

El hidalgo - primera parte-, entremés anónimo

(¿de Solís?)

por Frédéric SERRALTA
(Universidad de Toulouse-Le Mirail)

Citando un documento cuya primera publicación se debe a José Sánchez-Arjona (1), la profesora Hannah E. Bergman, en su utilísimo estudio sobre Luis Quiñones de Benavente (2), reproduce una lista de títulos de entremeses anónimos que el "autor de comedias" Tomás Fernández tenía en su posesión en 1637, y que por esa fecha no se habían estrenado todavía en Sevilla. Entre dichos títulos aparecen "*El hidalgo*, entremés primero", "*El hidalgo*, segunda parte", y "*El hidalgo*, tercera parte", amén de *Las bodas del hidalgo*, que bien podría ser una cuarta parte, calificados todos en 1965 por la eminente investigadora de "piezas hoy perdidas" (3)...

(1) José Sánchez-Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, E. Rasco, 1898, 529 p. Véase pp. 310-313.

(2) Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965 (*Biblioteca de Erudición y Crítica*, VII), 574 p.

(3) H. E. Bergman, ob. cit., p. 174.

Frédéric SERRALTA, "*El hidalgo*" —primera parte—, entremés anónimo (¿de Solís?). En *Criticón*, 37, 1987, pp. 203-225.

Afortunadamente, no tan perdidas como lo temía H. E. Bergman, por lo menos en lo que a las dos primeras partes se refiere.

Efectivamente, del texto de ambos entremeses se conocen hoy los siguientes ejemplares :

1) Manuscrito n° 16616 de la Biblioteca Nacional de Madrid, descrito en el *Catálogo* de Julián Paz : "1659-Hidalgo (El) / Entremés. Primera y segunda parte. / Primera parte. / E. Juan-Jusepa, los tus cabellos / A. que en mi tierra [no] bailan así. / Segunda parte. / E. Juan-Cantad un tono grave. *Mus.* Que nos place, / 9 hoj. [s. n.], l. del s. XVII, hol^a. (O)" (4). Empieza con el "Entremés famoso del fidalgo", que es, aunque no lo puntualiza el título, la primera parte, y ocupa los folios 1 a 5 v°. A continuación, "Entremés 2° del hidalgo", folios 6 a 9 v°. A este manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid nos referiremos en adelante como "Ms. BNM".

2) Manuscritos de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, así mencionados en el catálogo de María del Carmen Simón Palmer : "*El Hidalgo. Entremés. Primera parte. / Copia de mss. del segundo tercio del siglo XVII de la Bibl. de Osuna. / Letra del siglo XIX. 7 h. 220 x 150. / ["Jusepa los tus cabellos..."] / Notas de Fdez. Guerra. / 61.432. / Segunda parte. 7 hs. ["Cantad un tono grave..."] / 61.433" (5).*

Se trata a todas luces de una copia del anterior, bastante fidedigna aunque algunas veces mejorada por el copista. La designaremos con la denominación "manuscrito Barcelona", o, en abreviatura, ms. B.

3) Edición de la primera parte con el título siguiente : "*Entremés del hidalgo*, escrito para Manuel Vallejo", en las páginas 1 a 10 de *Floresta de entremeses y rasgos del ocio, a diferentes assumptos, de bayles, y mogigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España*, Madrid, Viuda de Joseph Fernández de Buendía, 1680, [IV fol.], 207 p. El texto empieza : "*Vallejo-Bernarda, los tus cabellos*", y acaba : "solo con el pensamiento". Como se ve al comparar principio y final con los de las demás versiones que se acaban de citar,

(4) J. Paz, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass S. A. tipográfica, 1934-1935, 2 vol. Véase vol. 1, p. 248.

(5) María del Carmen Simón Palmer, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, C.S.I.C., 1977 (*Cuadernos Bibliográficos*, 34), 95 p. Véase p. 62, n° 705.

contiene ciertas variantes textuales.

En adelante se citará esta edición bajo la forma "Ed. Vallejo".

Disponemos pues actualmente del texto de las dos primeras partes del entremés *El hidalgo*. La segunda, cuya edición reservamos para un próximo trabajo, ha permanecido inédita, según nuestras informaciones, hasta la fecha, y sólo se conoce por el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid y su copia tardía de Barcelona. La primera ya se editó, como se acaba de ver, en el siglo XVII, y hoy se conoce pues por una versión impresa y dos manuscritas.

El problema que plantean los diferentes textos de la primera parte (la única cuya edición presentamos hoy al lector) es el de sus fechas respectivas, y por lo tanto de su filiación (prescindiendo, por supuesto, de la copia tardía de Barcelona, cuya posterioridad es evidente). Una rápida comparación entre las dos versiones del siglo XVII permite afirmar que se trata sin duda alguna de la misma obra, con mínimas diferencias destinadas a adaptar el texto al nombre y características de los actores que lo habían de interpretar. La versión manuscrita menciona los nombres de los *personajes* : Juan Rana (que da lugar a los chistes acostumbrados sobre "rana", "charco", etc.), Jusepa Puerros, Gil Parrado... Sabido es que el primero de ellos pasó a ser la máscara escénica del célebre actor llamado en realidad Cosme Pérez. Pues bien : como recordamos al principio que el entremés *El hidalgo* pertenecía en 1637 al "autor" Tomás Fernández, como Cosme Pérez-"Juan Rana" formó parte de la compañía de dicho autor de 1631 a enero de 1636 (6), pasando en febrero de este último año a la de Pedro de la Rosa (7), como además, según una suposición muy vero-

(6) Así lo confirman muchos documentos, y lo repite H. E. Bergman, ob. cit., p. 520. El hecho de que dicha investigadora cite el año 1635 (y no el 36) como el último que Cosme Pérez pasó en la compañía de Tomás Fernández es una aproximación muy comprensible, ya que los contratos se solían renovar por Carnestolendas, y poco tiempo le quedaba a Cosme Pérez, al finalizar el año 1635, para seguir en dicha agrupación teatral. Pero consta que todavía estaba en ella el célebre cómico el 30 de enero de 1636, por un documento que cita C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (Segunda serie)*, en *Bulletin Hispanique*, 1911, p. 306. En la misma lista figura Jusepa Román, que bien pudo ser (nombre real de la actriz y apellido fingido del personaje burlesco) la "Jusepa Puerros" del reparto del entremés.

(7) Según contrato del 16 de febrero de 1636, citado por C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español de los siglos XVI y XVII*, Madrid,

símil de Hannah E. Bergman, las piezas cortas entre las cuales figuran las dos primeras partes de *El hidalgo* debieron de escribirse posteriormente al Corpus de 1633 (8), la fecha de composición de la versión manuscrita que venimos estudiando hubo de estar comprendida entre junio de 1633 y enero de 1636, y probablemente más cerca de la primera que de la segunda (teniendo en cuenta el tiempo necesario para añadir a esta composición inicial la de las otras partes posteriores).

Pasando ahora al texto impreso del mismo entremés, publicado pues en 1680, vemos que no constan los nombres de los personajes sino, como además era muy frecuente en la época, los de los actores. El reparto es el siguiente : [Manuel] Vallejo, gracioso ; Bernarda Manuela, graciosa ; Carlos Vallejo, y en el papel de Gil Parrado un tal Salvador. La reunión de estos cuatro representantes facilita la determinación de la fecha. Efectivamente, el Manuel Vallejo gracioso y director de compañía es sin lugar a dudas el que, con el mismo nombre y apellido, tomó la sucesión de su padre y participó en numerosos festejos cortesanos hasta ya bien entrado el decenio de los ochenta. La asociación de Manuel Vallejo con Bernarda Manuela, apodada "La Grifona", no parece que fuera posible hasta 1674, ya que la actriz trabajó exclusivamente hasta esa fecha en otras compañías como la de Escamilla y la de F. Pascual (9), ni después de 1677, en que la misma Bernarda Manuela vuelve a formar parte de la compañía de Escamilla (10). Sólo en 1675 y 1676 aparece Bernarda Manuela, así como Carlos Vallejo, en varias listas de agrupaciones teatrales encabezadas por el "autor" Manuel Vallejo. Y por añadidura también se menciona junto a ellos tres, en esos dos años, el nombre de Salvador de las Cuevas, que muy bien pudo ser el Salvador del reparto citado (11). Creemos pues

Imprenta de la Revista Española, 1901, pp. 244-245. Un día antes, el 15 de febrero, también había ingresado en la compañía de Pedro de la Rosa la actriz Jusepa Román.

(8) H. E. Bergman ob. cit., p. 173.

(9) Segun C. Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Fortanet, 1905. Véase páginas 318, 323, 329 y 334.

(10) C. Pérez Pastor, *Documentos...*, p. 350 y 352.

(11) Según listas de composición de la compañía de Manuel Vallejo citadas por N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón (1637-1681)*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961, p. 292, nota (documento del año 1675), y también por C. Pérez Pastor, *Documentos...*, pp. 341-342 (año 1675) y p. 346 (año 1676).

que la versión "Vallejo" de la primera parte del entremés *El hidalgo* se puede fijar con bastante certeza en los años 1675-1676 ; se trata por consiguiente de un arreglo, limitado como queda dicho a algunos reajustes onomásticos o circunstanciales, del texto original. Así queda claramente establecida la anterioridad del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, que servirá pues de base para la presente edición.

Otro problema que plantea el entremés, como cualquier obra anónima, es el de la identificación de su autor. En ninguna de las versiones del siglo XVII consta nombre alguno, pero en la copia de Barcelona se pueden leer, antes del texto, las menciones siguientes, autógrafas, según el catálogo de María del Carmen Simón Palmer, de A. Fernández Guerra :

"Por el estilo, el modo de criticar la vida cortesana, parece de Solís. El objeto de esta piecicilla fue poner a Juan Rana en situación que hiciese reír al público. Hay en ella noticia de algunos bailes célebres, la gallarda, el villano, el caballero, etc. Muy apreciable".

A. Fernández Guerra repite su atribución en las palabras preliminares del texto de la segunda parte :

Burla bien bosquejada de un cobarde y de los desafíos de los hidalgos. Puede atribuirse este entremés a Solís.

Huelga decir que la atribución de ambas partes a Don Antonio de Solís y Rivadeneyra, fundada al cabo de dos siglos y medio en fugaces impresiones de lectura, no ofrece demasiadas garantías, y en nuestra opinión no podrá confirmarse o rechazarse definitivamente hasta que no aparezcan al respecto documentos fidedignos. Merece la pena, sin embargo, realizar una primera aproximación al tema, fundándose en consideraciones generales sobre las piezas cortas de Solís (12).

La "crítica de la vida cortesana", por lo demás no muy relevante en el texto del primer entremés (ya que el mismo Fernández Guerra apunta que el objeto de dicha piecicilla fue ante todo explotar las capacidades cómicas de Juan Rana), no nos parece criterio suficiente para la atribución a Don Antonio. Bien es verdad que en algunas comedias escritas, como el entremés, a mediados de los años treinta, y particularmente en *La más dichosa venganza* y *El amor al uso*, introduce Solís ciertas alusiones críticas a los usos sociales y morales de la vida en la corte, pero con un enfoque

(12) Estamos llevando a cabo un estudio sobre todo el teatro menor de Solís.

diferente debido a la diferencia de géneros teatrales. En sus entremeses de la primera época (la anterior a 1642, siendo la segunda la que le convirtió, de 1651 al principio de los sesenta, en proveedor oficial de los festejos palaciegos) (13), no figura de la misma manera una "crítica de la vida cortesana" que además en *El hidalgo* nos parece superficial, sin originalidad y no privativa de tal o cual autor de entremeses de los mismos años.

El otro criterio que aduce Fernández Guerra, el del estilo, merece mayor atención. A pesar de que es difícil apreciarlo con la suficiente objetividad, nuestros lectores podrán comprobar en las páginas siguientes que el texto de la primera parte del entremés *El hidalgo* no es estilísticamente muy ágil ni muy lucido, aunque tal vez se deba esto a una limitación voluntaria por parte del autor, deseo de ceñirse a las características del lenguaje atribuido al zafio y rústico Juan Rana. En otras piezas del mismo período, como *Las vecinas* (14) o el *Diálogo en que se celebra la salud del Excelentísimo Señor Conde de Oropesa* (15), manifiesta a todas luces Solís mayor agilidad y soltura. Bien es verdad que la piececilla que editamos a continuación pudo ser de elaboración temprana y remontarse a los años 1634 o 1635, lo cual permitiría equiparar el texto con otros de nuestro autor que ofrecen características muy parecidas. *El hidalgo* (primera parte), casi todo escrito en romance, contiene por ejemplo una serie de repeticiones de palabras asonantadas A-O ("hidalgo" aparece seis veces en posición final de verso, "criado" cuatro, "plato" otras cuatro, y así muchas más) que demuestran cierta torpeza creadora: el mismo tipo de repeticiones, y aproximadamente con la misma frecuencia, se encuentran en la *Representación panegírica* de Solís, cuya fecha de primera representación fue exactamente el 23 de febrero de 1637 (16)... Estas reflexiones sobre la rima nos llevarán ahora a la comparación de esquemas de versificación, con lo cual se introducirá en esta breve discusión de la atribución a Solís un elemento menos subjetivo y más fácilmente cuantificable.

(13) Sobre la vida de Solís, véase F. Serralta, *Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra*, en *Críticón*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, n° 34, pp. 51-157.

(14) Publicado en *Entremeses nuevos de diversos autores para honesta recreación*, Alcalá de Henares, Francisco Roperó, 1643, pero probablemente de los años treinta.

(15) Publicado en las *Varias poesías sagradas y profanas* del autor, Madrid, Antonio Román, 1692, pero de elaboración seguramente anterior a 1643.

(16) Véase F. Serralta, *Nueva biografía...*, pp. 66-67.

El hidalgo (primera parte) tiene un total de 242 versos, de los cuales 12 de redondillas (bueno, en realidad dos redondillas y una cuarteta), o sea un 5 %, 4 de seguidilla (1,7 %), 8 de octosílabos combinados con decasílabos de gaita gallega (3,3 %), y 218 de romance A-O (90 %). Este último constituye pues la base métrica del texto. Si se echa ahora un vistazo a las producciones de Solís durante el decenio correspondiente, se podrá ver que en ellas predomina también el romance, al contrario de lo que ocurre, por lo menos en lo que a entremeses propiamente dichos se refiere, en la obra de un Quiñones de Benavente (17). Ciento ochenta versos de romance E-A en *Las vecinas*, ciento setenta y ocho de romance Á en el *Diálogo* ya citado, ciento treinta y seis en la *Representación panegírica*, y cantidades semejantes en otras piezas contemporáneas del mismo Solís... ¿ Qué se puede concluir de todo ello en cuanto a la atribución propuesta por A. Fernández Guerra ? Poca cosa, a decir verdad. Lo único que nos atreveremos a afirmar es que la primera parte del entremés *El hidalgo*, por los datos rápidamente evocados en esta introducción, podría ser una obra temprana del Solís que, de 1630 a 1635, empezaba a darse a conocer en el mundo literario de la capital. *Podría ser, pero nada más, e incluso* en ese caso se nos haría un poco raro que fuera ésta la única pieza corta escrita entonces por el dramaturgo para Cosme Pérez-"Juan Rana", cuando tanto utilizó las dotes cómicas del mismo actor en su posterior fase palaciega. Más concretamente : a pesar de que el esquema de versificación no excluye dicha posibilidad, y aunque de momento sólo por razones intuitivas, no nos parece este texto muy encajable en la producción entremesil de Solís.

En cuanto a la segunda parte del entremés, el estudio que en breve pensamos dedicarle como introducción a la edición del texto nos llevará a conclusiones aún más radicales. De un total de 193 versos, 174 son de silva de endecasílabos, todos con rima consonante ; las pocas obras contemporáneas en que Solís inserta largos trozos de silva, *El despejado y la gallega* y *Los trajes*, sólo contienen respectivamente un 62,3 y un 82,3 de endecasílabos rimados, siendo los demás endecasílabos sueltos. Esto de por sí no puede considerarse un argumento decisivo, pero como además el estilo de la segunda parte es muchísimo más denso, rico y elaborado que el de la primera y que el que ostentaba Solís en sus piezas cortas del decenio de los años treinta, creemos que las dos partes probablemente no han de ser del mismo autor y, con mayores motivos que en la argumentación anterior, que nuestro dramaturgo difícilmente pudo escribir la segunda parte mencionada.

(17) Véase H. E. Bergman, ob. cit., pp. 197-207.

La cortedad de estas consideraciones sobre la atribución del texto no ha de hacernos olvidar su interés intrínseco, y en particular el del primer entremés, tal vez no el mejor de los dos conocidos pero efectivamente, como lo escribe Fernández Guerra, "muy apreciable". A continuación pasamos a presentarlo al lector, fundándonos como queda dicho en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid y con los criterios editoriales que se irán perfilando en las notas sucesivas. Como en ellas se verá, aprovechamos las sugerencias y aclaraciones que durante el reciente seminario de Pamplona (10-13 de diciembre de 1986) nos hicieron los profesores María Luisa Lobato, José Fradejas, Pablo Jauralde y Agustín de la Granja. Por la enorme labor de documentación que está llevando a cabo, pronto será desacertado, como no lo sea ya, editar un entremés del Siglo de Oro sin consultar sus dudas con el último de los citados, profesor en la Universidad de Granada. A todos, mi efusivo agradecimiento.

EL HIDALGO

Entremés famoso

Primera parte

[Personajes : Juan Rana,
Jusepa Puerros,
Gil Parrado, labradores.
Mayordomo.
Criados.
Maestro de danzar.
Músicos.]

*Salen Juan Rana, de labrador, y Jusepa Puerros y Gil Parrado
y labradores y músicos bailando.*

JUAN [*canta*].

Jusepa, los tus cabellos
son como las hebras de oro ;
más quisiera verme en ellos
que no en los cuernos de un toro.

JUSEPA [*canta*].

Juan, tus gracias son tan muchas
que en el lugar donde estás
quieren una rana más
que dos canastas de truchas.

5

Reparto y primera acotación : Puntualiza la profesora María Luisa Lobato que este personaje de Gil Parrado aparece en otras piezas cortas de la época. En compañía del mismo Juan Rana le encontramos, por ejemplo, en *El desafío de Juan Rana* de Calderón (*B.A.E.*, t. 14, pp. 629-631).

Versos 1-8 : Los nombres de los personajes, así como el juego sobre la palabra "rana", ya no eran adecuados en 1675-1676, y la ed. Vallejo sustituye estos versos por los siguientes : "VALLEJO. Bernarda, los tus cabellos / son como las hebras de oro, / y yo por tirarlos lloro / para coger y vendellos. / BERNARDA. Vallejo, tu cara mata / y tu gracia me da vida, / y si mi oro te convidas, / convideme a mí tu plata". Naturalmente, en lo sucesivo, la edición menciona a los personajes como Vallejo, Bernarda, Carlos (que interpreta al Mayordomo) y Salvador (en el papel de Gil Parrado), y no con los nombres del manuscrito que editamos.

*Repítese y bailan.
Sale[n] un mayordomo y un criado.*

MAYORDOMO.	Suplico a vuestras mercedes : ¿ cuál es la casa o palacio de mi señor don Juan Rana ?	10
JUAN [Ap.]. [Alto.]	¡ Aquéste viene borracho ! ¿ Por quién preguntáis, amigo ?	
MAYORDOMO.	Por don Juan Rana, mi amo.	
JUAN.	Pienso que algunos mosquitos habéis, amigo, tragado, porque vos no buscáis ranas por haber bebido en charco ; que Juan Rana yo sé cierto que nunca tuvo criado.	15 20
MAYORDOMO.	En aquesta aldea está, de villano disfrazado, don Juan Rana, un caballero hijo del señor don Sapo, que por su muerte heredó el insigne mayorazgo de las lagunas de Parla, y yo en su busca he llegado, que es hidalgo muy castizo.	25
JUAN.	¡ Mijor le fuera ser casto !	30

El ms. B., en vez de "canastas" (v. 8) dice "banastas".

V 11 : Ed. Vallejo : "de mi señor don Vallejo", y así cada vez que el texto inicial nombra a Juan Rana.

V 17-18 : Estos dos versos, que explicitan, en relación con el nombre de Juan Rana, la alusión a la posible borrachera del Mayordomo, se suprimen naturalmente en la ed. Vallejo.

V 23 : Ed. Vallejo : "don Vallejo, el caballero".

V 24-27 : Suprimidos en la ed. Vallejo. La utilización del nombre propio Parla (pequeña localidad de los alrededores de Madrid) para juegos de palabras relacionados con los calificativos satíricos "hablador, parlanchín", etc., no era infrecuente en la literatura del Siglo de Oro.

V 29-30 : El juego verbal entre "castizo" y "casto" quizás fuera todavía más cómico para el público si ya tenía Cosme Pérez-"Juan Rana" la fama de homosexual que muy poco tiempo más tarde, en 1636, le llevó a la cárcel, aunque pronto

- Y ¿ para qué le querés ?
- MAYORDOMO. Para que, con sus criados,
vaya a vivir a la Corte.
- JUAN. ¿ Jur[a] a Dios ?
- MAYORDOMO. De veras hablo.
- JUAN. ; Hola ! ; Parece comedia ! 35
- JUSEPA. Mira que estos cortesanos
suelen hacer dos mil burlas.
- MAYORDOMO. ¿ Eres tú, señor, mi amo ?
- JUAN. Yo, aunque indino pecador
muy errado y muy culpado, 40
confieso que só Juan Rana.
- MAYORDOMO. Danos a besar tus manos.
- JUAN. Como no está apercebido,
aún no me las he lavado.

salió, no se sabe si "porque el ruido ha sido mayor que las nueces" o porque "verdaderamente el poder y el dinero alcanzan lo que quieren" (según el texto de un documento de la época citado por H. E. Bergman, ob. cit., p. 522). El caso es que la ed. Vallejo no suprime estos dos versos, lo cual significa que su valor cómico se consideró suficiente aun en boca de otro actor.

V 31 : Le ed. Vallejo corrige "queréis", y más aún la copia de Barcelona, que dice : "y di ¿ para qué le quieres ?". La forma "querés", sin embargo, parece muy propia del lenguaje zafio e incorrecto que solían atribuir los autores a la máscara Juan Rana. A la misma falta de cultura corresponden sus cambios de tratamiento ("vos" implícito en el verso 31, "vuesa merced" en el 34).

V 34 : Aquí adoptamos en parte una variante de la ed. Vallejo, que propone "¿ Jura Dios ?". Aunque resulta aceptable la versión del ms. BNM ("Juro a Dios"), estas palabras tienen más coherencia con el contexto si son una pregunta dirigida al Mayordomo, cuya contestación ("De veras hablo") encaja entonces mucho mejor en el diálogo. También podría ser sin embargo, como lo sugiere el profesor José Fradejas, que hubiera que leer " ; Jurá[d] a Dios !". Posibilidades múltiples, como se ve, y la que seguimos prefiriendo no desbanca realmente a las demás.

V 39 : Ed. Vallejo : "indigno".

V 41-43 : Siguen las formas arcaicas e incorrectas propias del lenguaje rústico. Aquí "só" por "soy", "estó" por "estoy", etc.

CRIADO.	Danos a besar tus pies.	45
JUAN.	Tampoco están chamuscados.	
MAYORDOMO.	Vamos, que el coche te espera.	
JUAN.	¿ No podemos ir en carro ? Porque no está ducho en coche.	
PARRADO.	En un jumento albardado que anda como una litera irá mejor y más blando.	50
JUAN.	Llévenme como quisieren. Adiós, que só cortesano. Ime a ver, Jusepa Puerros, y vos también, Gil Parrado.	55

Vanse.

JUSEPA.	¡ Asadores ha comido !	
PARRADO.	¡ Qué presto que se ha espetado !	
JUSEPA.	Bailemos a su ventura.	
PARRADO.	Harto mejor es llorarlo.	60
JUSEPA. <i>Canta.</i>	Pues que Juan va a ser hidalgo, [él] las liebres cazará, que el que a ser hidalgo va dentro de un mes será galgo.	

V 46 : Posible alusión a lo sucios que llevaba los pies, mediante una referencia indirecta a los cerdos, cuyo pellejo se chamuscaba antes de descuartizarlos.

V 55 : La ed. Vallejo corrige "idme", que es naturalmente lo que quiere decir Juan Rana, pero seguimos prefiriendo la forma incorrecta que en el original refleja el tosco modo de hablar del personaje.

V 57-58 : "Comer asadores" era expresión figurada que se utilizaba en el mismo sentido que "espetarse" ("ponerse tieso afectando gravedad y majestad").

V 60 : En el ms. BNM, "mejor" en vez de "mijor" como decía las otras veces.

V 62 : El ms. BNM, fielmente reproducido por la copia de Barcelona, dice "en las liebres". La ed. Vallejo rectifica ("él"), y así lo hacemos también. Los amanuenses del siglo XVII confundían con frecuencia "en" y "él".

V 64 : "Galgo" : por supuesto, alusión jocosa a lo flacos que son los galgos.

Vanse.

Sale Juan Rana vistiéndose, con criados y el Mayordomo.

- JUAN. ¿ Cuándo el que es hidalgo almuerza ? 65
- MAYORDOMO. Nunca almuerza el que es hidalgo,
que los almuerzos se hicieron
para gente de trabajo.
- JUAN. ¿ Y el estar siempre en ayunas
os parece que es descanso ? 70
Y el comer, ¿ a qué hora es ?
- MAYORDOMO. Entre las tres y las cuatro.
- JUAN. A esa hora allá en mi aldea
todos están acostados.
Adiós, que con tantas cargas 75
renuncio mi mayorazgo.
- MAYORDOMO. ¿ Adónde vas ?
- JUAN. A mi aldea,
que no quiero ser hidalgo.
- MAYORDOMO. Señor, ¿ qué dirá la Corte ?
- JUAN. Que, pues ni como ni [h]abro, 80
que me he metido a cartujo
o que só fraile descalzo.
¡ Válgate el diablo el oficio
y al que quiere ser hidalgo !

Sale un criado.

- CRIADO. Aquí vienen del aldea 85

V 73 : Ms. B. : "A esta hora".

V 77-78 : Suprimidos en la ed. Vallejo.

V 80-82 : Sustituídos en la ed. Vallejo por "Lo que quisiere, borracho". Posible auto-censura de la alusión a los frailes.

En el ms. BNM, la última palabra del verso 80 ("... ni como ni abro") está escrita sin hache. Tal vez fuese aceptable el verbo "abrir", pero semánticamente preferimos la modificación ortográfica adoptada por el ms. B. : "habro", de "habrar", pronunciación rústica de "hablar". La misma deformación vulgar aparece en otra ocasión en la ed. Vallejo, donde el "diablo" del verso 83 se convierte en "diabro".

- Jusepa con Gil Parrado. 85
- JUAN. Decid que entren.
- Salen Parrado y Jusepa.*
- JUSEPA. Gran señor,
danos a besar las manos.
; Qué bueno está su mesté !
- PARRADO. ; Bien vestido y muy galano ! 90
- JUAN. Más quisiera estar en cueros
y tener más lleno el pancho.
¿ Qué hay de nuevo en el aldea ?
- PARRADO. Que [se] casó el boticario
con la viuda del herrero. 95
- JUAN. Y ¿ qué dote ?
- PARRADO. Seis muchachos.
- JUAN. Si la viuda era doncella,
para en uno seran ambos,

V 88 : Después de este verso, la ed. Vallejo introduce los dos siguientes :
"VALLEJO. Tratémonos con llaneza : / amigos, dadme los brazos".

"Mesté", forma rústica de "merced", escrito "mested" en la ed. Vallejo.

V 91-92 : Suprimidos en la ed. Vallejo. Otra posible censura de una alusión que en 1675-1676 pudo considerarse demasiado desvergonzada.

V 94 : Ms. BNM : "que casó el boticario", corregido añadiendo el pronombre "se" por ed. Vallejo y ms. B. Sería aceptable la forma del texto original mediante el hiato "que/ca/só/el...", que preferimos evitar.

V 95 : Como lo confirma la abundante documentación amablemente comunicada por el profesor Agustín de la Granja, la alusión al herrero y a sus hijos solía tener connotaciones muy peyorativas. Véase por ejemplo Castillo Solórzano, *Inclinación española*, jornada primera, versos 612-614 : "; Vaya de mi casa fuera / este (que engañarme pudo) / hijo de herrero y ramera". Y también, en la primera parte de la *Santa Juana* de Tirso, ed. Aguilar, p. 639 b : "...será como quien es hijo de herrero : / un muchacho mal hecho, corcovado, / asido de los fuelles, negro y fiero".

V 98 : El mismo Agustín de la Granja recuerda que este verso es eco de una conocida canción de bodas diversamente utilizada en muchos textos contemporáneos, como por ejemplo en Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. Al-

- que si él canta y lloran ellos
será capilla de gatos. 100
- MAYORDOMO. Señor, ¿ traerán la comida ?
- JUAN. ¿ Aqueso me decís bajo ?
; Si fuera darne un pesar
vos lo dijerais bien alto !
Quiero comer, y requiero, 105
y [tatará] quiero, hermano.
- MAYORDOMO. ; Hola, sacad esa mesa !
- Sacan la mesa sin nada sino con manteles.*
- JUAN [*a Jusepa y Gil Parrado*]. No envidiéis este aparato.
- MAYORDOMO. ¿ Cómo no traen un servicio ?
- JUAN. Yo quiero comer, hermano, 110
que no quiero descomer :
¿ vos estáis endemoniado,
que antes de hacer el recibo
pedís donde se eche el gasto ?
- MAYORDOMO. Traed un servicio de boca. 115

berto Blecua, Alianza Editorial, pp. 67-68 : "Y a los nuevos desposados / eche Dios su bendición ; / parabién les den los prados, / pues hoy para en uno son".

V 99 : Ms. B. : "*pues* si él canta..."

V 100 : "Capilla de gatos" : el sentido parece evidente, por la confusión, la cacofonía de los maullidos, etc., pero no hemos podido encontrar el origen de esta expresión.

V 106 : Ms. BNM : "y tastara quiero..." El ms. B. corrige, de forma aceptable, en "*bastara* quiero", que entonces habría que presentar de la manera siguiente : "Quiero comer, y requiero, / y bastara "quiero", hermano". Preferimos corregir lo que efectivamente parece un error del manuscrito original siguiendo la versión propuesta por la ed. Vallejo.

V 107 : Ms. B. : "esta mesa".

V 109 sq. : Juego de palabras frecuentísimo en la literatura del Siglo de Oro. Este "servicio" (de boca) lo entiende Juan Rana en el sentido de "vaso que sirve para excrementos mayores".

V 115 : Ms. BNM : "Traiga", tachado y sustituido por "Traed".

- JUAN. ; Pícaro desvergonzado,
yo no como en el servicio,
que siempre he comido en platos !
- JUSEPA. No se enoje su mercé.
- JUAN. ¿ Piensan aquestos picaños 120
que he de sufrir desvergüenzas
porque sirvieron dos años
a mi señor, que Dios haya ?
- Sacan un servicio de boca.*
- MAYORDOMO. Este es servicio en Palacio.
- JUAN. Tenéis mas razon que yo. 125
Diome el nombre sobresalto ;
las tripas se estremecieron
en lance tan apretado,
porque un hidalgo en ayunas
es subsidio no excusado. 130
- MAYORDOMO. ¿ Comerán en esta pieza,
señor, estos aldeanos ?
- JUAN. Sí señor, y junto a mí.
- MAYORDOMO. Váyanse [ustedes] sentando.

V. 119 : En la ed. Vallejo, este verso se atribuye a Salvador (o sea, Gil Parrado), y no a Jusepa, bajo la forma "No se enoje su *mested*".

V. 127-130 : Suprimidos en la ed. Vallejo. Tercera supresión atribuible al puritanismo de los responsables de la edición o del remozamiento del texto. Estos "estremecimientos de tripas" pudieron parecer pocodelicados, y menos aún el posible juego con el segundo sentido de "excusado" ("común, retrete"). A decir verdad, no acabamos de entender este "subsidio no excusado". "No excusado" significaba en el siglo XVII "necesario, indispensable". Si acaso, dando a "subsidio" el valor poco frecuente de "inquietud, zozobra", querrá decir el autor que un hidalgo en ayunas no puede dejar de estar intranquilo y preocupado.

V. 134 : Ms. BNM : "bustedes", que no es aceptable para que quede cabal el octosílabo. Ed. Vallejo : "Váyanse ustedes *llegando*".

- JUAN. ¿ Qué es aquesto ?
- MAYORDOMO. Un higadillo de pavo.
- JUAN. Más parecé de gorrión,
[o] nonada entre dos platos. 150
- MAYORDOMO. ¡ El pastelón !
- JUAN. ¿ Pastelón
llamáis a un pastel de a ochavo ?
- MAYORDOMO. Tiene dos pechugas de ave.
- JUAN. Aqueso será en el gasto,
que aquí no tiene ni aun media 155
ni cabe en él un garbanzo.
- [Sacan un plato grande con comida a la otra mesa.]*
- MAYORDOMO. ¿ Qué sacan ahí ?
La olla
rústica de berza y nabos.
- JUAN. A aquella olla me atengo,
y no quiero ser hidalgo. 160
- [Juan Rana come del plato grande.]*
- MAYORDOMO. [Señor, señor,] ¿ qué es aquesto ?

V. 150 : Ms. BNM : "nonada entre dos platos". La corrección de la ed. Vallejo suprime un hiato o una irregularidad métrica.

V. 151-156 : En la ed. Vallejo, estos versos no están colocados aquí sino después del v. 164 ("Muera Marto, y muera harto"). Además, falta el v. 154 ("Aqueso será en el gasto").

V. 156-157 : Introducimos la acotación, que no está en el original sino en la ed. Vallejo.

El ms. B. dice: ¿ "Y qué sacan... ?". En la ed. Vallejo : "allí" en vez de "ahí".

V. 161 : En el ms. BNM solo se lee : "¿ Qué es aquesto ?", con lo cual queda muy incompleto el octosílabo. El ms. B. añade "mi señor" al final del verso, pero preferimos por su anterioridad la corrección introducida en la ed. Vallejo.

- JUAN. ; Comer a mi gusto, hermano !
- MAYORDOMO. ¿ Si le da una apoplejía ?
- JUAN. Muera Marto, y muera harto.
; De beber !
- MAYORDOMO. ; De beber, hola ! 165
- JUAN. Pues ; miren cuál es el vaso !

[Bebe.]

- ; Ay, Jesús, Santa María,
que me han muerto mis criados !
- MAYORDOMO. Llamad [a] aquel repostero.

[Sale el repostero.]

- ; Qué trujisteis aquí, Hernando ? 170
- CRIADO. Señor, agua de canela.
- JUAN. Ésa me ha muerto, picaño,
que entendí que era clarete
y la color me ha engañado.
- CRIADO. Señor, no lo haré otra vez. 175
- JUAN. ¿ Agua traéis a un cristiano ?
¿ Qué dejáis para las bestias ?
; Él pensó que era caballo !
Dadme acá aquella vasija.

V. 164 : Evidente y jocosa transposición del conocido refrán : "Muera Marta, y muera harta".

V. 166-167 : Introducimos la acotación, que no está en el original sino en la ed. Vallejo.

V. 169-170 : Id.

V. 170 : En la ed. Vallejo : ¿ Qué trujisteis aquí, hermano ?".

V. 177-178 : Suprimidos en la ed. Vallejo.

MAYORDOMO.	Mira que es de vino el jarro.	180
JUAN.	Por eso mismo le pido. ; Licor lindo, licor santo ! ; Brindís, camaradas mías, que no quiero ser hidalgo !	
MAYORDOMO.	Traed los postres.	
JUAN.	¿ Los qué ?	185
MAYORDOMO.	Los postres.	
JUAN.	Pues ¿ he empezado a comer, que traéis los postres ?	
MAYORDOMO.	¿ No te han servido seis platos ?	
JUAN.	¡ Y sin vaciarse podían venir todos boca abajo !	190
MAYORDOMO.	Yo mandé volver la olla.	
JUAN.	¿ Por qué me quitáis el caldo ? ¿ Tengo de correr la posta ?	

V. 183 : "Camaradas" podía ser substantivo femenino en el lenguaje popular o de germanía. La ed. Vallejo dice "camaradas míos".

V. 184 : Después de este verso, la ed. Vallejo introduce el trozo siguiente : "CARLOS. Sosiégate, por tu vida, / que con ardimiento tanto / te ha de hacer mal la comida. / VALLEJO. ¿ Qué comida, mentecato, / cuando como con más dieta / que un enfermo desahuciado ?".

V. 185-187 : Pequeñas modificaciones de estos tres versos en la ed. Vallejo, que dice : "CARLOS. Traed aprisa los postres. / VALLEJO. ¿ Qué postres ? Pues ¿ no he empezado / a comer, y pedís postres ?".

Modificaciones de este tipo parecen ocasionales y muy poco significativas.

V. 191-192 : La olla a la cual se refiere el Mayordomo es la "rústica de berza y nabos" evocada en los versos 157-158. Las dos palabras "olla" y "caldo" se encuentran asociadas en refranes, como por ejemplo, según indica el profesor José Fradejas, "Si no hay olla, amargaré el caldo", y también, nos dice la profesora María Luisa Lobato, "si hubiere olla, amarga el caldo", citado en la mojiganga *Los guisados*, de Calderón, v. 120. Véanse variantes en Correas y el *Refranero* de Martínez Kleiser.

	¿ Es posible que hay cristiano que ser hidalgo desea ?	195
	¿ No es mejor ser echacantos ?	
CRIADO.	Aquí están, señor, los postres.	
JUAN.	El vidrio es de buen tamaño. ¿ Una guinda tiene sola ?	
MAYORDOMO.	No se han hallado este año.	200
JUAN.	Ni el que viene se hallarán, según lo que voy mirando.	
PARRADO.	; Lindas son las aceitunas !	
JUAN.	; Ya voy allá, Gil Parrado !	
MAYORDOMO.	; Los palillos ! [¿ Los palillos ?]	205
	Mejor fuera los palazos para daros una tunda, ; pícaro desvergonzado !	
JUSEPA.	Reportese su mercé.	
JUAN.	Todo en burlas lo he llevado pero ; traerme palillos	210

V. 194-196 : Estos tres versos sustituidos en la ed. Vallejo por uno solo ("¿ Esto llaman ser hidalgo ?"). Esta modificación sí que también se puede interpretar como un ejemplo más de conformismo, una censura de la crítica anti-aristocrática (muy poco mordaz, por cierto) contenida en la versión original.

"Echacantos" significa "hombre despreciable y que nada representa en el mundo". Quizás los responsables de la ed. Vallejo interpretaran equivocadamente la palabra en su sentido de "el que predica la Bula", en cuyo caso su censura se debería al deseo de suprimir una alusión religiosa.

V. 198 : "Vidrio", popular por "vidrio", forma esta última que restablece la ed. Vallejo.

V. 202-203 : Suprimidos en la ed. Vallejo.

V. 205 : En el ms. BNM, solo una vez "Los palillos". La ed. Vallejo corrige el probable error del copista, e introducimos su corrección.

V. 210-213 : Suprimidos en la ed. Vallejo. El verso 213, si se quiere conservar la forma "busté" que figura en el ms. BNM, requiere una sinéresis de la palabra "ea".

- cuando apenas me he ensuciado !
- PARRADO. Ea, reportese busté.
- JUAN. Ya me doy por reportado,
que no puedo más conmigo, 215
que de pura hambre me caigo.
- CRIADO. El maestro de danzar
ha un hora que está aguardando.
- MAYORDOMO. Acabando de comer
¿ quién en el mundo ha danzado ? 220
- JUAN. ¡ Yo ¡ Decilde que entre luego,
que he comido por ensalmo.
- Sale el maestro de danzar.*
- MAESTRO. ¿ Qué mudanza es la que quieres ?
- JUAN. De mayordomo y criados.
- MAESTRO. Vaya pues el caballero. 225
- JUAN. Ni caballero, ni hidalgo
he de bailar en mi vida,
porque lo tengo jurado.

V. 215-216 : Suprimidos en la ed. Vallejo.

V. 222 : "Por ensalmo : con prontitud extraordinaria y de modo desconocido".

V. 223 : "Mudanza" en el doble sentido de "cierto número de movimientos que se hacen a compás en los bailes y danzas" y también, como lo entiende Juan Rana, de "cambio, relevo".

V. 225 : El caballero, así como la gallarda, eran danzas conocidas del siglo XVII. Esta última, posiblemente por su origen, se citaba con frecuencia precedida por el adjetivo "francesa". Véase E. Cotarelo, introducción a su *Colección de entremeses...*, en *N.B.A.E.*, t. 17, pp. CCXLVI-CCXLIX.

V. 228 : Después de este verso, el final de la ed. Vallejo es totalmente diferente. Los versos 229 a 242 del ms. BNM se sustituyen por los siguientes : "TODOS. Pues díganos qué son quiere. / VALLEJO. Que me toquen el villano./MÚSICOS. El que pasa de villano / y se sube a caballero, / si es que acaso come, come / solo con el pensamiento". Como podrá comprobarlo el lector, el villano, baile popular, sólo se cita en la ed. Vallejo y no en el ms. BNM. Resulta pues

MAESTRO.	La gallarda danzaremos.	
JUAN.	De pies soy algo pesado.	230
MÚSICOS [cantan].	Francesa gallarda, vente conmigo.	
JUAN [canta].	No quiero, no, porque no he comido. Yo no sé cómo bailan aquí, que en mi tierra no bailan así.	235

Repiten [los dos últimos versos].

JUAN.	En mi tierra las patillas parece que hacen cosquillas cantando mil seguidillas en bullir de aquí por allí. Yo no sé cómo bailan aquí, que en mi tierra no bailan así.	240
-------	--	-----



curioso que A. Fernández Guerra, en su nota preliminar a la copia barcelonesa del manuscrito original, incluya dicho baile entre los citados en el texto. Tal vez tuviera también a la vista algún ejemplar de la edición Vallejo.

V. 231-234 : Probablemente forman estos cuatro versos una especie de seguidilla irregular (6-5-5-6) cantada.

V. 235-242 : Estos 8 versos, combinación de decasílabos de gaita gallega (uno de ellos, el verso 240, mas o menos regular) y de octosílabos, rimados *aabbbaaa*, debían de constituir una estrofa cantable relativamente común, ya que en otros trozos cantados de entremeses del siglo XVII se encuentran estructuras parecidas.