 410-411 Todo el pasaje: 'como se pelean y se silban en señal de desprecio, se asocian a las representaciones teatrales, donde el silbido era señal de protesta'. De ahí que las llame antes *autoras* (el *autor* era el empresario y director de una compañía teatral). También las culebras silban y de ahí la otra metáfora.

v. 415 *Luis López*: ya se ha anotado esta actriz María López, hija del autor Luis López y de Ángela Corbella.

y pues él es el privado,
su hija será la privada.

Representa.

Mi nombre es María..., ¿qué digo?
Es Aura; que estoy turbada.

Canta.

El Príncipe Pollodeoro	425
por mis amores se abrasa,	
que príncipes de mal gusto	
hay en infinitas farsas.	
He aquí que lo sabe el rey,	
he aquí mi padre lo alcanza,	430
y que el uno dice «Tate»	
cuando el otro dice «Vaya,	
encerremos esta moza».	
Dicho y hecho, aquí me enjaulan.	
El príncipe enamorado	435
buscó modos, halló trazas	
de hablarme, y viéronle dos	
destas señoras urracas	
que traen los alones negros	
y traen las pechugas blancas;	440

vv. 421-422 *privada*: «La letrina, secreta o necesaria que se fabrica y sirve para exonerar el vientre. [...] Se llama también la plasta grande de suciedad o excremento, echada en el suelo o en la calle» (*Aut*). El juego de palabras se había convertido en tradicional.

vv. 438-444 *urracas*: 'dueñas'. Las dueñas semejan urracas por su vestuario blanco y negro. Comp. en Quevedo, *Sueños*, p. 374 la descripción de la dueña Quintañoa: «la cabeza con temblor de sonajas, y la habla danzante; unas tocas muy largas sobre el monjil negro, esmalutando de mortaja la tumba; con un rosario muy largo colgando, y ella corva, que parecía con las muertecillas que colgaban dél que venía pescando calaverillas chicas». Ya se ha anotado la mala fama que tenían y la frecuencia de su sátira. Ellas guardan y velan el honor de las doncellas, siempre están tan vigilantes que «duermen en Valdevelada» 'nunca duermen', y «comen en Buenavista» 'siempre vigilan' y «meriendan en Parla» porque las urracas o picazas tienen la facultad de imitar el habla humana y las dueñas son grandes habladoras. Estos chistes con topónimos son tópicos. Lugares llamados Buenavista hay muchos en España; Velada es una población toledana, a la que quizá evoque el texto; Parla un pueblo de Madrid.

destas que, velando siempre,
duermen en Valdevelada,
y comiendo en Buenavista,
van a merendar a Parla.
Dijéronlo y...

Sale el CAPITÁN y otros, con linternas.

CAPITÁN	¡La justicia, caballeros!	445
AURA	¡Qué desgracia!	
CAPITÁN	¡Abrid aquesas linternas!	
TABACO	¿Linternas con luz tan clara?	
CAPITÁN	Pues ¿qué se os da a vos? ¿No es mi cera la que se gasta? ¿Es bueno escandalizando estar aquí con jácaras la vecindad?	450
PASTEL	Pues ¿quién es vecino desta montaña?	
CAPITÁN	Aquel risco... Quién son digan.	455
ROSICLER	Son dos príncipes que vagan el mundo.	
CAPITÁN	¿Vagamunditos son? Pues a la cárcel vayan. ¡Prendedlos!	
TODOS	¡Las armas vengan!	
CÉFALO	Esta, señor, es mi espada; que no puedo en trance tal	460

v. 447 *linternas*: estaban formadas de planchas o láminas de hierro, hoja de lata u otra materia, con una o más ventanillas con laminillas de cuerno. Dentro iba la vela encendida.

v. 452 *jácaras*: debe pronunciarse llana, «jácara», para el cómputo silábico; desplazamiento acentual jocoso.

vv. 460-463 Una redondilla integrada en la tirada de romance. Está igual en *La hija del aire*, primera parte, pieza de la que hay referencias a representaciones sevillanas en 1643. Calderón ha debido de tomar de la tragedia los versos que integra paródicamente en la burlesca.

- daros mejor memorial
que a ella de sangre bañada.
- CAPITÁN Y ella, ¿qué habla aquí con cuatro
hombres?
- AURA ¿De cuatro se espanta? 465
- CAPITÁN Prendedla.
- AURA ¿Por qué?
- CAPITÁN Por fea,
que es precisa circunstancia,
pues es fea, ser prendida.
Ponedlos carantamaulas
porque nadie los conozca. 470
- Pónenlos mascarillas.*
- Y tú ahora a todos los ata,
y tiremos.
- UNO ¡Hola, aho!
¡San Pedro!
- PASTEL ¡Gentil redada!

v. 464 *ella*: el tratamiento de *él* para un interlocutor, en vez del *vuestra merced* o *tú* era despectivo, chistoso o muy familiar y propio de criados y gente plebeya. Comp. Quiñones de Benavente, *Los coches*, v. 68, en *Entremeses*, ed. Andrès, p. 72: «—Oígame, pelinegra. —Y ella ¿es rubia?»; Tirso, *El caballero de Gracia*, en *ODC*, III, p. 271: «Ya, hermano, es cansada cosa / que entre fregona y lacayo / siempre empiecen su papel / con esto: ¿Y él no habla nada? / ¿Y ella es soltera o casada? / Porque esto de y ella y él / era sagrado y chorrillo / de toda plebeya masa»; *Estebanillo*, I, p. 104: «Él me respondió: —Pues ¡cuerpo de tal con él!, ya que no tuvo ánimo».

vv. 467-468 Juego de palabras: ‘es necesario prenderla por fea, como si la fealdad fuera delito’, pero ‘las feas van prendidas, adornadas, porque disimulan la fealdad con el adorno’; *prendida* vale ‘adornada’.

v. 470 *carantamaulas*: caretas, máscaras.

v. 473 *Hola*: modo vulgar de hablar usado para llamar a otro que es inferior; *aho* es expresión rústica frecuente en los pastores bobos que hablan sayagués en las farsas. Comp. Tirso, *Los lagos de San Vicente*, *ODC*, II, p. 12: «¡Aho! Que espantáis el cabrío»; p. 13: «¡jaho!, no me oléis / a poleo»; *El pretendiente al revés*, *ODC*, II, p. 252: «Pero ¡jaho! ¿Quién ha venido / acá con cirios y coche?».

TABACO	Aun si fuéramos besugos iríamos a la plaza.	475
OTRO	¡San Francisco! ¡Hola, aho!	
CAPITÁN	De aquesta manera vayan.	
AURA	¡Ay, infeliz padre mío! ¡Qué malas nuevas te aguardan!	
ROSICLER	Los príncipes forasteros, ¡por qué de indecencias pasan!	480
CÉFALO	Eso no será en mis días.	

Quiere huir.

SOLDADO I.º	Uno de la red se escapa.	
TODOS	Resistencia. <i>Llévanlos.</i>	
CAPITÁN	Tras él yo iré.	
CÉFALO	¡San Martín me valga!	485
CAPITÁN	No valdrá.	
CÉFALO	Sí hará.	
CAPITÁN	¿Por qué? Di.	
CÉFALO	Porque Dios ve las trampas.	

Húndese por un escotillón.

CAPITÁN	¿Qué diablos se hizo dél? Hombre, mira que te matas. Debió como un pajarito de quedarse, pues no habla	490
---------	---	-----

v. 482 *en mis días*: «No, *en mis días*. Manera de negar; dicho ordinario mostrando no consentir» (Correas, refrán 15.838).

v. 487 «Dios ve las trampas y las verdades» (Correas, refrán 7.304).

v. 487 acot. *escotillón*: especie de trampilla en el escenario para estos efectos especiales.

v. 490 «*Quedarse como un pajarito*. Frase con que se significa que alguno ha muerto con gran sosiego, sin ademanos o extremos» (*Aut*). «*Quedarse como un pajarito*. El que muere con sosiego, y el niño que se queda dormido» (Correas, refrán 19.529).

ni paula, que es mucho menos,
 tampoco. Aunque me hagas rabias,
 para esta, si te has muerto,
 que no me has de ver la cara 495
 alegre en toda tu vida.
 ¡Qué hombre era de tan buen alma!

Vanse, llevando presos a los demás, y salen LESBIA y CLORI, Dueñas.

LESBIA	Ya basta, Clori, ya basta: cese la cólera fiera, que la paciencia se gasta, 500 y si fuera yo frutera te diera con la banasta. ¡Bueno es que tan zahareña me riñas lo que parlé, cuando la razón enseña 505 que dueña que calla...
CLORI	¿Qué?
LESBIA	No sabe lo que se dueña.
CLORI	Eso ni lo riño, no, ni en mi dueñez fuera justo; solo mi pecho sintió 510 que me quitases el gusto...
LESBIA	¿De qué?

v. 492 *paular*: hablar o hablar; se usa en la frase «Sin paular ni maular», «ni paula ni maula»; *paular*: «Parlar o hablar. U. en sent. fest. unido al verbo maular. Sin paular ni maular» (DRAE). Comp. Quiñones, *Jocosería, Las civilidades*, vv. 190-191: «Pues espere, que aquí le han de bailar, / sin chistar, sin paular y sin maular».

v. 494 *para esta*: frase que acompaña a un gesto de hacer la cruz con los dedos, a modo de juramento. «Para esta, que me lo habéis de pagar. O solo para esta, señalando sobre la nariz o haciendo una cruz por la cara. Es amenaza, como decir *para mi santiguada*; o por mi *santiguada*» (Correas, refrán 17.780).

v. 497 *de buen alma*: 'flojo, tonto', ya anotado.

v. 502 *banasta*: cesta grande para las verduras.

v. 503 *zahareño*: esquivo, huraño, áspero.

v. 507 *no sabe lo que se dueña*: parodia de frases coloquiales como «No sabe lo que se dice; no sabe lo que se pesca. Contradicción en ausencia» (Correas, refrán 16.679).

- CLORI De hablarlo yo...
y aun otra cosa que hiciste.
- LESBIA ¿Cuál? Llégamela a advertir.
- CLORI ¿Lo que viste no dijiste? 515
- LESBIA Sí.
- CLORI Pues debieras decir
aquello que nunca viste.
- LESBIA ¿Pues tú no echas de ver, boba,
que me llevara el demonio?
- CLORI La dueña que más se arroba 520
levantar un testimonio
puede, aunque pese una arroba,
con buena conciencia, a efeto
de enredar y de lucir
las tocas, sin su buleto. 525
¿Nunca has oído decir
desta quintilla el soneto?

Canta.

Guardaos todos de una Urganda
que con blancas tocas anda,

v. 520 *arrobarse*: quedarse elevado, como en éxtasis.

v. 521 Entiéndase 'falso testimonio'. «*Levantar falso testimonio*. Culpar a uno de lo que no ha hecho» (Correas, refrán 12.419).

v. 525 *buleto*: diminutivo de *bula*; uno de los sentidos era 'especie de adorno o joya' que se traía pendiente al cuello (*Aut*). Quizá se refiera a que las dueñas actúan como si tuvieran bula o privilegio para mentir y charlatanear. Comp. «Mucho se dice que viene buleto del Papa para reformar las religiones» (Sebastián González); «¿Cómo conmigo se toma sin ir por buleto a Roma?» (Lope de Vega). En *CORDE*.

v. 527 Disparate. Quintilla y soneto son formas métricas diferentes.

v. 528 *Urganda*: maga que protege a Amadís y toda su parentela en el *Amadís de Gaula*; recuérdese el poema preliminar del *Quijote* atribuido a Urganda la desconocida. En Vera Tassis «Vnganda», por errata.

v. 529 *blancas tocas*: «blandas tocas» en Vera Tassis, que es mala lectura. Los vv. 528-532 son cita de Góngora, *Las firmezas de Isabela*, vv. 441-445: «Guardaos de él y de una Urganda, / que con todas blancas anda, / porque de sus tocas sé / que, en armar contra la fe, / son todas velas de Holanda».

	porque de sus tocas sé que en el mar donde se ve son todas velas de Holanda.	530
LESBIA	Es engaño manifiesto, y algún ingenio molesto ese romance escribió, y he de sacártele yo de la memoria.	535
<i>Salen POCRIS, FILIS y las damas.</i>		
POCRIS Y FILIS	¿Qué es esto?	
LESBIA	Clori, que riñe endueñada, porque como dueña honrada te dije yo lo que vi.	540
POCRIS	¿Por qué, Clori?	
CLORI	Porque sí.	
POCRIS	Esa es razón extremada.	
CLORI	Y por esto y por aquello y por lo otro la decía que, ya que llegaba a vello, era gran bachillería que no se mirase en ello.	545
FILIS	Decía bien.	
POCRIS	No decía tal, sino muchas veces mal.	
FILIS	Pues sepa la causa yo por que reñís.	550

v. 532 *velas de Holanda*: existía un tipo de lienzo muy fino con el que hacían las camisas, fabricado en Holanda, de donde tomó el nombre. *Velas de Holanda*, como metonimias, alude también a los barcos piratas holandeses y a su condición de heréticos.

v. 535 *romance*: otro disparate. No es romance ni soneto, como ha dispatado antes.

v. 538 *endueñada*: neologismo humorístico creado siguiendo el modelo de *endemoniado*.

v. 546 *bachillería*: locuacidad sin fundamento, conversación inútil y sin aprovechamiento. «Al que es agudo hablador y sin fundamento decimos ser bachiller; y bachillería la agudeza con curiosidad. Bachillerear, hablar en esta manera» (Cov.).

CLORI	¿Por qué no?	
LESBIA	Llamome una tal por cual.	
POCRIS	Yo, pues honrada me llamo, haré que con un cordel, cuando vuelva aquí al reclamo, le den...	555
FILIS	¿Qué?	
POCRIS	Un ponte con amo...	
FILIS	¿Cómo?	
POCRIS	Como para él; que, pues a Mari-Aura eché de palacio, vengaré mi enojo en este atrevido que a mi jardín ha venido tan sin qué ni para qué. ¿Que, sabiendo que vivía yo en él, saliese y entrase sin que aun solo en cortesía	560 565

v. 552 *tal por cual*: expresión de desprecio, que equivale a cosa de poco más o menos, indigna. «*Tal por cual*. En lugar de mal nombre» (Correas, refrán 21.851); «*Un tal por cual; una tal por cual*. Dase a entender en esto personas que merecen baldones y nombres ruines, y los de las Pascuas» (Correas, refrán 23.094).

v. 553 *honrada*: probablemente la entonación revelaría un sentido burlesco; «*Honrada*, se dice de la mujer; pero algunas veces el *honrado* y *honrada* se toma en mala parte, según el tono y sonsonete con que se dice» (Cov.); es decir, honrada 'puta' y honrado 'cornudo'.

vv. 554-555 *cordel*: muchos tormentos se daban con cordeles; puede significar simplemente 'haré que le azoten'.

v. 556 *ponte con amo*: no es realmente parodia de frase hecha, «*Poner con amo, con dueño, en cobro*. Por desaparecer las cosas de la vista, y por gastar» (Correas, refrán 18.530), como anoté en mi edición anterior, sino otra expresión que significa 'dar una paliza o castigo'. Comp. Moreto, *El lego del Carmen*: «-Esto ha de ser, ponte aquí. / -Esto es un ponte con amo» (*CORDE*). Lope de Vega: «A no estar aquí mis amas / le diera un ponte con amo» (*De cuando acá nos vino*, en *Parte veinticuatro de las comedias del Fénix...*, p. 183). En un poema de un pliego suelto que estudia García de Enterría figuran estos versos en un contexto clarificador: «Al que sirve la fortuna / juzgo que está castigando, / y es evidente, supuesto / que le da un ponte con amo» (García de Enterría, 1993, p. 217); Zamora, *No hay mal que por bien no venga*, p. 25: «dame el broquel y ninguno / se mueva, que le he dar / un ponte con amo».

	ni las manos me besase, diciendo «esta boca es mía»?	
FILIS	La resolución alabo, mas si ausente a ella la advierto, no se le dará a él un clavo de entrar, y es al asno muerto poner la cebada...	570
POCRIS	Al cabo de tu concepto estoy ya; no le expreses, que será muy inmundo a mis orejas. Yo sabré vengar mis quejas por aquí o por acullá, y así, cuando aquesta noche la sombra se desabroche le tengo de hacer cascar... Sin <i>coche</i> no hay acabar la copla; pues digo <i>coche</i> .	575 580

v. 567 Frase proverbial todavía vigente. «*Sin decir esta boca es mía*. Estar sin hablar ni quejarse» (Correas, refrán 21.513).

v. 570 'No le importará nada'. Frase hecha: «No se me da un clavo» (Correas, refrán 16.780); «*No importa un clavo*: es lo mismo que no valer nada, y no ser de aprecio ni estimación alguna; lo que también se suele expresar con la frase *no vale un ardite*» (Aut).

vv. 571-572 El refrán completo dice: «Al asno muerto, la cebada al rabo». «*Al asno muerto, la cebada al rabo*. Dícese a los remedios que se dan pasada la ocasión en que eran menester; no agrada la explicación del Comendador en cosa tan clara» (Correas, refrán 1.528). Por eso dice Pocris que expresar tal concepto será cosa inmunda para su orejas (por la mención del rabo, que en la lengua clásica también significaba 'culo': ver para esta acepción Quevedo, *Buscón*, p. 142: «Yo, que vi que, de la camisa, no se vía sino una ceja y que traía tapado el rabo de medio ojo, le dije...»; *Sueños*, p. 207: «De los sodomitas y viejas, no solo no sabemos dellos, pero ni querríamos saber que supiesen de nosotros, que en ellos peligran nuestras asentaderas, y los diablos por eso traemos colas, porque como aquellos están acá, habemos menester mosqueador de los rabos»).

v. 572 *al cabo*: «*Ya estoy al cabo*. Cuando uno entiende el negocio de que le hablan» (Correas, refrán 23.974).

v. 579 *desabroche*: «vale abrir; como desabrocharse las flores, las nubes, etc.» (Aut).

v. 580 *cascar*: dar golpes.

vv. 581-582 La rima es difícil con *desabroche* y solo se le ocurre la palabra *coche*, así que la dice, venga a cuento o no: «*Sin coche* no puedo acabar la copla, así que digo *coche*'.

Vase.

FILIS	¡Qué notables son mis penas!	
NISE	Diviértate este pensil, pues te ofrece a manos llenas las flores de mil en mil.	585
FLORA	Haz de aquestas berenjenas un ramillete.	
NISE	Arreboles allí hacen con blando son tulipanes y fasoles.	590
FILIS	¿Qué son estas?	
FLORA	Coles son.	
FILIS	Y yo el alba entre las coles. No vi más cultos jardines.	
CLORI	Ven, divertirante ahora del estanque los confines; verás en ellos, señora, cómo nadan los rocines.	595

v. 584 *pensil*: jardín ameno. Eran famosos los pensiles o jardines colgantes de Babilonia; para Covarrubias, «Güertos pensiles, los que se plantan en lo alto de la casa o en los terrados, y también los que en cajones se crían sobre canes [soportes para vigas] junto a las ventanas o en el asiento dellas».

v. 587 *berenjenas*: mención burlesca esta de hacer un ramillete de berenjenas como si fueran flores; además esta hortaliza connota 'morisco'; cfr. Quevedo, *Poesía original*, núm. 850, vv. 133-136: «pues cogió más berenjenas / en una hora, sin sembrar, / que un hortelano morisco / en todo un año cabal», y recuérdese el Cide Hamete Benengeli del *Quijote*.

v. 588 *Arreboles*: matices rojos.

v. 590 *fasoles*: «Las habillas de cierta legumbre dicha fasiolos [...]. En España los llaman frisoles, y por otro nombre judigüelos. Nacen en unas vainitas, en forma de habas pequeñas, hácese dellos guisados» (Cov.). Como suena a cosa de música (*do re mi fa sol*) ha hablado antes absurdamente del blando son de estas hortalizas.

v. 592 *alba entre las coles*: alude al refrán «No es sino el alba entre las coles», «Frase con que se suele responder a quien pregunta como dudando alguna cosa notoria o comúnmente sabida, y que no debía dudarse o preguntarse» (*Aut*). Comp. *Darlo todo y no dar nada*, vv. 897-898: «-¿Me estimas? -Harete salva. / -¿Es verdad? -No, sino el alba»; Tirso, *Amar por arte mayor*, ODC, III, p. 1171: « ¡No, sino el alba que andaba / entre las coles!».

FILIS	La gala ahora del nadar aumentará mis pasiones.	
NISE	Pues ven hacia el palomar, que hay cría, y verás sacar de sus huevos los lechones.	600
FILIS	Nada me dará placer; todo, ¡ay, amigas!, me enfada.	
FLORA	No es mucho, llegando a ver que una mujer encerrada es la más libre mujer.	605
FILIS	Aquí, que el mayor farol hiere con blando arrebol, me siento.	
FLORA	¿Cantarán?	
FILIS	Sí. Y tú...	610
CLORI	¿Qué?	
FILIS	Espúlgame aquí porque sirva de algo el sol.	
<i>Siéntanse FILIS y CLORI, que hace como que la espulga, y cantan.</i>		
MÚSICA	Al sol, porque se durmiera, le espulga Amor la mollera alumbrándole otro sol, y fue girasol un sol de otro sol para que nadie los viera.	615

v. 607 *libre*: juega con el sentido de *libre* de lengua, que anda «diciendo todo lo que le parece, sin respetar ni perdonar a nadie» (Cov.), sin descartar otras alusiones a conductas deshonestas.

v. 608 *mayor farol*: el sol.

v. 611 Las alusiones a parásitos (piojos, pulgas...) son muy frecuentes en el género de la comedia burlesca. La acción de despiojar o espulgar se hacía al sol. Comp. Quevedo, *Poesía original*, núm. 536, vv. 1-2: «Bermejazo platero de las cumbre / a cuya luz se espulga la canalla».

v. 616 La música influye en la métrica provocando algunas irregularidades que responden al ritmo del canto.

Sale CÉFALO por la boca de la gruta.

CÉFALO	¡Ce!	
CLORI	¿Quién llama?	
CÉFALO	A esa divina beldad que despierta está, decid que es mucha mohína que duerma, que es hora ya de salir yo de la mina.	620
NISE	Ya lo ha oído y se enterece.	
CLORI	No cantéis más, que parece que ya al sueño corresponde.	625
FLORA	Pues vámonos, porque adonde el rey no está, no parece.	

Vanse las DUEÑAS, queda FILIS dormida, y canta CÉFALO.

CÉFALO	¡Que una boca me trague y otra me escupa!... ¿Quién creyera, madre, tan gran ventura? ¿Qué jardín es aqueste donde he llegado? Pero, ¿qué gana tengo de averiguarlo? Sea donde se fuere, ¿no basta hallarme «orillitas del río de Manzanares»? Y aun mayores prodigios mis ojos hallan	630 635 640
--------	---	---

v. 618 *¡Ce!*: voz con que se llama a alguna persona.

v. 620 *mohína*: enojo, fastidio. Se llama mohíno «El que fácilmente se enoja, hinchándosele las narices, que es la parte que más se altera en el hombre cuando se enoja» (Cov.).

vv. 638-639 Variante burlesca de una conocida canción: «Ribericas del río / de Manzanares / tuerce y lava la niña / y enjuga al aire», Frenk, 1987, núm. 2.278. La parodia continúa en los vv. 659-660.

«en el alamedita,
 que no en el agua».
 ¿Qué deidad es aquesta,
 ¡cielos!, que miro 645
 «al pasar el arroyo
 del Alamillo»?
 Porque sus ojos bellos
 mi alma no abrasen,
 «aires de mi tierra, 650
 venid, llevadme».
 ¿Si será deidad muerta
 o mujer viva?
 Venga el padre del alma,
 que me lo diga. 655
 ¡Válgame el amor mismo,
 con qué donaire
 «duerme y ronca mi niña,
 y enjuga el aire»!

Canta FILIS como en sueños.

FILIS Acechando si duermo 660
 y a ver si ronco

vv. 642-643 Parodia de la canción: «En el alameda / cría la pava, / en el alameda, / que no en el agua», Frenk, 1987, núm. 507; Alín, 1991, núm. 743.

vv. 646-647 Versos iniciales de la conocida seguidilla: «Al pasar de el arroyo / de el Alamillo / las memorias de el alma / se me han perdido», Wilson y Sage, 1964, núm. 7A; Frenk, 1987, núm. 2.382.

vv. 650-651 Primeros versos recogidos de la conocida seguidilla «Aires de mi tierra, / vení y llevadme, / que estoy en tierra ajena, / no tengo a nadie», Frenk, 1987, núm. 932.

v. 654 *Padre del alma*: padre de almas, prelado eclesiástico o cura. Comp. fray José Sigüenza: «Mostró bien esto en los doce años que fue Visitador General de la orden; y en este oficio no parecía juez de culpas, sino médico y padre de almas, y aprovechó más con la clemencia que otros con el rigor del castigo» (*CORDE*).

vv. 658-659 Parodia de los dos últimos versos de la conocida canción: «Ribericas del río / de Manzanares / tuerce y lava la niña / y enjuga el aire». Sobre los dos primeros versos ver *supra* los vv. 639-640.

	«hétele por do viene mi Juan Redondo».	
CÉFALO	Entre sueños canta y a ella me llego porque vaya más cerca del bien que dejo.	665
FILIS	Cautelosos agora son mis ojuelos, que parece que duermen y están despiertos.	670
CÉFALO	Puesto que no te sirven de nada, amores, préstame tus ojuelos para esta noche.	675
FILIS	Acercándose viene para mirarme: hácelo de valiente, Dios es mi padre.	
CÉFALO	Con las liendres parecen sus rubias trenzas de color de silicio, blancas y negras. Iris es de colores	680

vv. 662-663 Versos del baile de Juan Redondo, que adapta Quevedo también en «Cortes de los bailes», y el poema «Helo por do viene / mi Juan Redondo».

v. 678 *valiente*: lo mismo que valentón, jaque.

v. 679 *Dios es mi padre*: «*Mi padre es Dios*. Expresión cristiana con que nos ponemos en los trabajos u desamparos, debajo de la paternal protección divina» (*Aut*). Evoca aquí baladronadas de los jaques.

v. 682 *silicio*: como *cilicio*, «Vestidura grosera, de tela de pelos de cabrones, de la cual usaban los de Cilicia, que hoy se llama Caramania, región de Asia la Menor. Los que hacen penitencia se visten desta tela, y llámanla saco» (Cov.). Imagen de lo rústico y lo sucio.

vv. 684-687 *iris*: el arco iris se considera de tres colores en el Siglo de Oro: verde, rojo y amarillo o pajizo. Comp. Arellano, 2011, s. v., con testimonios de autos de Calderón: «el arco iris tiene tres colores en los textos áureos: verde, rojo y pálido o pajizo. TB, p. 872: “ya publica favores / el arco celestial de tres colores”; PCM, p. 377: “que ya que a diluvios de agua / te privilegió el pajizo, / verde, rojo arco de paz, / que Dios tremoló”; GT, p. 205: “A la seña que en cielo / de paz habrá un arco rubio, / de tres

	su hermosa cara,	685
	amarillas y verdes	
	y coloradas,	
	y en las perfecciones	
	de toda ella,	
	como tiene la cara	690
	la Pascua tenga.	
	Brujuleados descubren	
	bellos celajes	
	«la calceta caída,	
	la pierna al aire».	695
	¿Qué haré yo por servirte,	
	prodigio hermoso?	
FILIS	Hágame una valona	
	de requilorio.	
CÉFALO	¿Qué es valona? Trairete	700
	de todos cortes	
	rábanos y lechugas	
	y alcaparrones.	

colores, pajizo, / tornasolado y purpúreo»». *Colores* está usado como femenino, según muestra la concordancia de los adjetivos *amarillas, coloradas*.

vv. 690-691 «Cual tenéis la cara, tal tengáis la Pascua» (Correas, refrán 5.771).

v. 692 *Brujuleados: brujulear* es «Mirar y acechar con cuidado, y en los juegos de naipes es ir el jugador descubriendo poco a poco las cartas, y por la pinta conocer de qué palo es. [...] También se halla usado por adivinar, discurrir e imaginar» (*Aut*).

v. 693 *celajes*: colores varios que aparecen en las nubes; metafóricamente, lo que siendo denso deja algún claro por donde se pueda ver lo que oculta.

vv. 694-695 Versos que debían de ser conocidos. Calderón los cita también en el entremés de *El sacristán mujer*, vv. 97-98 (*Teatro cómico breve*) con una pequeña variante, *calcita; calceta*: media de hilo que se calza en la pierna sobre la carne (podía llevar encima otra media más lujosa).

v. 698 *valona*: adorno que se ponía al cuello, tira angosta de lienzo fino.

v. 699 *requilorio*: formalidad innecesaria; parece aludir a una valona con adornos refinados.

v. 700 ¿*Qué es valona?*: entiéndase: '¿Cómo que una valona solo? Muchas más cosas te voy a traer'.

v. 702 *de todos cortes*: 'de toda clase de telas, siguiendo la mención de la valona', pero derivando al disparate; *corte*: «Cantidad de tela o cuero necesaria y bastante para hacer una prenda de vestir o calzar» (*DRAE*).

v. 703 *alcaparrones*: una variedad de alcaparras, hortaliza.

Sale POCRIS.

POCRIS	Tiende presto tu manto, medrosa noche, que me importa la vida matar a un hombre. Pero ¿qué miro? ¡Cielos! ¿Si este lo ha oído? Más valiera callarlo que no decirlo.	705 710
CÉFALO	Matar hombre dijeron... Mas ¡qué hermosura! «Púsoseme el sol, saliome la luna.»	715
POCRIS	Pues ¿qué hacéis, señor hidalgo, aquí, y Filis a la mu?	
CÉFALO	Esperar solo a que tu belleza me dé con algo.	
POCRIS	Mal de mi aliento me valgo, que al veros, de asombro llena —¡qué horror!, ¡qué espanto!, ¡qué pena!—, si me diérades lugar me quisiera desmayar.	720

Desmáyase.

CÉFALO	Desmayaos en hora buena.	725
FILIS	¿Desmayose esa señora?	
CÉFALO	Sí.	

vv. 714-715 Hexasílabos en una serie de pentasílabos y heptasílabos, debido a que formaban parte de una conocida canción: «Púsoseme el sol, / saliome la luna: / más me valiera, madre, / ver la noche oscura», Frenk, 1987, núm. 1.074.

v. 717 *mu*: «Lo mismo que sueño. Es voz usada de las amas cuando quieren que se duerman los niños, diciéndoles *vamos a la mu*» (*Aut*). Podría jugar con la onomatopeya del mugido.

v. 719 *me dé con algo*: ‘me dé golpes’; ya se ha anotado este valor de *dar* ‘golpear’.

v. 721 *asombro*: ‘temor’.

FILIS	Pues si se desmayó, quiero ahora despertar yo.	
CÉFALO	Despertad muy en buen hora.	
FILIS	¿Qué entrada ha sido traidora esta?	730
CÉFALO	Si el saberlo os toca, allá me tragó una boca y acá me echó un agujero.	
FILIS	Digerido caballero del vientre de aquesa roca, ¿cómo aquí entrasteis?	735
CÉFALO	Así.	
<i>Paséase.</i>		
FILIS	Así no importa; si hubiera sido entrar de otra manera, os acordarais de mí.	
CÉFALO	Al sueño, señora, os vi tan dulcemente rendida, que el alma, a vos ofrecida, en viendo otra entre las dos, me quedé como si no os hubiera visto en mi vida.	740 745
FILIS	Por cierto que obliga tanto esa lisonja, caballero, como si fuera otra cosa, y así, agradecerla es lo que me toca, con aconsejaros que escurráis la bola, porque si en sí vuelve	750

v. 753 *escurrir la bola*: huir, escaparse a escondidas; «significa ausentarse alguno de repente como huyendo y a escondidas para escaparse de algún riesgo o empeño. Es frase vulgar y baja» (*Aut*); Quevedo en el *Cuento de cuentos, Prosa festiva completa*, p. 399,

esa regañona, 755
 que en la condición
 es una demonia,
 hará que un gigante
 os pegue en la chola,
 y si os da una vez, 760
 aqueso *per omnia*,
 porque es el mayor
 pariente de todas
 las nobles familias
 de Mazas y Porras; 765
 y aunque hayáis venido
 a ver a Aura hermosa,
 quiero perdonaros
 el venir por otra
 estando yo aquí, 770
 que no a todas horas
 me duermo en las pajas:
 harto he dicho, y sobra.
 Idos norabuena;
 temed que a deshora 775
 en estos jardines
 os halle la ronda
 de aqueste gigante,
 ya que mi piadosa

escribe: «escurrió la bola, temiendo que el padre la menearía el zarzo»; *Darlo todo y no dar nada*, vv. 766-767: «escurri luego la bola / y dile con la del martes».

v. 759 *chola*: parte de la cabeza que empieza encima de la frente hasta la parte superior. Voz vulgar.

vv. 760-761 *da ... per omnia*: 'con una vez que os dé, es para siempre, porque os mata'. Parodia la expresión latina *per omnia saecula saeculorum*.

vv. 764-765 *Mazas ... Porras*: juego con supuestos apellidos de familias nobles, alusivos a las mazas y golpes del gigante.

v. 772 *dormirse en las pajas*: «*Dormirse en las pajas*. Es descuidarse; *no dormirse en las pajas*: tener cuidado» (Correas, refrán 7.564).

v. 774 *norabuena*: 'en buena hora'.

v. 777 *ronda*: otra referencia costumbrista, a la ronda de alguaciles que iba vigilando por las noches en evitación de desórdenes.

cortesía os dice 780
a voces sonoras:

Canta.

«Caballero de capa y gorra,
guardaos de la...»

CÉFALO

Acorta,

cesa, no prosigas,
que cuando yo ahora, 785
por ti, que lo mandas,

no huyera, señora,
solo huyera por

guardar mi persona,
porque diz que tengo 790
una vida sola

y no hay quien me venda
en la tienda otra.

En cuanto a que busco
dama más hermosa, 795

es, por esta cruz,
mentira tan gorda;

y así, agradecido
a vuestras lisonjas,

quiero obedeceros, 800
que es lo que me toca.

Vase.

FILIS

Escuchad al eco,
que otra vez responda:

Canta. «Caballero de capa y gorra,
guardaos de la...»

POCRIS

Acorta

805

el falso discurso,

v. 782 Otro verso de medida irregular en pasaje cantado.

v. 796 Aquí hace el gesto de la cruz con los dedos.

v. 802 «Escusad» en Vera Tassis, que considero error.

- pues, libidinosa,
la traición que haces...
- FILIS Tú eres la traidora,
pues que te desmayas 810
y mayas a solas.
- POCRIS ¿Quién era el que estaba
aquí?
- FILIS ¿Qué te enojas?
Ahí era un amigo
de cierta persona. 815
- POCRIS ¿Era hombre?
- FILIS No sé,
porque no me informa
del juego que tiene,
si bien sé que roba.
- POCRIS Dime, ¿qué se hizo? 820
- FILIS Fuese a cazar zorras.
- POCRIS ¡Lesbia, Clori, Laura,
Flora, Nise, hola!
- FLORA *Dentro.* Pocris nos holea.
- Salen todas.*
- CLORI Deidad destas rocas, 825
¿qué mandas?

v. 811 *mayar*: maullar.

vv. 816-819 Juego basado en el valor dilógico de *hombre*, que era un juego de naipes y un lance del juego, como *robar* 'tomar cartas del montón'. Ver para este juego el *Entremés de juego del hombre* de Quiñones de Benavente, y Étienvre, 1987.

v. 821 *zorra*: se decía en lenguaje familiar y germanesco a la borrachera. «*Zorra*. Al borracho, porque el vino se sube a los cascos como humo; y la zorra con el humo que la dé se cae y emborracha» (Correas, refrán 24.174). Comp. Quevedo, *Un Heráclito*, núm. 231, «Gabacho tendero de zorra continua»; *Poesía original*, núm. 622, vv. 22-24: «siempre confieso yo que sabes mucho, / si el que tomó la zorra y la desuella / siempre se dice que ha de saber más que ella» («A una dama hermosa y borracha»).

v. 824 Ya se ha anotado la expresión *hola* para llamar a los criados. Suele usarse chistosamente en juego con *olear* 'dar los óleos en el sacramento de la extremaunción'.

LESBIA	¿Qué quieres?	
FLORA	¿Qué hay en la parroquia?	
POCRIS	Un hombre que andaba aquí, ¿qué es dél?	
NISE	Sombras en el aire miras.	830
FLORA	Berros se te antojan.	
CLORI	¡Hombre aquí! ¡Pluguiera a nuestra!...	
FILIS	Está loca: no hagáis caso della.	
POCRIS	Todas mentís, todas. Yo le vi, conmigo no ha de haber tramoyas. Por señas que estaba (¡ay, Dios, qué zozobra!) dando (¡qué desdicha!) con (¡qué carambola!) un dardo (¡qué susto!) en mí (¡qué pandorga!) como (¡qué presagio!) si diera (¡qué historia!) en real de enemigo.	835 840 845

Váse.

LESBIA Infanta...
LAURA Señora...

v. 837 *tramoyas*: maquinarias para los efectos especiales de los teatros; por metáfora 'engaños, embustes'.

v. 841 *carambola*: engaño, embuste.

v. 843 *pandorga*: alboroto que se formaba con instrumentos ridículos en las mojigangas y fiestas de carnaval. «Es una consonancia medio alocada y de mucho ruido que resulta de variedad de instrumentos» (Cov.).

v. 846 *real*: campamento. «Dar en ello como en real de enemigos. Con brío» (Correas, refrán 6.476).

CLORI El juicio ha perdido.
 FILIS *Aparte [a Clori]*. No ha sido mamola.
 Un hombre aquí ha estado 850
 por señas notorias,
 Clori, que los hombres
 son lindas personas.

v. 849 *mamola*: «Cierta postura de la mano debajo de la barba del otro, que regularmente se ejecuta por menosprecio, y tal vez por cariño. Covarrubias la llama *mamona*, pero ya lo más regular es decir *mamola*» (*Aut*). Comp. *Quijote*, II, 28: «me hagas cuatro mamonas selladas en mi rostro»; *id.*, II, 69: «veinte y cuatro mamonas y doce pellizcos»; Góngora, letrilla «El que a su mujer procura» (*Letrillas*, pp. 245-247): «El que a su mujer procura / dar remedio al mal de madre, / y ve que no la comadre, / sino el cura que la cura, / si piensa que el padre cura / trae la virtud en la estola, / mamola». Ver el entremés de *La mamola* (Cotarelo, *Colección*, I, pp. 71-72). Entiéndase el texto: ‘no es burla, es de verdad que he visto a un hombre’.

JORNADA SEGUNDA

Salen el REY, ANTISTES y criados.

REY	¡Qué grande carga es reinar!	
ANTISTES	Séneca dijo que era el rey palanquín, pues come de traer cargas a cuestras.	855
REY	Y más yo, que a cuestras traigo, o a la silla de la reina o a la gigantilla, todo el gran lío de mis ciencias.	860
CAPITÁN <i>Dentro.</i>	¡Plaza, plaza!	
REY	¿Qué es aquello?	
FLORO	Yo, señor, te lo dijera a saberlo, pero no lo sé, en Dios y en mi conciencia.	865

Sale el CAPITÁN.

CAPITÁN	Dame tu mano a besar.
REY	Toma, como me la vuelvas, porque esta es con la que como.
CAPITÁN	Sí haré.
REY	Pues dame algo en prendas.

v. 856 *palanquín*: «Ganapán o mozo de cordel que lleva cargas de una parte a otra» (DRAE).

v. 859 *silla de la reina*: asiento que forman entre dos con las cuatro manos, cogiendo cada uno su muñeca y la del otro.

v. 860 *a la gigantilla*: 'sobre los hombros', pues *gigantilla* era «Juego infantil en que un niño está a horcajadas sobre los hombros de otro» (DRAE).

v. 862 *¡Plaza, plaza!*: «Voz repetida de que usan los guardias cuando sale el rey, u en otras ocasiones de gran concurso, que vale tanto como *lugar, lugar*; esto es: despejen, para que quede el camino libre» (*Aut*).

v. 865 *en mi conciencia*: especie de aseveración a modo de juramento. Frase hecha. «*En Dios y en mi conciencia*. Juramento más usado de hombres» (Correas, refrán 8.529).

CAPITÁN	Estos presos.	
REY	No lo valen.	870
CAPITÁN	Pues doyte encima esta presa.	
	<i>Saca a los cuatro presos.</i>	
REY	Tanto me darás, que diga: «Arrebózate con ella».	
CAPITÁN	En tu nombre, gran señor, eché la red.	
REY	¿Barredera?	875
CAPITÁN	Sí, pues que pescó basuras.	
REY	Vos sois una gentil pesca. Las cáscaras de las caras les quitad, que quiero verlas.	
AURA	No veas, señor, la mía.	880
REY	Pues ¿por qué?	
AURA	Porque es vergüenza.	
ANTISTES	¡Y aun desvergüenza! ¡Mari-Aura, vos, como galeota, presa entre aquestos califates!	
ROSICLER	Honradme de otra manera, que, puesto que puedo hablar con la cara descubierta,	885

v. 873 No alcanzo dónde está el chiste, a menos que al ofrecerle la presa al rey le dé un trapo, tela o harapo.

v. 875 *red barredera*: una red para pescar, cuyas mallas son más estrechas y cerradas que las comunes, a fin de que no se escape la pesca pequeña. Hace un chiste con *barrer* 'limpiar' en el verso siguiente.

v. 877 *gentil pesca*: «Buena, brava o linda pesca. Modos de hablar con que se explica la sagacidad, industria y artificio de alguno. Y algunas veces se usa para dar a entender que es de aviesas costumbres» (*Aut*). Comp. «*Gentil caña de pescar*. Por bellaco» (Correas, refrán 10.267).

v. 884 *califates*: neologismo burlesco, probablemente construido sobre *califa*.

v. 887 *con la cara descubierta*: aplica literalmente y juego con la frase hecha; «*La cara descubierta*. Que puede parecer sin correrse de nada feo: puede parecer la cara descubier-

	sabed que de Picardía rey soy.	
REY	No le vilipendas, que aquí es menester valor.	890
ANTISTES	Aquí es menester prudencia.	
REY	¿Tú de mis reinos adentro?	
ANTISTES	¿Tú de mis puertas afuera?	
ROSICLER	Sí, señor, que por capricho camino de tierra en tierra, como mujer desdichada.	895
AURA	Yo, como hombre sin vergüenza, a la flor del berro ando.	
REY	¡Qué sentimiento!	
ANTISTES	¡Qué pena!	
ROSICLER	Un borrico en que venía, por venir a la ligera, sin saber lo que se hizo se desbocó entre unas peñas.	900
REY	No me espanto, porque son los borricos unas bestias.	905
AURA	Pocris, solo porque supo que el príncipe sale y entra en su palacio, me echó dél, sin querer hacer cuentas del tiempo que la he servido.	910
ANTISTES	Las Pocris son unas puercas.	

ta; puedo ir la cara descubierta» (Correas, refrán 11.954).

vv. 890-891 *valor ... prudencia*: esta contraposición es tópica y se reitera en otras parodias, como *Las mocedades del Cid*, burlesca de Cáncer: «*Conde*.- Aquí es menester prudencia. / *Rodrigo*.- Aquí es menester valor» (vv. 153-154).

v. 898 *andar a la flor del berro*: dice Covarrubias que es darse al vicio y a la ociosidad, entreteniéndose en una parte y en otra, como hace el ganado cuando está bien pacido y harto, que llegando al berro corta de él tan solamente la florecita.

REY	¿El príncipe en el palacio a ti ha entrado a verte?	
AURA	<i>Etiam.</i>	
REY	¿Y tú la hallaste en el monte?	
ROSICLER	Concedo la consecuencia.	915
REY	¡Grande mal hay aquí, Antistes! En un tris Aura está puesta.	
ANTISTES	Pues el médico en un tras de cámara a verte venga.	
REY	¿Adónde el príncipe está?	920
CAPITÁN	No parece.	
REY	Que parezca: pregónenle, y den de hallazgo diez maravedís de renta, o sáquensele por hurto a cualquiera que le tenga, y en pareciendo le pongan una corma en cada pierna, porque otra vez no se vaya por novillos a la dehesa.	925
CAPITÁN	Pasquín dirá dél.	

Sale PASQUÍN.

v. 913 *Etiam*: 'sí'. Parodia partículas de la discusión escolástica.

v. 915 *Concedo la consecuencia*: «Vale también asentir y convenir con lo que otro dice y asienta; y en este sentido es término muy usado en las escuelas, diciendo “concedo la mayor, concedo la consecuencia”» (*Aut*). Es habitual en la comedia burlesca el empleo humorístico de estos términos de la lógica.

v. 917 *Estar en un tris*: estar a punto de suceder algo, sobre todo de riesgo o peligro.

v. 919 *tras*: onomatopeya, que juega paronomásticamente con *tris*. Alude además al trasero: por eso la ha de ver el médico de cámara 'médico del rey' y 'médico para la diarrea', que se llamaba *cámara*.

v. 921 *parecer*: hallarse lo que se había perdido, aparecer.

v. 927 *corma*: pedazo de madero que antiguamente echaban al pie del esclavo fugitivo.

vv. 928-929 *por novillos*: «*Ir por novillos; fue por novillos*. Dícese de los mozos que se amontan de casa: lo que amontarse, huirse, irse a Córdoba, a las Andalucías, por ironía, que no sabrán granjear para traer novillos» (Correas, refrán 11.728).

PASQUÍN	Mejor lo diré Aura, pues con ella le dejé anoche.	930
AURA	Es mentira (y aquí la coartada entra), que anoche me vieron todos remendar unas soletas, por no llegar despeada, gran señor, a tu presencia.	935
REY	¡Qué virtud!	
ANTISTES	Desde chiquita supo hacer bien sus haciendas.	
REY	¿Es esto así?	
TODOS	Sí, señor.	940
REY	Pues sus, y hacia otra materia: volvamos a la maraña. ¿Por dónde entra y sale apriesa el príncipe en el palacio?	
AURA	Por la bocamanga entra y por el cabezón sale, sí es que es camisa una cueva.	945
REY	Con eso tendrá unos flatos, y gastaré yo mi hacienda	

v. 935 *soletas*: pieza de lienzo u otra cosa que se pone en las medias por haberse roto los pies de ellas.

v. 936 *despeada*: con los pies maltratados; se decía sobre todo de las caballerías.

v. 941 *sus*: expresión para incitar a hacer algo.

v. 942 *a la maraña*: al laberinto, al lío, a la trama.

v. 945 *bocamanga*: extremo de la manga que está más cerca de la muñeca.

v. 946 *cabezón*: tira de lienzo que rodea el cuello y se prende con unos botones, a la cual está afianzada la camisa.

v. 948 *flatos*: acumulación de aire que causa dolor y molestias. Comp. *El hermano de su hermana*, vv. 1267-1269: «Muerto estoy en mi conciencia / sino que de cuando en cuando / me dan flatos en las piernas»; Tirso, *Don Gil de las calzas verdes*, vv. 379-381: «La enfermedad que le ha dado, / señora, a vueseñoría, / son flatos y hipocondría»; burla de la indisposición, que al parecer se había puesto de moda en una época del xvii: ver el *Entremés de las visiones* de Bances, vv. 95-101: «—Esta es una manía / nacida de una gran

	en curarle. Mas ¡ay, que hay más mal en el aldehuela que suena! Pasquín.	950
PASQUÍN	Señor...	
REY	¿Anoche el príncipe a verla entró?	
PASQUÍN	Y no salió.	
REY	Según eso, allá está.	
PASQUÍN	Por la cuenta.	955
REY	¡Qué desdicha, si él ha visto que son sus hermanas hembras tan bellas! Ir en persona me importa al instante.	
FLORO	Espera.	
	¿Qué carruaje pondrán? ¿El chirrión o la litera?	960
REY	No estoy para carruaje. Quien va con cólera y priesa, bastarale ir pian, pian. Cantando desta manera	965

hipocondría. / –¿Maniqué y poqué? Perderé el seso, / –Es manía hipocondríca. –¿Y qué es eso? / –Unos flatos que suben inflamados / de estar los hipocondrios alterados / del humor pituitto que reciben». Ver también la mojiganga de Calderón *La Garapiña*, que Hartzenbusch tituló *Los flatos*.

v. 951 Refrán con varias formulaciones: «Más mal hay en el aldigüela de lo que suena» (Correas, refrán 13.667); «Más mal hay de lo que suena en el aldea» (Correas, refrán 13.665); «Más mal hay en el aldea de lo que piensan» (Correas, refrán 13.666), etc.

v. 961 *chirrión*: carro basurero, «carro en forma de caja, de dos ruedas y pértigo muy fuerte, con mucho herraje y abundancia de volanderas, por lo cual hace un chirrión áspero, recio e inaguantable. De donde vino a llamarse chirrión. Es acomodado para conducir arena, tierra, basura y otras cosas» (*Aut*); *litera*: especie de silla de manos para el camino; también la portaban caballerías.

v. 964 *pian, pian*: locución italiana, 'poco a poco'. Hoy está todavía vigente *pian piano sí va lontano* 'poco a poco se llega lejos', que recoge Correas: «*Pian piano se va a lontano*. Dice el italiano» (Correas, refrán 18.276).

vv. 965–966 *las tres anaditas*: alusión al primer verso de una coplilla antigua (ver Alín, 1991, núm. 83) que se hizo proverbial; cfr. Covarrubias: «Para decir que uno va cami-

- las tres anaditas, madre,
 pienso llegar a sus puertas
 en un santiamén. Seguidme
 todos, dejando suspensa
 esta acción para después. 970
 Venga conmigo tu Alteza.
- ROSICLER No, señor, no he de pasar.
- REY Es obligación y deuda,
 que una cosa es ir a pie
 y otra no ir con la decencia 975
 que a príncipes extranjeros
 se debe.
- ROSICLER Esto es obediencia.
- TABACO Defectos somos los dos
 desta gente hoy.
- PASQUÍN ¿De qué, bestia,
 lo has inferido?
- TABACO De que 980
 nadie de los dos se acuerda.
- Vanse.*
- REY ¡Antistes!
- ANTISTES Señor...
- REY Vuestra hija
 la causa es de toda esta
 carambola.

nando alegremente, sin que se sienta el trabajo, decimos que va cantando *Tres ánades, madre*; es una coplilla antigua y común, que dice: Tres ánades, madre, / pasan por aquí; / mal penan a mí». Correas también cita la expresión: «*Cantando las tres ánades, madre*. Dícese denotando facilidad en hacer algo, para significar el placer y poco cuidado con que andan algunos; tomada la semejanza del cantar viejo: Las tres ánades, madre, solas van por aquí, mal penan a mí» (Correas, refrán 4.474). Ver Wilson y Sage, 1964, núm. 93 para más testimonios de la popularidad del cantarillo.

v. 978 *Defectos*: la base de la metáfora está en que nadie se acuerda de los propios defectos.

ANTISTES	Ya lo veo.	
REY	Pues dadla...	
ANTISTES	¿Qué?	
REY	Una fraterna.	985
ANTISTES	En la comedia de ayer no se hizo.	
REY	Que se haga en esta. ¿Hay más de pedir prestado ese paso a otra comedia?	
<i>Éntrase el REY y criados.</i>		
ANTISTES	Las palabras de los reyes son balas de pieza gruesa; pues fraterna, y a ello. Aura, ¿dónde vas?	990
AURA	Voy a irme.	
ANTISTES	Espera, hija aleve, ingrata hija, hija en efecto de aquella bellaca, tu santa madre, que Dios en el cielo tenga, que primero que te vayas he de hacer una experiencia yo de cuánto valgo yo.	995 1000
AURA	¿Qué haces?	
ANTISTES	Cerrar esta puerta. Bien ves las revoluciones que ha causado tu belleza.	
AURA	Pues ¿qué hay para eso?	

v. 985 *fraterna*: reprensión áspera; 'ríñele'. «Por traslación decimos *cardar a uno*, o *darle una carda*, cuando le dan alguna fraterna y es tratado ásperamente» (Cov.).

vv. 986-989 Nueva ruptura grotesca de la ilusión escénica.

v. 989 *paso*: lance de una comedia.

v. 991 *pieza*: pieza de artillería, es decir, son balas de artillería pesada.

ANTISTES	Hay	
	tomarte la residencia	1005
	del tiempo que has gobernado	
	del príncipe las ausencias.	
	¿Qué hay aquí?	
AURA	Que como había	
	de dar...	
ANTISTES	¿En qué?	
AURA	En comer tierra,	
	dio en quererme.	
ANTISTES	Y tú ¿en qué diste?	1010
AURA	En amarle.	
ANTISTES	¡Tómate esa!	
AURA	Hame dado una palabra.	
ANTISTES	¿Qué te ha quitado por ella?	
AURA	Solo el honor.	

v. 1005 *residencia*: juicio e inspección que se hace a un alto cargo después de su gobernación, o durante ella si hay causas.

vv. 1009-1010 *comer tierra*: es un chiste tópico; las damas del Siglo de Oro eran aficionadas a mascar barro (trozos de jarros y cerámicas generalmente) para provocarse un desarreglo orgánico que causaba palidez, considerada hermosa. Como el hombre es hecho de tierra, según la Biblia, puede atraer a esta afición de las damas. Sobre el comer barro, comp. Covarrubias: «destos barros dicen que comen las damas para amortiguar la color»; Lope, *La Dorotea*, p. 130: «-¿Qué traes en esa bolsilla? -Unos pedazos de búcaro que come mi señora; bien los puedes comer, que tienen ámbar»; Quevedo, *Poesía original*, núm. 792, vv. 69-72: «De no usarse la Pelada / se opiló luego al momento, / que es para ella comer barro / cualquier ejercicio honesto»; el núm. 624 «A una moza hermosa, que comía barro»; el núm. 320 «A Amarili, que tenía unos pedazos de un búcaro en la boca y estaba muy al cabo de comerlos». Mime. d'Aulnoy recoge esta costumbre en el relato de su viaje a España; ver Díez Borque, 1990, p. 72: «había varias que comían trozos de arcilla sigelada. Ya os he dicho que tienen una gran afición por esa tierra, que ordinariamente les causa una opilación; el estómago y el vientre se les hincha y se ponen duros como una piedra, y se las ve amarillas como las cañas».

v. 1011 *¡Tómate esa!*: «Tómate esa. Dícese dando golpe, diciendo favor y desfavor» (Correas, refrán 22.659).

v. 1012 *palabra*: se supone que de matrimonio. En las comedias antes de gozar a las damas los galanes les dan palabra de matrimonio, que a menudo intentan luego incumplir, provocando una serie de acciones y enredos.

ANTISTES	¿No más?	
AURA	No.	
ANTISTES	Me cautiva esa modestia, que si hubiera hecho contigo alguna cosa mal hecha, ¡vive Dios! que hiciera... Pero ¿qué sé yo lo que me hiciera? Y así, aunque indignado estaba, tanto mi cólera templas, que te he de dar a escoger si quieres morir con esta daga o con este veneno.	1015 1020
AURA	¿Dónde está?	
ANTISTES	En la faltriquera.	1025
AURA	¿Tan prevenido venías?	
ANTISTES	¿Qué padre que honor sustenta y tiene sangre en el ojo, pelo en pecho y canas peina, puede andar sin un veneno, teniendo una hija doncella que la pesa el serlo tanto que parece que se huelga...	1030
AURA	Padre, señor, yo... si... cuando...	

v. 1025 *faltriquera*: bolsillo del sayo.

v. 1028 *Tener sangre en el ojo*: tener honra y valor. «*Tener sangre en el ojo; tiene sangre en el ojo*. Por tener estimación de su honra y ante los ojos la noble sangre de do viene» (Correas, refrán 22.152).

v. 1029 *pelo en pecho*: «*Es hombre de pelo en pecho*. Por hombre de valor y valiente» (Correas, refrán 9.356); «Hombre de pelo en pecho, hombre de valor y hecho» (Correas, refrán 11.454); *canas peina*: señal de honra, buen juicio y prudencia. *Autoridades* recoge las siguientes frases: «*No peina canas*. Frase que explica ser alguno aún mozo, y que no se le hace injuria en negarle lo que pretende, y puede conseguir con el tiempo. *A canas honradas no hay puertas cerradas*. Refrán que enseña el respeto que se debe tener a los mayores y ancianos, y lo que merecen por sus acciones, juicio y prudencia».

ANTISTES No me hagas ya pataletas,
ni carantoñas, ni esguinces,
sino escoge, como en peras,
en muertes. Dime, pues, ¿qué
te agrada?

1035

AURA Ninguna dellas,
porque ninguna es airosa.

1040

ANTISTES ¿Luego airosa muerte esperas?
Ya eso es mucha gulloría,
y al caballo del rey, piensa
que no hacen más que ponelle
delante el manjar; alienta,
que no te hemos de rogar
nosotros que tú te mueras.
Daga o veneno *me fecit*.

1045

AURA ¿No hay remedio?

ANTISTES Ni remedia.

Saca ANTISTES un frasco pequeño, se le da, y ella hace que bebe.

AURA Pues, padre y señor, si tanto
la dificultad aprietas,
brindo a la muerte.

1050

v. 1036 *esguinces*: «Movimiento del rostro o del cuerpo, o gesto con que se demuestra disgusto o desdén» (*DRAE*).

v. 1037 *escoge como en peras*: «Frase con que se nota al que cuidadosamente elige para sí lo mejor, en concurrencia de otros» (*Aut*). Se repite en el v. 1625.

v. 1042 *gulloría*: como *golloría*, 'exquisitez, cosa muy delicada'.

vv. 1043-1045 Al mismo caballo del rey se le pone el manjar y se le deja que coma sin insistirle más; a ella le ponen el veneno: no debe hacer más aspavientos. La comparación con el caballo es burlesca.

v. 1048 *me fecit*: era la formulilla que se usaba para marcar la autoría en cuadros, espadas, etc. Comp. *Ramillete*, p. 85: «Sazón, sazón no más, gusto me fecit»; Quevedo, *Sueños*, p. 83: «pues ellas propias se traen consigo la recomendación y alabanza y el Quevedo me fecit».

v. 1049 *remedia*: neologismo jocoso.

- ANTISTES Yo haré
la razón cuando se ofrezca.
Mas ¡ay de mí! ¿Lo bebiste
todo?
- AURA Todo...
- ANTISTES ¡Ah galamera! 1055
- AURA Y me voy muriendo ya.
- ANTISTES No hayas miedo que te veas
en ese espejo, que solo
un poco de hipocrás era,
que yo para mi regalo
tomé ahora de una despensa. 1060
- AURA Pues ¿es bueno andar haciendo
burla de mí?
- ANTISTES Hícelo, necia,
por hacerte regañar,
que no porque tú merezcas
morir de veneno. Y pues
hemos llegado a esta selva... 1065
- AURA ¿A qué selva? ¿No quedamos
en palacio, y esa puerta
cerraste?
- ANTISTES ¿No basta ser
tan golosa y tan resuelta,
sino poner objeciones
tan crítica y bachillera?
¿Quién os mete en eso a vos?
Para llegar donde quiera,
¿no basta que yo lo diga? 1070
1075

vv. 1052-1053 *Yo haré / la razón*: «*Hacer la razón*. Dícese por beber cuando a uno le hacen brindis, y responde: *haré la razón*» (Correas, refrán 10.757); comp. *Estebanillo*, I, p. 150: «y yendo a hacer la razón a un brindis que yo le había hecho»; id., II, p. 18: «brindaban a mi salud, y yo, haciendo la razón, volvíales a brindar».

v. 1055 *galamero*: lo mismo que goloso.

v. 1059 *hipocrás*: vino con azúcar y otras cosas.

v. 1073 *bachiller*: hablador sin fundamento; ya se ha anotado.

AURA	Perdona mi inadvertencia.	
ANTISTES	Pues hemos llegado, digo, con el rey hasta las puertas de palacio, desde aquí veamos la escarapela en qué para, que si el daño que has hecho no tiene enmienda, o tengo de andar yo a zurdas, o tú has de andar a derechas.	1080 1085

Salen el REY y los demás.

REY	¡Que canse el andar a pie!	
ROSICLER	En mi vida lo creyera.	
REY	Pues creedlo de aquí adelante.	
ROSICLER	Tendrélo por cosa cierta.	
ANTISTES	Todos estamos acá.	1090
REY	Antistes, ¡con tanta priesa!	
ANTISTES	Como Aura anda despacio, tomamos la delantera.	
REY	¡Fuerte razón! ¿Vos sois Aura?	
AURA	Sí, señor.	

v. 1081 *escarapela*: riña, alboroto, bullicio de mucha gente que riñe. Comp. «*Quién hace la burla guárdese de la escarapela*. Esto es, de la escarapela y revuelta que le puede suceder revolviendo sobre él» (Correas, refrán 19.611).

vv. 1084–1085 Alude al refrán «*A tuertas y derechas*. Lo que a tuerto y a derecho, por fas o por nefas, con razón o sin ella» (Correas, refrán 1.044); *a zurdas*: «Modo adverbial que vale con la mano zurda, o al revés, o al contrario de como se debía hacer» (*Aut*); lo contrario es *a derechas*.

v. 1090 *todos estamos acá*: parece inversión de *acá estamos todos*, frasecilla que remite a un cuentecillo popular: un duende hace tantas diabluras en una casa que su dueño decide abandonarla; al preguntar si falta algo que llevarse en la mudanza, se oye la voz del duende escondido entre los objetos, que grita: «*Acá estamos todos*»; ver Vélez de Guevara, *Diablo Cojuelo*, p. 88: «saca el tal extranjero [...] la cabeza, diciendo: “Señores ladrones, acá estamos todos”».

REY	Pues para esta todos allí os retirad: llegaré solo a esas puertas. ¡Ah del palacio!	1095
	<i>GIGANTE dentro.</i>	
GIGANTE	¿Quién llama?	
REY	<i>Atollite portas vestras!</i>	
	[<i>Sale el GIGANTE.</i>]	
GIGANTE	El rey es, que, como es docto, sabe latín. <i>Bene venias.</i>	1100
REY	Pues no vengo sino malo.	
GIGANTE	¿Qué traes?	
REY	Ando de pendencia.	
GIGANTE	Gran señor...	
REY	Chico gigante...	
GIGANTE	¿Con quién?	
REY	Con vos.	
GIGANTE	Pues ¿qué queja tienes de mí?	1105
REY	Dos o tres.	
GIGANTE	¿Cuáles son?	
REY	Es la primera esta, la segunda la otra y la tercera es aquella.	

v. 1095 *para esta*: otra vez el gesto de la cruz.

v. 1099 *Atollite portas vestras!*: parodia una frase de la Biblia, *Salmos*, 23, 7, 9: «*Atollite portas, principes, vestras...*» ‘Levantad, oh príncipes, vuestras puertas y elevaos vosotras, oh puertas de la eternidad, y entrará el rey de la gloria’.

v. 1102 *Bene venias*: ‘vengas bien’.

GIGANTE	Ahora echo de ver que tiene la razón notable fuerza.	1110
REY	¡Mal guardas mi honor!	
GIGANTE	¡Así guardara los días de fiesta!	
REY	Pues ¿cómo un hombre está ahí dentro?	
GIGANTE	No está, que anoche entró apenas a buscar el <i>alleluya</i> cuando halló el <i>requiem eternam</i> .	1115
REY	¿Qué dices, bárbaro?	
GIGANTE	Digo, señor, que esta maza misma fue su maza doctoral, pues le batané con ella.	1120
REY	¿No viste que era mi hijo?	
GIGANTE	Estaba a obscuras su Alteza.	
REY	¡Grande descuido de mozo fue entrar sin una linterna!	1125
GIGANTE	De noche todos los reyes son pardos.	

v. 1111 «La razón tiene gran fuerza; o la verdad» (Correas, refrán 12.150).

v. 1116 *alleluya*: se toma por júbilo, contento y alegría; alusión a los placeres sexuales que busca el visitante. Comp. «Aleluya, cada noche la suya» (Correas, refrán 2.012); «Hacer sus aleluyas. Por sus placeres» (Correas, refrán 10.809).

v. 1117 *requiem eternam*: expresión del oficio de difuntos, alusión a la muerte.

v. 1120 *maza doctoral*: «algunas veces se toma por la insignia que llevan los maceros, o delante de los reyes o de los gobernadores; y también usan della las universidades, y en Roma los cardenales; y estos se llaman o reyes de armas o maceros o bedeles, conforme a la autoridad que representan» (Cov.).

v. 1121 *batán*: máquina de mazos de madera que mueve una rueda con el agua, y golpean los paños para que se limpien; *batanar* o *batanear*: ‘golpear’.

vv. 1126-1127 Parodia del conocido refrán «De noche todos los gatos son pardos».

REY	Esa sentencia te disculpa. Pero ¿cómo le diste?	
GIGANTE	Desta manera. <i>Levanta la maza [y le da].</i>	
REY	La noticia me bastara sin llegar a la experiencia. Mas ¿cómo yo no me muero?	1130
GIGANTE	Como tienes la mollera más cerrada que tu hijo...	
REY	Es verdad, que como era mi hijo príncipe faldero, siempre se la tuve abierta. Vasallos, mi hijo murió anoche.	1135
TODOS	Sea enhorabuena.	
REY	La lealtad os agradezco con que sentís mis tristezas. ¿Dónde le echaste?	1140
GIGANTE	A perder le eché por entre esas breñas.	
REY	Buscadle, mas no le echéis la corma ya, aunque parezca.	1145
AURA	¿El príncipe ha muerto? ¡Ay, triste!	
ANTISTES	¿Qué es esto, Aura?	

v. 1128 *te disculpa*: «le disculpa» en Vera Tassis, pero disculpa al gigante de no haber reconocido al hijo del rey: parece que el cajista vio «le» en el verso siguiente y repitió en los dos la palabra. Otras ediciones como la 11.353 de la BNE corrigen bien.

vv. 1133-1134 *Ser cerrado de mollera* por antífrasis es ser torpe, necio (en un principio era 'ser maduro de juicio', «*Tener cerrada la mollera*. Por machucho y sesudo» (Correas, refrán 22.102); «*Tener abierta la mollera*. Por tener poco seso» (Correas, refrán 22.083).

v. 1136 *faldero*: se aplica comúnmente al perrillo de falda. Para la mollera abierta ya he dejado nota.

- AURA La cabeza
 se me anda.
- ANTISTES El hipócrás
 se te habrá subido a ella.
- Cae desmayada.*
- Desmayose entre mis brazos. 1150
- REY ¿Qué es esto?
- ANTISTES Una borrachera
 en que ha dado esta rapaza;
 y así con vuestra licencia
 la quisiera despeñar.
- REY Pregunto yo: ¿es mi hija o vuestra? 1155
 Vos podéis de vuestra hija
 hacer un sayo.
- ANTISTES Pues ¡ea!,
 muerte quiero darla airosa
 porque todo el mundo vea
 mi valor. Ya te la entrego, 1160
 aire, para que se entienda
 que los castigos de un padre
 siempre en el aire se quedan.
- Hace que la arroja, y vuela AURA.*
- REY ¿Hasla despeñado ya?
- ANTISTES Sí, señor.

vv. 1156-1157 Parodia del conocido refrán «Cada uno puede hacer de su capa un sayo»: «Frase con que se da a entender que cada uno es dueño de su voluntad, y que de sus cosas puede disponer a su gusto» (*Aut*); «*Hacer de su capa un sayo*. Disponer cada uno de lo suyo» (Correas, refrán 10.709).

v. 1163 *quedarse en el aire*: «Frase con que se significa que alguno se quedó sin nada de aquello que antes tenía, y así se dice del que le faltó el oficio o empleo que ocupaba que se ha quedado en el aire. También se extiende esta frase y se dice del que perdió o no logró lo que pretendía y tenía casi asegurado» (*Aut*).

REY Pues id apresia 1165
a detenerla.

ANTISTES Es en vano,
pues ya desollando queda
la zorra, porque otra vez
a enojaros no se atreva.

REY Muy bien empleado está; 1170
mas buscadla, porque tenga
sepulcro.

Sale el CAPITÁN.

CAPITÁN Muertos ni vivos
no parecen tu hijo ni ella.

REY ¿Qué se me da a mí? Mas quiero 1175
que se me dé. Deidad bella
de doña Ana, ¿qué se han hecho
los dos?

DENTRO Ya te doy respuesta.

MÚSICA *Dentro.* Vengan noramala,
noramala vengan,
a ser jazmín él 1180
y a ser aire ella,
que pues quiere Ovidio
que aquesto suceda,
vengan noramala,
noramala vengan. 1185

REY Todo es prodigios el día.

UNOS *Dentro.* ¡Viva Pocris!

vv. 1169-1170 *desollar la zorra*: se decía en lenguaje familiar y germanesco a dormir una borrachera.

vv. 1175-1176 La deidad mitológica aludida es Diana (doña Ana). Eran frecuentes estos juegos paronomásticos en los géneros burlescos.

vv. 1178-1179 Adapta la canción «Norabuena venga», de la que se conocen bastantes variantes. Ver Frenk, 1987, núms. 1.226 y ss.

v. 1182 *Ovidio*: en *Metamorfosis*, libro VII, narra la historia de Céfalos y Pocris.

OTROS *Dentro.*

¡Pocris beba!

REY ¿Qué es esto? ¿Hase convertido
otro a la fe destas selvas?

Sale FLORO.

REY ¿Qué hay, Floro?

FLORO Escúchame atento. 1190

REY Ya vendrás con una arenga.

FLORO El pueblo, viendo que falta...

REY No me quebréis la cabeza.
¿Es más de que pide el pueblo
que estas dos hijas doncellas 1195
es hora que salgan deste
San Juan de la Penitencia,
a tomar estado?

FLORO No.

REY Pues callad, y estadme alerta.
Buscadme el hombre más rico 1200
que todo el concurso tenga
de la gente que me escuche.

FLORO Allí miro a un grande bestia
rascarse hacia los calzones:
yo le traeré a tu presencia. 1205

v. 1187 *viva ... beba*: chiste paronomástico tópico. «Es juego de palabras tan antiguo, que ya los romanos, burlándose de que los hispanos pronunciasen la v como b, decían que para estos *vivere* (vivir) era *bibere* (beber)» (Romera Navarro, nota a Gracián, *Criticón*, III, p. 62, recordada por Carreira y Cid en su nota al pasaje del *Estebanillo*, II, p. 325: «más gustaba de morir bebiendo que vivir sin beber»). Añádase Quevedo, *Poesía original*, núm. 773, vv. 31-32: «para mí me vivo, / para mí me bebo»; *La ventura sin buscarla*, vv. 964-965: «Almirante.- ¡Viva don Carlos y beba! / Todos.- ¡Viva y beba!».

v. 1193 *quebrar la cabeza*: cansar y molestar a uno con pláticas y conversaciones pesadas.

v. 1198 *tomar estado*: casarse; *mudar* o *tomar estado* «Es pasar de un género de vida a otro, como de soltero a casado» (*Aut*); comp. *Quijote*, I, 39: «Vosotros estáis ya en edad de tomar estado».

- CAPITÁN Si dice el hombre más rico,
¿no echas de ver cuánto yerras?
- FLORO Pues ¿qué más rico que aquel
que tanta gente sustenta,
y el día que la despide 1210
hace en la uña la cuenta?
- REY Lo entendiste. Ve tú, y trayle
en camisa.
- CAPITÁN Está muy puerca.
- REY ¿Hase de acostar conmigo?
- CAPITÁN No, señor, pero pudiera. 1215
- Vase.*
- ANTISTES Cosas son estas que miro
que pienso que no son estas.
- REY Tú, gran rey de Picardía,
libre estás, con toda entera
tu familia.
- PASTEL Familiar 1220
soy suyo por mar y tierra.
- TABACO Yo también.
- ROSICLER ¿Por qué, señor,
tan sin tiempo ahora me sueltas?
- REY Siempre suelto yo sin tiempo.
- ROSICLER Dios te guarde.

v. 1209 *gente*: metáfora por 'piojos'. Corresponde al gesto de rascarse que ha atribuido al espectador, referencia chistosa con la que juega a romper la ilusión escénica.

v. 1211 *en la uña*: «Modo adverbial con que se explica la facilidad o brevedad de ejecutar alguna cosa» (*Aut*). Alude a que mata los piojos con la uña.

v. 1213 *en camisa*: desnudo; es decir, sin exigirle dote. Es broma.

v. 1220 *familia*: conjunto de los criados. Puede haber en el verso siguiente un chiste con 'demonio familiar que se decía tenían los brujos a su servicio'.

v. 1223 *sin tiempo*: intempestivamente.

v. 1224 *suelto yo sin tiempo*: probable alusión escatológica a la ventosidad; «*Soltar los presos*. Metáfora honesta para decir soltar traques» (Correas, refrán 21.653).

CAPITÁN Aquí está. Llega. 1225

Saca el CAPITÁN a CÉFALO, medio desnudo.

CÉFALO ¿Qué delito es espulgarse
uno, para que le prendan?
Ser piojicida ¿es pecado?
¿Tengo de llevar camuesas
yo, ni priscos ni bellotas? 1230
¿Quién mandó que me prendieran?

REY Yo.

CÉFALO ¿Por qué?

REY ¡No me faltaba
más que daros a vos cuenta
de mi galante capricho!

TABACO ¿Por qué quién es no revelas? 1235

ROSICLER Porque la mosca, Tabaco,
en boca cerrada no entra.

PASTEL Mi amo es; pero callaré.

REY Ponedle a ese hombre una venda
en los ojos.

CAPITÁN No la hay. 1240

REY Sea una banda.

FLORO ¿Qué es della?

REY Dad vos un pañuelo.

ROSICLER Está
mi ropa en la lavandera.

REY Venga el vuestro.

ANTISTES Siempre yo
me sueno desta manera. 1245

Suénase con los dedos.

vv. 1229-1230 *camuesa*: una clase de manzana; *prisco*: especie de durazno.

vv. 1236-1237 Conocido refrán que recoge Covarrubias y está vigente hoy.

- REY En fin ¿he de dar yo el mío,
aunque tan delgado sea?
Tomad, cubridle la cara.
- FLORO Grande es, pues ya está cubierta.
- REY Retiraos todos, y tú, 1250
monstruo horrible, inculca fiera,
no te vea más: tú ven
conmigo.
- CÉFALO ¿Dónde me llevas?
- REY ¿No lo ves? A jugar un
rato a la gallina ciega. 1255

Vanse el REY y CÉFALO.

- GIGANTE ¡Que desprecie mis servicios
el rey de aquesta manera!
- ROSICLER Y aunque los vacía parece
mucho más que los desprecia,
que no hueles bien, Gigante. 1260

v. 1249 *Grande ... cubierta*: uno de los privilegios de los nobles llamados Grandes de España era poder estar cubiertos, con sombrero, delante del rey. De ahí el chiste; *cubrir a alguno*: «Es hacerle el rey merced de la grandeza; y cubrirse es tomar la posesión de ella. Díjose así, porque los que tenían esta dignidad se ponen el sombrero delante del rey» (*Aut*); ver *Estebanillo*, I, p. 279: «quiso premiar mis servicios haciéndome grande de España, pues mandó que me cubriese». Son comunes los juegos burlescos con los significados de *cubrir* y *grandes*, ver Quevedo, *Poesía original*, núm. 736, vv. 137-140: «Y a ser tan grandes mis deudos, / como son grandes mis deudas, / delante del rey sin duda / cubrirse muy bien pudieran»; *El caballero de Olmedo* (burlesca), vv. 1613-1616: «rey poderoso en Castilla, / oye una maldad tan grande / que aun en tu misma presencia / puede cubrirse y sentarse»; *Darlo todo y no dar nada*, vv. 1864-1865: «*Alejandro*.- Cúbrete. *Chichón*.- Ya has conseguido / hacerme grande. / *Efestión*.- Borracho».

v. 1255 *gallina ciega*: juego conocido que sigue en uso. Recuérdese que lo lleva con los ojos vendados, como en el juego.

vv. 1256-1260 Juego basado en el significado dilógico de *servicios* 'acto de servir' y 'vaso que sirve para los excrementos mayores'. Quevedo, *Sueños*, p. 313: «La vista asquerosa de puro pasear los ojos por orinales y servicios»; *El Hamete de Toledo*, vv. 162-165: «viendo la ocasión presente / y habiendo de mí entendido / que sin ser alfaharero / le he hecho muchos servicios»; *vaciar* alude en el verso siguiente a la costumbre de arrojar por la noche las suciedades desde las ventanas de las casas.

GIGANTE Quien huele mal es quien tiembla.

ROSICLER Pues yo debo de ser ese,
que tiemblo al ver tu presencia.

GIGANTE Todos habéis de temblar
a puto el postre, que empieza 1265
mi cólera a enfurecerse.

Da tras ellos.

ROSICLER ¡Huye, Tabaco!, ¿qué esperas?

CAPITÁN ¡Huye, Pastel!

FLORO ¡Pasquín, huye!

Vanse.

ANTISTES Para el diablo que le tenga.

Vase.

PASTEL ¿Qué es huir? A defendernos. 1270

TABACO No huyen hombres de mis prendas.

GIGANTE Llevado por cortesía
soy Gigante de la legua;
y así, adiós, hasta más ver.

LOS DOS Pues adiós, hasta la vuelta. 1275

Vanse y salen POCRIS y FILIS.

POCRIS El rey a palacio vino,
y sin ver nuestros regalos
se fue.

v. 1265 *a puto el postre*: «Frase adverbial con que se explica la forma de huir con prisa, aceleradamente y con precipitación. Es modo de hablar vulgar» (*Aut*).

v. 1274 *legua*: medida de distancia; puede aludir a los comediantes de la legua, los de menor categoría, que iban recorriendo los pueblos en vida nómada.

- FILIS ¿Sabes qué imagino?
Que «al ánsar de Cantimpalos
le sale el lobo al camino», 1280
y sin duda a él le salió
pues sin vernos se volvió.
- POCRIS Aunque esa es razón aguda,
«quien se muda, Dios le ayuda»,
y él así como llegó, 1285
no viendo la puerta abierta,
a volverse se resuelve,
por no hacer, es cosa cierta,
más que el diablo, pues «a puerta
cerrada el diablo se vuelve». 1290
- FILIS Con todo eso, que él agora
sin vernos se vaya, es bien
sentir.
- POCRIS ¿Por qué?
- FILIS ¿Eso se ignora?
«Porque a ojos que no ven
hay corazón que no llora.» 1295
- POCRIS Yo me holgara que informado
fuera que al enamorado

vv. 1279–1280 Dice Covarrubias, *s. v. ánsar*. «*El ánsar de Cantimpalo, que salió al lobo al camino*. Dícese de los poco recatados, que ellos mismos se convidan y ofrecen a los que los han de tratar mal». «*La gansa de Cantimpalos, que salía al lobo al camino*. Los de este lugar cuentan por tradición de los pasados que una mujer llamada la Gansa, salía al camino de otro lugarejo vecino a tratar a solas con el cura de allí, que se llamaba Lobo. Cantimpalos, o Cantipalos, es cerca de Segovia; el otro lugarcillo del cura ya está despoblado. El vulgo ha trocado este refrán en el otro: *El ánsar de Cantimpalos* o *Cantimpalo*, porque a los nombres que comienzan en A, aunque sean de hembras, se pone el artículo *el*: *el ánsar*, por *la ánsar*, hembra» (Correas, refrán 11.992).

v. 1284 «Quien madruga Dios le ayuda» (Correas, refrán 19.652).

v. 1285 *así como llegó*: ‘en cuanto llegó’.

vv. 1289–1290 Covarrubias trae «A puerta cerrada el diablo se torna».

vv. 1294–1295 Covarrubias recoge el famoso proverbio con alguna variante: «Ojos que no ven, corazón no quebrantan», y Correas, «Ojos que no ven, corazón que no duele, que no quiebra o que no llora» (Correas, refrán 17.355); «Lo que ojos no ven, corazón no quebranta» (Correas, refrán 12.688).

- de Aura zurré la badana,
pues que «vino aquí por lana,
para volver trasquilado». 1300
- FILIS Yo sintiera que a saber
llegara su proceder.
- POCRIS Yo me holgara.
- FILIS ¿Por qué, necia?
- POCRIS Porque en quien de rey se precia,
«más vale saber que haber». 1305
- FILIS ¿Luego tú de aquesta historia
mal contenta estás?
- POCRIS Es cierto,
porque, al principio, es notoria
cosa que se hace el pan tuerto.
- FILIS «Y al fin se canta la gloria»; 1310
yo estoy triste desta extraña
tragedia.
- POCRIS Hablemos las dos.
- FILIS Callar toca a la maraña.
- POCRIS «A quien no habla no oye Dios.»

v. 1298 *zurrar la badana*: aporrear. «*Zurrar la badana*. Por dar castigo, como tundirle el paño» (Correas, refrán 24.184).

vv. 1299-1300 *ir por lana, y volver trasquilado*: «Refrán que se dice del que emprende algún trato, comercio, negocio o acción, de que discurre salir muy ganancioso y con ventajas, y vuelve descalabrado y perdido» (*Aut*).

v. 1305 *más vale saber que haber*: «Más vale saber que haber, para no menester» (Correas, refrán 13.925).

vv. 1308-1309 Señala Covarrubias que «al enhornar se hacen los panes tuertos», es decir 'torcidos'; misma formulación en Correas: «Al enhornar se hacen los panes tuertos» (refrán 1.632).

v. 1310 *Al fin se canta la gloria*: «*Al fin se canta la gloria*. Porque al fin de cada salmo se canta Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto, por ordenación de San Dámaso, Papa español; por metáfora se aplica el premio después del trabajo y semejantes cosas» (Correas, refrán 1.647).

v. 1312 *maraña*: en las comedias llaman *marañas* a los enredos.

v. 1314 «A quien no habla, no le oye Dios; o a quien no llama, no le oye Dios» (Correas, refrán 901).

FILIS	«Quien calla, piedras apaña.»	1315
POCRIS	Pues aunque ocultos están, tus pesares se sabrán.	
FILIS	No harán, si mi llanto enjugo.	
POCRIS	Yo vi azotar al verdugo.	
FILIS	Yo enterrar al sacristán.	1320

Salen CLORI, LESBIA, NISE y FLORO.

CLORI	El rey, señora, ha venido.	
LESBIA	El rey, señora, ha llegado.	
NISE	El rey aquí se ha metido.	
FLORO	El rey hasta aquí se ha entrado.	
POCRIS	Catorce de reyes pido.	1325
CLORI	El rey viene a verte hoy.	
LESBIA	El rey por nuevas te doy que llega.	
FLORO	El rey está aquí.	
NISE	El rey...	
LESBIA	Calla, que sin ti «a treinta con rey estoy».	1330

Sale el REY, con CÉFALO, vendado el rostro.

v. 1315 *Quien calla, piedras apaña*: «Refrán que se dice del prudente y silencioso, que no prorrumpe inmediatamente, sino que obra con reserva hasta hallar ocasión oportuna y conveniente en que poder explicar su sentimiento, y dar a entender su razón, o conseguir lo que desea» (*Aut*); «Aunque calla, piedras apaña» (*Correas*, refrán 3.155).

v. 1325 *catorce de reyes*: léxico de juegos de cartas.

v. 1331 *a treinta con rey*: «*Estar a treinta con rey*. Tórnase de los tudescos que vienen a la costa de la Andalucía a cargar y embarcar mosto, que con el deseo que traen beben harto y para tener orden de treinta hacen un rey, el cual cuida de los otros que se emborrachan, y él no ha de beber en aquel tiempo que dura la borrachera de los otros; es por estar borracho» (*Correas*, refrán 9.832).

CÉFALO	¡Oh, yo estoy sin juicio y loco dentro de alguna espelunca!	
REY	Tarde estos umbrales toco.	
POCRIS	«Más vale tarde que nunca.»	
FILIS	«Nunca mucho costó poco.»	1335
REY	¿Cómo estáis las dos?	
POCRIS	Señor, con salud y sin dolor.	
FILIS	Claro está, con vuestro amparo.	
REY	Pues como todo esté claro, dos higas para el doctor.	1340
CÉFALO	Aunque ciego a queste lazo me tiene con embarazo, bien veo dónde estoy yo, que «harto ciego es el que no ve por tela de cedazo».	1345
POCRIS	¿Qué intento ha sido traer vendado este hombre contigo?	
FILIS	¿No lo podemos saber?	

v. 1332 *espelunca*: cueva; es latinismo.

v. 1334 *Más vale tarde que nunca*: refrán aún vigente.

v. 1335 *Nunca mucho costó poco*: «Nunca mucho costó poco» (Correas, refrán 17.141).

v. 1340 *higa*: gesto obsceno de desprecio. Alude al refrán «Mear claro y dar una higa al médico» (Correas, refrán 14.088) con otras variantes, como «*Mear claro y cagar duro, señal de sanidad*. *Mear claro*, por metáfora significa vivir limpiamente, con verdad y claridad, sin engaño ni agravio de nadie; lo cual supuesto, *cagar duro* es tener firmeza y tenérselas tiesas a quien nos quisiere agraviar, y tener ánimo; lo contrario de cagarse de miedo. El cagar duro, para la salud no es en mucha dureza, sino en testura; ni del todo duro ni raso» (Correas, refrán 14.087); «*Mear claro y higas para el médico*. Es la alegoría del precedente de vivir bien» (Correas, refrán 14.089).

vv. 1344–1345 Dice Covarrubias: «*Adivinar por tela de cedazo* es decir lo que claramente se ve y se entiende ser así, porque como dice otro proverbio: “Muy ciego es el que no ve por tela de cedazo”».

REY	De ver y creer soy amigo; y así, hijas, ver y creer.	1350
	Viendo que Carnestolendas son para que se hagan rajas estas tocas reverendas, por quitarlas de barajas y meterlas en contiendas, que le corran a carreras como a gallo destas eras quiero.	1355
TODAS	¿Nosotras?	
REY	Vosotras. Pero entre aquestas ni esotras, hijas, ni en burlas ni en veras, le veáis las dos. Con osado	1360

vv. 1349-1350 Señala Covarrubias: «En las cosas humanas los que fían poco de los demás tienen este refrán: Ver y creer, que en rigor es no creer». Tiene su origen en la historia evangélica de las dudas del apóstol Tomás sobre la resurrección de Jesucristo: «Ver y creer, como Santo Tomé; o Tomás» (Correas, refrán 23.514).

v. 1351 *Carnestolendas*: carnaval; es el tiempo de las comedias burlescas.

v. 1352 *hacerse rajas*: bailar descompuestamente. «*Hacerse rajas*. Hacer algún ejercicio, como bailar, trabajar o argüir» (Correas, refrán 10.854).

v. 1353 *reverendas*: epíteto correspondiente a las tocas de las viudas; comp. *Quijote*, I, 49: «me acuerdo yo que me decía una mi agüela de partes de mi padre, cuando veía alguna dueña con tocas reverendas».

v. 1354 *baraja*: contienda, pendencia, confusión.

vv. 1356-1357 *correr gallos*: diversión de Carnestolendas; se enterraba un gallo, dejando solamente fuera la cabeza y el pescuezo, y había que cortarle la cabeza teniendo el jugador los ojos vendados; otro modo era correrlo continuamente hasta que lo alcanzaban o cansaban, hiriéndole del mismo modo. Las principales diversiones del carnaval eran arrojar salvado y harina, quemar estopas, correr gallos, mantear perros y gatos, colgarles a estos animales mazas, vejigas, cuernos; arrojar agua con pucheros o jeringas, apedrearse con huevos, naranjas u otros objetos; fustigarse y aporrearse con porras, vejigas; hacer ruidos, etc. Comp. Calderón, *Carnestolendas*, en *Teatro cómico breve*, p. 435: «No hay quien no tema en Carnestolendas: / el capón teme muerte supitaña, / el gallo ser corrido en la campaña, / el perro, de la maza el desconcierto, / las damas, de que el perro sea muerto, / las estopas de verse chamuscadas, / las vejigas de estar aporreadas, / la sartén si su tizne alguno pringa, / el agua que la sorba la jeringa, / el salvado de andar siempre pisado, / siendo a un tiempo salvado y condenado».

brío jugad, que retirado
yo espero.

FILIS ¿Qué solicita
tu intento?

REY Ver que «quien quita
la ocasión, quita el pecado». 1365

POCRIS No te entendemos, señor.

REY Vencer pretende mi amor
de vuestro hado los influjos;
no os metáis ahora en dibujos
y manos a la labor. 1370

Váse el REY, toman todas reguiletes y dan carreras.

LESBIA Tomad las dos, y dejada
la altivez, de fiesta va.

POCRIS Va, aunque estoy algo estropeada.

TODAS ¡Al gallo, al gallo!

CÉFALO Eso es «a
moro muerto gran lanzada». 1375

vv. 1364-1365 Otro refrán más en este centón.

v. 1369 *no os metáis ahora en dibujos*: explicar algo sencillamente; obrar sin complicarse la vida. Es frase proverbial que trae Correas: «Meterse en dibujos. Por meterse en embarazos y molestias» (Correas, refrán 14.317).

v. 1370 *manos a la labor*: o *manos a la obra*, frase hecha.

v. 1370 acot. *reguiletes*: rehileros, palo o caña con un molinillo o plumas en un extremo; es objeto típico de carnaval y de juegos infantiles. Seguramente en esta escena los personajes montan caballitos de palo o caña para jugar a la gallina ciega con Céfalos, que tiene los ojos vendados. Ver el emblema *Bis pueri, senes* de Covarrubias (Covarrubias, *Emblemas morales*, centuria 1, emblema 91, fol. 91r) donde un viejo vuelto a la niñez montado en un caballito de caña juega con un rehilete, con otros chiquillos: «Hacer casitas y juntar ratones, / con caballos de caña y rehileros, / dar cosetadas, es de juguetones / y decrépitos viejos, tan niños / que volviendo a la edad de mamantones / si los descontentáis, hacen pucheros. / ¡Oh vida sin vivir, oh dura suerte, / más miserable que la misma muerte!».

vv. 1374-1375 *A moro muerto gran lanzada*: «Refrán que se aplica por vilipendio y oprobio al que se jacta de su valor después de no haberse encontrado en el peligro» (Aut); proverbio recogido también por Covarrubias y Correas.

- CLORI La que tú puedas coger,
 llegándola a conocer,
 se quedará en tu lugar.
- CÉFALO Pues esta quiero agarrar.
- NISE ¿Quién soy?
- CÉFALO Déjamelo ver. 1380
- POCRIS Por señas ha de ser eso.
- CÉFALO Pues que ya lo sé confieso:
 dueña es.
- LESBIA ¿Qué razón te enseña,
 si estás vendado, que es dueña?
- CÉFALO Las tocas que hay para eso. 1385
- POCRIS Hombre, verte determino.
- FILIS Yo también, aunque seas feo.
- POCRIS ¿Sabes quién somos, mezquino?
- Quítase la venda del rostro.*
- CÉFALO «Lo que con los ojos veo
 con el dedo lo adivino.» 1390
- POCRIS ¿Qué es lo que llego a mirar?
 ¿No eres el que hice matar
 anoche?
- CÉFALO No, reina mía,
 que no es para cada día
 morir y resucitar. 1395

v. 1388 *quién somos*: *quien, quién*, es forma usada normalmente para singular y plural; el plural *quienes* es analógico. Comp. *Sueños*, p. 176: «No digo eso porque fuese menor el batallón de los doctores, a quien nueva elocuencia llama ponzoñas graduadas».

vv. 1389-1390 *con el dedo lo adivino*: «adivinar con el dedo» es «frase irónica y jocosa que vale lo mismo que manifestar lo que es patente y claro, y así el refrán que dice “Lo que con el ojo veo, con el dedo lo adivino”, y se halla entre los del Comend. Griego: enseña que no es menester muy profundo conocimiento para prevenir y decir lo que ya se tocó con la experiencia» (*Aut*). «Lo que con los ojos miro, con el dedo lo adivino» (Correas, refrán 12.579).

FILIS	¿Luego así (¡ventura rara!) no te dieron en la cholla, volviendo aquí a ver mi cara?	
CÉFALO	No, porque «cada día olla, señora, el caldo amargara».	1400
POCRIS	Tu vista me causa horrores.	
FILIS	A mí gustos.	
CÉFALO	Los cuidados templad, que hacer son errores «de un camino dos mandados», ni «servir a dos señores».	1405
	Si la una al verme se muere y si la otra me quiere, repartid el bien y el mal, y «tome cada una al pecador como viniere».	1410

Sale el REY.

REY	Ya le han visto, y él las vio; ¿cómo habiendo dicho yo que no le veáis?
FILIS	Oye.
REY	Di.

vv. 1399-1400 *Cada día olla, amarga el caldo*: refrán que explica el hastío de la reiteración de algo, aunque sea bueno; Covarrubias recoge como proverbial la expresión: «Dos veces olla, amarga el caldo»; «Cada día olla, amarga el caldo» (Correas, refrán 4.202).

v. 1404 *De un camino dos mandados*: equivale al actual «matar dos pájaros de un tiro». «*De una vía dos mandados*. Cuando junto con lo principal se negocia otra cosa» (Correas, refrán 6.771).

v. 1405 *ni servir a dos señores*: «Ninguno puede servir a dos señores» es refrán con que se significa que el que ha de atender a una obligación se ha de desprender de otra cualquiera, para no impedir con ella el puntual cumplimiento de la otra. «No se puede servir a dos señores; o nadie puede servir a dos señores» (Correas, refrán 16.808); «No se puede servir a dos señores a un tiempo y tener a cada uno contento» (Correas, refrán 16.807).

vv. 1409-1410 «*Al pecador como viniere*. Frase metafórica con que se significa que se ha de admitir fácilmente a cualquiera de quien se espera alguna ganancia, aunque sea corta» (*Aut*).

FILIS	«Amor me dice que sí y tú me dices que no.»	1415
REY <i>Aparte.</i>	Esto es lo que pretendí; mas reñirelo. [<i>Alto.</i>] ¿Que así guardáis lo que mando yo?	
POCRIS	«Pues el amor me engañó, duélete, mi bien, de mí.»	1420
REY	Dolerme quiero, y venir podéis conmigo a llorar, pero quiéroos advertir que una cosa es el salir y otra cosa es el entrar.	1425
	A que os den los aires vamos.	
POCRIS	¡Qué contento!	
FILIS	¡Qué pesar!	
REY	¡Cantad!	
LESBIA	Mucho oíros holgamos.	
CLORI	Pues ¿qué habemos de cantar?	
REY	Aquel tono de los gamos.	1430

Vanse el REY y los demás, y cantan dentro.

MÚSICOS	«Madre, la mi madre, guardas me ponéis, que si yo no me guardo, mal me guardaréis.»
---------	--

vv. 1414-1415 Versos iniciales de una composición cancioneril localizada por Wilson y Sage, 1964, núm. 11: «Amor me dice que sí, que sí, / y tú me dices que no, que no; / pues el amor me engañó, / duélete, mi vida, mi bien, de mí». Los versos tercero y cuarto de la canción se mencionan en los vv. 1419-1420.

v. 1430 *tono de los gamos*: alusión a alguna canción donde se mencionen los gamos. Puede ser alusión chistosa a los cornudos.

vv. 1431-1434 «Madre la mi madre, / guardas me ponéis, / si yo no me guardo / mal me guardaréis. / Refrán que salió de cantar» (Correas, refrán 13.162). Seguidilla muy popular y citada entre otros por Lope y Cervantes, conociendo incluso versiones a lo divino; Frenk, 1987, núm. 152; Wilson y Sage, 1964, núm. 97.

Salen ANTISTES, el CAPITÁN, ROSICLER, PASTEL y TABACO.

ANTISTES	¿Cuando esperábamos llantos cantos se oyen en las rocas?	1435
ROSICLER	Aqueso no os cause espantos: deben de salir las locas, pues salen tirando cantos.	
CAPITÁN	Ya el rey y sus hijas bellas se ven.	1440
PASTEL	¿Si serán doncellas?	
TABACO	Su confesor lo sabrá.	
PASTEL	Mi amo también, porque está hecho siempre un perro entre ellas.	
ROSICLER	¿Cómo, alma, no solemnizas ver la que pudo abrasarme, hecho el corazón cenizas? Pero para declararme «más días hay que longanizas».	1445

Vuelve el REY y todos.

REY	Vasallos, deudos y amigos, cuya lealtad y virtud canta el sol por fa, mi, re, la Fama por cefaút;	1450
-----	--	------

vv. 1438-1439 *echar cantos*: es lo mismo que estar loco y furioso; juego dilógico con ‘cantar’. «Aunque loco, no tanto que eche cantos» (Correas, refrán 3.176); «*Echa cantos*: por loco, o tonto. *Es un loco echacantos*» (Correas, refrán 7.677); «*Loco a nativitate; loco de atar; loco echacantos*. De *echar cantos*; loco rematado. Dícenlo del que tiene algo o mucho de esto» (Correas, refrán 12.783).

v. 1444 Se le compara con un perro faldero.

v. 1449 *más días hay que longanizas*: ‘no conviene apresurarse’; «Más hay días que longanizas; o más días hay que longanizas» (Correas, refrán 13.643); «*Más días hay que longanizas*. Así es más usado que *Más hay días*» (Correas, refrán 13.618).

v. 1453 *cefaút*: término musical; alude a las voces de la escala, en la que ut es la primera voz, etc. En el *DRAE*, con la forma *fefaút*: «(De la letra f y de las notas musicales fa y el ant. ut, do). 1. m. En la música antigua, indicación del tono que principia en el cuarto lugar de la escala diatónica de do y se desarrolla según los preceptos del canto llano y del

ilustre nobleza y plebe,
 que al brindis de mi salud 1455
 agotárades agora
 aun la cuba de Sahagún:
 Pocris y Filis, mis hijas,
 son estas dos, cuya luz
 hoy se sale a dar un verde 1460
 con todo ese cielo azul.
 La causa por que las tuvo
 mi doctísimo testuz
 encerradas hasta agora
 en aquea esclavitud 1465
 escuchad todos atentos
 con silencio y con quietud,
 sin hablar y sin chistar
 y sin decir tus ni mus.
 Ya sabéis que yo inclinado 1470
 fui desde mi juventud
 a las letras, estudiando
 todo el ban, ben, bin, bon, bun,
 hasta el arte de Nebrija
 y las tablas del Talmud, 1475
 sin dejar astro con quien

canto figurado». Debió de existir una cancioncilla que jugaba con las notas de la escala, a la que aludiría Calderón aquí, chistosamente: canta el sol 'astro' y 'nota musical' por 'fa, mi, re, otras notas', y canta la Fama por cefaút. Ver Devoto, 1968.

v. 1457 *cuba de Sahagún*: era muy famosa por su enorme tamaño. «*La cuba de Sahagún; la cuba de Oña*. Fueron de notable grandeza» (Correas, refrán 11.965); «Tuvo nombre la cuba de San Segundo, vulgo Sahagún, la cual cabía tantas mil cántaras, y dicen que hoy sirve de echar trigo en ella, porque debía ser costosa y peligrosa de reparar y conservar, y porque los tiempos debían ser entonces mejores y los años más abundantes» (Cov.); comp. *Estebanillo*, I, p. 197: «sola la cabeza me pesaba cien quintales, demás de ser mi barriga segunda cuba de Sahagún».

vv. 1460-1461 *darse un verde*: divertirse, holgarse en banquetes y placeres. «*Darse un verde con dos azules*. Por placer» (Correas, refrán 6.591).

v. 1469 *tus ni mus*: «Sin decir chus ni mus» (Correas, refrán 21.511).

v. 1474 *el arte de Nebrija*: alude a Elio Antonio de Nebrija (1442-1522) y su *Arte de la lengua castellana*.

v. 1475 *Talmud*: libro de los judíos que contiene la tradición, doctrina y ceremonias religiosas hebreas.

no anduviese a tú por tú.
 Esa república hermosa,
 de estrellas patria común,
 obediente a mis preceptos 1480
 hace a mis líneas el buz,
 sin quedarme estrella en todo
 ese azulado betún
 que, al andar las suertes, no
 me tenga por su tahúr. 1485
 Pues siendo así, el infelice
 día que nacieron de un
 parto aquestas doncellitas,
 entre mí dije: «Ahora, sus,
 sepamos qué es de su vida», 1490
 y con gran solicitud,
 por levantar la figura
 mayor, que mi ingenio sup,
 me levanté de la cama
 y fuime a caza al Poul, 1495
 en cuya gran soledad,

v. 1477 *a tú por tú*: sin modo ni respeto; dicese de los que riñen diciéndose palabras injuriosas y perdiéndose la cortesía. Es decir, 'los traté muy confianzudamente'. «*A tú por tú, como en tabernas. Tratarse*» (Correas, refrán 1.040); «*A tú por tú, como en taberna. Trabarse, haberse*» (Correas, refrán 1.039).

v. 1481 *hace ... el buz*: *buz* es el beso de reverencia y reconocimiento que da uno a otro; *hacer uno a otro el buz*: reverenciarle, respetarle. Alude a la habilidad astrológica.

vv. 1484-1485 *suerte*: en los naipes, jugada gananciosa. En metáfora de astrólogo 'al examinar la suerte en las estrellas todas obedecen a su sabiduría y le revelan el futuro'. Es como un tahúr de la astrología.

v. 1489 *Ahora, sus*: expresión vulgar para animar a hacer algo.

vv. 1493-1494 *levantar figura*: «en la astrología es formar plantilla, tema o diseño en que se delinear las casas celestes y los lugares de los planetas, y lo demás concerniente para hacer la conjetura y pronóstico que se intenta» (*Aut*). Comp. *Los amantes de Teruel*, vv. 1222-1223: «¿Al cielo miras con la vista dura? / ¿Quieres, por dicha, levantar figura?»; *sup*: 'supo', abreviación jocosa para completar una rima aguda ridícula.

v. 1596 *Poul*: no sé dónde se va a cazar... En la edición suelta de la BNE, R 11.353 se lee «Paul», que podría ser mejor lectura como abreviación jocosa de «Paular». En el sitio del Paular, sierra de Guadarrama, había un pabellón de caza desde el tiempo de los Trastámara.

al pie de un almoradux
 que a su sombra alimentaba
 juncias, berros y orozuz,
 me aproveché de mis ciencias, 1500
 que con grande prontitud
 me dijeron todo esto
 (memoria, ayúdame tú):
 «Esas dos bellezas raras,
 u han de morir presto, u 1505
 por ellas sucederán
 grandes daños en Irún;
 porque la una, al primero
 hombre que en su juventud
 vea le ha de dar las llaves 1510
 de su viviente baúl,
 y la otra, al primero que a ella
 la vea, con su inquietud
 amorosa, le ha de hacer
 que hable el buey y diga mu; 1515
 no parando aquí el agüero,
 pues pasa su ingratitude
 a que, siendo una Jarifa,
 muerte la dé su Gazul,
 y Angélica la otra, mate 1520

v. 1497 *almoradux*: una hierba, la mejorana. Es un disparate decir que hace sombra como si fuera un árbol grande.

v. 1499 *juncias*: otra hierba conocida; como los berros o el orozuz 'regaliz'; todas tienen valores medicinales.

v. 1507 *Irún*: la gracia está en el ripio anacrónico al mencionar Irún.

vv. 1510-1511 Alusión erótica habitual en las comedias burlescas.

v. 1515 Covarrubias trae la frase «*Habló el buey y dijo mu*; del hombre que por ser inorante calla, y si le acontece hablar, dice una gran necedad»; «*Habló el buey y dijo mu*. Cuando el que sabe poco se mete a hablar y dice sin propósito alguna razón necia» (Correas, refrán 10.623); es otra alusión a los cornudos y a las infidelidades conyugales.

v. 1518 *Jarifa* ... *Gazul*: referencia a famosos amantes del romancero morisco. Ver Durán, 1945, núms. 29 y ss.

vv. 1520-1521 Personajes del conocidísimo *Orlando* de Ariosto. Angélica, princesa del Catay, hace olvidar con su belleza a los paladines de Carlomagno la defensa de la Cristiandad. Encuentra herido a Medoro, lo cura, se enamora de él, casándose luego. Ferragut es un formidable guerrero sarraceno enamorado de Angélica.

su Medoro Ferragús.»
 Yo, pues, viendo que nacía
 tan fatal su *dinguindux*,
 que era su vista primera
 para sus designios *flux*, 1525
 dije, como jugador
 de manos: «*Quirlinquinpuz*,
 ¿veislas? Pues ya no las veis»;
 y en las orillas del sur
 las hice de cal y canto 1530
 ese dorado ataúd,
 porque, en fin, es menor daño
 de mis desdichas y sus
 influjos que mueran vivas,
 que no que en mi senectud, 1535
 diciendo el cuervo *cras*, *cras*,
 diga el cuquillo *cu*, *cu*.
 Con este intento guardadas
 las tuvo mi rectitud,
 donde nada las faltó. 1540
 Dígalo la prontitud
 de su servicio: ¡qué tortas
 no las traje de *Gandul*!
 ¡Qué melones de *Guadix*!

v. 1523 *dinguindux*: un tipo de juego, pero funciona como palabra ómnibus, a menudo en sentido erótico. Comp. este poema anónimo del *Cancionero antequerano* (CORDE): «Señora, quite allá su dinganduj, / que ya saqué mi harina de su troj, / porque ha dado más veces que un reloj / y está más estrujada que el oruj».

v. 1525 *flux*: término naipesco; junta gananciosa de cartas de un mismo palo. Aquí todos estos términos aparecen sobre todo por la rima difícil y ridícula.

vv. 1526-1528 Las menciones naipescas atraen la imagen del jugador, que se convierte de naipes en jugador de manos, o prestidigitador. De ahí la palabra «mágica» ridícula a continuación.

v. 1527 *Quirlinquinpuz*: palabra mágica jocosa; el burlador de *El dragoncillo*, entremés del mismo Calderón, usa la variante «quirilín quin puz».

v. 1536 *cras*, *cras*: onomatopeya de la voz del cuervo.

v. 1537 *cu*, *cu*: onomatopeya de la voz del cuco; alusión a los cornudos.

v. 1543 *Gandul*: eran famosos los panes de este pueblo andaluz; comp. «gran cantidad de cangrejos, con su llamativo de alcaparrones ahogados en pimientos, y tres hogazas blanquísimas de *Gandul*» (Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*, CORDE).

¡Qué conejos de Adamuz! 1545
 ¡Qué perdices de Berfox!
 ¡Qué miel de Calatayud!
 ¡Qué esperiegas de Aranjuez
 ni qué pimienta de Ormuz!
 Hasta traerlas de Argel 1550
 alcotanes y alcuzcuz.
 Pero ya que la Fortuna,
 deidad sin consejo algún,
 ha dispuesto los acasos
 de suerte que ese avestruz 1555
 digirió a mi hijo, quedando
 tendido como un atún,
 al convertirle en jazmín,
 sin poder en altramuz,
 quiero los inconvenientes 1560
 de las dos sanear según
 buen arte de medicina,
 y es que pues vino aquí a espul-
 garse este hombre, y vio a las dos,
 le demos ahora una zur, 1565
 pues muerto él, las dos se quedan
 seguras de no ser pu-

v. 1545 *Adamuz*: villa de la provincia de Córdoba. Inicia otra serie de nombres con fonética que hace rima jocosa.

v. 1548 *esperiegas*: asperiegas, una especie de manzanas.

v. 1551 *alcotanes*: un tipo de ave de presa; *alcuzcuz*: un tipo de pasta alimenticia. Son dos menciones que no tienen que ver, pero que forman aliteración jocosa.

v. 1555 *avestruz*: el avestruz era conocido por la facultad de digerir cualquier cosa, incluso el hierro: «Traga todo cuanto le arrojan y lo digiere» (Cov.).

v. 1559 *altramuz*: planta que en unas vainas cría ciertos granos, que aunque son amargos, se vuelven dulces si se echan en agua, y son provechosos para matar las lombrices en el vientre, abren las opilaciones y provocan el menstuo, según Covarrubias. Es mención grotesca.

v. 1563 Gracioso encabalgamiento léxico que le sirve para conseguir la rima.

v. 1565 *una zur*: 'zurra'. Otra modificación fonética chistosa.

vv. 1567-1568 Juego de reticencia por descomposición y encabalgamiento léxico.

	ercas... Pero tente, lengua, que en lo infiel eres Dragut.	
CÉFALO	¿Y es justo, señor, que muera un inocente por un galante capricho?	1570
REY	Sí.	
CÉFALO	¿Jurado a Dios?	
REY	Y a esta cruz. ¡Llevalde de aquí!	
FILIS	Esperad. Señor, fía en mi virtud, que sin que cueste una vida, aseguras tu quietud. Seré desde aquí una santa.	1575
REY	Ya te conozco; que tú lo dices, mas no lo haces: «A perro viejo no hay tus».	1580
POCRIS	Bien dices; ¡muera, señor! Despeñadle, multitud, adonde se haga pedazos, pero no otro daño algún.	1585
CÉFALO	En fin, ¿me han de dar la muerte?	
REY	¿Preguntara más Artús? Pues ¿qué queríais que os dieran? ¿Alfajores y alajú? Idos a morir, si no queréis que os maten.	1590

v. 1569 *Dragut*: corsario griego que estuvo al servicio de los turcos. Se le cita en el famoso romance de Góngora «Amarrado al duro banco».

v. 1581 *A perro viejo no hay tus tus*: «*A perro viejo, no tus tus; o no cuz cuz; o nunca cuz cuz*. Que no se deja engañar, como el nuevo, con halagos y pan» (Correas, refrán 757).

v. 1587 *Artús*: mención jocosa del rey famoso rey Arturo.

v. 1589 *Alfajores*: cierta pasta dulce que hacen los moros; como el alajú. Para Covarrubias es lo mismo.

CÉFALO	Voy, pus no tengo quien me defienda.	
ROSICLER	Sí tienes. Plebe común, dejadle.	
REY	¿Quién es aquel que se me opone?	
ROSICLER	<i>Ego sum.</i>	1595
REY	Pues ¿quién te mete a ti en eso?	
ROSICLER	Haber nacido andaluz y estar en mí todo Osuna.	
CÉFALO	Pues con ese archilaúd, entonando por natura, cantando por cefaút, mueran estos, que no son gigantes.	1600
REY	¡Jesús, Jesús! ¡Qué bobería!, matadlos.	
TODOS	Mueran los dos.	
CÉFALO	Poco tus barahúndas nos dan pena.	1605
	<i>Llévanlos.</i>	
PASTEL	Señor, mira que este albur que salió a tierra del mar	

v. 1592 *pus*: 'pues', otra modificación fonética jocosa por el romance en -ú. Es forma usual en el lenguaje burlesco de los entremeses y piezas cómicas.

v. 1596 *Ego sum*: latín en contexto jocoso; puede evocar la frase de Dios en el *Éxodo*, 3, 14 a Moisés «Ego sum qui sum» o varias de Jesús en los evangelios (*Juan*, 4, 26; 6, 20, etc.).

vv. 1597-1598 Los andaluces tenían fama de pendencieros y arriscados; Osuna tenía una Universidad (mencionada con cierta ironía en la época) y era famoso por sus desplantes bravos también el duque de Osuna, que fue virrey de Nápoles y Sicilia. Quizá haya este tipo de alusiones, aunque bastaría con las menciones anacrónicas disparatadas.

v. 1599 *archilaúd*: instrumento músico, especie de laúd, y mayor que él.

v. 1606 *barahúndas*: confusión y ruido grande, estrépito.

v. 1607 *albur*: pez apreciado, «muy regalado» dice Covarrubias.

	en un delfín o laúd es el rey de Trapobana.	1610
REY	Pues no los matéis.	
FILIS	Ve tú a socorrerlos.	
REY	Ya voy.	
POCRIS	No vayas.	
REY	No voy aún.	
FILIS	Dales vida.	
POCRIS	Dales muerte.	
REY	Conformaos, que estoy un sus de creer que sois las dos dos hijas de Bercebú.	1615

JORNADA TERCERA

Salen el REY, CÉFALO, POCRIS, FILIS, ROSICLER y los criados.

REY	Ya que el pasado alboroto a paces se ha reducido, pues ando rotivestido andar quiero manirroto con vos; y aunque el ser, creed, piadoso es virtud moral, hoy quiero hacerla peral. Como en peras, escoged entre esas dos hijas bellas, y dando al amor tributo, «vaya el diablo para puto» y casaos con una dellas.	1620 1625
CÉFALO	Con eso, todo el enojo me quitáis, andando franco; pero mi discurso es manco con aquella que no es-cojo, y así, porque de mi arrobo no se quejen, ni de vos, <i>ad invicem</i> con las dos me casaré...	1630 1635
REY	¡Como bobo!	

vv. 1623-1624 Chiste basado en el doble significado de *moral*.

v. 1625 Proverbio recogido por *Autoridades*, ya anotado.

v. 1628 «*Váyase el diablo para puto*. Dando paz» (Correas, refrán 23.340); «*Váyase el diablo para puto, y venga María a casa*» (Correas, refrán 23.341).

v. 1631 *franco*: generoso.

vv. 1632-1633 Juego burlesco entre 'es manco' y 'escojo', basado en la disociación *es-cojo*.

v. 1634 *arrobo*: arrobamiento, éxtasis.

v. 1636 *ad invicem*: 'alternativamente, por turno'.

CÉFALO	... para que ninguna caiga en el desaire que tray dejarla.	
REY	Para eso no hay dispensación.	1640
CÉFALO	Que la haiga.	
REY	No es posible: una en rigor, y brevemente, escoger podéis.	
CÉFALO	¿Y no podrá ser espacialmente, señor?	1645
	¿Qué hombre compra una tinaja, que, antes de dar lo que vale, no la mire si se sale?	
	¿Qué hombre a una bodega baja a concertar algún vino,	1650
	que antes que a casa le lleve si es bueno o malo no pruebe? Melón compra, y es pepino, el que calarle no quiera;	
	y en fin, ¿quién da su dinero por un potro, que primero no repase la carrera?	1655
REY	Decís bien: despacio vellas es acertado consejo. Vamos de aquí; ahí os las dejo; aveníos bien con ellas.	1660

v. 1639 *tray*: forma normal que alterna con *trae*.

v. 1641 *dispensación*: permiso especial para casarse aquellos que normalmente no pueden hacerlo, como los primos, por ejemplo; *haiga*: forma vulgar chistosa.

v. 1644 *espacialmente*: 'con tiempo, de espacio,' en contraposición burlesca con el *brevemente* anterior; *espacio*: «Tardanza, lentitud» (*DRAE*).

v. 1650 *concertar*: ajustar una compra.

v. 1654 *calar*: hacer una cala o raja para ver si algo está bueno. «El melón y la mujer, a la cala han de ser» (Correas, refrán 14.192); «Melón es el casamiento que solo le cala el tiempo» (Correas, refrán 14.195).

Vase.

ROSICLER	Antes que escojas, contigo tengo un empeño.	
CÉFALO	¿Cuál es?	
ROSICLER	«Yo te lo diré después.»	
CÉFALO	Tu Inés soy.	
ROSICLER	Eres mi amigo.	1665

Vase.

CÉFALO	A veros me quedo, y digo que nadie se enoje.	
POCRIS	¡Ay de mí, si a mí me escoge!	
FILIS	¡Ay si no me escoge a mí!	
CÉFALO	Según la razón me enseña en una duda tan honda, Filis es carirredonda, Pocris es cariaguileña; y si el moño, que tal vez suele engañar, no me engaña, Filis es pelicastaña y Pocris es pelinuez. En sus barnizados mapas tienen los ojos ingratos, la una, de arrebatagatos, la otra, de arrebatacapas.	1670 1675 1680

vv. 1664–1665 Alude a un cantar muy divulgado, que recoge Correas: «Un poco te quiero, Inés; yo te lo diré después» (Correas, refrán 23.073).

v. 1673 *cariaguileña*: de rostro largo.

v. 1675 *engañar*: porque solía ser postizo.

v. 1678 *barnizados mapas*: se refiere a los rostros totalmente maquillados con los afeites.

v. 1681 *arrebatagatos*: ‘ladrones’; *gato* era también la bolsa para guardar el dinero, que se hacía de pellejos de gatos. Motivo de la pidona.

v. 1682 *arrebatacapas*: aplícase a los ladrones capeadores; también es nombre de un puerto de montaña famoso con el que Quevedo hace igualmente chistes.

	Uno mismo es el barniz que la superficie toca: cada una tiene su boca y cada otra su nariz.	1685
	Los talles ambos son buenos, chico con grande. Tu estás diciendo: «Del bien, el más». Tú dices: «Del mal, el menos».	
	Esto está visto. ¡Hola, aquí ropa fuera!	1690
POCRIS	¡Error cruel!	
FILIS	Pues ¿qué es lo que intentas? Di.	
CÉFALO	Regatearos hasta el último maravedí.	
POCRIS	No puede eso hacerse.	
FILIS	Yo	1695
	digo que se puede hacer.	
CÉFALO	O me dan o no a escoger, o me he de casar o no. Los adornos más nocivos siempre de la voluntad son mentira, y la verdad	1700

v. 1687 *chico con grande*: «Locución muy usada con que se da a entender que una cosa es buena y la otra mediana, o no de igual bondad y calidad, lo que sucede en las cosas vendibles, como dos perdices, dos capones o conejos» (*Aut*). Comp. «*Dello con dello*. Cuando comparten las cosas, y se toma y se deja, y se entremete bueno con malo, chico con grande, y en algo se pasa trabajo con provecho» (Correas, refrán 6.857).

vv. 1688-1689 El argumento es tópico; baste recordar el «Elogio de la mujer chiquita» del Arcipreste de Hita en el *Libro de buen amor*: «Siempre quise a la chica más que a grande o mayor; / ¡escapar de un mal grande nunca ha sido un error! / Del mal tomar lo menos, dícelo el sabidor, / por ello, entre mujeres, ¡la menor es mejor!».

v. 1691 *ropa fuera*: frase con que en las galeras se avisa a los galeotes para que remen con más brío. «*Ropa fuera; izá, canalla*. Exhortación a los remeros» (Correas, refrán 20.410). En el contexto es un chiste: les pide que se desnuden para examinarlas mejor.

vv. 1701-1702 La iconografía clásica representa a la verdad desnuda; comp. Quevedo, *Sueños*, p. 162: «Vinieron la Verdad y la Justicia a la tierra; la una no halló comodidad por desnuda»; p. 354: «La justicia, por lo que tiene de verdad, andaba desnuda»; p. 385: «decían todos que mi persona era buena para verdad, desnuda y amarga». Así aparece en

	ha de andar en cueros vivos: la verdad quiero saber.	
FILIS	Yo te la diré.	
POCRIS	No, yo...	
CÉFALO	O me he de casar o no, o me dan o no a escoger.	1705
POCRIS	Desde el punto que te vi, te aborrecí de manera que porque es blanca, no diera mi mano por todo ti. Filis es más cariñosa; ella la duda concluya, que para ser cosa tuya es buena; mas yo... no es cosa.	1710
FILIS	Basta, basta, Pocris bella, que no está en corte ni en villa mi hermosura en la capilla para demandar por ella; que si el alma, como boba, le di a Céfalo, sabré quitársela agora aunque me naciese una corcova.	1715
POCRIS	Yo no quiero que me quiera.	
FILIS	Yo sí quererle, que es más.	
POCRIS	Para mí es un Fierabrás.	1725

el emblema IX de Alciato en la edición de 1531. El sentido figurado del desnudo fue identificado con la sencillez, la sinceridad y la esencia de una cosa, como indica Ripa en su *Iconología*, II, p. 391: «Aparece desnuda, mostrándose con ello que la simplicidad le es connatural».

v. 1709 *blanca*: dilogía fácil con los sentidos de ‘color’ y ‘moneda de poco valor’.

v. 1714 *no es cosa*: «*No es cosa*. Dícese desagradándose de algo» (Correas, refrán 15.875).

vv. 1716-1717 *estar en capilla*: ‘estar uno aguardando que lo ejecuten’; para los presos pobres se solía pedir para enterrarlos. También se pedía limosna con capillitas de santos, como la de la cancioncilla anotada de San Cristóbal.

vv. 1725-1726 *Fierabrás*: un gigante de las novelas de caballerías, mencionado a menudo en el *Quijote*. *Bras*: nombre convencional de pastor o rústico. Sancho Panza hace

FILIS	Para mí es un Bras sin fiera.	
POCRIS	Pocris soy, y porquería será el elegirme hoy.	
FILIS	Por eso que Filis soy, y será filatería.	1730
CÉFALO	¿No miran vuestros pesares que entre damas de copetes no hubo dimes y diretes, sino dares y tomares? Araños, y no os habléis las dos de tales maneras, que parecéis verduleras.	1735
POCRIS	Decís bien.	
FILIS	Razón tenéis.	
POCRIS	Hoy tengo de ser tu parca.	
FILIS	Veámoslo.	
CÉFALO	Esperad, que quiero medir las armas primero. Estas son uñas de marca, estas algo más garduñas.	1740
FILIS	Presto a cortarlas me obligo.	
POCRIS	¿Con quién?	

un juego similar a este, cuando entiende el nombre como *fiero Bras*.

vv. 1727-1730 Juegos basados en la derivación: *Pocris-porquería*, *Filis-filatería*; *filatería*: retahíla de palabras necias.

v. 1732 *copetes*: el cabello que las damas traen levantado sobre la frente. *Damas de copetes*: 'importantes'.

vv. 1733-1734 *dime y direte*: «Andar a dime y direte» (Correas, refrán 2.419); «*Dime y direte*. Por las barajas de palabras que no llegan a las manos» (Correas, refrán 7.118); *dares y tomares*: 'riñas'; «*Dares y tomares*. Por tratos y negocios; barajas y pesadumbres» (Correas, refrán 6.573).

v. 1739 *parca*: 'muerte', por alusión a la fábula de las tres hermanas Cloto, Laquesis y Átropos, que hilaban y cortaban la vida del hombre.

v. 1742 *marca*: medida reglamentaria, entre otras cosas de las espadas. En germanía, 'ramera'.

v. 1745 *garduñas*: animal de rapiña; en germanía, 'ladrón'.

FILIS	Contigo.	
POCRIS	Conmigo	1745
	nadie se corta las uñas, y esa es otra nueva queja. Ya el dolor las mías aguza.	
CÉFALO	¡Ea, Pocris, zuza, zuza! ¡Ea, Filis, a la oreja!	1750
FILIS	Llega, pues.	
POCRIS	Llegaré, pues.	
<i>Repélanse, quitándose los moños, y sale PASTEL.</i>		
PASTEL	¿Dos infantas se han de asir?	
CÉFALO	Déjalas, que esto es reñir cada uno como quien es.	
POCRIS	Aqueste es tu moño, infanta.	1755
FILIS	Este es el tuyo, princesa.	
CÉFALO	Mucho de veros me pesa a las dos en Calva-Danta.	
POCRIS	Pues reñimos en cuartel, los prisioneros volvamos.	1760
FILIS	Alafia dellos hagamos.	

v. 1749 *¡zuza, zuza!*: voces para azuzar a los perros.

v. 1750 *a la oreja*: los perros de lucha y caza, como los alanos, se entrenaban para morder la oreja de su presa. Ver *Aut*, s. v. *alano*: «Especie de perros muy corpulentos, bravos y generosos, que sirven en las fiestas de toros para sujetarlos, haciendo presa en sus orejas, y en la montería a los ciervos, jabalíes y otras fieras»; y en Covarrubias: «Y porque tienen enseñados a estos perros a que asgan el toro o el jabalí de la oreja, cuando alguno va molestando a otro, y persuadiéndole lo que quiere, decimos que va como alano colgado de la oreja». Comp. *Estebanillo*, II, p. 78: «dejelo de hacer porque no me desjarretasen o me echasen alanos a la oreja».

v. 1751 acot. *Repélanse*: 'se arrancan los pelos'.

v. 1758 *Calva-Danta*: no apuro la referencia, aunque el sentido es claro (al quitarse los moños, ambas quedan calvas).

v. 1759 *en cuartel*: dándose cuartel, cuando se toman prisioneros y no se llega a la matanza total.

v. 1761 *Alafia*: «Gracia, perdón, misericordia» (*DRAE*).

POCRIS Pues tal por tal.
 FILIS Él por él.

Truécanlos.

POCRIS Y agora, ¿qué hemos de hacer?
 FILIS Pues que bien hemos quedado,
 cada una irse por su lado. 1765
 POCRIS Adiós.
 FILIS Adiós.

Vanse.

CÉFALO A más ver.
 PASTEL ¿De qué son las confusiones?
 CÉFALO ¿Bastantes causas no son
 tener hoy el corazón
 pasado de dos arpones, 1770
 tanto que si un fraile pasa
 de San Agustín, sospecho
 que se entre, al ver en mi pecho
 el escudo de su casa?
 PASTEL Pues ¿qué hay agora?
 CÉFALO Hay que Filis 1775
 me quiere, hay que no la quiero,
 hay que yo por Pocris muero,
 hay que Pocris es busilis

v. 1772 *Agustín*: se le representa con un corazón en la mano inflamado de amor a Dios. El corazón atravesado con una flecha es elemento central de la iconografía agustiniana.

v. 1778 *busilis*: palabra inventada, aunque muy usada del vulgo, o en el estilo jocoso y familiar, que significa el punto principal en que consiste alguna cosa, el quid de la cuestión. «*Ahí está el busilis*. Bien vulgar es *el busilis*, aunque salió, o se fingió salir, de uno que examinaba para órdenes, el cual dudó en declarar *in diebus illis*, y dijo: *Indiae*, las Indias; *el busillis* no entiendo; de tres palabras hizo dos, partiendo la de en medio; *in diebus illis*, en aquellos días; vulgarmente dos ll de latín las pronunciamos por una, y así una escribimos en *busilis*» (Correas, refrán 1.446). Me inclinaría a pensar en un chiste con *Busiris*, «Crudelísimo tirano en Aegipto. A todos los forasteros que aportaban a su

- para mí cruel y ingrato,
y hay que anda el ciego dios 1780
hoy conmigo y con las dos
«como tres con un zapato».
- PASTEL Señor, «quiere a quien te quiere».
- CÉFALO En eso hay poco que hacer:
lo primoroso es querer 1785
a la que me aborreciere.
¡Viva Pocris!
- PASTEL ¡Bobería!
- CÉFALO Pues si tú por tal la sientes...
¡Viva Filis! ¿Hay más?
- PASTEL Mientes.
- CÉFALO Tú mentirás otro día, 1790
y te lo diré yo a ti.
- PASTEL Que me has vencido confieso.
- Sale ROSICLER.*
- ROSICLER Queda solo.
- PASTEL Según eso,
yo me escurro.
- ROSICLER Escucha.
- CÉFALO Di.
- ROSICLER En la grande Trapobana... 1795
- CÉFALO ¿Con un romance os venís?

tierra los sacrificaba a Júpiter. Empero llegando allí Hércules y queriendo hacer dél lo que hacía de los demás, le mató» (Cov.).

v. 1780 *ciego dios*: Cupido, el dios Amor.

v. 1782 Comienzo de un conocido refrán, «Como tres con un zapato, que el primero que se levanta ese se le calza»: «Dícese de la cosa de la cual muchos se sirven della, y ese la lleva que la previene, con incomodidad de los demás» (Cov.).

v. 1783 *quiere a quien te quiere*: alude al refrán «Querer a quien no me quiere, mal haya quien tal hiciere» (Correas, refrán 19.552).

vv. 1785-1786 Evoca preceptos evangélicos.

- ROSICLER Pues si es viejo el ser romance,
¿hay más de que sea latín?
*In Trapobana, mea patria,
rex illustris natus fui,* 1800
*et amor unam sagittam
tiravit mihi, vel mi.
Non sagitta fuit vulgaris,
attamen sagitta fuit
quae penetravit ad almam,* 1805
*cum verbo illo volo, vis.
Vidi calceamentum unum
Filidis...*
- CÉFALO Tened, oíd.
¿Veis cuánto decís? Pues no
entiendo cuanto decís. 1810
- ROSICLER ¿En qué idioma os he de hablar,
si el romance y el latín
no os agradan?
- CÉFALO Mal por mal,
en romance lo decid.
- ROSICLER Digo que de Filis bella 1815
un día un zapato vi.
El cómo llegó a mis manos
es muy largo de decir;
que le vi basta saber,
y que a su breve y sutil 1820
aliño me rindió Amor
en solo «un cerrar y abrir

vv. 1789 y ss. Latines macarrónicos: 'En Trapobana, mi patria, nació rey ilustre y amor me tiró una flecha' (*mihi* 'a mí': lo que sigue evoca reglillas de aprender latín, disparatadas en el contexto). 'No fue una flecha vulgar; fue una flecha que me penetró el alma con el verbo *querer*. Vi un zapato tuyo, Filis...'. La burla con formulillas escolares es usual. Comp. «Han pensado que es a ellos, / y aguarda a mihi vel mi» (Góngora, *El doctor Carlino*); «Diana.- ¿Quién entra aquí? / Polilla.- Ego. Diana.- ¿Quién? Polilla.- Mihi, vel mi / scholasticus sum ego, / pauper et amatoratus» (Moreto, *El desdén con el desdén*). Citas tomadas del *CORDE*.

vv. 1822-1823 Frase hecha. «*En abrir y cerrar de ojos*. Por muy presto» (Correas, refrán 8.378).

de ojo» el alma a zapatazos,
 que como suelen decir
 «zascandil, con vaina y todo», 1825
 con la vaina del jazmín
 de su pie me dió el rapaz
 a traición el zascandil.

Saca un zapato muy grande.

Mas ¿para qué os lo encarezco,
 si en menos que hacer así 1830
 podéis verlo? Esta es la concha
 de aquella perla; advertid
 ¡cómo la perla será
 cuando la concha es así,
 y si así huele el zapato, 1835
 cómo olerá el escarpín!
 Desta alhaja enamorado
 de mi patria me salí
 en busca suya, y llegué
 a este encantado país 1840
 con ánimo de sacarla
 por el vicario de allí,
 pues ¿qué cédula mayor
 que este zapato? Y, en fin,
 viendo que hoy está mi vida 1845
 de vos pendiente en un tris,
 vengo a valerme de vos
 y a suplicaros que si

v. 1825 *zascandil*: «Golpe repentino o acción pronta e impensada que sobreviene, comparable a un candilazo» (*DRAE*); *dar con vaina y todo*: «Además del sentido recto, en que es acción afrentosa, metafóricamente vale reprehender u castigar a alguno pesadamente u con todo rigor, o injuriarle de palabra» (*Aut*). «Dar con vaina y todo» (*Correas*, refrán 6.435).

v. 1827 *rapaz*: Cupido.

v. 1836 *escarpín*: funda de lienzo que se ponía sobre el pie, debajo de la calza.

vv. 1841-1842 *sacarla por el vicario*: sacar a la novia de su casa y depositarla en el vicario cuando se contravenía la libre voluntad de dos que se querían casar.

v. 1843 *cédula*: certificado; alude a la operación de sacar a la novia por el vicario, que necesitaba documentos, etc.

- vos no la habéis menester,
que me la dejéis a mí, 1850
porque la he menester yo
para cierta cosa; y
si habiéndoslo suplicado
con las ternezas que oís,
de bien a bien no lo hacéis, 1855
os lo tengo de pedir
de mal a mal, porque un hombre
que viene buscando aquí
la horma de su zapato,
fuera desaire muy vil 1860
que se volviera sin ella.
No seáis, pues, para mí,
Céfalo, mi hazme-llorar
pudiendo mi hazme-reír.
- CÉFALO Yo confieso, caballero, 1865
que os estoy muy obligado,
que la vida me habéis dado,
que tal cual así la quiero,
pero esto de voluntad
ya sabéis que no está en mano 1870
de un católico cristiano,
aunque tenga caridad.
A Filis no he de elegir,
porque quiere que la quiera
mi criado; de manera 1875
que yo no os puedo servir
con ella.
- ROSICLER Pues fuerza es,
siendo eso así, que riñamos.

vv. 1858-1859 Chiste con la alusión a la frase hecha *Hallar la horma de su zapato*: «Frase que da a entender haber encontrado alguno con aquello que deseaba y es de su genio [...] Irónicamente vale encontrar alguno con quien le entienda sus mañas y artificios, o con quien le resista y se oponga a sus intentos» (*Aut.*). «Encontró con horma de su zapato. Topó, halló quien le sojuzgase» (Correas, refrán 9.014); «*Topó horma de su zapato.* Por otro que le vence» (Correas, refrán 22.681).

CÉFALO ¡Oh, gane yo una vez sola!

Juegan.

ROSICLER Por mano echo.

CÉFALO ¡Tira, acaba!,
mas hola, alza bien la taba,
no tengamos tabaola.

ROSICLER ¡Carne!

CÉFALO ¡Chuca!

ROSICLER Mía es 1905
la mano.

CÉFALO ¿Pues quién trabuca
que es mejor carne que chuca?
Un cuarto te paro, pues,
de Filis.

ROSICLER ¿Un cuarto?

CÉFALO Es llano.

v. 1906 *mano*: porque le corresponde ser el jugador de mano —es el que empieza a jugar—; en los lances en que los jugadores igualan de puntos, el que juega de mano gana.

v. 1904 *tabaola*: confusión, riña; le advierte que no haga trampas, no vayan a reñir.

v. 1905 *Carne*: en el juego de la taba se llama la parte que es algo cóncava y forma una figura como S, y es la contraria de la que es lisa y algo curvada, que se llama *culo*; *chuca*: uno de los cuatro lados o caras de la taba, que hace un hoyo o concavidad. Comp. «Digo que aquellos nombres modernos que v. m. dio a la taba y a sus lados, no siempre son siempre unos, sino que se mudan conforme a los juegos: cuando se juega al juego que llaman taba llaman carne a la que hace aquella figura [...] y con ella ganan; y a la opuesta y contraria le llaman chuque, y pierden con ella: cuando la taba cae a la parte llana que tiene una concavidad le llaman un nombre deshonesto de la parte trasera sobre que nos sentamos, y a la contraria a ésta llaman barriga, por aquella hinchazón que allí muestra el hueso, y con esta ganan, perdiendo con la contraria» (Caro, *Días geniales*, diálogo 3, 3, pp. 189-190).

v. 1906 *trabucar*: descomponer el orden o colocación; confundir.

v. 1908 *paro*: «Parar en el juego, poner el dinero contra el otro, que llaman el juego del parar» (Covarrubias). Apuesta un cuarto, pero no de moneda, sino de Filis ('parte del cuerpo, un trozo de Filis').

v. 1909 *es llano*: 'claro está'.

ROSICLER A parar más te acomoda. 1910

CÉFALO ¿Qué quieres? ¿Que pare toda una infanta en una mano?
 ¿No será razón que atiendas que, aunque amantes somos tiernos, jugamos a entretenernos y no a perder las haciendas?
 Un cuarto paro. 1915

ROSICLER Yo topo;
 pero asentemos primero si es trasero u delantero.

CÉFALO Esa es fábula de Isopo. 1920
 ¿Toda no se ha de jugar?

ROSICLER Podrá ser que el juego pare, y el cuarto que yo ganare se le he de descuartizar.

Juegan.

CÉFALO ¡Tabla! ¡Un cuarto gano!
 ¡Oh, cuánta es mi desdicha! Otro paro. 1925

ROSICLER ¡Tabla! ¡Otro gano!

CÉFALO Era claro.

ROSICLER ¡Ya es mía la media infanta!

CÉFALO Es verdad; pero ya he dicho que bornea poco o nada la tabla. 1930

ROSICLER Muy bien borneada está, y sobre ese capricho me mataré.

v. 1917 *topo*: 'acepto el invite'. Lenguaje de apuestas.

v. 1920 *Isopo*: Esopo, famoso fabulista griego. Eso de jugarse una infanta a cuartos parece una cosa de cuento.

v. 1930 *bornea*: *bornear* es «Mover, volver, tornear, traer alrededor, dando la vuelta a alguna cosa, cuando se ha llegado al fin o término» (*Aut*).

CÉFALO Yo también,
que una cosa es no reñir
por Filis y otra sufrir 1935
que tragantonas me den.

ROSICLER Acabemos de jugar
como quien somos, que hacemos
mil bajezas.

CÉFALO Acabemos,
y «pelitos a la mar». 1940

Sale AURA.

AURA Pues en aire convertida
me han hecho creer que estoy,
sin que estos me vean, voy
buscando la prevenida
venganza de Pocris. Puesta 1945
está Filis en aprieto,
y he de embarazar su efeto.

CÉFALO ¡Paro!

ROSICLER ¡Topo!

AURA ¡Voyla a esta!

Quítales la taba y desaparece.

CÉFALO ¿Adónde echasteis la taba?

ROSICLER Fuerza es que también lo ignore,
pues nos la quitó en el aire 1950
el mismo aire.

v. 1936 *tragantonas*: «Se toma alusivamente por la dificultad que cuesta y violencia, que hace uno a su razón para creer, o pasar por alguna cosa extraña, difícil o inverosímil» (*Aut*).

v. 1940 *pelitos a la mar*: ‘olvidemos desavenencias’; frase hecha que usan algunos refranes. Pero conocía un uso específico en el juego, que recoge Correas, y que es el pertinente en este contexto: «*Pelillos a la mar, para nunca desquitar; o pelos a la mar*. Dicen esto aventurándose a jugar, aunque se haya de perder» (Correas, refrán 18.069).

v. 1947 *embarazar*: estorbar.

CÉFALO	¡Buenas noches!	
ROSICLER	Aquí hay misterio mayor, pues los dioses nos la esconden.	
CÉFALO	Sin duda alguna deidad pretenden jugar los dioses, y la llevaron; que como ellos carnero no comen, «valdrá un ojo de la cara» cualquiera taba en los orbes.	1955 1960
ROSICLER	Bien que dos cuartos de infanta ganando estoy; y quien ose mirarla de medio arriba, le hará este acero jígote.	
CÉFALO	Ganáis mucha calabaza.	1965
ROSICLER	Yo he ganado como noble media infanta, y esa media ha de ser mía esta noche.	
CÉFALO	¡Mas nonada!	
AURA <i>Dentro.</i>	Oídos hay: ¡chitón!, no deis tantas voces.	1970
ROSICLER	¿Qué portero del Consejo nos notifica chitones?	
CÉFALO	No veo a nadie.	
ROSICLER	Yo tampoco.	
CÉFALO	Gran misterio aquí se esconde. Deidad auxiliar de Filis,	1975

v. 1952 *buenas noches*: 'adiós, se fue la taba'. «*A buenas noches*. Cuando se apaga alguna luz o vela y quedan a oscuras, y cuando uno se despide a la noche, o pierde la vista, o algún negocio, se dice: *quedose a buenas noches*» (Correas, refrán 58).

v. 1959 *valdrá un ojo de la cara*: frase aún vigente. «*Cuesta los ojos de la cara*. Por lo caro» (Correas, refrán 6.226).

v. 1965 *hará ... jígote*: 'lo picará en piezas'.

v. 1969 *¡Mas nonada!*: '¡De ninguna manera!'. «*Mas nada; mas nonada entre dos platos*. Niega» (Correas, refrán 13.677).

v. 1971 *portero del Consejo*: guarda a la puerta de las salas del Consejo de Castilla.

	ya que el juego nos estorbes, di tú, ¿quién quieres que viva en mi pecho?	
MÚSICA	¡Viva Pocris!	
ROSICLER	Los cielos quieren que sea Pocris tuya, ¿no los oyes?	1980
CÉFALO	Pues ¿hay más de que sea mía? Nunca peores cepos tope adonde echar la limosna. ¡Pocris viva!	
TODOS	¡Viva Pocris!	
	<i>Salen todos.</i>	
REY	¿Resolviose la postema de tu duda?	1985
CÉFALO	Antes se rompe y da materia a la Fama para que diga su bronce que Pocris es la hermosura a quien he de dar de coces.	1990
REY	Dale antes, si te parece, la mano que el pie.	
CÉFALO	A sus soles tengo que hablar a mis solas.	
POCRIS	Eternos años me goces; Filis, Amor te consuele.	1995
FILIS	Sí hará. Diablos sois los hombres.	
CÉFALO	No me culpes.	

vv. 1983-1984 *cepo*: caja con una ranura para echar la limosna en las iglesias. La metáfora es bastante obscura en el contexto.

v. 1985 *postema*: apostema, tumor. *Resolverse una postema* era curarse, deshacerse el tumor.

vv. 1987-1988 Juego chistoso con *materia* 'pus', que corresponde a la postema.

vv. 1992-1993 Juego paronomástico: *soles* / *solas*; *soles*: ojos.

FILIS	Calla, no me digas oxe ni moste.	
REY	Supuesto que estáis casados, no es bien que nadie os estorbe, que en bulla y conversación no suenan bien los amores. Vamos a hacerles la causa a esta dama y a este joven.	2000
FLORO	¿Qué es la causa?	
REY	¿No entendéis metáforas? Legos hombres, ¿hacer la cama no dicen procesales escritores al hacer la causa?	2005
TODOS	Sí.	
REY	Pues yo digo, ignorantones, hacer la causa a la cama, que es metáfora <i>in utroque</i> . Caballeros, despiojad.	2010
ANTISTES	Bien importante es el orden.	
FILIS	Muriéndome voy.	
LESBIA	¿De qué señora?	2015
FILIS	De celos, López.	

v. 1998 *oxte ni moste*: «*Sin decir oxe ni moste*. Modo vulgar de hablar que significa sin pedir licencia, sin hablar palabra» (*Aut*). «*Ni oste, ni moste; ni uste, ni muste*. Lo que *ni chuz, ni muz*; que no dijo nada» (Correas, refrán 15.474).

vv. 2003-2012 Juego de equívocos entre ‘formar proceso’ expresado en las dos frases hechas, *hacer la causa* y *hacer la cama* (‘hacerle la cama a alguien es ir disponiendo las cosas para lograr el fin que se pretende; se usa en materias criminales’, *Aut*; «*Hacer la cama*. Se dice por hacer información secreta de los delitos de alguno para castigarle» (Correas, refrán 10.749) y la aplicación literal de esta última.

v. 2012 *in utroque*: en ambos Derechos, civil y canónico. Aplicación jocosa de la expresión.

v. 2013 *despiojad*: broma con la paronomasia de *despejad* ‘librar el terreno, haced sitio’.

v. 2016 *López*: otra ruptura de la ilusión escénica.

- CLORI ¿Diré que doblen por ti?
- FILIS No, amiga, di que desdoblen.
- ROSICLER Señora Filis, a falta
de un picardesco consorte, 2020
aquí está otro trapobano.
- FILIS Nada me habléis.
- ROSICLER ¿Por qué?
- FILIS Porque
estoy hecha de mil hieles.
- ROSICLER Pues no me habléis con rigores,
que tengo en vos de vivienda 2025
dos cuartos.
- FILIS Pues ¿quién los diote?
- ROSICLER Mi suerte: un alto y un bajo,
porque acomodado more,
en el alto cuando enere,
en el bajo cuando agoste. 2030
- FILIS Pues cuando tenga la suerte
libro de aposentadores,
este es hecho a la malicia
y ningún huésped acoge.

Váse.

v. 2017 *doblar*: tocar a muerto. «*Doblar las campanas*. Doblar por difuntos» (Correas, refrán 7.377); «*Bien pueden doblar por él*. Desconfía de vida, y amenaza que matará» (Correas, refrán 3.616).

v. 2023 *Estar hecho de hieles*: estar desazonado y rabioso. «Estar hecho de hiel» (Correas, refrán 9.888).

v. 2033 *a la malicia*: llamaban casas a la malicia a las que se hacían sin cuartos altos, para evitar la servidumbre llamada de aposento, que consistía en ceder para las necesidades del servicio de la corte un determinado aposento de la casa. La casa a la malicia no puede acoger huéspedes. Comp. Pinheiro, *Fastiginia*, p. 292: «Los que edifican de nuevo están exentos de esta carga y hubo aquí personas que derribaron las casas [...] En Madrid dieron en hacer casas a la malicia porque quien no tiene más que cámara y cocina no debe aposentaduría, y para esto hacían una casa muy estrecha que después repartían con armazón o tablado». El déictico *este* que señala el cuarto exento de huéspedes, probablemente va acompañado de un gesto obsceno.

ROSICLER Llore Amor, pues no a mejillas 2035
 enjutas Filis se cogen.

Váse.

CÉFALO Pues solos hemos quedado,
 hermosa divina Pocris,
 para entretener el día
 mientras se llega la noche, 2040
 digámonos uno a otro
 tantísimos de favores.

POCRIS Nunca en tal me vi; mas vaya:
 dírelos a troche y moche.

CÉFALO ¿Ves esta fragante rosa 2045
 vestida de nieve y grana,
 que estrella de la mañana
 brilla ardiente y luce airosa,
 a quien las flores por diosa
 aclaman, viéndola aquí, 2050
 ya esmeralda o ya rubí,
 de aljófares coronada?
 Pues contigo comparada
 no se le da esta de ti.

POCRIS ¿Ves aquel bello narciso 2055
 que en el margen de esa fuente

vv. 2035-2036 Parodia el refrán «No se cogen truchas a bragas enjutas». «No se toman truchas a bragas enjutas» (Correas, refrán 16.825).

v. 2042 *favores*: cumplidos, alabanzas, amores.

v. 2043 *Nunca en tal me vi*: verso de la cancioncilla «Señor Gómez Arias, / doleos de mí, / que soy niña y sola, / nunca en tal me vi». Calderón la toma de inspiración en su comedia *La niña de Gómez Arias*.

v. 2044 *a troche y moche*: disparatadamente. Sigue una parodia de la poesía petrarquista.

v. 2052 *aljófares*: unas perlas menudas; metáfora por el rocío.

v. 2054 *no se le da esta*: 'no le importa nada'; el deíctico *esta* debe de acompañar a una castañeta o ruido hecho con los dedos, para explicar la expresión como adaptación de *no se le da una castañeta*. «Dio una castañeta. Por no dársele nada» (Correas, refrán 7.157).

vv. 2055 y ss. Referencia a la historia de Narciso, que viéndose reflejado en una fuente se enamoró de sí mismo y murió ahogado, olvidado de todo lo que no fuera

- parece que aun ahora siente
el amor con que se quiso,
pues sin cordura ni aviso
se está requebrando allí, 2060
enamorado de sí,
galán esplendor del prado?
Pues contigo comparado
no se le da esto de ti.
- CÉFALO 2065
¿Ves esas parleras aves
que cantando dulcemente
al compás de esa corriente,
ya bulliciosas, ya graves,
cláusulas forman süaves?
Pues a la aurora que dora 2070
estos campos su canora
música, sus celestiales
ecos van, porque no vales
tú un comino para aurora.
- POCRIS 2075
¿Ves esos sauces, del viento
movidos, dar a su tropa
un órgano en cada copa,
en cada hoja un instrumento?
Pues su armonioso acento,
que añade en cada renuevo 2080
un verde rui señor nuevo,
a Febo aclaman iguales,
no a ti, porque tú no vales
un rábano para Febo.
- CÉFALO 2085
¡Qué dulce gloria es oír
encarecidos amores
un hombre de lo que adora!

Sale AURA tapada.

mirarse.

v. 2064 *esto*: hemos de pensar en otro gesto de desprecio, una castañeta o una higa.

v. 2082 *Febo*: el sol. Los pájaros cantan al amanecer.

v. 2087 *acot. tapada*: tapada con un manto, como las busconas.

AURA	¡Ce, caballero!	
CÉFALO	Ceceome allí una mujer tapada.	
AURA	Véngase conmigo.	
CÉFALO	¿Adónde?	2090
AURA	Eso es mucho preguntar. Donde dicen esas voces.	
MÚSICA <i>Dentro.</i>	Deja, deja el regazo de tu consorte, pues que no dejas nada, Porquis por Porquis.	2095
CÉFALO	Escucha, deidad, aguarda.	
POCRIS	¿Con quién hablas?	
CÉFALO	¿Tú no oyes una süave pandorga que dulce los aires rompe?	2100
POCRIS	Yo no.	
CÉFALO	Yo sí, y eso basta a que del todo me informe, que alguna deidad su juicio pierde por mí, y así voyme.	
POCRIS	¿Dónde?	
CÉFALO	Por ahí.	
POCRIS	¿Eso dices?	2105
CÉFALO	Pues ¿por qué no?	
POCRIS	Es gran desorden.	
CÉFALO	Ya eres mi propia mujer: contigo fueran errores tener cumplimientos, pues	

v. 2099 *pandorga*: ya se ha anotado; una pandorga puede ser todo menos suave y dulce.

- del matrimonio los toques
nunca llegan a ser cabes,
porque van con condiciones;
y más cuando una deidad
me llama, diciendo a voces... 2110
- ÉL Y MÚSICA Deja, deja el regazo 2115
de tu consorte,
pues que no dejas nada,
Porquis por Porquis.
- Vase con AURA, y si pareciere vuelen.*
- POCRIS ¡Hay tan gran maridería!
Tenedle, si sabéis, flores, 2120
tener algo de provecho;
poneos delante, montes,
si os sabéis poner delante
alguna vez que no estorbe.
- Sale FILIS y las DUEÑAS.*
- FILIS ¿De qué te quejas?
- POCRIS De que 2125
Amor connigo anda a coces.
De mis mismísimos brazos
huyó Céfalo: no llores
que no te eligiese a ti,
porque es, hermana, un ruin hombre 2130
que no sabe tener fe
con mujeres de mi porte.
Pensé que no le quería,
y cárame aquí (¡oh, rigores
tiranos!) con unos celos 2135
que me han venido de molde.

vv. 2110–2111 *toques ... cabes*: léxico del juego de la argolla; «para ser cabe ha de hacer que la bola de su contrario, tocada con el golpe de la suya, pase de la raya del juego, y vale dos piedras o pedradas» (Covarrubias). Son metáforas obscenas.

v. 2136 *de molde*: a propósito, con toda propiedad, a medida.

	De quién los tengo no sé; mas sé que con pies veloces la he de seguir, y así Dios mis graves culpas perdone, que si encuentro a esta picaña deidad que me le concome, que tal golpe la he de dar que no parezca que es golpe.	2140
FILIS	¿Estás loca?	
POCRIS	Claro está.	2145
LESBIA	Mira...	
POCRIS	Miren los mirones.	
CLORI	Tente.	
POCRIS	Tengan los tenientes.	
NISE	Oye.	
POCRIS	Oigan los odores. Dejadme todas, que estoy por ir a hacerme jigote.	2150
	<i>Vase.</i>	
FILIS	¡Cuál estaré yo, ay de mí! Porque si ella ve visiones, yo a las visiones y a ella, con que son mis celos dobles. ¡Ay, Céfalo!, ¡que dos veces ultrajes mis pundonores, mis altiveces sobajes, y con espada y estoque a Pocris pases de punta y a mí me tires de corte!	2155 2160
LAURA	¿Tú también?	

v. 2141 *picaña*: pícara, bellaca.

v. 2148 *odores*: jueces de los consejos, cancillerías y audiencias.

v. 2157 *sobajar*: tratar una cosa mal ajándola.

FILIS	Pues ¿soy yo menos que la otra para dar voces?	
LESBIA	Considera...	
FILIS	Consideren los necios murmuradores.	
CLORI	Repara...	
FILIS	Repare el que esgrime.	2165
NISE	Nota...	
FILIS	Que noten los curiosos.	
NISE	Ve...	
FILIS	Vea el que por esquinas y cantones a ciegas anda; que estoy del amor a los virotos de enojos hasta el gollete, de celos de bote en bote.	2170

Vanse. Salen CÉFALO y AURA.

CÉFALO	¿Dónde me llevas tras ti, tapadísima deidad?	
AURA	A perder.	
CÉFALO	¿A perder?	
AURA	Pues ¿dónde llevan las demás? ¿Habéis oído que alguna tapada lleve a ganar?	2175

v. 2165 Juego dilógico con *reparar*: «Vale asimismo atender, considerar o reflexionar» y «Vale también oponer alguna defensa contra el golpe, para defenderse de él» (*Aut*).

v. 2168 *cantón*: lo mismo que esquina, lugar donde los ciegos pedían limosna.

v. 2170 *virotos*: dardos, flechas. Alude a las flechas de Cupido.

v. 2171 *hasta el gollete*: lleno; y también «Estar cansado y harto de sufrir» (*DRAE*).

v. 2172 *de bote en bote*: lleno. Son todo frases coloquiales.

CÉFALO No; mas temo que se diga,
 al ver que vos me sacáis 2180
 de los brazos de mi esposa,
 que por esta soledad
 «a caza sale el marqués
 Danés Urgel, el leal».

AURA Escuchad, sabréis quién soy 2185
 y mi intento.

CÉFALO Comenzad.

AURA Oíd aparte, no nos oigan.

Retíranse a hablar, y sale POCRIS.

POCRIS Hablando los dos están
 en secreto, aunque hasta ahora 2190
 no es secreto natural.
 En la espesura se meten
 guiando ella, y él detrás,
 «allá va a buscar la caza
 a las orillas del mar».

AURA ¿Habeisme entendido?

CÉFALO Sí. 2195

AURA Pues dadla sin más ni más
 muerte a esa fiera.

CÉFALO ¿Con qué?

AURA Esta ballesta tomad

vv. 2183-2184 Parodia de los dos conocidos primeros versos del «Romance del marqués de Mantua»: «De Mantua salió el marqués / Danés Urgel el leale» (Durán, 1945, núm. 355).

v. 2190 *secreto natural*: «aquel que dicta la misma naturaleza que se calle y oculte» (*Aut*), pero creo mejor la definición del *DRAE*: «Efecto natural que por ser poco sabido excita curiosidad y aun admiración».

vv. 2193-2194 Versos del romance de Valdovinos y el marqués de Mantua (Durán, 1945, núm. 355).

vv. 2198-2200 *ballesta de bodoques*: *bodoque* es la pelota de barro que se tira con la ballesta.

Dásela.

de bodoques, que os envía
Díana. Adiós.

CÉFALO Esperad. 2200

AURA Tengo otras cosas que hacer.

Vase.

CÉFALO ¡Con cuánta velocidad
«por las riberas del Po
la caza buscando va!»
Airosa ninfa, detente. 2205

POCRIS Él se queda, ella se va
«sin comerlo ni beberlo»,
aunque en aqueste lugar,
estando los dos a solas,
ella dama y él galán,
«viandas aparejadas
traían para yantar». 2210

CÉFALO ¿Por qué tan solo me dejas
en este monte? ¿No hay más
de decir «Mata una fiera»?
¿Tan fáciles de matar
son? 2215

POCRIS Aquí quiero esconderme
de aqueste jazmín detrás,
para saber en qué para.

CÉFALO O lo hace Barrabás,
o mis oídos lo fingen,
o al pie de aquel arrayán, 2220

v. 2201 *Diana*: diosa de los bosques y la caza.

vv. 2203–2204 Versos del romance citado, Durán, 1945, núm. 355.

v. 2207 *sin comerlo ni beberlo*: frase hecha todavía vigente.

v. 2212 *yantar*: comer. Los versos 2211–2212 son del mismo romance.

v. 2222 *arrayán*: planta aromática, siempre verde, consagrada a Venus en la antigüedad.

«en la espesura del monte
gran ruido oyeron sonar».
¡Tiro!

- POCRIS ¡No tires!
- CÉFALO ¿Por qué? 2225
- POCRIS Hijo, porque me darás.
- CÉFALO Pues ¿quién eres?
- POCRIS Tu mujer.
- CÉFALO ¿Y qué haces aquí?
- POCRIS Acechar.
- CÉFALO ¿Mujercita acechadora
tengo? Por eso verás 2230
que apunto mejor.
- POCRIS ¿Qué haces?
- CÉFALO Tirar.
- POCRIS ¿Tirar? ¿A qué?
- CÉFALO A dar.
- POCRIS Tira, y mira no me yerres.
- CÉFALO Yo procuraré acertar.
- Tira, y ella, fingiéndose herida, cae.*
- POCRIS ¡Ay, infeliz, que me has muerto! 2235
- CÉFALO Como ella diga verdad
y no se queje de vicio,
sin duda que la hice mal.
¡Pocris, señora, mi bien!...
- POCRIS ¡Céfalo, señor, mi mall!... 2240
- CÉFALO ¿Díte?
- POCRIS ¡Y cómo que me diste
un bodocazo fatal!

- veintidoseno, porque
ya delante y ya detrás,
«veinte y dos heridas tengo,
que cada una es mortal». 2245
- CÉFALO ¡Oh, mal haya la ballesta!
Mas puédeste consolar,
mi bien, que esta es la primera
cosa que acerté jamás. 2250
- POCRIS Buen consuelo nos dé Dios.
- CÉFALO ¿Para qué veniste acá?
- POCRIS Para apurar mis recelos.
- CÉFALO ¿Y es justo, por apurar
recelos, aguar venturas? 2255
¡Qué condición infernal
de mujer!
- POCRIS Ríñeme ahora,
que no me faltaba más.
- CÉFALO Pues muérete, si no quieres
que te riña.
- POCRIS Desta va 2260
el alma por esos cerros.

Muere.

- CÉFALO Expiró el mayor fanal
del día, vino la noche.

v. 2243 *veintidoseno*: se decía de una clase de paños de dos mil doscientos hilos, que hacen veintidós centenares; aquí lo aplica chistosamente para evocar otros versos del romance del marqués de Mantua que viene parodiando.

vv. 2245-2246 Versos del romance citado.

v. 2253 *apurar*: averiguar. Juega luego con la referencia a los vinos puros y aguados y la frase *aguar una ventura* o *un gusto 'estropearlo'*. «*Aguarse la fiesta*. Por turbarse la huelga por caso ocurrente» (Correas, refrán 1.415).

v. 2261 Alusión a la expresión *echar por esos cerros*: «Frase metafórica que explica ir alguna persona descaminada, no tener orden ni razón en lo que dice o hace, por estar preocupada de alguna pasión» (*Aut*).

	República celestial, aves, peces, fieras, hombres, montes, riscos, peñas, mar, plantas, flores, hierbas, prados, venid todos a llorar. Coches, albardas, pollinos, con todo vivo animal; pavos, perdices, gallinas, morcillas, manos, cuajar: Pocris murió; decid, pues: «Su moño descanse en paz».	2265
TODOS	Que descanse en paz, decimos.	2275

Sale el REY, FILIS, las DUEÑAS y todos los demás.

REY	Pocris bella, ¿dónde estás?	
DUEÑAS	«¿Dónde estás, señora mía, que no te duele mi mal?»	
CÉFALO	Señor, si buscando vienes tu hija, vesla ahí dónde está.	2280
REY	No la dispertéis.	
PASTEL	No duerme.	
REY	¿Qué hace?	
ANTISTES	Está muerta.	
REY	¿Eso más? ¿Quién la mató?	
CÉFALO	Yo.	
REY	¿Por qué?	

vv. 2264-2268 Enumeración tópica en las comedias calderonianas, que presenta su versión paródica en los versos siguientes (vv. 2270-2273) con la presencia de elementos grotescos. *República celestial* es la de los astros.

v. 2272 *cuajar*: primer estómago de los rumiantes. Manos y cuajares se vendían en las tripicallerías.

vv. 2277-2278 Conocidos versos del romance del marqués de Mantua: «¿Dónde estás, señora mía, / que no te duele mi mal? / O no lo sabes, señora, / o eres falsa y desleal». Los canta también don Quijote, *Quijote*, I, 5.

- CÉFALO Porque me vino a acechar.
- REY ¿Quién la metió en ser curiosa? 2285
Muy bien empleado está.
- FILIS ¿Eso dices?
- REY Esto digo.
- ROSICLER Muera quien muerte la da.
- REY No le matéis, que antes quiero
que esté conmigo de hoy más, 2290
porque me vaya matando
a toda mi vecindad,
pues que mata a los que acechan.
Ese cadáver llevad,
- Llévanla.*
- y a su merecida muerte 2295
sea pompa funeral
una grande mojiganga,
que no se ha de celebrar
esta infelice tragedia
como todas las demás. 2300
- TODOS ¿Mojiganga?
- REY Mojiganga,
y yo la he de comenzar
por daros ejemplo a todos.
Una guitarra me dad.
- ROSICLER ¿Guitarra aquí?
- REY ¿Por qué no? 2305
- ANTISTES Porque no la hay.
- REY Sí la hay.

v. 2290 *de hoy más*: a partir de hoy, de hoy en adelante.

v. 2297 *mojiganga*: «Fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales» (*Aut*).

v. 2304 *guitarra*: instrumento musical considerado poco noble en comparación con la vigüela, y propio de gentes bajas.

FILIS ¿Dónde?
 REY Colgada de un sauce
 u de otro árbol estará,
 que cada día las cuelgan
 los pastores.
 CÉFALO Es verdad, 2310
 que aquí hay guitarra.

REY Ahora bien,
 todos de aquí os retirad,
 y como os vaya llamando
 os id arrojando acá.

Éntranse todos, quedan FILIS y ANTISTES, y el REY toma la guitarra.

FILIS ¿Que esto hagas?
 REY Esto hago, 2315
 y porque todos veáis
 cuánto me remoja esto
 en un instante, mirad
 cuántas canas se me quitan
 en comenzando a cantar. 2320

Empieza a cantar, y por un arambre le quitan las barbas y cabellera cana al REY.

Canta. Vaya, vaya de mojiganga,
 de alegría y de pesar,
 que quien llora con placer
 siente bien cualquiera mal.
 TODA LA MÚSICA Vaya, vaya de mojiganga, 2325
 de alegría y de pesar,
 que quien llora con placer
 siente bien cualquiera mal.

v. 2317 *remozar*: rejuvenecer.

v. 2320 acot. *arambre*: forma habitual en el xvii por *alambre*.

REY *Canta.* El Gigante con las dueñas
salga el guineo a bailar. 2330

Salen las DUEÑAS y el GIGANTE.

DUEÑAS Mejor fuera una endiablada.

REY Pues bailen con Barrabás.

Salen todos.

TODOS Para eso, bailemos todos.

REY Pues repitan a compás...

TODOS Vaya, vaya de mojjiganga, 2335
de alegría y de pesar,
que quien llora con placer
siente bien cualquiera mal.

Hacen un torneo en forma de matachines, y dan fin.

v. 2330 *guineo*: baile muy conocido en la época, de movimientos descompuestos. Se llama *guineo* por ser baile de negros y venir estos de Guinea.

v. 2331 *endiablada*: función jocosa en que muchos se disfrazan con máscaras y figuras ridículas de diablos, con instrumentos y sonajas que meten mucho ruido. Muchas danzas llamadas diabladas quedan en Hispanoamérica.

Acot. final *matachines*: bailes de disfraces ridículos. «Tenemos también una viva especie de los antiguos mimos en los bailes de matachines que hoy se usan en España, tan recientes en ella que los pasaron acá las compañías de representantes españoles que llevó a Francia para su diversión, y para dulce memoria de su amada patria, la cristianísima reina María Teresa de Austria, gloriosa infanta de España, y los franceses los tomaron de los italianos, grandes maestros de gestos y movimiento, en quien fue más insigne que todos un representante que en las tropas (como allá llaman) del rey Luis XIV hacía los graciosos. Era italiano de nación y se llamó Escaramuche. Tampoco hacen estos de hoy movimientos deshonestos sino los más ridículos que pueden, ya haciendo que se encuentran dos de noche, y fingiéndose el uno temeroso del otro se apartan entrambos. Luego se van llegando como desengañándose, se acarician, se reconocen, bailan juntos, se vuelven a enojar, riñen con espadas de palo dando golpes al compás de la música, se asombran graciosamente de una hinchada vejiga que acaso aparece entre los dos, se llegan a ella y se retiran, y en fin, saltando sobre ella, la reventan, y se fingen muertos al estruendo de su estallido, y de esta suerte otras invenciones entre dos, entre cuatro, o entre más, conforme quieren, explicando en la danza y en los gestos alguna acción ridícula pero no torpe» (Bances Candamo, *Teatro de los teatros*, p. 125).

ÍNDICE DE NOTAS

- a la gigantilla 860
- a la oreja 1750
- a moro muerto gran lanzada 1374-1375
- a perro viejo no hay tus tus 1581
- a puerta cerrada el diablo se torna 1289-1290
- a puto el postre 1265
- a quien no habla, no le oye Dios 1314
- a treinta con rey 1331
- a troche y moche 2044
- a tú por tú 1477
- a tuertas y derechas 1084-1085
- a zurdas 1084-1085
- ad invicem* 1636
- Adamuz 1545
- adelantado 22
- adivinar con el dedo 1389-1390
- adivinar por tela de cedazo 1344-1345
- aguar una ventura o un gusto 2253
- Agustín, iconografía de San Agustín 1772
- ahora, sus 1489
- Aires de mi tierra, / vení y llevadme, 650-651
- al asno muerto, la cebada al rabo 571-572
- al cabo 572
- al enhornar se hacen los panes tuertos 1308-1309
- al fin se canta la gloria 1310
- Al pasar el arroyo / del Alamillo 646-647
- al pecador como viniere 1409-1410
- alafia 1761
- alajú 1589

- alba entre las coles 592
albur 1607
alcaparrones 703
alcotanes 1551
alcuzcuz 1551
alfajores 1589
aljófares 2052
alleluya 1116
almirez 213
alморadux 1497
altramuz 1559
amainar 29
amarrado al duro banco 171-172
Amor me dice que sí, que sí, / y tú me dices que no 1414-1415
ancha 306
andaluces 1597-1598
andantes ... parantes 291-193
andar a la flor del berro 898
andar de Ceca en Meca 79
Angélica, 1520-1521
Apeose el caballero 201-202
apurar 2253
Aquí donde mis suspiros 91-92
arambre 2320
archilaúd 1599
arrayán 2222
arre 55
arrebatacapas 1682
arreatagatos 1681
arreboles 588
arrobarse 520
arrobo 1634
arte de Nebrija 1474
Artús 1587
asombro 721
Atollite portas vestras 1099
atunes 349
avestruz 1555
- bachiller 1073
bachillería 546
baldado 381

- ballesta de bodoques 2198-2200
banasta 502
barahúndas 1606
baraja 1354
batán 1121
Bene venias 1102
berenjenas 587
bergantín ... bergante 52
berros 393
blanca 242
blanca, dilogía 1709
bocamanga 945
borceguíes 126-127
bornear 1930
borrenes 12
brujular 692
buenas noches 1952
Buenavista 438-444
Buendía 24
buleto 525
buscar la vida 249
busilis 1778
- caballitos de caña 154-155
cabezón 946
cabizbajo y pensativo, 116-117
cada día olla, amarga el caldo 1399-1400
cada uno puede hacer de su capa un sayo 1156-1157
caída de caballo 42-43
calar 1654
califates 884
Calva-Danta 1758
cámara 919
Campo inútil de pizarras 81-82
camuesa 1229-1230
cancionillas, de Lope, voy de hoja en hoja 65
Cantando las tres ánades, madre 965-966
cantón 2168
capillita 219
carambola 841
carantamaulas 470
cariaguileña 1673

carne, juego de la taba 1905
Carnestolendas 1351
carrera, dilogía 48-49
casa de Lorito 402-403
casas a la malicia 2033
cascar 580
catorce de reyes 1325
ce 618
cedacico en su estaca 392
cédula 1843
cefaút 1453
celajes 693
cepo 1983-1984
chapín 395
chico con grande 1687
chirrión 961
chola 759
chuca 1905
ciego dios 1780
Clarín que rompe el albor / no suena mejor 217
coche volcado 29-31
cochero 29
colores, femenino 684-687
comer tierra 1009-1010
como quien no dice nada 270
como tres con un zapato 1782
con la cara descubierta 887
concedo la consecuencia 915
concertar 1650
Contando estaban sus rayos 217
contraminado 2
copetes 1732
cordel 554-555
corma 927
correr gallos 1356-1357
corte 702
corvetas 14
cras, cras 1536
cu, cu 1537
cuajar 2272
cual tenéis la cara, tal tengáis la Pascua 690-691
Cuando corren las fuentecillas, 156-157

- cuartel 1759
cuba de Sahagún 1457
cubrir a alguno 1249
culo, juego de la taba 1905
cúyo 256
- dar al través 35
dar con vaina y todo 1825
dar para buñuelos, 53
dares y tomares 1733-1734
darse un verde 1460-1461
de bote en bote 2172
de buen alma 276, 497
de día por los caminos, / de noche por los jarales 146-147
de molde 2136.
de noche todos los gatos son pardos 1126-1127
de un camino dos mandados 1404
del mal el menos, chiste antifeminista 1688-1689
Deo gracias ... amén 272-273
desabrochar 579
desollar la zorra 1169-1170
despeada 936
despiojad 2013
Diana 2201
Dígame tú, el ermitaño 136-137
dime y direte 1733-1734
dinguinux 1523
Dios es mi padre 679
Dios ve las trampas y las verdades 487
dispensación 1641
distráidos 241
dizque 380
doblar las campanas 2017
doña Ana 'Diana' 1175-1176
dormirse en las pajas 772
Dragut 1569
dueñas 19
Dueñas 24
- echar 362
echar cantos 1438-1439
echar las habas 388

- echar por esos cerros 2261
Ego sum 1596
 el abad de donde canta, de allí yanta 90
 el ánsar de Cantimpalo, 1279-1280
 ella, él, tratamiento 464
 embarazar 1947
 en abrir y cerrar de ojos 1822-1823
 en boca cerrada no entran moscas 1236-1237
 en camisa 1213
 En el alameda / cría la pava, 642-643
 en la uña 1211
 en mi conciencia 865
 En un pastoral albergue 181-182
 En un retrete que apenas 76-77
 en un tris 94
 encabalgamiento léxico 1563
 endiablada 2331
 endueñada 538
 Entre los sueltos caballos 161-162
 Eolo 174
 es llano 1909
 escarapela 1081
 escarpín 1836
 escoger como en peras 1037
 escotillón 487
 escudo de paciencia 313
 escurrir la bola 753
 esguinces 1036
 espacialmente 1644
 espelunca 1332
 esperiegas 1548
 espulgar un galgo 245
 estados 4
 estar en capilla 1716-1717
 estar en un tris 917
 estar hecho de hieles 2023
Etiam 913
- falda de un monte, dilogía 225-230
 faldero 1136
 falso testimonio 521
 faltriquera 1025

- familia 1220
fasoles 590
Fatigada navecilla / que al mar entrega y al viento 131-132, 166-167
favores 2042
Febo 2082
Ferragut 1520-1521
Fierabrás 1725-1726
figura 275
filatería 1727-1730
filis 386
flatos 948
floresta 64
flux 1525
fortunas 164
franco 1631
fraterna 985
- galamero 1055
gallina ciega 1255
gandaya 248
Gandul 1543
garduñas 1745
gente 1209
gentil pesca 877
gesto obsceno 2033
gigantes 212
Gloria in excelsis Deo 102
Góngora, citas 161-162, 171-172, 181-182, 191-192, 201-202, 217, 528-532
grandes, título 1249
gruta 1
Guadalajara 345-348
guardadamas 333
guineo 2330
guitarra 2304
gulloría 1042
- habló el buey y dijo mu 1515
hacer el buz 1481
hacer jigote 1965
hacer la cama 2003-2012
hacer la causa 2003-2012
hacer la razón 1052-1053

- hacerse astillas 154-155
 hacerse rajás 1352
 hallar la horma de su zapato 1858-1859
 hasta el gollete 2171
 hazañerías 359
 Helo, helo por do viene / el moro por la calzada, 126-127
 higa 1340
 hipocrás 1059
 hola 473
 Hola, pastores del Tajo 96
 hombre, dilogía 816-819
 honrada 553
 Hortelano era Belardo / de las huertas de Valencia, 186-187
 humos 236
- in utroque* 2012
 ir por lana, y volver trasquilado 1299-1300
 ir por mar en carreta 38
 ir por novillos 928-929
 iris 684-687
 Isopo 1920
- jácaras 452
 jamugas 12
 Jarifa ... Gazul 1518
 Jauja 250
 jigote 1895
 Jo 40
 Juan Redondo 662-663
 juncias 1499
- La razón tiene gran fuerza 1111
 latines macarrónicos 1789
 legua 1274
 levantar figura 1493-1494
 libre 607
 linternas 447
 litera 961
 Llorando estaba Fileno / de Turia las aguas frías 121-122
 Lope de Vega, citas 65, 151-152, 186-187
 López de Zárate, citas, 196-197
 López, Luis 415

López, María 2016

Madre la mi madre, / guardas me ponéis 1431-1434

maitines 100

mal haya 32

mama, coco 280

mamola 849

mancha, dilogía 225-230

mandrias 340

mano del juego 1906

manos a la labor 1370

maraña 942, 1312

maravedí 93

marca 1742

más días hay que longanizas 1449

más mal hay en el aldigiuela de lo que suena 951

mas nonada 1969

más vale maña que fuerza 326

más vale saber que haber 1305

más vale tarde que nunca 1334

matachines 2338

materia 'pus' 1987-1988

maulas 301

mayar 811

mayor farol 608

maza doctoral 1120

Mazas ... Porras 764-765

mazas 270

me fecit 1048

Medoro, 1520-1521

Mendoza, Antonio de Mendoza, citas 211-212

metáforas marinas 29

meterse en dibujos 1369

miedo guarda viña, que no viñadero, niña 300-301

milagros y basiliscos 111-112

mohína 620

mojiganga 2297

Montañas de Cataluña, / que, del Coll de Balaguer 211-212

moral, dilogía 1623-1624

mu 717

naipes 1526-1528

Narciso 2055
necesarias 286
no en mis días 482
no es cosa 1714
no sabe lo que se dueña 507
no se cogen truchas a bragas enjutas 2035-2036
no se le da una castañeta 2054
no se me da un clavo 570
norabuena 774
Norabuena venga 1178-1179
noramala 252
nunca mucho costó poco 1335

oidores 2148
ojos que no ven, corazón no quebrantan 1294-1295
Olías 120
oncena parte de un ducado 58
orinal ... clara 396
otra vez vuelvo a templaros, 106-107
Ovidio 1182
oxte ni moste 1998

padre del alma 654
palabra de matrimonio 1012
palanquín 856
pandorga 843, 2099
panes de Gandul 1543
para esta 494, 1095
parar, apuestas 1908
parásitos 611
parca 1739
parecer 921
Parla 438-444
Pasaba a extranjeros montes 141-142
pasico 39
paso 989
pastel 316-318
paular 492
peinar canas 1029
pelitos a la mar 1940
pelo en pecho 1029
pensar, dilogía 46

- pensil 584
per omnia 760-761
pespuntar 48-49
pian, pian 964
picaña 2141
Picardía 199
pieza 991
plaza, plaza 862
Pocris-porquería, Filis-filatería 1727-1730
poner de vuelta y media 355
ponte con amo 556
por estas barbas que tengo 289-290
portero del Consejo 1971
postema 1985
Poul 1596
prendida 467-468
prisco 1229-1230
privada 421-422
Puerta Cerrada 345-348
Puerta del Sol 345-348
puesto que 'aunque' 51
pus 'pues' 1592
Púsoseme el sol, / saliome la luna 714-715
- quebrar la cabeza 1193
quedarse como un pajarito 490
quedarse en el aire 1163
quién 1388
quien calla, piedras apaña 1315
quien canta, sus males espanta 375-376
quién es aquel caballero 191-192
quien madruga Dios le ayuda 1284
quien quita la ocasión quita el pecado 1364-1365
quiere a quien te quiere 1783
quirlinquinpuz 1527
- real 846
red barredera 875
reguiletes 1370
remedia, neologismo jocoso 1049
remozar 2317
reparar 2165

- repelarse 1751
requiem eternam 1117
 requilorio 699
 residencia 1005
 Retiro 89
 retrete 76-77
 reverendas 1353
 Ribericas del río / de Manzanares 638-639, 658-659
 Rodamonte 152
 romance «Tres hijuelos había el rey» 136-137
 romance de Antonio de Mendoza 211-212
 romance de don Gaiferos 146-147
 romance del marqués de Mantua 2183-2184, 2193-2194, 2211-2212, 2223-2224, 2245-2246, 2277-2278
 romance, parodia, atribuido a Quevedo 81-82
 romances, parodias, En un retrete que apenas 76-77
 ronda 777
 ropa fuera 1691
 Rosas deshojadas vierte / a un valle que las recoge 196-197
- sacar a la novia por el vicario 1841-1842
 Sale la estrella de Venus / al tiempo que el sol se pone 151-152
 San Cristóbal 218-222
 San Juan de la Penitencia 1197
 santera 373
 secreto natural 2190
 Señor Gómez Arias, / doleos de mí 2043
 ser cerrado de mollera 1133-1134
 serafines 101-102
 servicios, dilogía 1256-1260
 servir a dos señores 1405
 silbos de las comedias 410-411
 silicio 682
 silla de la reina 859
 sin comerlo ni beberlo 2207
 sin decir esta boca es mía 567
 sin decir oxe ni moste 1998
 sin tiempo 1223
 sobajar 2157
 soga de ahorcado 397-398
 soletas 935
 Soltar los presos 1224

suerte 1484-1485
sup, 'supo' 1493-1494
sus 941
suspiros 104

taba 1892
tabaco 319
tabaola 1904
tahúr 257-258
taita 280
tal por cual 552
Talmud 1475
tapada 2087
teatro 'escenario' 1
tener sangre en el ojo 1028
todos estamos acá 1090
tomar carrera 48-49
tomar estado 1198
tómame esa 1011
tono de los gamos 1430
topar, apuestas 1917
toques ... cabe 2110-2111
trabucar 1906
tragantonas 1936
tramoyas 837
trapo ... vana 310
Trapobana 195
tras 919
tray 1639
tres anaditas 965-966
Trinacria 380
trovar 193
Turra 250
tus ni mus 1469

Un poco te quiero, Inés; / yo te lo diré después 1664-1665
urracas 438-444

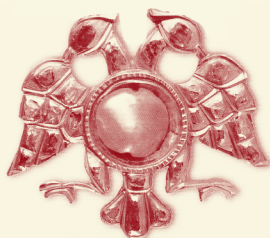
Valdevelada 438-444
valdrá un ojo de la cara 1959
valiente 678
valona 698

valor, prudencia 890-891
váyase el diablo para puto 1628
veintidoseno 2243
velas de Holanda 532
ver y creer, 1349-1350
verdad desnuda 1701-1702
virotos 2170
viva ... beba 1187
voy de hoja en hoja 65

yantar 2212
Yo que lo sé, que lo vi, te lo digo 86-87

zahareño 503
zahorí 3
zascandil 1825
zorra 821
zurrar la badana 1298
zuza, zuza 1749

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



El genio universal de Calderón de la Barca no se interesó solo por el ámbito de la tragedia o las fábulas de gran espectáculo y el auto sacramental. Aunque menos estudiada, no es menos importante su obra cómica. De entre todas las comedias de humor destaca la burlesca y disparatada de *Céfalo y Pocris*, asombrosa parodia grotesca que constituye una verdadera enciclopedia de los mecanismos auriseculares de la risa y un ejemplo insuperable del ingenio de Calderón.

Esta edición ha sido preparada por Ignacio Arellano, catedrático de la Universidad de Navarra, autor de numerosos trabajos sobre Calderón y la literatura del Siglo de Oro, director del Grupo de Investigación Siglo de Oro de la misma Universidad (GRISO) y fundador de la revista *Anuario calderoniano*.

La introducción, donde se trazan las líneas maestras de la comedia, se debe a Enrica Cancelliere, catedrática de la Universidad de Palermo, primera autoridad en la poesía de Góngora y el teatro del Siglo de Oro, entre otros terrenos de su investigación interdisciplinar, especialmente atenta a las relaciones de lo literario y lo visual. La profesora Cancelliere es una de las especialistas en la obra calderoniana más reconocidas internacionalmente y ofrece en su estudio las claves fundamentales para la lectura de *Céfalo y Pocris*, seguramente la mejor comedia de su género.



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares