



HAL
open science

Los trajes

Alain Begue

► **To cite this version:**

| Alain Begue. Los trajes. Antonio de Solís. Teatro breve, 2016. hal-02542788

HAL Id: hal-02542788

<https://hal.science/hal-02542788>

Submitted on 14 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-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

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

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

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

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

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

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS 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

LOS TRAJES

Entre las varias obras del teatro breve del siglo xvii dedicadas a los trajes de moda de la época figuran las que ofrecen el título homónimo de *Los trajes*, con el que se conocen al menos cuatro: el entremés que editamos a continuación, recogido primero en el *Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos, y bailes entremesados por diferentes ingenios*, que salieron de las prensas valencianas de Silvestre Esparza en 1643 bajo el título de *Los trajes, entremés famoso de don Antonio Solís* (pp. 8-15); el *Entremés y baile de los trajes*, consignado en el *Laurel de entremeses varios repartidos en diez y nueve entremeses nuevos* (Zaragoza, Juan de Íbar, 1660, s.f.); un *Baile de los trajes* atribuido a Juan Vélez de Guevara, compilado en las *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento, partidas en varios entremeses y bayles entremesados, escogidos de los mejores ingenios de España* (Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1663, fols. 113v-115v); y, por último, un baile del que hizo mención Cotarelo subrayando el parecido argumental con la referida pieza de Vélez de Guevara¹.

Si, desde el punto de vista argumental, las tres últimas obras ofrecen la socorrida estructura fundada en un desfile de personajes que permite la variada presentación, mediante sendos ensayos, de situaciones o de trajes cómicos, no ocurre lo mismo con la pieza que nos ocupa, de Antonio de Solís.

El argumento del *Entremés de los trajes* de Solís descansa en los cambios de traje a los que se ve sometido un pretendiente viejo y viudo —Pedro— que intenta seducir a su joven, nueva e irresoluta amada —María—. La joven María sale así gritando al escenario, huyendo del vejete que la corteja, acompañado por sus criados. El caso es que Pedro, por estar

¹ Cotarelo, 2000, t. I, vol. 1, p. ccxvía: «Como en el de don Juan Vélez va el vendedor recomendando, a las mujeres y hombres que se presentan, telas y vestidos en relación con las circunstancias particulares que aducen».

vestido de luto debido a su recién viudedad, se asemeja a una sombra o un fantasma. Para poder hacer frente a su declarado pretendiente, María llama a su hermana Quiteria (vv. 1-28), cuya salida al escenario completa el elenco de personajes con nombre propio.

Una vez apaciguada la situación, los dos protagonistas pasan a presentarse el uno al otro. Pedro, que le pide entonces su mano a María, aparece como un vejete al que su difunta esposa Clara había hecho cornudo (vv. 32-59) y María como un personaje inestable (vv. 66-75), como podrá apreciarse a continuación. Así pues, después de pedirle a su pretendiente —para que no siga sufriendo— que abandone el luto vistiéndose de manera alegre (vv. 76-79), María le va haciendo cambiar de ropa en distintas ocasiones hasta que llega a corresponder a su gusto (vv. 85-113).

Finalmente, obedeciendo una vez más a los deseos de su amada, el antes viudo, montado en un caballo ficticio, acaba proyectando una imagen tan noble y pudiente de sí mismo (vv. 114-121) que María acepta casarse con él (vv. 125-126). El consentimiento de María le provoca a su pretendiente tal alegría que Pedro se lanza en un ridículo discurso amoroso que, fundado en elementos prosaicos, se quiere altisonante (vv. 127-137). La pieza concluye festivamente con los bailes y los cantos de los personajes que, a modo de moraleja, invitan a las jóvenes a no dejarse engañar por la apariencia de los hombres (vv. 141-170).

Sin duda Antonio de Solís debió de recordar los motivos y personajes de sus predecesores a la hora de escribir su texto. En este sentido, el personaje de Quiteria y su papel en los entremeses son reveladores. Su nombre aparece en numerosas ocasiones en el teatro breve del Siglo de Oro, generalmente vinculado a un personaje de fuerte carácter —casi de corte feminista— y relacionado con situaciones amorosas y matrimoniales semejantes al de nuestro entremés.

Podemos encontrar así un claro antecedente de la Quiteria de *Los trajes* de Solís en el entremés de *La malcontenta* (ca. 1635), de atribución dudosa, entremés en el que la protagonista somete a examen a sus posibles maridos, sin la menor intención de aceptar a ninguno de ellos, pues «mal la parecen los hombres / y sus embustes peor»². En su diálogo con los candidatos, el personaje irá así poniendo de realce los defectos de sus pretendientes, ensañándose especialmente con un vejete.

Y el argumento tendría buena fortuna, pues otra situación parecida encontramos en *El niño de la Rollona* (¿1662?), la obra de Francisco de

² Cotarelo, 2000, t. I, vol. 2, p. 740a.

Avellaneda con mayor número de reimpresiones, donde el personaje de Quiteria hace una mordaz crítica de los galanes viejos y presuntuosos que copian las hábitos de los jóvenes, disfrazando ridículamente su edad y sus achaques, así como de las damas que se quitan años (vv. 6-40). Su propia madre, la viuda Isabel, le desaconseja a su hija Quiteria creer a los hombres: «No creáis a los hombres, hija mía, / sus labias, ademanes, ni arrumacos, / que son unos grandísimos bellacos» (vv. 50-52).

ESQUEMA MÉTRICO

1-140	Versos endecasílabos, en su mayoría pareados.
141-150	Estrofa romanceada de diez versos, octosílabos, decasílabos de gaita gallega y dodecasílabos con rima asonante en <i>á</i> en los versos pares: 8- 8a 10- 12A 8- 8a 10- 12A 8- 12A
151-158	Romance en <i>á</i>
159-162	Seguidilla <i>a-a</i>
163-166	Seguidilla <i>a-o</i>
167-170	Seguidilla <i>e-o</i>

LOS TRAJES.
ENTREMÉS FAMOSO DE DON ANTONIO DE SOLÍS

Hablan en él las personas siguientes:

PEDRO
MARÍA
QUITERIA
CRIADOS
MÚSICOS
BAILARINES

Salen Pedro y sus criados, con luto, y María

MARÍA

¡Aquí de Dios, señores! ¡No hay justicia!
¡No hay defensa! ¿Socorro, ayuda y gente
que me pueda librar de un hombrecillo?
Hombre, sombra, fantasma, o lo que eres,
si no eres de mi gusto, ¿qué me quieres? 5
Vete a echar a morir, si es que un desprecio
mata más que una albarda a un hombre necio.
Desembaraza y busca quien te importe,

vv. 6-7 El escritor creó, con propósito cómico, una frase de valor sentencioso fundada en la comparación entre la muerte del amante por desprecio de su dama y la del necio por medio de la albarda. No pocas frases hechas subrayan la necedad recurriendo al motivo de la albarda, como por ejemplo «Fulano es una albarda», «con que se denota que algún sujeto es necio y pesado en su conversación o en sus acciones, para no decir expresamente que es un asno o un jumento» (*Aut*); «Es lástima no echarle una albarda», «que se usa cuando se oye que alguno ha ejecutado una necedad notable o ha dicho alguna bobería»; o «Merece que le pongan una albarda», «que se dice de aquellas personas que ejecutan o han ejecutado algunas cosas neciamente, sin reflexión ni discurso» (*Aut*).

porque el «no estorbarás» priva en la Corte.
 ¿No quieres irte, hombre? ¡A mí, Quiteria! 10

Sale Quiteria

QUITERIA ¿Por qué das voces?
 MARÍA Mira esa figura,
 ese capuz y aquese sombreroazo,
 los gemidos que dan esos criados.
 QUITERIA ¿Y qué es aquesto?
 PEDRO Amor.
 QUITERIA ¡Ah, barbonazo!
 ¡Al infierno a tenelle, hermano mío! 15
 ¡Miren el tumba de honras con que viene!
 PEDRO Mi almíbar, mi alfeñique, mi jalea,
 mi sátira, mi fauno, o semidea,

v. 12 *capuz*: «Vestidura larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se traía por luto, y tenía una cauda que arrastraba por detrás» (*Aut*).

v. 14 *barbonazo*: «En lo literal es la persona que tiene muchas barbas, pero se toma significadamente [*sic*] por anciano, filósofo o letrado» (*Aut*). Sin duda, por la descripción que hace Quiteria de su interlocutor, se trata del primero de los tres casos: el pretendiente es tan viejo que es un «tumba de honras» (v. 16).

v. 16 *tumba de honras*: insulto que alude al carácter siniestro y fúnebre del personaje viudo. Aparece en no pocos entremeses del siglo xvii, generalmente presente en las pullas entre sacristanes. Así, por ejemplo, se llama «tumba de honras» al doctor Alfarnaque en el *Entremés de las civilidades*, de Luis Quiñones de Benavente (Cotarelo, 2000, vol. II, p. 652a), y el sacristán Serijo utiliza el mismo insulto contra su homólogo Mochales en el *Entremés de los órganos*, del mismo escritor (Quiñones de Benavente, *Entremeses completos*, I, p. 155, v. 67). En el *Entremés del sacristán mujer*, de Pedro Calderón de la Barca, es Brígida quien dirige contra el sacristán la misma pulla (Calderón de la Barca, *Teatro cómico breve*, p. 111, v. 5).

vv. 17-19 El verso 17 da comienzo a una lista de apodos metafóricos que dirige el viudo Pedro, a modo de piropos, a María para manifestarle su cariño. La lista está organizada simétricamente, pues a cada verso le corresponde un campo léxico que se relaciona o puede relacionarse con el discurso amoroso: el de los dulces (v. 17), el de los personajes mitológicos (v. 18) y el de los fenómenos meteorológicos (v. 19). Al primero, que quiere subrayar la dulzura de la amada, pertenecen, pues, el almíbar, el alfeñique, «[p]asta de azúcar, que se suaviza con aceite de almendras dulces, que regularmente se toma en las fluxiones catarrales para ablandar el pecho» (*Aut*) —de ahí la frase hecha «Es como un

- mi trueno, mi relámpago, mi rayo,
espera, espera.
- MARÍA 20
 ¡Ay, Dios, que me desmayo!
 ¿De la ropa me tira con tal fuerza?
 ¿Tirón a una muchacha mantequilla,
 a la delicadeza, a la ternura?
 ¡Confesión! Llamen luego a un licenciado,
 que me quiere doler aqieste lado. 25
- PEDRO
 Pues, vida mía, Bercebú te lleve.
 ¿He tocado yo a ti? ¿De quién te quejas?
- MARÍA
 ¿Pues sola la intentona no ha bastado?
- PEDRO
 Escúchame, mi bien, dos mil razones.
- MARÍA 30
 No las tendrá quien tantas decir quiere,
 mas prosiga vusted, que ya le escucho.
- PEDRO
 Sentémonos, por si durare mucho.
 Yo, señora, soy viudo... ¡Ay! En llegando
 a aqieste paso, pido mil perdones,
 que soy un hombre muy sin ceremonias 35

alféñique», que se dice «metafóricamente de cualquier cosa que se quiere ponderar de blanda, suave, blanca y quebradiza» (*Aut*)— y la jalea, «[c]onserva del zumo o licuor [*sic*] del membrillo u de otras frutas, que traban y congelan de modo que queda transparente y como helado» (*Aut*). En el segundo grupo de términos, las dos primeras palabras son sinonímicas. Efectivamente, si bien la voz «sátira» podía referirse «a la mujer viva, aguda y áspera» (*Aut*), creemos que, en nuestro texto, y obedeciendo a una coherencia léxica y semántica, se trataría también de una referencia al mitológico sátiro perteneciente al séquito de Dionisio, «[m]onstruo o semidiós entre los gentiles, medio hombre y medio cabra» (*Aut*) caracterizado por su virilidad y lubricidad en la mitología griega. Su equivalente en la mitología latina era el fauno, «animal que la gentilidad fingió ser dios de los campos y selvas, engendrado de la tierra, y que vivía muy largo tiempo» (*Aut*), era compañero de los pastores. En cuanto al término «semidea», «es voz muy usada en la poesía» para significar «lo mismo que semidios[a]» (*Aut*). Respecto de los tres vocablos del verso 19, referentes a fenómenos atmosféricos y físicos, son imágenes pertenecientes al lenguaje amoroso petrarquista. Rayos y relámpagos son socorridas representaciones metafóricas de los ojos y de la sonrisa de la dama, respectivamente (Manero Sorolla, 1990, pp. 527-532 y 533-538). El sustantivo «trueno», vinculado físicamente con el rayo y el relámpago, pues los tres son producto de una descarga eléctrica producida en las nubes, viene a reforzar dichas imágenes y a completar la estructura tripartita del verso. Por supuesto, la retahíla de imágenes de estos versos no tiene otro propósito que el de provocar la risa del público.

y no puedo tener las lagrimonias;
de cualquier cosa pesadumbre tomo.
¡Hola, criados! ¿No es verdad?

TODOS

¡Y cómo!

PEDRO

Era mi doña Clara un angelito,
tan clara como el nombre en cuanto hacía, 40
que si a gustar la olla se ponía,
aunque un carnero y tocino echara,
más que su nombre la dejaba clara,
que aún ahora parece que la como.
¡Hola, criados! ¿No es verdad?

TODOS

¡Y cómo!

45

PEDRO

Pues mirada, en mi vida llamé en casa
que un hora no tardase en responderme
y otra en abrirme. Y luego la hallaba
sentada en un rincón de la cocina
con el hijo mayor de la vecina, 50
pues es decir estaban murmurando,
ella haciendo vainillas y él callando,
que era una dama el mozo y podía fiársele
un corral de doncellas.

MARÍA

¡Garabato!

vv. 50-54 Alusión a una situación cómica harto frecuente en el teatro breve: la joven esposa del marido vejete suele engañarlo con otro hombre más joven. En nuestro texto, se trata del «hijo mayor de la vecina». La comicidad radica asimismo en la ingenuidad del viejo viudo, que nunca se percató del engaño, más aún cuando afirma que «podía fiársele [al joven] / un corral de doncellas», que hubiera tenido el mismo efecto que el de soltar un zorro en un gallinero.

v. 52 *vainilla*: «Entre las costureras, significa aquellos menudos y sutiles deshilados que se hacen a la orilla junto a los dobladillos» (*Aut*).

v. 54 *garabato*: como indica Covarrubias, «[e]s una especie de garfio de donde colgamos la carne o otras cosas», prosiguiendo con la definición de un refrán que nos permite entender la réplica de María: «Dice un refrán: “Estase la carne en el garabato por falta de gato”, aludiendo a las mujeres que son recogidas y castas, no tanto de su voluntad, como por no se les ofrecer ocasiones y por el natural recato y vergüenza de no dar a entender su incontinencia» (Cov.). María pone de este modo en tela de juicio el recato de Clara, la difunta esposa de Pedro, a la que este tanto alaba.

MARÍA ¡Ay, Dios, y lo que sabe contentarme!
Una arroba le quiero. 80

PEDRO Y yo un adarme.

MARÍA ¡Ay, hermana Quiteria! ¿No parece
un grande senador?

PEDRO No lo aseguro,
mas un gran cenador, yo se lo juro.

MARÍA ¿Va a decir la verdad? Ya yo me muero
por verle de otra suerte. 85

PEDRO ¡Hay tal capricho!
¿Pues no estoy bien así?

MARÍA ¡Lo dicho, dicho!
Con aqueste ropón y esa gorrilla
parece conde antiguo de Castilla,
y ya me enfada en traje castellano. 90
Estranjero apetezco.

PEDRO Esta es mi mano.
¡Hola!

TODOS ¿Señor?

PEDRO Me quieren extranjero,
¡ropa afuera!

Queda en jubón muy ancho con brahones grandes, y peto y sombrero muy alto

v. 81 *arroba*: «Pesa de veinte y cinco libras de a dieciséis onzas cada una» (*Aut*). Como puede apreciarse desde el inicio, la comicidad de la obra reside también en el desfase entre el estilo familiar y vulgar empleado por los personajes en el contexto generalmente sublime del galanteo amoroso. *adarme*: «La décima sexta parte de una onza, o la mitad de una dracma» (*Aut*).

v. 88 *gorrilla*: de «gorra», «cierto género de cobertura de la cabeza, hecha de seda o paño, llena de pliegues de arriba abajo, para ajustarla a la cabeza» (*Aut*).

v. 90 *enfada*: «Causar molestia, fastidio y enfado» (*Aut*).

vv. 91-92 Para la edición de este y de los dos versos que siguen, contamos con la valiosa colaboración de Ignacio Arellano y de Germán Vega García-Luengos, a quienes no queremos dejar de manifestar nuestra gratitud.

Acot. v. 93 *brahones*: «Una como rosca o pestaña de paño u otra tela, hecha de diferentes pliegues y dobleces, en forma redonda, que se pega en la ropilla o sobre el

- MARÍA ¡Hay tal gracia! ¿Es hechicero?
- PEDRO Tiéneme dicho a mí una abuela mía
 que un bolsillo es la fina hechicería. 95
 ¡Más que al uso que estoy! En los brahones
 pueden criar cuarenta mil gorriones,
 y en el peto, un camello. ¡Hola, criados,
 acudid, que ya ha venido un extranjero
 a la calle mayor invencionero! 100
- MARÍA ¡Jesús! ¡Qué ancho jubón! No es de mi gusto.
- PEDRO Pues, ¿cómo le queréis?
- MARÍA ¡Necio! Más justo.
- PEDRO ¡Hola! Ponedme aquí como un espárrago.

Queda con un justillo

- MARÍA ¿Cómo podéis hacer tantos potajes?
- PEDRO «Agora lo veredes», dijo Agrajes. 105

nacimiento de los brazos, junto a los hombros» (*Aut*). *peto*: «Se toma [...] por el adorno o vestidura que se pone en el pecho para entallarse» (*Aut*).

v. 93 La conjugación de elementos de ropa le da al viudo un aspecto semejante al que adoptaban los hechiceros para distinguirse de los demás oficios.

v. 95 *bolsillo*: «El bolso pequeño para traer dinero en plata u oro, que regularmente es de cuero adobado u de alguna tela, y se cierra y abre con cordones o muelle» (*Aut*). *hechicería*: «Por translación vale halago atractivo que tiene alguna persona para los otros» (*Aut*). Aparece aquí otro motivo de fecunda tradición literaria: el de los matrimonios, por lo general de una dama joven con un viejo, por el interés que representa el dinero y las posesiones de este último. Como dice Pedro, su bolsillo tendrá el mismo efecto que un hechizo en la voluntad de cualquier mujer que tenga cierta debilidad y sensibilidad para el dinero.

v. 100 *invencionero*: «Se llama [...] el que hace gestos, visajes o cariños fuera de propósito» (*Aut*). Es decir que el viudo se parece al extranjero que gesticula y hace gestos y ademanes, generalmente para darse a entender, lo que le confiere una imagen ridícula.

v. 101 *jubón*: «Vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas, que se ataca por lo regular con los calzones» (*Aut*).

Acot. 103 *justillo*: «Vestido interior ajustado al cuerpo a modo de jubón, de quien se diferencia en no tener mangas» (*Aut*).

v. 104 *potajes*: «[S]e toma por el conjunto de varias cosas inútiles mezcladas» (*Aut*).

v. 105 «*Agora lo veredes*», *dijo Agrajes*: Frase proverbial «empleada generalmente en son de amenaza, para poner en duda o negar que aquello de que se trata sucede como otra u otras personas suponen o aseguran» (Montoto y Rautenstrauch, 1921-1922, t. I, p. 31).

- QUITERIA ¡Ay, hermana! ¿Qué es esto? ¿Haste hecho duende?
- PEDRO Déjela vuestasted, que ella se entiende.
¡Juro a Dios que esta moza tiene talle
de dejarme hecho Adán!
- MARÍA ¡Ay, calle, calle,
que tiene dos mil sales!
- PEDRO ¡Lindo aliño! 110
Vengan a mí por sal, que es un armiño.
Rapaza, no diréis que no os agrado,
pues en cuanto queréis me he transformado.
- QUITERIA Dos higas para Ovidio.
- MARÍA Ya me ahíta
tanta gente de a pie,...

Agrajes, rey de Escocia, es sobrino de la reina Elisena y, por ende, primo del personaje caballero protagonista del *Amadís de Gaula*, pero en ningún momento pronuncia dicha frase que sí aparece en ocasiones en el libro de caballerías. La frase gozó de mucha popularidad en la literatura española del Siglo de Oro. Cervantes la recoge en el *Rufián dichoso* (I, p. 387, v. 669) y en dos ocasiones en el *Quijote*, una primera vez en la aventura del vizcaíno (I, 8, p. 111) y, después, de modo paródico, cuando escribe «Ahora lo veremos —dijo Maritornes» (I, 43, p. 556). También Quevedo la mencionó en su *Sueño de la Muerte* (Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 429). Gonzalo Correas la recoge en su *Vocabulario de refranes*, pero incluida en el refrán «Agora lo veredes, dijo Agrajes con sus pajés» (Correas, p. 46, núm. 983).

v. 107 *ella se entiende*: «Entenderse» significa «tener algún motivo que no se manifiesta para ejecutar alguna cosa que, al parecer, no le es conveniente al que la ejecuta. Y así se suele decir “Él se entiende”» (*Aut*).

v. 108 *talle*: «Vale [...] traza o modo de ejecutar alguna cosa» (*Aut*).

v. 109a *Adán*: Por alusión a la desnudez de Adán, significa «[h]ombre desaliñado y sucio, haraposos y mal vestido» (Martín Alonso).

v. 110a *sales*: A la sal llaman «la agudeza, gracia o viveza en lo que se dice» (*Aut*). Con otro sentido, el de sustancia empleada para sazonar, utiliza el término Pedro en la réplica siguiente para crear una agudeza verbal fundada en el término «aliño».

v. 114a *Dos higas*: «Se llama [higa] la acción que se hace con la mano cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el de en medio, con la cual se señalaba a las personas infames y torpes o se hacía burla y desprecio de ellas» (*Aut*). *Dos higas para Ovidio*: En respuesta a la réplica anterior de Pedro en la que se precia de haberse transformado para adecuarse a los deseos de su pretendida, María se burla, mediante un gesto, de los múltiples casos de transformaciones de personajes mitológicos recogidos en las *Metamorfosis* del poeta latino Ovidio.

v. 114b *ahítar*: «Causar embarazo en el estómago con el exceso grande de la comida u de viandas no fáciles de digerir» (*Aut*).

PEDRO	Morena, andallo.	115
MARÍA.	...que es gusto ver hacer mal a un caballo.	
PEDRO	O yo estoy loco, o ella está hecha zorra. ¡Hola!	
TODOS	¿Señor?	
PEDRO	Caballo, capa y gorra.	
	<i>Pónenle capa y gorra, y danle un caballo de caña</i>	
	¡Qué holgadazo que está, y qué sin trabajo!	
	¡Quedo, quedo! ¿Queréisme echar abajo?	120
	¡Donosa inadvertencia!	
MARÍA	Hermana mía, ¡qué bien pasea!	
PEDRO	¡Va de cortesía! ¡Qué airoso voy! Merezco dos mil famas. ¡Hola, criados! ¿Míranme las damas?	
MARÍA	La que os mira, mi bien, y os ha mirado es vuestra esposa.	125
PEDRO	¡Oh, caso no pensado! ¡Tened, tened apriesa aqueste overo	

v. 115b *Andallo*: «Lo que: “Ándalo, mallo”. Dícese a los que se andan holgando en fuga» (Correas, p. 854, núm. 359). El sentido que recoge Correas para «Ándalo, mallo» es el siguiente: «Al que se huelga, como decir “¡Tararira!”» (Correas, p. 854, núm. 358).

v. 117 *está hecha zorra*: «está borracha», pues «[!]laman asimismo en estilo familiar la borrachera; y así se dice “dormir la zorra”, “desollar la zorra”» (*Aut*).

v. 118c *caballo: caballo de caña*: «Es una caña con que juegan los niños como si fuera caballo, poniéndosela entre las piernas para dar carreras a una parte» (*Aut*).

v. 119 *holgadazo*: formado a partir del participio pasado del verbo *holgar*, «divertirse, recrearse en algún festín o paseo» (*Aut*); *sin trabajo*: ‘sin dificultad’, pues *trabajo* es «dificultad, impedimento, costa o perjuicio» (*Aut*). El vejete quiere mostrar la facilidad con la que monta a caballo.

v. 122b *cortesía*: «Cortesanía, agrado, afabilidad y modo de proceder urbano y atento» (*Aut*).

v. 123 *airoso*: «La cosa que tiene garbo, gentileza y brío» (*Aut*).

v. 126b *caso no pensado*: lo contrario del «hecho voluntario, premeditado y considerado antes con intención de ejecutarle», que es la definición de *caso pensado* (*Aut*).

v. 127 *overo*: «Lo que es de color de huevo. Aplícase regularmente al caballo» (*Aut*).

- o arrojareme, a fe de caballero!
 Beso la exhalación que subió arriba
 a congelar la nube que el rocío 130
 echa en la tierra para humedecerla
 y producir la tierra que echa flores,
 que picase la abeja galamera
 para hacer miel adonde hubiese cera.
 Cerotísimos cabos con que alegre 135
 cosió el zapaterísimo maestro
 la suela del chapín, adlante vuestro.
- QUITERIA Acortemos, cuñado, de razones,
 y bailando la boda celebremos.
- PEDRO Cuñada discretísima, dancemos. 140
- Cantan y bailan lo siguiente*
- CANTAN *La más variable niña
 que se ha visto en nuestra edad,
 pues al tiempo, con ser tan mudable,
 espanta y admira con su novedad.
 Airosa como otras veces, 145
 al puesto sale a bailar,*

v. 133 *galamera*: «Lo mismo que goloso» (*Aut*).

v. 135 *Cerotísimos*: De «ceroto», que «[e]s el emplasto que no tiene la solidez que los regulares, sino que es algo más blando» (*Aut*). El añadir un sufijo superlativo a un sustantivo perteneciente al estilo humilde y familiar provoca el desfase cómico que sirve la finalidad burlesca de la réplica, como también ocurre a continuación con el sintagma nominal «zapaterísimo maestro» para referirse, de modo enfático y ridículo, al simple zapatero.

v. 137 *chapín*: «Calzado propio de mujeres sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo; y por esto el asiento es de corcho de cuatro dedos o más de alto, en que se asegura al pie con unas correjíelas o cordones. La suela es redonda, en que se distingue de las chinelas. Hoy tiene solo uso en los inviernos, para que, levantados los pies del suelo, aseguren los vestidos de la inmundicia de los lodos y las plantas de la humedad» (*Aut*). *adlante*: Variante de «atlante», sustantivo metafórico fundado en el personaje mitológico homónimo y «[v]oz muy usada de los poetas, y algunas veces en la prosa, para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso» (*Aut*). Por supuesto, a tenor de los términos inapropiados anteriores, la metáfora altisonante aplicada a un zapato tiene aquí el mismo propósito burlesco conferido a la réplica.

- adornando madejas de Tíbar
colores de Tiro entre nieve y cristal.
Belisa y Liso la siguen
al viento süave, color celestial.* 150
- MUJ[ER] *Caballero variable,
que así os sabéis transformar,
para tal gusto es forzoso
que mucha hacienda tengáis.*
- PEDRO *Si la tienen o no tienen,
a Dios la cuenta darán,* 155

v. 147 *madejas de Tíbar*: sintagma nominal formado a partir de «madeja», que significa metafóricamente «el cabello», y Tíbar, región de África —cuyo nombre viene del árabe clásico *tibr* ‘oro’—que, según la creencia, producía el oro más fino, para referirse al cabello rubio de la dama. Es lugar común de los escritores del Siglo de Oro. Cervantes lo utiliza, por ejemplo, en *Quijote* (II, 39, p. 1032) y en *Persiles* (libro II, capítulo XV). Lope de Vega también lo trae en *Arcadia*, libro III, p. 478, v. 10: «oro de Tíbar y del sol reflejos»; *El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma*, acto I, fol. 56v, vv. 439-440: «...donde el sol / peina cabellos de Tíbar»; *Laurel de Apolo*, silva V, p. 316, vv. 454-456: «y, desprendiendo del cabello de oro, / vistió como de rayos celestiales / de láminas de Tíbar los cristales»; o *La hermosura de Angélica*, canto III, p. 264, v. 75: «las madejas de Tíbar derramadas». Y Quevedo utiliza la referencia en su *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, canto I, v. 459: «pues Tíbar por vellón se confesara» (Quevedo, *Un Heráclito cristiano...*, p. 657).

v. 148 *colores de Tiro*: se alude aquí a las coloradas mejillas de la dama. La antigua ciudad fenicia de Tiro, que fue conquistada por Alejandro Magno en 332 a.C., era famosa por la púrpura o grana de múrice que producía y que destinaba a reyes y emperadores. Y se menciona la riqueza de Tiro en numerosos pasajes de la Biblia. En la obra de Quevedo, Tiro llegó a representar un incendio —«puedes arder en púrpura de Tiro» (Quevedo, *Un Heráclito cristiano...*, núm. 36, p. 53, v. 3)—, unas telas —«ennoblecido / por las telas que a Tiro han desangrado?» (núm. 47, p. 64, vv. 7-8), como en el *Quijote* (I, 11, p. 134)—, un clavel —«Tiro abreviado» (núm. 75, p. 121, v. 3)— o los labios de las damas —«todo de labios de damas, / esto es, de grana de Tiro» (núm. 279, p. 556, vv. 46-47)—. Sin embargo, entre los poetas, Tiro era alusión, por metonimia, a los labios o a las mejillas de la amada. Así ocurre, por ejemplo, en Lope de Vega, cuando se refiere a las mejillas de la dama en *Arcadia*, libro I, p. 252, vv. 97-100: «Bien podían las mejillas / poner a Tiro y a Paro / en afrenta para siempre / con su púrpura y su mármol»; y a sus labios en *La hermosura de Angélica*, canto III, p. 281, v. 411: «la boca hermosa del color de Tiro». *nieve*: socorrida imagen petrarquista para referirse, cuando se trata del color, a la nítida blancura de la tez de la mujer amada (Manero Sorolla, 1990, pp. 604-611). *cristal*: Entre los poetas petrarquistas, podía significar la cara o la blancura de la amada, generalmente a través del calificativo de *cristalino* aplicado al rostro, a la frente o al cuello (Manero Sorolla, 1990, pp. 438-439 y 442-443).

v. 149 *Belisa y Liso*: nombres poéticos para referirse a los amantes.

- que en esto de las haciendas
hay mucho que averiguar.*
- MUJ[ER] *Pues ¿qué harán sus devotas
con tal desgracia?* 160
- PEDRO *Si lo son, que me ayunen
a pan y agua.*
- MUJ[ER] *Esos tiempos, mancebo,
ya se acabaron.*
- PEDRO *Pues los de mi dinero
no son llegados.* 165
- MUJ[ER] *Sirva esto, morenas,
para escarmiento,
que en pidiendo dineros
se vuelven Neros.* 170

TEXTO BASE

Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos, y bailes entremesados por diferentes ingenios, Valencia, Silvestre Esparza, 1643, fols. 8-15.

v. 159 *devotas*: de *devoto*, «inclinado, aficionado y como dedicado a procurar y solicitar el bien de alguno» (*Aut*). En una inversión de la imagen tradicional, es aquí el hombre quien atrae devotas, aunque con su hacienda.

vv. 161-162 «Ayunar a pan y agua» «[e]s no comer en las veinte y cuatro horas otra cosa que una corta porción de pan y un poco de agua a mediodía y a la noche otro tanto» (*Aut*). Con esta réplica, Pedro viene a significar que, por amor, cualquier mujer le seguiría, incluso si no tiene hacienda.

v. 170 *Neros*: alusión a la crueldad del extravagante emperador Nerón, conocido por haber mandado incendiar Roma. Esta vez el autor hace referencia a otros hechos cruentos, pues tras matar a su primera mujer, Octavia (62 d.C.), provocó la muerte de la segunda, Sabina Popea Augusta (66 d.C.). A modo de ejemplo, podemos señalar a Lope de Vega, que había recurrido al mismo símil en *La hermosura de Angélica*, canto XIX, p. 660, vv. 289-292: «No porque fue Nerón o Mitridates / cuchillo de Melisa y de Popea, / está en razón que una mujer maltrates, / puesto que fuese poco noble y fea». Así, pues, mediante esta substantivación de comparación, los hombres pueden convertirse en auténticos déspotas o mostrar crueldad si su hacienda está en peligro.

ENMIENDAS

- v. 92 ¿Me quieren extranjero?] Estrangero me quieren. *De este modo rima «Estrangero» con el sustantivo «hechicero» que concluye el verso 93. Sin duda el cajista o copista alteró el orden de los elementos sintácticos.*
- v. 93 ¡Hay tal gracia! ¿Es hechicero?] Ay tal gracia, ay tal hõbre; es hechizero?. *Si bien el verso así impreso se ajusta al resto de los versos precedentes, todos endecasílabos, si tenemos en cuenta el texto inmediatamente anterior «Ropa afuera», sobran cuatro sílabas métricas. Parece que el cajista o copista haya reduplicado una de las expresiones del inicio, provocando así un verso hipermétrico. Aunque arriesgada, nuestra elección es suprimir una de ellas para ajustar la medida del verso*

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 Mastroique, 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:

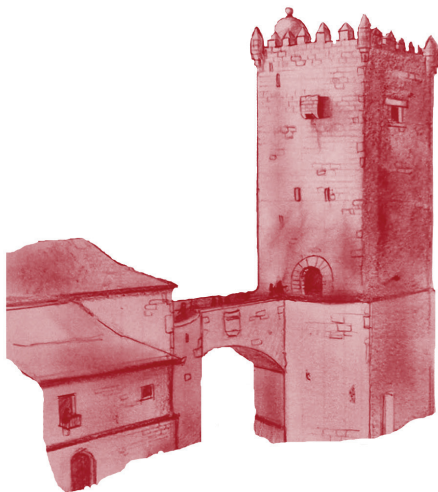
Carlos Mata Induráin (Secretario de la colección «Batihoja»), cmatain@unav.es

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