



HAL
open science

El Hidalgo. primera parte

Alain Begue

► **To cite this version:**

| Alain Begue. El Hidalgo. primera parte. Antonio de Solís. Teatro breve, 2016. hal-02542777

HAL Id: hal-02542777

<https://hal.science/hal-02542777v1>

Submitted on 22 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JUDITH FARRÉ VIDAL (COORD.)

ANTONIO DE SOLÍS.
TEATRO BREVE



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

ANTONIO DE SOLÍS. TEATRO BREVE

JUDITH FARRÉ VIDAL (COORD.)

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 SORBONNE NOUVELLE-PARIS 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 / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

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

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama digital

© De los editores

ISBN: 978-1-938795-23-7

New York, IDEA/IGAS, 2016

ANTONIO DE SOLÍS. TEATRO BREVE

JUDITH FARRÉ VIDAL (COORD.)

ÍNDICE

Nota preliminar, a cargo de Judith Farré Vidal II

LOAS

<i>Introducción de una fiesta que hicieron unas seglares en un convento de monjas. Loa</i> (a. 1635), edición a cargo de Judith Farré Vidal ...	15
<i>Loa para la primera comedia que representaba en cada ciudad la compañía de Prado</i> (1635), edición a cargo de Judith Farré Vidal	27
<i>Loa para una comedia doméstica que se representó en casa de los Excelentísimos señores condes de Oropesa</i> (1636-1643?), edición a cargo de Judith Farré Vidal	35
<i>Representación panegírica a los años del conde de Oropesa</i> (1637), edición a cargo de Judith Farré Vidal	45
<i>Loa a los años de la señora condesa de Oropesa</i> (1637?), edición a cargo de Judith Farré Vidal	61
<i>Loa para la comedia de Eurídice y Orfeo. Fiesta que se hizo al parto de la Excelentísima señora condesa de Oropesa</i> (1643), edición a cargo de Judith Farré Vidal	83
<i>Loa para Darlo todo y no dar nada</i> , de Pedro Calderón de la Barca (1651), edición a cargo de Judith Farré Vidal.....	103
<i>Loa para la comedia de Eurídice y Orfeo que se representó a Sus Majestades</i> (1655), edición a cargo de Judith Farré Vidal.....	115
<i>Loa para la comedia de La renegada de Valladolid</i> (1655), edición a cargo de Judith Farré Vidal	129

<i>Loa para la comedia de Las amazonas</i> (1655), edición a cargo de Judith Farré Vidal	145
<i>Loa para la comedia de Pico y Canente, de don Luis de Ulloa y don Rodrigo Dávila</i> (1656), edición a cargo de Judith Farré Vidal	155
<i>Loa para la comedia de Un bobo hace ciento</i> (1656), edición a cargo de Judith Farré Vidal	171
<i>Loa para Triunfos de Amor y Fortuna</i> (1658), edición a cargo de Judith Farré Vidal	185
<i>Loa para la comedia de Hipomenes y Atalanta, de don Francisco Antonio de Monteser</i> (1659), edición a cargo de Judith Farré Vidal	201

ENTREMESES

<i>El hidalgo</i> (entre 1633 y 1636), edición a cargo de Alain Bègue	215
<i>Las vecinas</i> (a. 1643), edición a cargo de Alain Bègue	233
<i>El despejado y la gallega</i> (a. 1643), edición a cargo de Josep Maria Sala Valldaura.....	247
<i>Los trajes</i> (a. 1643), edición a cargo de Alain Bègue	261
<i>El retrato de Juan Rana</i> (1652?), edición a cargo de Adriana Ontiveros.....	277
<i>Fiestas bacanales</i> (1655), edición a cargo de Josep Maria Sala Valldaura.....	293
<i>Los volatines</i> (1656), edición a cargo de Alain Bègue	309
<i>Juan Rana, poeta</i> (1656), edición a cargo de Alain Bègue.....	331
<i>Sainete con que se dio fin a la comedia de Pico y Canente</i> (1656), edición a cargo de Alain Bègue	351
<i>El niño caballero</i> (1658), edición a cargo de Adriana Ontiveros ..	367
<i>El salta en banco</i> (1658), edición a cargo de Adriana Ontiveros..	387
<i>Fin de la comedia de Triunfos de Amor y Fortuna</i> (1658), edición a cargo de Adriana Ontiveros	407
<i>Baile perdido</i> (1660), edición a cargo de Judith Farré Vidal.....	427

JÁCARAS

Entre santos y valentones: las jácaras de Antonio de Solís, a cargo de Dalia Hernández Reyes.....	435
--	-----

<i>Celos de un jaque y satisfacción de una marca</i> [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes.....	443
<i>Hace relación un bravo del estado en que se halla</i> [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes.....	457
<i>Jácara a San Agustín</i> [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes	467
<i>Jácara a San Francisco</i> [s.a.], edición a cargo de Dalia Hernández Reyes	473
Abreviaturas.....	477
Bibliografía	479

EL HIDALGO. PRIMERA PARTE

Según indica un documento publicado en el siglo XIX por José Sánchez-Arjona¹, entre los entremeses que el «autor de comedias» Tomás Fernández tenía en su posesión en 1637 y que aún no se habían estrenado en Sevilla figuraban tres piezas breves que formaban una serie: «*El hidalgo*, entremés primero», «*El hidalgo*, segunda parte» y «*El hidalgo*, tercera parte», a las que quizá convendría añadir la obra titulada *Las bodas del hidalgo*. De las cuatro piezas, que habían sido declaradas por Hannah E. Bergman como «piezas hoy perdidas»², las dos primeras sí han llegado hasta nuestros días. La tradición textual de nuestro entremés, el primero de la serie dedicada a *El hidalgo*, cuenta con tres testimonios, dos manuscritos y un impreso.

A estos tres textos, cabría añadir las ediciones modernas de Frédéric Serralta (1987) y Yolanda Pallín (2008), si bien esta última no es una edición crítica sino levemente anotada.

Como subrayó el primer editor crítico de la obra, el cotejo de las dos versiones del siglo XVII señala que se trata de la misma pieza, «con mínimas diferencias destinadas a adaptar el texto al nombre y características de los actores que lo habían de interpretar»³. Y fundándose en las fechas de pertenencia del actor Cosme Pérez a las respectivas compañías de Tomás Fernández y Pedro de la Rosa y en la hipótesis de Hannah E. Bergman relativa a la posible fecha de escritura de las dos primeras partes del entremés de *El hidalgo*, Serralta llega a proponer que «[l]a fecha de composición de la versión manuscrita que estamos estudiando hubo

¹ Sánchez-Arjona, 1898, p. 313. La lista, titulada «Memoria de las comedias jamás vistas para esta ciudad» (pp. 310-313) figura, como subraya el compilador, en los *Autos para que Pedro de la Rosa no represente «La batalla naval de los galeones»* consignados en el Archivo Municipal de Sevilla.

² Bergman, 1965, pp. 203-225.

³ Serralta, 1987a, p. 205.

de estar comprendida entre junio de 1633 y enero de 1636, y probablemente más cerca de la primera que de la segunda⁴.

En lo que concierne a la versión impresa del entremés, publicada en 1680, como era frecuente en la época, los nombres de los personajes fueron sustituidos por los de los actores, lo que permite contextualizar la representación de la obra. Así pues, los «interlocutores» de la pieza, escrita, según reza el impreso, por Manuel Vallejo, fueron «Vallejo, gracioso; Bernarda Manuela, graciosa; Carlos Vallejo; Salvador, Gil Parrado» así como «[u]n repostero» y «[u]n criado». Basándose en la pertenencia de la actriz y músico Bernarda Manuela Velázquez, apodada *la Grifona*, a la compañía del autor Manuel Vallejo únicamente en los años 1675 y 1676, con motivo de la representación de los autos del Corpus⁵, Serralta llegó a deducir que la versión de la primera parte de *El Hidalgo* atribuida a Vallejo podía fijarse en los años 1675-1676⁶. Además, en 1676 también apareció en la lista de los miembros de la compañía un tal Salvador de la Cueva, que bien pudiera ser el Salvador que hiciera de Gil Parrado⁷.

No obstante, un estudio más profundizado de la biografía de la actriz Bernarda Manuela nos lleva a matizar dicha aseveración obligando a ampliar los márgenes cronológicos en que la obra pudo componerse. Según indica la base de datos DICAT, *la Grifona*, que ya había representado varios entremeses de Solís protagonizados por el personaje de Juan Rana⁸, ya formaba parte de la compañía de Manuel Vallejo “el Mozo” en 1674⁹. Por otra parte, si bien deja de aparecer en las listas de actores

⁴ Serralta, 1987a, pp. 205-206.

⁵ Shergold y Varey, 1961, p. 292 n. y Pérez Pastor, 1905, pp. 341-342 (año 1675) y 346 (año 1676).

⁶ Serralta, 1987a, pp. 206-207.

⁷ Pérez Pastor, 1905, p. 346 (año 1676).

⁸ En 1656, en el entremés de *Los volatines*, en el palacio del Buen Retiro, junto con Cosme Pérez, Ana Coronel —«la Coronela»—, Mariana de Borja —«la Borja»— y Mateo Godoy, y en 1658, en el titulado *Salta en banco*, junto con Cosme Pérez, Simón Aguado, Bernarda Ramírez, Mariana Borja, Pedro de la Rosa, Mateo Godoy, Diego Osorio y [¿Jerónimo de?] Heredia. Este mismo año de 1658, a finales del mes de noviembre, participó en la representación del baile de *Los Juan Ranas* para celebrar el primer cumpleaños del príncipe Felipe Próspero, junto con Bernarda Ramírez, Francisca Bezón, Cosme Pérez, Gregorio de la Rosa, Simón Aguado, Diego Osorio, «la Borja», Micaela Fernández, María de Prado, Jerónima de Olmedo, Juana Caro, Micaela de Borja y otras dos actrices (DICAT).

⁹ Así lo indica una obligación fechada en Madrid el 13 de marzo de 1674 por la que el autor se comprometía a representar uno de los dos autos del Corpus de 1674 con su

de la compañía de Manuel Vallejo en 1677 y 1678, cuando figura en las de Antonio de Escamilla (1677 y 1678) y Agustín Manuel (1678), vuelve a formar parte de la compañía de Vallejo “el Mozo” en 1679 y en 1680, año de publicación de la *Floresta de entremeses y rasgos del ocio*¹⁰.

Así pues, de fundarnos en estos últimos datos biográficos, y en la medida en que los documentos legales preliminares de la *Floresta de entremeses y rasgos del ocio* fueron despachados entre julio y agosto de 1680¹¹, podemos considerar que la versión de Manuel Vallejo pudo escribirse en los periodos 1674-1676 y 1679-1680, siendo quizá el más probable el segundo.

compañía, de la que formaba parte la actriz Bernarda Manuela «la Grifona».

¹⁰ En un documento del 11 de febrero de 1679, Manuel Vallejo se compromete a representar uno de los dos autos del Corpus de este mismo año de 1679, haciendo constar a Bernarda Manuela entre los actores de la compañía. De la misma manera, la relación de gastos de palacio con fecha de 24 de enero de 1680 relativa a la representación de la comedia *Psiquis y Cupido* por las compañías de Manuel Vallejo y José de Prado en el Salón del Buen Retiro el 3 de diciembre de 1679 y a los ensayos correspondientes, que habían empezado el 16 de noviembre, presentan a la actriz Bernarda Manuela como sobresaliente para el fin de fiesta. Lo mismo ocurrió en el caso de la comedia *Faetón*, representada por la compañía de Manuel Vallejo en el Salón del Buen Retiro el 22 de diciembre de 1679 con motivo de la celebración del cumpleaños de la Reina Madre, y cuyos ensayos habían empezado el 4 de diciembre. El nombre de Bernarda Manuela figura entre los sobresalientes. En el año 1680, Bernarda Manuela volvió a participar en las representaciones de la compañía de Vallejo. Había vuelto a ser sobresaliente en la representación de *La púrpura de la Rosa*, de Calderón, en el Salón del Alcázar el 18 de enero. Del mismo modo, una relación de gastos, con fecha del 10 de abril, de las representaciones hechas por la compañía de Manuel Vallejo el lunes y el martes de Carnaval —4 y 5 de marzo de 1680— de las comedias *El celoso extremeño* y *Entre bobos anda el juego*, con entremeses, en el Salón del Alcázar de Madrid hace mención de la actuación de Bernarda Manuela en la comedia de *El Manchego*, en la que había hecho de viuda. Bernarda Manuela participó asimismo en las representaciones de *Hado y divisa de Leonido* y *Mañisa*, de Calderón, por las compañías de Manuel Vallejo y José de Prado en el Coliseo del Buen Retiro para celebrar las bodas de Carlos II. Finalmente, en una obligación del 7 de abril en la que el autor Manuel Vallejo se compromete a representar uno de los dos autos del Corpus, figura el nombre de Bernarda Manuela entre la nómina de actores de la compañía de Vallejo (*DICAT*).

¹¹ La aprobación, de Fray Bernardo de Estúñiga, fue firmada en el Real Convento de Nuestra Señora de Montserrat de Madrid el 18 de julio de 1680; la licencia, del escribano Diego de Ureña Navamuel, el 23 de julio de 1680; la fe de erratas, de Francisco Murcia de la Llana, el 9 de agosto de 1680; y la tasa, del mismo escribano Diego de Ureña Navamuel, el 19 de agosto de 1680 (*DICAT*).

Respecto de la autoría de nuestro entremés, A. Fernández Guerra la atribuía a Antonio de Solís, pues «[p]or el estilo, el modo de criticar la vida cortesana, parece de Solís. El objeto de esta piececilla 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». Ahora bien, como subrayó justamente Serralta, «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»¹². Y, como indicó el propio Serralta, el estudio de las rimas del texto —que recuerdan la *Representación panegírica* de Solís, cuya fecha de primera representación fue cercana a la de escritura de *El hidalgo* (el 23 de febrero de 1637)— y de la versificación —el predominio del romance— no abundan a favor de una atribución clara a Antonio de Solís.

El argumento de la pieza breve es sencillo. Juan Rana, villano, como manifiesta su vestido de labrador, se ve convertido en hidalgo por un mayordomo que busca «la casa o palacio / de [su] señor Juan Rana» (v. 10) y, así transformado, los espectadores asisten a la falta de adecuación entre el ser rústico y tosco del protagonista, que queda patente por su habla y su actitud, y su nueva condición social. Esta inadecuación queda aún más patente cuando le visitan sus amigos labradores Jusepa Puerros y Gil Parrado. La diferencia de tratamiento del mayordomo, que sirve abundantemente a los invitados mientras sirve frugal y escasamente a Juan Rana, provoca la ira del protagonista, que procede a una crítica de la vida cortesana. Dicha crítica se funda, pues, esencialmente en el tema de la comida, en la glotonería de Juan Rana, uno de los rasgos elementales del personaje bobo y aldeano del teatro breve, siempre movido por sus necesidades y apetencias fisiológicas.

ESQUEMA MÉTRICO

1-4	Cuarteta
5-8	Redondilla
9-60	Romance <i>a-o</i>
61-64	Redondilla
65-230	Romance <i>a-o</i>
231-234	Seguidilla 6-5-5-6
235-242	Combinación de decasílabos de gaita gallega y de octosílabos: 10A 10A 8b 8b 8b 10A 10A 10A

¹² Serralta, 1987a, p. 207.

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* 5
*que en el lugar donde estás
 quieren una rana más
 que dos canastas de truchas.*

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

MAYORDOMO *Suplico a vuestras mercedes:*
¿cuál es la casa o palacio 10
de mi señor don Juan Rana?

JUAN [*Aparte*] *¡Aqueste viene borracho!*

[<i>Alto</i>]	¿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! Y ¿para qué le querés?	30
MAYORDOMO	Para que, con sus criados, vaya a vivir a la Corte.	
JUAN	¿Jura 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?	

v. 29 Serralta (1987a, pp. 212-213, n.) indica que 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 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”» (Bergman, 1965, p. 522).

JUAN	Yo, aunque indino pecador muy errado y muy culpado, confieso que só Juan Rana.	40
MAYORDOMO	Danos a besar tus manos.	
JUAN	Como no esté apercebido, aún no me las he lavado.	
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 esté 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
	<i>Vanse</i>	
JUSEPA	¡Asadores ha comido!	
PARRADO	¡Qué presto que se ha espetado!	
JUSEPA	Bailemos a su ventura.	

vv. 41 y ss. Solís pone en boca de Juan Rana los arcaísmos y las incorrecciones propios del lenguaje rústico, el sayagués: «só» por «soy» (vv. 41, 82), «estó» por «estoy» (vv. 43, 49), «habro» por «hablo» (v. 80), «mesté» o «mercé» por «merced» (vv. 89, 119 y 209) o «busté» por «usted» (v. 213).

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» (Serralta, 1987a, p. 214 n).

vv. 57-58 *¡Asadores ha comido!* «Parece que come o almuerza asadores» era «frase del uso familiar para expresar que uno anda muy tieso y tan derecho y presuntuoso que parece un asador o que lo tiene atravesado» (*Aut*). Comparte así el sentido de «espetarse», presente en el verso 58 y que significa «[p]onerse muy tieso y derecho, afectando gravedad y soberanía, y presumiendo ser persona de autoridad» (*Aut*).

- PARRADO Harto mejor es llorarlo. 60
- JUSEPA [*Canta*] *Pues que Juan va a ser hidalgo,
[él] las liebres cazará,
que el que a ser hidalgo va
dentro de un mes será galgo.*
- 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?
Y el comer, ¿a qué hora es? 70
- MAYORDOMO Entre las tres y las cuatro.
- JUAN A esa hora allá en mi aldea
todos están acostados.
Adiós, que con tantas cargas
renuncio mi mayorazgo. 75
- MAYORDOMO ¿Adónde vas?
- JUAN A mi aldea,
que no quiero ser hidalgo.
- MAYORDOMO Señor, ¿qué dirá la Corte?
- JUAN Que, pues ni como ni habro, 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*

v. 64 *galgo*: A raíz de la actitud soberbia de Juan Rana, Jusepa le vaticina un próximo futuro de penurias mediante una alusión jocosa a lo flacos que son los galgos. En este sentido Gonzalo Correas recoge la frase «Está hecho un galgo. Por: flaco» (Correas, p. 947, núm. 553).

CRIADO	Aquí vienen del aldea Jusepa con Gil Parrado.	85
JUAN	Decid que entren. <i>Salen Parrado y Jusepa</i>	
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 serán ambos,	

v. 92 *pancho*: «Lo mismo que panza. Es del estilo vulgar y jocoso, en el cual se dice “llenar el pancho por comer mucho”» (*Aut*).

v. 95 Como señala Serralta, «la alusión al herrero y a sus hijos solía tener connotaciones muy peyorativas», como aparece, por ejemplo en la *Inclinación española*, de Castillo Solórzano, jornada primera, vv. 612-614: «¡Vaya de mi casa fuera / este (que engañarme pudo) / hijo de herrero y ramera» (Serralta, 1987a, p. 216, n.).

v. 98 Se hace eco de una frase recogida en no pocos textos áureos, como, por ejemplo, la que consigna Correas —«Para en uno son los dos»— con la nota siguiente: «Dicen esto, cuando se desposan y da la mujer el sí, todos los presentes; y aplícase a otros conformes» (Correas, p. 621, núm. 165). Recoge asimismo Correas las variantes siguientes: «Beleta y Antón, para en uno son» (p. 120, núm. 91), «La doncella y el garzón, para en uno son» (p. 418, núm. 191), «María y Pachón, para en uno son» (p. 490, núm. 247), «La zagala y el garzón, para en uno son» (p. 450, núm. 989) y «Menga y Antón, para en uno son» (p. 516, núm. 843). Estos dos últimos son recogidos por Margit Frenk, quien añade algunas variantes: «¡Vivan los casados! / ¡Para en uno son!» (NCALPH, núm. 1412), «Novios son Elvira y Gil: / él es mayo y ella, abril; / para en uno son los dos: / ella es luna y él es sol» (núm. 1414) y «Para en uno son los dos: / ¡vivan, y guárdelos Dios!» (núm. 1415).

- que si él canta y lloran ellos
será capilla de gatos. 100
- MAYORDOMO Señor, ¿traerán la comida?
- JUAN ¿Aqueso me decís bajo?
¿Si fuera darme un pesar
vos lo dijerais bien alto!
Quiero comer, y requiero, 105
y tatara quiero, hermano.
- MAYORDOMO ¡Hola, sacad esa mesa!
- Sacan la mesa sin nada 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
- 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?

v. 100 *capilla de gatos*: alusión jocosa al ruido y cacofonía aguda que resultaría de los maullidos de una junta de gatos.

vv. 109 y ss. Socorrido juego de palabras fundado en la mala interpretación del término «servicio» que, en nuestro entremés, además de significar «[e]l acto de servir», tiene también, para Juan Rana, el sentido de «vaso que sirve para los excrementos mayores» (*Aut*).

v. 120 *picaño*: «Pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza» (*Aut*).

Sacan un servicio de boca

- MAYORDOMO Este es servicio en Palacio.
- JUAN Tenéis más razón 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.

Sacan un banco y una mesa con pan y platos

- JUAN ¿Qué son éstos?
- MAYORDOMO Los principios. 135
- JUAN Pues más parecen los cabos.
Quitaos delante, que quiero
ver comer a mis paisanos.
- MAYORDOMO Como a gente del aldea
se les da abundante el plato. 140
- JUAN ¡Trátenme como de aldea!
- MAYORDOMO ¡Hola, traigan el asado!

Sacan un pajarito entre dos platos

- JUAN ¿Qué queréis partir?
- MAYORDOMO El ave.
- JUAN ¿Qué es ave? ¡Es un ranacuajo,
que veintidós aves de éstas 145
las comeré de un bocado!

v. 144 *ranacuajo*: al recurrir a una variante del término «renacuajo», por vacilación vocálica, el personaje protagonista se refiere inconscientemente a su propio nombre, lo que no deja de provocar cierta comicidad.

MAYORDOMO ¡Otro plato!

Sacan otro plato

JUAN ¿Qué es aquesto?

MAYORDOMO Un higadillo de pavo.

JUAN Mas parece 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

¿Qué sacan ahí?

MAYORDOMO 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?

JUAN ¡Comer a mi gusto, hermano!

MAYORDOMO ¿Si le da una apoplejía?

v. 152 *pastel de a ochavo*: siendo el ochavo una «moneda de Castilla hecha de cobre [que] [v]ale dos maravedís, o la mitad de un cuarto. Llamose así por ser la octava parte de una moneda antigua que valía cuatro cuartos» (*Aut*). Juan Rana insiste, desesperado, en la poca comida que le traen al referirse a un pastelito que no es capaz de saciar su apetito.

- 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.
- MAYORDOMO Mira que es de vino el jarro. 180
- Juan Por eso mismo le pido.
¡Licor lindo, licor santo!

v. 164 Variante jocosa, para respetar la rima interna, del conocido refrán «Muera Marta, y muera harta», que Correas explica del siguiente modo: «Es tan grande la sed de algunos enfermos, o el antojo de otra cosa, que a truco de satisfacer la sed, o apetito, no reparan en el daño que les puede hacer, y con encarecimiento dicen: “Denme de beber y muérame luego, y no me maten de sed”; y si está desahuciado y apetece comer, se lo dan y tienen por piedad no los dejar morir de hambre, porque morir de hambre es cosa muy lastimosa; mas el beber, siempre se lo recatean. Acomódase a otras cosas» (Correas, p. 537, núm. 1290).

	¡Brindis, 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? ¿Es posible que hay cristiano que ser hidalgo desea? ¿No es mejor ser echacantos?	195
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? Mejor fuera los palazos	205

v. 183 *camaradas mías*: el término podía ser sustantivo femenino en el lenguaje popular o de germanía (Serralta, 1987a, p. 222 n.).

v. 193 *correr la posta*: con sorna, Juan Rana pregunta si la prisa por quitarle la comida no tendría que ver con el hecho de que el mayordomo le haya confundido con una posta y que tendrá que recorrer «la distancia que hay de una posta a otra» (*Aut*). Señalemos asimismo que el término «posta» significa asimismo «tajada o pedazo de carne, pescado u otra cosa» (*Aut*), lo que quizá participe de la carga cómica de la pregunta retórica.

v. 196 *echacantos*: «El sujeto despreciable, sin juicio y disparatado» (*Aut*).

- para daros una tunda,
¡pícaro desvergonzado!
- JUSEPA Repórtese su mercé.
- JUAN Todo en burlas lo he llevado 210
pero ¡traerme palillos
cuando apenas me he ensuciado!
- PARRADO Ea, repórtese 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

v. 207 *tunda*: «Se toma [...] por castigo riguroso que se da a alguno de palos, azotes, etc.» (*Aut*).

v. 222 *por ensalmo*: «“Obrar por ensalmo” u “Hacer tal cosa por ensalmo”. Frase con que se da a entender que una cosa se ha hecho bien y de prisa, y sin declarar el medio u modo con que se hizo» (*Aut*). En el caso de Juana Rana, se insiste más en la rapidez que en la calidad de la comida.

v. 223 *mudanza*: El término está utilizado en su doble sentido de «cierto número de movimientos que se hace en los bailes y danzas, arreglado al tañido de los instrumentos» (*Aut*) y, en el caso de Juana Rana, de «cambio».

v. 225 *caballero*: El caballero, que figura entre los bailes que menciona Covarrubias en su *Tésoro de la lengua castellana o española* (1611) y al que también había mencionado Diego Pisador en su *Libro de música de vihuela* (1552), parece ser una danza del siglo xvi y de principios del xvii, menos en boga en la segunda mitad del siglo.

- JUAN Ni caballero, ni hidalgo
he de bailar en mi vida,
porque lo tengo jurado.
- 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, 235
que en mi tierra no bailan así.
- Repiten*
- JUAN *En mi tierra las patillas*
parece que hacen cosquillas
cantando mil seguidillas
en bullir de aquí por allí. 240
Yo no sé cómo bailan aquí,
que en mi tierra no bailan así.

TEXTO BASE

El hidalgo. Primera parte, Biblioteca Nacional de España, Ms. 16616, fols. 1r-5v. Manuscrito con letra del siglo xvii.

OTROS TESTIMONIOS

Floresta de entremeses y rasgos del ocio, a diferentes asuntos, de bales, y mogigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España, Madrid, Viuda de Joseph Fernández de Buendía, 1680, fols. 1-10: «Entremes del hidalgo, escrito por Manuel Vallejo» [F].

Biblioteca Nacional de España, Ms. 16616, fols. 1r-5v. Manuscrito con letra del siglo xvii [M].

v. 229 *gallarda*: «Una especie de danza y tañido de la escuela española así llamada por ser muy airosa» (*Aut*).

Instituto del Teatro de Barcelona, Ms. 61432. 7. Copia manuscrita del segundo tercio del siglo XVII [B].

VARIANTES

- 1-8 Los primeros versos del entremés son sustituidos por otros en F: «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 convida, / convideme a mí tu plata». La edición impresa se refiere a continuación a los personajes como Vallejo, Bernarda, Carlos (en el papel del Mayordomo) y Salvador (en el de Gil Parrado)
- 8 canastas] banastas F
- 11 de mi señor don Juan Rana?] de mi señor don Vallejo F
- 17-18 *Faltan en F*
- 23 don Juan Rana, un caballero] don Vallejo, el caballero F
- 24-27 *Faltan en F*
- 31 Y ¿para qué le querés?] y di, para que le quieres B || querés] queréis F
- 34 ¿Jura a Dios?] Juro a Dios M
- 39 indino] indigno F
- 55 Ime] idme F
- 60 mejor] mijor B F
- 62 él la liebres] en las liebres M B
- 73 A esa hora] a esta hora B
- 77-78 *Faltan en F*
- 80 habro] abro M
- 80-82 *Sustituidos en F por el verso siguiente: Lo que quisiere, borracho.*
- 88 F añade, después de este verso, los dos siguientes: «VALLEJO. Tra-temonos con llaneza: / amigos, dadme los brazos». || mesté] mested F
- 91-92 *Faltan en F*
- 94 Que se casó el boticario] que caso el boticario M
- 99 que si él canta] pues si el canta B
- 106 tarara] tastara M | bastara B
- 107 esa mesa] esta mesa B
- 115 Traed] Traiga *tachado y sustituido por* Traed *en M*
- 119 *El verso se atribuye a Salvador (esto es, Gil Parrado) en F* || mercé] mested F
- 127-130 *Faltan en F*
- 134 ustedes] bustedes M, *lo que produce un verso hipermétrico.* || sentando]

- llegando F
- 135 ¿Qué son éstos?] Que es aquesto F
- 142-143 *Introducimos la acotación que figura únicamente en F*
- 144 ¿Qué es ave? ¡Es un ranacuajo,] Esta es ave, o renacuajo F
- 145 que veintidós aves de éstas] que treinta y dos aves F
- 147 *Introducimos la acotación que figura únicamente en F*
- 150 o nonada] nonada M, *provocando una irregularidad métrica. Corregimos.*
- 151-156 *Estos versos aparecen después del v. 164 y falta el v. 154 en F*
- 156-157 *Introducimos la acotación que figura únicamente en F*
- 157 ¿Qué sacan ahí?] y que sacan B || ahí] allí F
- 161 *En M, solo se lee «que es aquesto», lo que crea un verso hipométrico. B añade al final del verso: «mi señor». Seguimos la variante propuesta por F, por su anterioridad*
- 166-167 *Introducimos la acotación que figura únicamente en F*
- 169-170 *Introducimos la acotación que figura únicamente en F*
- 170 Hernando] hermano F
- 177-178 *Faltan en F*
- 183 camaradas mías] camaradas míos F
- 184 *Después de este verso, F añade los siguientes: «CARLOS. Sosiegate, por tu vida, / que con ardimiento tanto / te ha de hacer mal la comida. / VALLEJO. Que comida, mentecato, / cuando como con mas dieta / que un enfermo desahuciado»*
- 185-187 *F ofrece una modificación de estos versos: «CARLOS. Tread aprisa los postres. / VALLEJO. Que postres? Pues no he empezado / a comer, y pedis postres?»*
- 194-196 *Estos tres versos están sustituidos por uno solo en F: «Esto llaman ser hidalgo»*
- 202-203 *Faltan en F*
- 205 *Solo una vez «los palillos» en M. Corregimos el probable error del copista siguiendo la versión de F*
- 210-213 *Faltan en F*
- 215-216 *Faltan en F*
- 228 *Después de este verso, el final de F es totalmente diferente, sustituyendo los vv. 229-242 con los siguientes: «TODOS. Pues diganos que 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»*

ABREVIATURAS

- Aut* *Diccionario de Autoridades*. Consulta en línea.
- BNE Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- Correas Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maité Mir-Andreu, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 19), 2000.
- Cov. Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 21), 2006.
- DRAE* *Diccionario de la Real Academia Española*. Consulta en línea.
- Léxico* Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca 1976.
- NCALPH Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2003.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Perdomo, María del Rosario «El entremés de *El niño caballero* y las re-escrituras burlescas de los libros de caballerías», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 1.1, 2013, pp. 135-162.
- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca 1976.
- Arellano, Ignacio, «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, 1988, pp. 27-50.
- Arellano, Ignacio, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Arellano, Ignacio, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 329-359.
- Arellano, Ignacio, Celsa García Valdés, Carlos Mata y M.^a Carmen Pinillos, «Introducción», en *Comedias Burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 9-36.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965.
- Avellaneda, Francisco de, *El niño de la rollona*, ed. Gema Cienfuegos Antelo, en *CorTBE*, <<http://betawebs.net/corpus-avellaneda/?q=node/26>> [14/12/2016].
- Bergman, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965.
- Bergman, Hannah E., *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1970.
- Borrego Gutiérrez, Esther, *Un poeta cómico en la corte: vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
- Carreira, Antonio, «Cuestiones filológicas relativas a algunos poemas gongorinos del periodo 1609-1615», en *El poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, ed. Begoña López Bueno, Zaragoza, Universidad, 2011, pp. 33-56.

- Castro Ibaseta, Francisco Javier, *Monarquía satírica. Poética de la caída del conde duque de Olivares*, Tesis doctoral Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2008.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid/Barcelona, Real Academia Española/Espasa/Círculo de Lectores, 2015, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de, *El rufián dichoso*, en *Obra completa*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, t. III, pp. 357-464.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- Cotarelo Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, estudio preliminar e índices por José Luis Suarez García y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000, 2 vols.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Chaves Montoya, María Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.
- Chevalier, Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Chevalier, Maxime, «Triunfo y naufragio de la jácara aguda», en *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, coord. Elizabeth Luna Traill, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 141-151.
- Di Pinto, Elena, «Jácaras de sucesos: otra modalidad (El caso en jácaras)», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, coord. José María Díez Borque, Madrid, Visor, 2010, pp. 217-242.
- Díez Borque, José María, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2002.
- Falcón Martínez, Constantino, Emilio Fernández-Galiano y Raquel López Melero, *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza, 1980.
- Farré Vidal, Judith, *Dramaturgia y espectáculo del elogio. Loas completas de Agustín de Salazar y Torres*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
- Ferrer, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008. DVD-Rom.
- Ferrer, Teresa (dir.), *Las comedias y sus representantes: base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700) (CATCOM)*. Disponible en línea: <<http://dicat.uv.es/catcom.html>> [14/12/2016].

- Flórez Asensio, María Asunción, *Teatro musical cortesano en Madrid durante el siglo XVII: espacios, intérpretes y obras*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2003.
- García García, Bernardo, *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999.
- Lhermite, Jehan, *Le passetemps. Tome I*, ed. Ch. Ruelens, Genève, Slatkine Reprints, 1971.
- García Bourrellier, Rocío, «Navarra virreinal: la aportación cultural de los virreyes», *Príncipe de Viana*, 72, 254, 2011, pp. 149-168.
- García Sánchez, Julián, *El señorío de Oropesa*, Lagartera, Ayuntamiento, 2007.
- Góngora, Luis de, *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.
- Hermenegildo, Alfredo, *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, locos y graciosos del teatro clásico español*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995.
- Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- Huerta Calvo, Javier, *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995.
- Huerta Calvo, Javier, *Antología del teatro breve español del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- Lambea, Mariano y Lola Josa, «Jácara con variedad de tonos. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII», *Revista de Musicología*, 32, 2, 2009, pp. 397-448.
- Lobato, María Luisa, «Un actor en palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana», *Cuadernos de historia moderna*, 23, 1999, pp. 79-111.
- Lobato, María Luisa, «Fiestas teatrales al infante Felipe Próspero (1657-1661) edición del baile *Los Juan Ranas* (XI-1658)», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 227-262.
- Lobato, María Luisa, «De la vieja a la nueva germanía: el entremés inédito *Tretas y trazas de Maladros y burla de los ciegos* (fines del siglo XVII)», en *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, ed. Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 199-230.
- Lobato, María Luisa, *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2014.
- Manero Sorolla, María Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.

- Martín Martínez, Rafael, «Solís», en *Historia del teatro breve en España*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 350-362.
- Martínez López, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, PUM, Université de Toulouse-Le Mirail, 1997.
- Montoto y Rautenstrauch, Luis, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Tipografía Gironés, 1921-1922, 2 vols.
- Moreno Muñoz, María José, *La danza teatral en el siglo xvii*, Tesis doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2010.
- Pallín, Yolanda (ed.), *Entremeses de Juan Rana*, Madrid, Fundamentos, 2008.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1905.
- Profeti, Maria Grazia, «Fiestas de damas», *Salina: revista de lletres*, 14, 2000, pp. 79-90.
- Puerto Moro, Laura, «Jácaras en pliegos sueltos de los siglos xvi y xvii», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 29-50.
- Querol Gavaldá, Miguel, *La música en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. Alberto Blecua, Barcelona, Planeta, 1999.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoros de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. Ignacio Arellano, en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa. Volumen I, Tomo I*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, pp. 185-467.
- Quiñones de Benavente, Luis, *Entremeses completos, I. Jocoseria*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Pamplona/Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Ribadeneyra, Pedro de, *Flos Sanctorum o libro de las vidas de los Santos escrito por el Padre Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús, natural de Toledo. Dirigido a la Reina de España doña Margarita de Austria, nuestra Señora, en el cual se contienen las vidas de Cristo nuestro Señor y de su Santísima Madre y de todos los santos que reza la Iglesia Romana. En Madrid, por Luis Sánchez, 1616.*
- Ribera, Fray Francisco de, *Vida del admirable doctor de la Iglesia San Agustín, fundador de la orden de los ermitaños, que por su nombre se llaman agustinos, sacada a la luz de sus mismas obras por el Padre Fray Francisco de Ribera, Maestro de Santa Teología, Hijo del real Conventode San Felipe de Madrid, de la misma orden. Con Privilegio. En Madrid, en la imprenta de Bernardo de Villa Diego, Impresor de Su Majestad, Año MDCLXXXIII.*
- Ruiz de Elvira, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1982.

- Sáez Raposo, Francisco, «Juan Rana en escena», en *La construcción de un personaje: El gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 317-350.
- Sáez Raposo, Francisco, «Arte escénico y teatro breve en el Siglo de Oro», en *Historia del teatro breve en España*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 31-62.
- Salazar, Adolfo, *La música en Cervantes y otros ensayos*, Madrid, Ínsula, 1961.
- Sánchez-Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, E. Rasco, 1898.
- Serralta, Frédéric, «Antonio de Solís y el teatro menor en palacio (1650-1660)», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI: Actas del Coloquio celebrado en Madrid, 1982*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 155-168.
- Serralta, Frédéric, «Nueva biografía de Antonio de Solís y Rivadeneyra», *Criticón*, 33, 1986a, pp. 51-157.
- Serralta, Frédéric, «Las comedias de Antonio de Solís: Reflexiones sobre la edición de un texto del Siglo de Oro», *Criticón*, 34, 1986b, pp. 159-174.
- Serralta, Frédéric, «*El hidalgo* —primera parte—, entremés anónimo (¿de Solís?)», *Criticón*, 37, 1987a, pp. 203-225.
- Serralta, Frédéric, *Antonio de Solís et la «comedia» d'intrigue*, Toulouse, Universidad de Toulouse-Le Mirail, 1987b.
- Serralta, Frédéric, «Una loa particular de Solís y su refundición palaciega», *Criticón*, 62, 1994a, pp. 111-144.
- Serralta, Frédéric, «El gracioso y su refundición en la versión palaciega de Eurídice y Orfeo (Antonio de Solís)», *Criticón*, 60, 1994b, pp. 93-101.
- Serralta, Frédéric, «Antonio de Solís, un clásico en ciernes», *Boletín de la Compañía Nacional de Teatro*, 53, 2010, p. 6.
- Shergold, Norman D. y John E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón (1637-1681)*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961.
- Solís, Antonio de, *Varias poesías sagradas y profanas*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1968.
- Solís, Antonio de, *Comedias*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1984.
- Solís, Antonio de, *Obra dramática menor*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1986.
- Solís, Antonio de y Pedro Calderón de la Barca: *Mañanas de abril y mayo; Antonio de Solís y Rivadeneyra: El amor al uso*, ed. Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Anejos de *Criticón* 5, Toulouse, PUM, 1995.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid, Luis Sánchez, 1615.

- Torrente, Álvaro, «¿Cómo se cantaba al ‘tono de jácara’?», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, ed. María Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor, 2014, pp. 125-155.
- Ulloa y Pereira, Luis de, *Fiestas que se celebraron en la Corte por el nacimiento de Don Felipe Próspero, Príncipe de Asturias. Hace memoria dellas al Rey Nuestro Señor (Dios le guarde) poniéndolas en las manos del Excelentísimo Señor Marqués de Heliche, don Luis Ulloa y Pereira*, [S.l.] [s.n.], [1658?]
- Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Alcalá de Henares, Fundación Universitaria Española, 2002.
- Vega, Lope de, *Arcadía, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.
- Vega, Lope de, *El asalto de Mastroque, por el príncipe de Parma*, en *Doce comedias de Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio, sacadas de sus originales. Cuarta parte*, Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1614, fols. 52v-76v.
- Vega, Lope de, *La hermosura de Angélica*, ed. Marcella Trambaioli, Pamplona/Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- Vega, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- Varey, John E., *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1982.
- Vélez Sáinz, Julio, «La recepción crítica del teatro de Quevedo: algunas consideraciones», *La Perinola*, 17, 2013, pp. 15-25.
- Weisman, Leonardo, «Una aproximación al villancico-jácara», ponencia leída en la *X Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología (Santa Fe, August 1996)*, pp. 1-14, <academia.edu> [14/12/2016].

COLECCIÓN «BATIHOJA»

VOLÚMENES PUBLICADOS

1. Francisco de Quevedo, *España defendida*, ed. Victoriano Roncero, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-87-9.
2. Ignacio Arellano, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-84-8.
3. Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-85-5.
4. Pedrarias de Alместo, *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado*, ed. Álvaro Baraibar, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-88-6.
5. Joan Oleza, *From Ancient Classical to Modern Classical: Lope de Vega and the New Challenges of Spanish Theatre*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-89-3.
6. Blanca López de Mariscal y Nancy Joe Dyer (eds.), *El sermón novohispano como texto de cultura. Ocho estudios*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-90-9.
7. Álvaro Baraibar, Bernat Castany, Bernat Hernández y Mercedes Serna (eds.), *Hombres de a pie y de a caballo: conquistadores, cronistas, misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-91-6.
8. Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, introd. Enrica Cancelliere y ed. Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-93-0.
9. Ignacio Arellano y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-92-3.
10. Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-94-7.
11. Alejandra Soria Gutiérrez, *Retórica sacra en la Nueva España: introducción a la teoría y edición anotada de tres sermones sobre Santa Teresa*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-95-4.
12. Amparo Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-96-1.

Solicitud de ejemplares:

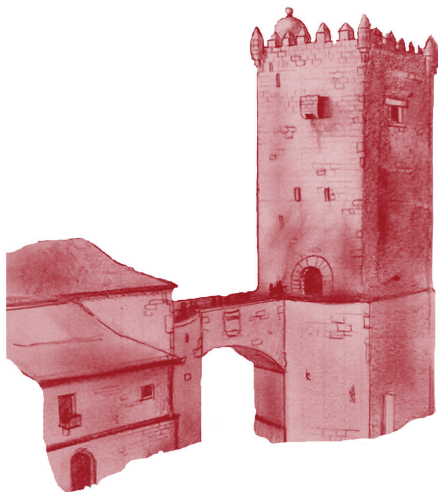
Carlos Mata Induráin (Secretario de la colección «Batihoja»), cmatain@unav.es

13. Fray Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, eds. Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-97-8.
14. Jean Canavaggio, *Retornos a Cervantes*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-98-5.
15. Ricardo Fernández Gracia, *La «buena memoria» del obispo Palafox y su obra en Puebla*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-00-8.
16. María Fernández López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, ed. Martina Vinatea Recoba, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-03-9.
17. Juan Manuel Gauger, *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-05-3.
18. J. Enrique Duarte e Isabel Ibáñez (eds.), *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-07-7.
19. Alessandro Martinengo, *Al margen de Quevedo. Paisajes naturales. Paisajes textuales*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-10-7.
20. Miguel Donoso Rodríguez (ed.), *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-08-4.
21. Ignacio Arellano (ed.), *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-15-2.
22. Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Espejo de ilusiones (Homenaje de Valle-Inclán a Cervantes)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-18-3.
23. Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6.
24. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El «Quijote» desde América (Segunda parte)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-14-5.
25. Leonardo Sancho Dobles, *Teatro breve en la provincia de Costa Rica: tres piezas de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-20-6.
26. Jesús M. Usunáriz, *España en Alemania: la Guerra de los Treinta Años en crónicas y relaciones de sucesos*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-22-0.
27. Felix K. E. Schmelzer, *La retórica del saber: el prólogo de los tratados matemáticos en lengua española (1515-1600)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-13-8.
28. Robin Ann Rice (ed.), *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-21-3.

29. Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-24-4.
30. Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreea Sâmbrân (eds.), *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-11-4.
31. Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, *Relación y Sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, ed. María Inés Zaldívar Ovalle, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-25-1.
32. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libro I)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-27-5.
33. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libros II, III y IV)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-28-2.
34. Antonio de Solís, *Tèatro breve*, coord. Judith Farré Vidal, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-23-7.

LA IMAGEN
DE LA AUTORIDAD
Y EL PODER
EN EL TEATRO
DEL SIGLO DE ORO

EDS. IGNACIO ARELLANO
Y JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-24-4. (Colección «Batihoja», 29).

**IGLESIA, CULTURA
Y SOCIEDAD
EN LOS SIGLOS XVI-XVII**

**EDS. REBECA LÁZARO NISO,
CARLOS MATA INDURÁIN, MIGUEL RIERA FONT
Y OANA ANDREIA SÂMBRIAN**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrian (eds.), *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-11-4. (Colección «Batihoja», 30).

**FRANCISCO DE BORJA Y ARAGÓN
PRÍNCIPE DE ESQUILACHE**

**RELACIÓN Y SENTENCIA
DEL VIRREY DEL PERÚ (1615-1621)**

ED. MARÍA INÉS ZALDÍVAR OVALLE



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, *Relación y Sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, ed. María Inés Zaldívar Ovalle, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-25-1. (Colección «Batihoja», 31).

ALONSO RAMOS

LOS PRODIGIOS DE LA OMNIPOTENCIA
Y MILAGROS DE LA GRACIA EN LA VIDA
DE LA VENERABLE SIERVA DE DIOS,
CATARINA DE SAN JUAN
(LIBRO I)

ESTUDIO, EDICIÓN Y NOTAS
DE ROBIN ANN RICE



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libro I)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-27-5. (Colección «Batihoja», 32).

ALONSO RAMOS

LOS PRODIGIOS DE LA OMNIPOTENCIA
Y MILAGROS DE LA GRACIA EN LA VIDA
DE LA VENERABLE SIERVA DE DIOS,
CATARINA DE SAN JUAN
(LIBROS II, III Y IV)

ESTUDIO, EDICIÓN Y NOTAS
DE ROBIN ANN RICE



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libros II, III y IV)*, ed. Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-28-2. (Colección «Batihaja», 33).

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



Este volumen presenta la edición del teatro breve de Antonio de Solís, uno de los poetas del ciclo de Calderón de la Barca que, pese a compartir con éste el cargo de dramaturgo de Palacio, ha despertado escaso interés entre la historiografía literaria actual hasta el punto de que sus obras carecen aún de una edición crítica completa desde la perspectiva neolachmaniana. Por su presencia en el mundo social y cultural de la segunda mitad del siglo XVII, y a raíz de su intensa participación en los festejos palaciegos, resulta imprescindible iniciar la recuperación del teatro de Solís en tanto que contribuye a la estilización mecánica de la comedia de capa y espada y sistematiza ciertos rasgos que se apuntan en Calderón. El teatro breve de Solís, como campo de estudio del procedimiento y la técnica compositiva de sus comedias así como de la dramaturgia de finales del XVII, permite además abordar otras cuestiones interdisciplinares como el mecenazgo en la corte, la profesionalización del teatro o la evolución de la comicidad.

La edición del teatro breve de Antonio de Solís ha sido coordinada por Judith Farré Vidal. El equipo editor ha estado formado por Alain Bègue (Université de Poitiers), Judith Farré Vidal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Dalia Hernández Reyes (Universidad Nacional Autónoma de México), Adriana Ontiveros (Universidad Iberoamericana, México) y Josep Maria Sala Vallaura (Universitat de Lleida).



TC/12