



HAL
open science

Entremés de Juan Rana, poeta

Alain Begue

► **To cite this version:**

| Alain Begue. Entremés de Juan Rana, poeta. Antonio de Solís. Teatro breve, 2016. hal-02542779

HAL Id: hal-02542779

<https://hal.science/hal-02542779>

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

ENTREMÉS DE JUAN RANA, POETA

El *Entremés de Juan Rana*, poeta fue escrito, junto con el *Entremés de los volatines*, por Antonio de Solís para su representación en la gran fiesta teatral que tuvo lugar en febrero de 1656 en el palacio del Buen Retiro en celebración del feliz restablecimiento de la reina Mariana de Austria, «probablemente tras las complicaciones del parto que tuvo el 7 de diciembre de 1655, en el que dio a luz a una niña que murió dos semanas después»¹. Tal como indica el impreso que consigna en letras de molde las piezas dramáticas que se representaron, la fiesta se hizo en dos ocasiones, en el Salón de Oro o Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro primero, y, después, en el Coliseo del Buen Retiro². La puesta en escena de la fiesta corrió a cargo de la compañía de Diego Osorio³.

El *Entremés de Juan Rana, poeta* se intercaló entre la segunda y la tercera jornada de la comedia de *Pico y Canente*, escrita por Luis de Ulloa y Rodrigo Dávila. Debido a su carácter palaciego, esta pieza breve ofrece una complejidad estructural e interpretativa que, como era costumbre en las obras escritas por Solís, descansa en la alusión «a la labor profesional del famoso cómico»⁴ que era Cosme Pérez. Su polifacético personaje, Juan Rana, había llegado a representar la quintaesencia de los mecanismos del género entremesil, hasta tal punto que llegó a ser un «verdadero fenómeno sígnico», «una suerte de metáfora de la interpretación escénica»⁵. Recurriendo a la heterogeneidad del personaje, cuyo

¹ CATCOM.

² *Fiesta que la serenissima infanta doña Maria Teresa de Austria mandò hazer, en celebracion de la salud de la Reyna nuestra Señora Doña Mariana de Austria. Executose en el salon del palacio de el Buen Retiro y despues en su coliseo*, [Madrid], vendese en casa de Juan deValdes, enfrente de Santo Tomas, [s.a.].

³ CATCOM.

⁴ Serralta, 1981, p. 164.

⁵ Pallín, 2008, pp. 22-23.

principal y uniforme rasgo definitorio es su simpleza, Solís convierte a Juan Rana en un poeta, suceso, en sí, totalmente improbable y, por consiguiente, provocante a risa, si tenemos en cuenta su origen rústico.

El argumento de la pieza puede dividirse en cuatro movimientos principales. En el primero, que corresponde al planteamiento (vv. 1-27), ante la preocupación de su esposa —cuyo papel solía asumir la actriz Bernarda Ramírez— por su inusual inquietud, Juan Rana se ve en la obligación de confesarle que lo que provoca desasosiego es que piensa ser poeta. De entrada el propósito cómico del entremés queda marcado por la inusual intranquilidad de Bernarda, pues, bien al contrario, uno de los recursos cómicos tópicos del teatro breve reside en las riñas y peleas matrimoniales. Una vez divulgado el hilo conductor del entremés, Juan Rana da muestra de sus conocimientos y dotes poéticos, acudiendo, con torpeza y de un modo inapropiado, al *topos* de la «muerte de amor», propia de la retórica amorosa petrarquista. Para una mayor adecuación de la forma con la materia y para realzar la finalidad burlesca de este primer movimiento, Solís lo escribió entera y únicamente en versos endecasílabos con rimas consonantes, en su mayoría pareados.

El segundo movimiento (vv. 28-111), que queda delimitado por un romance *a-a*, se caracteriza por una *mise en abyme*. Después de que su mujer le haya recordado la necesidad de que se representen, en honor de la Reina, «comedias, bailes y danzas» en los que debe actuar, Juan Rana señala que tiene compuesta y preparada una comedia que se propone representar. Se procede así al ensayo de una mini-comedia de capa y espada que lleva por título *Hasta los leones matan*. Las breves escenas, muchas de ellas cómicas, son protagonizadas por Rosela, que manda callar a los músicos, y dos mujeres que, suponemos, son sus criadas (vv. 64-66), Casandra, su padre y un duque —estos dos poniendo de realce la fealdad de la primera— (vv. 67-78), una dama —papel que le permite a Bernarda actuar mediante aspavientos— (vv. 79-82), un león y Casandra, cazadora (vv. 83-91). La última escena pone en evidencia la intrincada intriga de la mini-comedia, que descansa sobre las parejas formadas por el león y Casandra, por una parte, y por el duque y Rosela, por otra (vv. 92-107): el duque va en busca de Casandra, que se encuentra con el león, mientras Rosela, que busca al león, lo ve con Casandra. Cuando el león y Casandra se despiden respectivamente de Rosela y del duque, estos intentan detenerlos, en vano, llegando a la conclusión ingeniosa de que las fieras no solo dan muerte sino matan, al igual que

Amor. Se recupera de este modo el tópico del morir de amor presente en el primer movimiento del entremés. El ensayo termina en vítores con la viva y entusiasta felicitación de Bernarda (vv. 108-111).

El movimiento que sigue (vv. 112-174) queda justificado por la necesidad de representar un sainete. Bernarda ofrece así a Juan Rana una obra fundada en sucesos y situaciones callejeros de Madrid: un galán que entrega a una criada mensajes para su dama (vv. 130-140); un tahúr que, por haberlo perdido todo, pide limosna (vv. 141-146); dos forasteros que buscan un albergue y, equivocados, llaman a la puerta de una comadre (vv. 146-163); una dama que persigue a un galán que la rechaza (vv. 164-170) y una moza que, en una copla de romance en esdrújulos, se enfada por su despido (vv. 171-174). Ante el interés de Juan Rana, el sainete prosigue con el canto y el baile de una tropa de negros (vv. 177-184), la persecución de un hombre por alguaciles (vv. 189-192) y una jácara dedicada al mercader y ladrón Ganchoso (vv. 193-203).

El entremés termina con un cuarto y último movimiento a modo de fin de fiesta (vv. 210-243). A petición de Bernarda, y para darle gusto a su marido, salen e intervienen cuantas figuras fueron apareciendo en el sainete: el galán primero (v. 214), el tahúr (v. 215), la comadre (v. 216), el ladrón (v. 217), una mujer (vv. 218-220), el segundo galán (vv. 221-222), el hombre que huía de los alguaciles (vv. 223-224) y los negros (vv. 225-226). Ante tal manifestación de bullicio y alegría, Juan Rana no se resiste y, pidiendo disculpas por no respetar su condición de poeta y, por ende, de hombre grave, canta el estribillo que habían interpretado los personajes negros. A continuación, se forma una farandola que reúne a todos los personajes del sainete y, mediante una reverencia, Juan Rana pone fin al baile y a la pieza.

Como señalábamos, al ser destinada a un ámbito cortesano y palaciego, la obra breve de Solís presenta una mayor complejidad estructural. Nada menos que veinte personajes salen al escenario para representar tanto la trama principal como las dos piezas insertas, la mini-comedia de capa y espada y el sainete. En el mismo sentido, Antonio de Solís hizo alarde de sus amplias dotes poéticas al recurrir a variadas muestras de lenguaje —amoroso, de negros y de la germanía— y concediendo a la música un papel relevante, con la presencia de un músico, de cantos y con la elección de una versificación apropiada.

ESQUEMA MÉTRICO

1-27	Versos endecasílabos, en la mayor parte pareados, presentando una estructura de rimas ABB / CCDDEEFFBBGGBBHIII / AJJ / KLL
28-111	Romance <i>a-a</i>
112-170	Romance <i>e-o</i>
171-174	Copla de romance <i>a-o</i>
175-176	Dos versos de romance <i>e-o</i>
177-184	Copla polimétrica constituida de decasílabos y octosílabos con rimas asonantes (10A 10A 8b 8b 8b 8a 10A 10A), correspondiendo al canto y baile de la tropa de negros
185-192	Romance <i>e-o</i>
193-200	Romance <i>e-a</i> , que corresponde a una jácara cantada
201-203	Dos decasílabos y un endecasílabo con rima asonantes A-B-B, que concluyen la jácara y que corresponden al estribillo recuperado en los vv. 218-220 y 237-239
204-209	Romance <i>e-a</i>
210-213	Pareados polimétricos (10A 8a 10B 11B)
214-217	Copla de romance <i>o-a</i>
218-220	Dos decasílabos y un endecasílabo con rima asonantes A-B-B que corresponden a una represa del estribillo cantado de los vv. 201-203
221-232	Dos coplas formadas por cuatro octosílabos y dos decasílabos con rimas consonantes a-a-a en los tres primeros versos y rimas asonantes b-B-B en los tres últimos
233-236	Copla de romance <i>e-a</i>
237-239	Dos decasílabos y un endecasílabo con rima asonantes A-B-B que corresponden a una represa del estribillo cantado de los vv. 201-203
240-243	Coplas de romance <i>e-a</i>

ENTREMÉS DE JUAN RANA, POETA

Pe[r]sonas dél

Juan Rana	Una dama	Un hombre con	Un pobre
Rosela	Una muchacha	piel de león	Tres negros
Un viejo	Bernarda	Dos forasteros	Músico
Un galán	Casandra	Un duque	
Un jugador	Una fregona	Una comadre	

Salen Bernarda y Cosme, que es Juan Rana

BERNARDA	Juan Rana, ¿qué tenéis, que, embelesado, palabra no me habláis en todo el día, ni me decís «esta mujer es mía»? ¿Qué veis en mí, para que así os asombre? ¿No os llaman mi marido por mal nombre? ¿Vuestra esposa no soy por apellido? Pues, hablad, ¿qué tenéis?	5
COSME	Ser entendido.	
BERNARDA	¿Ser entendido os pone en tal aprieto? Ese no es mal.	
COSME	¿Y lo es el ser discreto?	
BERNARDA	No, porque antes es gracia muy perfecta.	10

v. 3 Delexicalización de la frase hecha «No decir esta boca es mía», que «[e]s haber callado, sin prorrumpir una palabra, ni desplegar los labios» (*Aut*) cuyo propósito jocoso radica en el hecho de que Bernarda recuerda uno de los principales resortes cómicos del teatro breve: las infidelidades de las mujeres y las consiguientes peleas matrimoniales, de las que tenemos un atisbo en el verso 5.

v. 7b *entendido*: «Vale [...] sabio, capaz, docto, versado y experimentado» (*Aut*).

- COSME Pues salvo sea el lugar, me hallo poeta.
 Poeta soy desde que sale el día
 hasta que el otro empieza.
- BERNARDA ¡Ave María!
 Y ¿cuánto ha que lo sois?
- COSME Yo, sin remedio,
 ha desde que nació, y un mes y medio. 15
- BERNARDA ¿Y un mes y medio más?
- COSME Señora mía,
 obra póstuma es cualquiera mía.
- BERNARDA Póstuma es, ¿y aún vivís? ¡Linda inocencia!
- COSME En coplas tengo yo supervivencia.
 ¿Queréis la prueba real?
- BERNARDA Mucho me holgara. 20
- COSME Pues veis aquí la prueba cara a cara:
 ¿cuándo dicen que estaba enamorado?
- BERNARDA ¿De vos no os acordáis? ¡Qué desconcierto!

v. 11 *salvo sea el lugar*: «Expresión familiar con que se denota el deseo de que no se tenga o padezca daño semejante a aquel de que se está hablando» (*DRAE*). El autor funda la comicidad de esta réplica en una de las representaciones tópicas que caracteriza al (mal) poeta. Juan Rana espera no tener la misma suerte que la mayoría de los poetas, las más de las veces estudiantes pobres o licenciados remendados, como los de sor Marcela de san Félix, en sus loas («yo soy un pobre estudiante / tentado por ser poeta», núm. 14; véase asimismo las loas 8 y 11) o el amo de Berganza, en el cervantino *Coloquio de los perros* (pp. 611-615). En repetidas ocasiones son estudiantes buscavidas, como es el caso de Sarabia, en *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632), de Alonso de Castillo Solórzano, que intenta prostituir a la protagonista o el del poeta gracioso y burlador del *Entremés del poeta* (ca. 1639), de Agustín Moreto. Y el hambre, fruto de la falta de posibles del estudiante, se apareja a la vida estudiantil, convirtiéndose en otro lugar común bien conocido. Recuérdense las penalidades experimentadas por el protagonista del *La vida del buscón*: «es menester hacerse a comer poco para la vida de Alcalá» (Quevedo, *La vida del buscón*, p. 81). Como estudiante, el poeta pasa hambre; así es cómo Cervantes asocia indisolublemente, en el *Viaje del Parnaso*, al poeta con esta penalidad en el neologismo jocosamente *poetambre* (II, 396, fol. 16v). Y la pobreza se presenta como un rasgo característico del 'mal poeta', generalmente arrogante y pedante

- COSME ¿No dije muchas veces «Tú me has muerto»,
y tú me respondiste: «Mi belleza 25
a nadie le permite que esté vivo»?
Luego, después de muerto es cuanto escribo.
- BERNARDA Dejaos de aquesas locuras
y advertid que es fuerza que haya,
por festejar nuestra Reina, 30
comedias, bailes y danzas,
y que habéis de entrar en todas.
- COSME Vos vivís muy engañada,
que hoy es forzoso que ensaye
una comedia acabada 35
y repartida que tengo.
- BERNARDA ¿Vos, comedia?
- COSME Cosa es clara,
pues hoy no se halla poeta
mejor de capa, ni espada.
- BERNARDA ¿Y cómo yo no entro en ella? 40
- COSME Porque habéis de hacer las damas.
- BERNARDA ¿Y mi papel?
- COSME No hay papel.

v. 24 Como prueba de su pertenencia al Parnaso, Juan Rana recurre al discurso amoroso de inspiración petrarquista, a la retórica del amor fundado en el culto a la belleza femenina irreal e inaccesible que no tenía otra salida para el amante que la sumisión, el sufrimiento o la muerte de amor. Por supuesto, esta conducta amorosa se opone al estatuto y la rusticidad del personaje, lo que contribuye a la comicidad de la pieza.

vv. 28-32 La alusión extraliteraria a la destinataria de la fiesta, Mariana de Austria, busca la complicidad con la reina madre a la vez que manifiesta en un tiempo el gusto de la familia real por el teatro y por la actuación de Cosme Pérez-Juan Rana. Una de las conclusiones a las que había llegado Frédéric Serralta en su estudio del teatro breve de Solís es que en los entremeses palaciegos «nunca se olvida que se trata de una fiesta real, y las referencias a los reyes se hacen incluso de forma directa» (Serralta, 1981, p. 165).

v. 39 La reacción de sorpresa de Bernarda subraya lo inusual e inapropiado de la situación, pues Juan Rana es personaje de teatro breve más que autor del género de éxito por antonomasia, la comedia de capa y espada.

v. 42a *papel*: «Entre los farsantes, es aquella parte de comedia que se da a cada uno escrita, para que la estudie, correspondiente a la persona que ha de hacer en ella. También llaman así al sujeto mismo que la representa y recita el papel» (*Aut*).

- BERNARDA ¿Y la memoria?
- COSME Insensata,
de las damas la memoria
es no tenerla de nada. 45
- BERNARDA Decís bien, que ya yo sé
que nacieron enseñadas.
- Salen los músicos de la comedia*
- MÚSICO Señor Juan Rana, ¿qué es esto?
¿Ha de ser para mañana
el ensayo?
- COSME No, señores, 50
empiecen con las guitarras,
mientras saco el borrador:
«Salen músicos y cantan».
- MÚSICO ¿Y qué letra han de cantar?
- COSME Una letra bien formada, 55
como de molde.
- MÚSICO Está bien.
- COSME ¡Aguardad! Porque no haya
duda en la comedia, es
Hasta los leones matan.
Volved a cantar esa copla 60
claro y con poca garganta.
Lindamente, lindamente
salen Rosela y sus damas.
- Sale Rosela, y dos mujeres*
- ROSELA Y dice: «No cantéis más,
si no queréis que me vaya». 65

vv. 43–47 La respuesta a la réplica misógina de Juan Rana no debió de tener otro propósito que el de halagar a la reina madre.

vv. 54–56 Juego de palabras fundado en los sentidos de letra, «[e]n la música [...] que se acomoda y escribe debajo de los puntos de la solfa [para] ajustar el canto con la letra» y «en la imprenta, el conjunto de moldes de que se usa para imprimir» (*Aut*).

- COSME Y vase.
Vase
- BERNARDA Famosamente.
- COSME Ahora sale Casandra,
y su padre, que ha de ser
hombre de experiencia y canas,
y le da aquestos consejos: 70
Salen Casandra y su padre
- PADRE Hija, hermosa te levantas,
hazlo así todos los días.
Vase
- CASANDRA Siempre haré lo que me mandas.
- COSME Sale un duque y dice:
Sale el duque, y dice:
- DUQUE ¡Cielos!
Bien prendida trae la cara, 75
hermosa mujer. ¿Qué tienes,
que haberte visto me basta?
Vase
- CASANDRA ¡Qué porfía y qué grosero!
- COSME Sale la primera dama.
- BERNARDA Esa soy yo.
- COSME Claro está. 80
Dice un soneto, rescapa.
Hace acciones sin decir nada
- BERNARDA ¿Os parece bien?

- COSME Muy bien.
 Dicen dentro: «¡Guarda, guarda
 el león!», y sale en cuerpo,
 con montera carriñana. 85
- Sale el león*
- LEÓN La caza es noble ejercicio;
 hasta leones quebranta.
 Mas ¡ay de mí!, ¿qué es aquesto?
 Huir quiero.
- CASANDRA No te vayas.
- LEÓN. ¿Qué me quieres?
- CASANDRA ¿Qué te quiero? 90
 Prenderte para mis armas.
- Sale el duque y Rosela*
- ROSELA Perdida de mis monteros...
- DUQUE Por ver si encuentro a Casandra...
- ROSELA ...vengo a este monte.
- DUQUE ...a esta selva.
- ROSELA Mas, ¡qué miro! ¡Dios me valga! 95
- DUQUE Con él a solas, ¡qué injuria!
- ROSELA Con ella a solas, ¡qué rabia!
- TODOS ¿Qué es esto?

v. 85 *montera*: «Cobertura de la cabeza, con un casquete redondo, cortado en cuatro cascós para poderlos unir y coser más fácilmente, con una vuelta o caída alrededor, para cubrir la frente y las orejas» (*Aut*). *carriñana*: «Especie de toca que traían las mujeres ajustada al rostro, al modo que la de la religiosas» (*Aut*).

v. 91 *armas*: «Metafóricamente se llaman los blasones y timbres de los nobles con que se distinguen de los plebeyos, en los cuales están representadas, como emblema o jeroglífico, las hazañas que hicieron sus mayores para merecerlos» (*Aut*).

v. 92 *monteros*: *montero*: «El que busca y persigue la caza en el monte o la hojeca hacia el sitio en la que la esperan para tirarla» (*Aut*).

LEÓN	Yo os lo diré. Vente conmigo, serrana.	
CASANDRA	Adiós, duque.	
LEÓN	Adiós, Rosela.	100
ROSELA	¡Espera!	
DUQUE	¡Detente!	
ROSELA	¡Aguarda!	
LEÓN	¡No es posible!	
DUQUE	¡No es posible!	
LOS DOS	Déjanos siquiera el alma.	
ROSELA	Ya no se ven.	
DUQUE	Ya se esconden.	
LOS DOS	Pues publiquen nuestras ansias que si las fieras dan muerte, hasta los leones matan.	105
BERNARDA	¡Vítor, Juan Rana! ¡Revítor!	
COSME	¡Vítor, en Dios y en mi alma, por no encargar mi conciencia!	110
BERNARDA	¡Pulidísima jornada! ¿Y habéis escrito sainete?	
COSME	Yo, ¿sainete? ¡Bueno es eso! Pues, ¿hay ya quién los escriba? Cuantos se hacían murieron.	115
BERNARDA	¿De qué murieron?	
COSME	De cáncer. Demás que asunto no tengo; que a tenerle, sí escribiera.	
BERNARDA	Pues yo dártelo prometo.	
COSME	¿De qué suerte?	
BERNARDA	Esta suerte: de acasos y de sucesos que en las calles de Madrid	120

- van de noche sucediendo,
pues en ellos hallarás
variedad y tonos nuevos. 125
- COSME ¿Y han de pasar por aquí?
- BERNARDA Con un conjuro que tengo
de hacer.
- COSME ¿Y hay pacto?
- BERNARDA Sí, hermano.
- COSME Pues, si hay pacto, ¡santo y bueno!
- Salen un hombre y una moza de mantillina*
- HOMBRE Muchacha, di a doña Luisa 130
cuánto sus achaques siento.
¡Que se coma esos pasteles,
que bien sabe el pastelero
que van corridos a verla!
- MOZA La fineza os agradezco 135
de parte de mi señora.
¿Dáisme otra cosa?
- Dentro, un jugador*
- TAHÚR No tengo
de jugar mientras viviere.
- MOZA ¿No habláis?
- HOMBRE Ese caballero
ha respondido por mí. 140
- Vanse y sale el tahúr*

v. 129 *santo y bueno*: «Expresión con que se aprueba alguna proposición o especie, conviniendo en ella» (*Aut*)

Acot. v. 130 *mantillina*: Deformación de *mantellina*, «[l]o mismo que mantilla de mujer» (*Aut*).

v. 132 *pasteles*: *pastel*: Además del sentido recto, «[m]etafóricamente se toma por el convenio de algunos, secreto o encubierto, para algún intento, regularmente no bueno» (*Aut*). Se alude, pues, a los acuerdos disimulados convenidos entre las damas y sus galanes.

TAHÚR Bueno me ha dejado el juego;
yo quedo a pedir.

Dentro, un pobre

POBRE Limosna
den a aqueste pobre viejo,
que no lo puede ganar.

TAHÚR Este pide mi suceso, 145
yo escarmentaré.

Vase. Salen dos forasteros

FORASTERO 1 Tablilla
es esa, si mal no veo.

FORASTERO 2 Dices bien. Llama.

FORASTERO 1 ¿Ha de casa?

Dentro, una comadre

COMADRE ¿Quién llama?

FORASTERO 2 Dos forasteros
somos.

Dentro, la comadre

COMADRE ¿Traéis algún coche? 150

FORASTERO 2 ¿Qué coche? Dos forasteros
somos que buscan posada.
Abrid.

Sale la comadre

COMADRE ¿Es la casa lejos?
Frío hace. ¿Aquesa señora
tiene los dolores recios?

155

FORASTERO 2 ¿Qué es lo que dice?
Posada es la que pedimos.

- COMADRE Bueno,
¿no han leído que aquí vive
la comadre Juana?
- FORASTERO 2 Yerro 160
ha sido, usted nos perdone.
- Váanse*
- COMADRE ¡Infame! A mí, cordelejo,
siendo aprobada *in utroque*.
- Váse. Sale una dama tras un galán*
- GALÁN Andarme siempre siguiendo
no es gusto.
- DAMA Pero es amor. 165
- GALÁN Perdóname, que no puedo
sufirte más.
- DAMA ¿Que me dejas?
- GALÁN Pues ¿no lo ves que te deajo?
- DAMA Eso es quererme matar.
- GALÁN Dejarte yo es tu remedio. 170
- Váanse, y sale una moza de mantilla*
- MOZA Que yo me vaya, dos nísperos
no puede importar, ni un rábano.

v. 162 *cordelejo*: «Lo mismo que chasco, zumba o cantaleta» (*Aut*).

v. 163 *in utroque*: Variante abreviada de la fórmula latina *in utroque iure*, aplicada generalmente a las normas, leyes y doctorados «en uno y otro derechos», esto es, de derecho canónico y de derecho civil. La comicidad de la situación reside en la aplicación prosaica y familiar de la expresión.

vv. 164-170 Lo cómico de la escena descansa en la inversión de la relación entre el amante y la dama propia del amor cortés fundada en la superioridad de la esta y su carácter inaccesible. Aquí es el amante, cansado, quien rechaza a la dama.

¿Qué pierde usted sino un pícaro?
¡Mire qué conde de Sástago!

Váse

COSME ¡Jesús! ¡Qué de tropelías! 175
BERNARDA ¿Quieres ver más?
COSME Sí, por cierto.

Sale una tropa de negros y negras. Cantan

¡Camaroncitos y camarones,
los chiquiticos son los mejores!
Bailemo de buena gana
el neglo y negla lozana, 180
porque sepa el seol Juan Rana

v. 173 *pícaro*: «Se llaman en las cocinas aquellos mozos que se introducen a servir en los ministerios inferiores, para que les den algo de lo que sobra, por no tener asignación alguna de sueldo» (*Aut.*).

v. 174 *¡Mire qué conde de Sástago!*: Con ironía, la joven destaca que el galán no es ningún conde de Sástago, habiéndose destacado los representantes del título nobiliario aragonés por su generosidad. El condado de Sástago había sido creado en 1511 por el rey Fernando el Católico, luciendo asimismo el conde las dignidades de Ricohombre y Gran Camarleno del Reino de Aragón. Cuando se representó la *Fiesta de Pico y Canente*, era, desde 1651, IX conde de Sástago Carlos de Borja de Aragón de Gurrea y Alagón (1634-1692), quien heredaría el ducado de Villahermosa (en 1665) y sería asimismo V Conde de Luna, IX Conde de Morata de Jalón, Conde de Ficalho, Barón de Illueca y Barón de Gotor. Entre los cargos administrativos de la monarquía española, desempeñaría los de gobernador de los Países Bajos, entre 1675 y 1677, y de virrey de Cataluña, entre 1688 y 1690. Fundaría, en 1675, la Academia Real y Militar del Ejército de los Países Bajos, en Bruselas y sería elevado a la dignidad de caballero de la orden del Toisón de Oro en 1678. Como indicó Luis Vázquez, los condes de Sástago fueron mecenas de escritores (Vázquez, 1998, p. 25). Así lo manifiestan las dedicatorias de Miguel de Suelves (1561), Fray Luis de León (1584), Lope de Vega (1603 y 1630) o J. Felices de Cáceres (1623). Al VII conde de Sástago, Martín Artal de Alagón y Pimentel (*ca.* 1620-1693), dedicó Tirso de Molina la *Cuarta Parte* (Madrid, María de Quiñones, 1635) y la *Quinta Parte* (Madrid, Imprenta Real, 1636) de sus comedias. Tirso dedicaría sus *Sucesos de las Armas Reales en Cataluña* (Zaragoza, 1650-1651) a su sucesor, Enrique Artal de Alagón y Pimentel, VIII conde de Sástago. Escribiría asimismo una *Genealogía del conde de Sástago* que se publicó en *in folio*, en Madrid, en 1640.

limpia de cualquiera pieza.
Avizorole la gura
y enviáronle a galeras,
donde el que menos trabaja
han dado en decir que rema. 200
Si es farandola o no es farandola,
dime, Ganchoso, de qué te quejas,
si aun de la sala te sacas cadena.

Váse

COSME ¿Podrá usted la farandola
 embargármela siquiera? 205
 Que reviento por bailar.

BERNARDA Cuantas figuras en esta
 noche has visto aquí saldrán,
 y bailando.

COSME Linda fiesta.

BERNARDA ¡Figuritas que andáis por Madrid! 210

v. 196 *limpia*: *limpiar*. «En estilo familiar y jocoso, se toma por hurtar» (*Aut*).

v. 197 *gura*: «Voz de la germanía que significa la Justicia» (*Aut*).

v. 200 Juego de palabras formado en la dilogía del verbo *remar*, que, además de su sentido propio, significa también «trabajar con continua fatiga y grande afán en cualquiera línea» (*Aut*).

v. 205 *farandola*: Baile popular en la que los bailarines se dan la mano para formar una cadena, siguiendo el ritmo y compás del primero. Como estudió Eugène Kohler (1974), la farandola, que hoy designa comúnmente un baile de Provenza, podría tener su origen en el término *farándula*, «[l]a profesión de los farsantes» (*Aut*). El *Suplemento al Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española* (5ª ed., Madrid-París, Establecimiento de Mellado, 1853), de Ramón Joaquín Domínguez, da la definición siguiente de la voz farandola: «Danza usada entre los griegos, que se ejecuta por muchas personas formando una cadena alternativa de una mujer por cada hombre».

v. 203 Alusión burlesca a la capacidad de robo del personaje fundada en los sentidos de *sala*, «convite, fiesta, sarao y diversión» (*Aut*) y de *cadena*, que «metafóricamente se toma por la misma cárcel o prisión» (*Aut*). Señalemos, además, que el término *sala* tiene el sentido de «calabozo» en el sintagma nominal *sala de los linajes*, que significa en germanía «calabozo de gente principal» (Chamorro). Por otra parte, la *cadena de galeotes*, esto es, «[l]a conducción de presidiarios y galeotes a las cajas o parajes destinados para cumplir la pena a que han sido sentenciados» (*Aut*), se asemeja a la formada por los bailarines de la farandola.

TODOS	¿Qué queréis?	
BERNARDA	¡Venid, venid, porque sepa Juan Rana que logra en su jornada entremés y pandorga!	
	<i>Ván saliendo todos</i>	
HOMBRE	Yo unos pasteles corrí.	
TAHÚR	Yo jugué y pido limosna.	215
COMADRE	Sacáronme de mi casa.	
LADRÓN	Y yo me meto en las otras.	
UNA MUJER	[Canta] <i>Si es farandola o no es farandola, corra la fiesta de mi Juan Rana con mojiganga, entremés y jornada.</i>	220
UN HOMBRE	Yo dejé, por su injusticia, una dama a la malicia.	
OTRO	Yo hurté el cuerpo a la justicia, pues más vale quien más corre.	
LOS NEGROS	[Cantan] <i>Los ladroncitos y los ladrones, los que se escapan son los mejores.</i>	225
COSME	Tanto el sonecillo inquieta que aunque soy grave y poeta, oyendo la castañeta, la autoridad me perdone:	230
	<i>camaroncicos y camarones, los chiquiticos son los mejores.</i>	
BERNARDA	Mejor es la tonadilla por los muchachos compuesta.	
COSME	¿Y cuál es?	
BERNARDA	La farandola.	235

v. 213 *pandorga*: «Junta de variedad de instrumentos, de que resulta consonancia de mucho ruido» (Aut).

v. 227 *sonecillo*: «El son leve o que se percibe poco. Tórnase más frecuentemente por el son alegre, vivo y ligero» (Aut).

v. 233 *tonadilla*: «Tonada alegre y festiva» (Aut).

COSME ¡Vaya muy en hora buena!

BERNARDA [*Canta*] *Si es farandola o no es farandola,
corra la fiesta de mi Juan Rana
con mojiganga, entremés y jornada.*

Repiten esto todos

BERNARDA Dígame, señor Juan Rana,
pues es tan grande poeta,
cómo se da fin a un baile.

240

COSME Haciendo una reverencia.

Repiten esto todo.

TEXTO BASE

Fiesta que la serenissima infanta doña Maria Teresa de Austria mandó hacer, en celebración de la salud de la Reina nuestra Señora Doña Mariana de Austria. Ejecutóse en el salón del palacio de el Buen Retiro y después en su coliseo, [Madrid], véndese en casa de Juan de Valdés, enfrente de Santo Tomás [¿1656?], fols. 21r-32v.

ERRATAS

- 24 La réplica fue impresa en dos líneas —¿De vos no os acordáis? / ¡Qué desconcierto!—, provocando una ruptura de la organización métrica y rímica del texto. Restablecemos el verso.
- 161 Error en la división de la réplica: «Yerro ha sido; / Usted nos perdone». Restablecemos la división para respetar la organización métrica.
- 208 Error en la división de la réplica: «noche has visto, / aquí saldràn». Corregimos la división textual para respetar la organización métrica.

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, descubridoras 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:

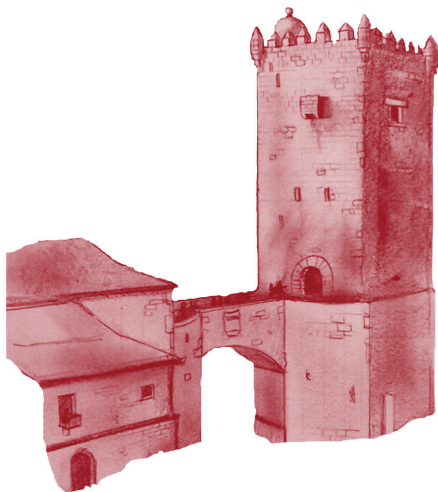
Carlos Mata Induráin (Secretario de la colección «Batihoja»), cmatain@unav.es

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 Andreia Sâmbrian (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