

El paradigma de la minicomedia satírica y clandestina: *La dama duende o el galán fantasma* [1698] y el ciclo de Perico y Marica¹

Ignacio Arellano
(Universidad de Navarra, GRISO)

En boca de dos personajillos populares, Perico y Marica, se pone una abundante serie de poesías satíricas y clandestinas², sobre todo en la época de Carlos II. Pérez Lasheras (2020), que estudia la fortuna del verso gongorino “Hermana Marica”, y repasa numerosas adaptaciones, apunta que

todo nos habla de la configuración de un género —un molde y un contenido— en el que estos dos personajes se constituyen en auténticos protagonistas; normalmente, se trata de diálogos entre estos dos hermanos, camino de Caramanchel, imitando otros coloquios de niños apicarados camino de la Corte o de Sevilla. En este marco narrativo, se irán pasando revista a los acontecimientos acaecidos en el presente, de manera que se da paso a la crítica satírica. [párrafo 35 ed. electrónica]

Muchas de las composiciones de “Perico y Marica” se estructuran según fórmulas parateatrales³, como coloquios, diálogos o conversaciones entre los dos hermanos portavoces de numerosas sátiras en los reinados de Carlos II y posteriores: valgan los casos del extenso romancillo *Coloquio entre Perico y Marica caminando a su lugar de Caramanchel sobre el gobierno. Madrid, 20 de septiembre de 1690* (mss. 2202, fols. 239r-245v; 2186, fols. 1r-10v y fols. 9r-20v; Fernández Valladares, 1987, pp. 424-432), el *Coloquio entre Perico y Marica sobre las novedades de la corte* (mss. 2202, fols. 251r-253r; 17535, fols. 141r-142r, Fernández Valladares, 1987, pp. 438-442), *Perico y Marica. Tercera Jornada* (mss. 2186, fols. 21r-30v, 4050, fols. 134r-137v); *Perico y Marica. Cuarta Jornada* (ms. 2186, fols. 31r-42r); *Perico y Marica hablantes en pena. Quinta jornada* (mss. 2186, fols. 43r-54v; 2202, fols. 246r-250v; 2244, fols. 39r-46r)⁴; Última jornada de Perico y Marica (ms. 17535, fols. 143r-144r) o la *Mojiganga para la comedia de Perico y Marica entre Perico y Marica y el escolar Fausto Chinchilla* (mss. 4050, fols. 120r-125v; 17517, fols. 347r-355r; Fernández Valladares [1988, pp. 442-457]), entre otras composiciones puestas en boca de estos locutores.

Hay que entender rectamente la aplicación paródica de numerosos paradigmas (oraciones, testamentos, epitafios, memoriales, adivinanzas, sueños y visiones...) entre ellos las formas que he denominado parateatrales, las cuales utilizan ciertos componentes de los modelos dramáticos para sus objetivos burlescos y satíricos, pero que no cabe confundir, como alguna vez se ha hecho, con las propiamente teatrales. Se reitera, por una parte, la calificación figurada de “comedia”, “farsa”, “entremés”, “sainete” o “mojiganga” para referirse metafóricamente y burlescamente a los sucesos políticos en el corpus de la poesía

¹ Esta publicación forma parte de las actividades del proyecto “La burla como diversión y arma social en el Siglo de Oro (II). Poesía política y clandestina. Recuperación patrimonial y contexto histórico y cultural” (ref. PID2020-116009GB-I00), del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN) del Gobierno de España.

² Ver Pérez Lasheras, 2020 y los ejemplos que publica Fernández Valladares, 1987 [2019].

³ Para este paradigma ver Arellano “Dos minicomedias parateatrales burlescas y satíricas inéditas”, “La verdad y el tiempo en tiempo, sátira clandestina parateatral” y *Paradigmas estructurales en la poesía clandestina del Siglo de Oro*, todos en prensa cuando se redactan estas líneas.

⁴ En ms. 2244 lleva el epígrafe *Contra el gobierno del año de 1693. Marica y Perico hablantes en pena. Diálogo*. En este trabajo cuando me refiera a un ms. por su simple signatura se entiende que pertenece a la Biblioteca Nacional de España.

clandestina, y es claro en estos casos que las composiciones no tienen que ver con el teatro en sí, pero ahora me refiero a las piezas que se presentan al lector como formas pretendidamente ‘dramáticas’, y que no son realmente sino juegos paródicos y burlescos que explotan la etiqueta teatral por las connotaciones que desean añadir, pero que a menudo se limitan a la descripción satírica de determinada acción que nunca va destinada a una representación escénica.

Dichos textos van desde las simples descripciones de imaginarias puestas en escena, textos que escamotean la acción inexistente, reduciéndose dar listas de personajes, detalles de la tramoya, etc., hasta la reproducción de un esquema completo de las representaciones auriseculares, como sucede con *El engaño en la victoria*. Los personajes/actores son frecuentemente el rey, la reina, los validos y cargos del gobierno. Esto quiere decir que hasta las piezas que siguen más fielmente los requisitos dramáticos tenían prohibida su puesta en escena, y seguramente nunca se pensaron para ser representadas, aunque en algún caso sus características pudieran admitir la representación en un tablado, lo cual sería posible solo en un ámbito clandestino —contrario a los objetivos de la difusión teatral colectiva— o en una época ‘neutral’ en la que las referencias políticas ya carecieran de interés. Entender el verdadero género de estas composiciones (no teatral, sino de poesía clandestina, satírica o burlesca) impide cometer errores de apreciación como el de Bermejo Gregorio (2012)⁵, quien piensa que *La verdad y el tiempo en tiempo* (conservada en al menos 10 manuscritos de la Biblioteca Nacional) es una fiesta representada en el palacio ante el mismo rey, la reina y el Almirante de Castilla, entre otros, que aparecen como personajes vilipendiados y atacados duramente en el texto, que no es, naturalmente, una fiesta real, sino una sátira clandestina que adopta el paradigma parateatral para sus objetivos de protesta política.

La lista de este tipo de poemas satíricos con máscara de teatro que se puede componer revisando la rica serie de manuscritos de la Biblioteca Nacional de España es bastante extensa y de ella me he ocupado en otros lugares. En esta ocasión me ceñiré a una de estas piezas, conservada en el ms. 17450 (20) de la Biblioteca Nacional de España, y cuya ficha bibliográfica mantiene varios errores: el título que se le aplica de *La dama duende o El galán fantasma* se saca de los vv. 155-158, pero el ms. no trae título⁶, y la piececilla nada tiene que ver con las obras de Calderón aludidas, que aparecen solo como mención puntual burlesca. La asignación al género de “Teatro” que viene en la ficha de la Biblioteca Nacional es incorrecta: no se trata exactamente, como he señalado, de una obra teatral, como advertirá quien lea el texto, sino de una composición satírica con micos y cabras, estanques y batallas, y personajes reales satirizados mezclados con otras fantasías y comentados por Perico y Marica. La pieza se ofrece como una segunda jornada, no de camino, sino de comedia:

De comedia es
y han de publicarla
o La dama duende
o El galán fantasma. (vv. 155-158)

En la ficha bibliográfica, finalmente, se data en el año de 1638 por mala lectura de “1698”, que es la fecha que realmente figura en el ms. y que corresponde a los pleitos aludidos y a la actuación de los personajes implicados.

⁵ Ver el artículo “La verdad y el tiempo en tiempo, sátira clandestina parateatral (que no fiesta palaciega)” en prensa. La “comedia” se copia en los mss. de la Biblioteca Nacional de España, 3926, fols. 179r-195v; 4081, fols. 75r-93r— (con desorden en los folios); 4096, fols. 261r-281v; 14830; 15101; 16098; 16099; 16697; 17146; 17185.

⁶ Lo mantengo porque es útil para la identificación.

El conjunto de la obrita se compone de dos secciones principales: la “Introducción”, en boca de un locutor innominado (vv. 1-24) que da entrada a un diálogo entre Perico y Marica en el que Perico recita la mayor parte (Marica solo pronuncia el v. 25 y Perico sigue hasta el v. 122), para cerrarse esta parte con una copla del locutor primero (vv. 123-126). El tema principal es la corrupción general, el triunfo de la mentira, el engaño y la incompetencia, todo evidenciado especialmente en un conflicto —que se menciona por medio de alusiones que comentaré más adelante— entre ciertos sacerdotes y la Universidad de Alcalá, por discrepancias en la observación de los criterios que fijó el cardenal Cisneros para el funcionamiento de las instituciones implicadas, en este caso, como se verá, la Universidad, el cabildo de la magistral de los Santos Justo y Pastor, y la iglesia de San Ildefonso.

En este enfrentamiento, la “comedia” ataca al partido del cabildo magistral y sus amigos, calificando muy negativamente a Pitillas, Caldera y otros personajes de esta facción, crítica que se desarrolla con más elementos en la segunda sección, que comienza con un epígrafe jocoso: “Adiciones del reverendísimo padre Buscalde, dadas a luz por el reverendísimo Coscoja, del mismo orden de la verdad descalza, de cuya desnudez trata en su reforma”.

El epígrafe alude a su condición anónima y clandestina (el supuesto autor es el padre ‘buscadlo’, porque no se revela su identidad, y las da a luz el padre Coscoja, nombre igualmente burlesco). De nuevo el locutor innominado comenta la “comedia” (vv. 127-246) que se va a representar y los papeles que corresponden a los actores, todos ellos personajes reales incursos en la denuncia satírica y que ya habían sido mencionados en la “Introducción”: el gran don Pimiento, Pitillas, Caldera, Lodeña, Ortega, Montaña, Urraca... Después del v. 246 viene la primera acotación y aparece el primer personaje, Pitillas: “Suenan cajas destempladas y sale Pitillas vestido de diablo con corbata y plumas negras”, que principia la acción de la supuesta comedia con el v. 247.

El contexto preciso del conflicto que da pie a la sátira corresponde a la esfera eclesiástica y universitaria complutense, pero en él tercian otras instancias, como el rey, el conde de Oropesa —en su segunda etapa (1698-1699) como valido de Carlos II—, el nuncio papal y otros.

Resulta difícil establecer todos los detalles y alusiones, muchas de las cuales no tienen seguramente un referente más preciso que la burla y caricaturización de los satirizados, pero un pasaje de la tesis de Marchamalo (2017), creo que resultará suficiente para entender en sus rasgos generales las circunstancias de la pieza. Escribe el mencionado investigador (2017, 248-249):

Cuando el cabildo magistral asistía a las procesiones, debían quedar en el templo seis canónigos, seis racioneros, el sochantre y el organista con algún personal auxiliar. Si la procesión era organizada por la Universidad, esta entregaba propinas a estas personas como si hubieran asistido a la procesión, aunque en ocasiones surgían problemas en la colaboración de ambos institutos. Así registramos un pleito surgido en enero de 1697.

En agradecimiento por los favores recibidos, el cabildo de la Colegiata firmó una Carta de Obligación con Cisneros el 9 de febrero y el 2 de junio de 1509. En ella hizo juramento solemne de cantar 13 aniversarios anuales por sus familiares y por él mismo cuando falleciese, y a mantener permanentemente un túmulo dedicado a Cisneros en la capilla mayor de la Colegiata como símbolo de su condición de patrono del templo. También juró que cada año el 23 de enero, fiesta de San Ildefonso, acudiría el cabildo magistral en procesión solemne a la iglesia del Colegio Mayor a cantar las vísperas con cruz alzada, vistiendo los prebendados sus sobrepellices, el preste la capa pluvial y los diáconos revestidos con dalmáticas para officiar la misa solemne del patrón del

Colegio Mayor, bajo pena de 5.000 mrs. en caso de incumplimiento. Sin embargo al ir pasando el tiempo el cabildo de la Magistral fue restringiendo su asistencia a esta conmemoración, y elevada la cuestión por la Universidad al nuncio de Su Santidad, dictó una ejecutoria el 17 de abril de 1617 obligando a la Magistral a cumplir su juramento. Así lo hizo el cabildo pero, de nuevo, el 22 de enero de 1697, “El dicho abad y cabildo y sus prebendados, maliciosamente se habían sustraído de el cumplimiento de esta obligación, porque solamente vinieron muy corto número de canónigos y racioneros y estos con sotanas y manteos sin forma de procesión, a hora desusada, pues eran más de las once del día debiendo estar a las diez por no poder haber otra misa mayor, si no es la que se había de celebrar en dicha iglesia de San Ildefonso, teniendo detenido al dicho Colegio Mayor y a toda la gente que concurrió a la dicha fiesta”. El síndico del Colegio Mayor condenó al abad y cabildo de la Magistral por sus incumplimientos con una multa de 200 ducados para la Cámara Apostólica, pero la Magistral no reconoció la jurisdicción del Colegio, pues el rector únicamente tenía jurisdicción sobre los canónigos, racioneros o capellanes en su condición de graduados por la Universidad y matriculados en ella, pues los prebendados, en los casos concernientes al culto divino de la Iglesia, solamente obedecían la jurisdicción de ordinario diocesano. El vicario general trasladó el pleito a don José Archinto, arzobispo de Tesalónica y nuncio del papa Inocencio XII en los reinos de España, quien dictó auto en Madrid el 4 de junio de 1697 promulgando censuras y confirmando la multa de doscientos ducados aplicados a la Cámara Apostólica encomendando al abad del Colegio-convento de San Bernardo, maestro fray Ángel de la Vega la ejecución de lo dispuesto. Protestó enérgicamente el abad de la Magistral, Dr. Andrés Pitillas, por haberse dictado dicho auto prescindiendo del cardenal arzobispo de Toledo, apelando el auto ante Su Santidad y su nuncio. El 11 de octubre de 1698 la causa se devolvió a fray Ángel de la Vega y el 22 de junio de 1701 aun no se había resuelto.

Los principales personajes⁷ implicados en esta pugna, pertenecientes al ámbito del cabildo y de la iglesia magistral o sus aliados, mencionados negativamente en la “comedia” son:

El gran Pimiento, por alusión al color de la púrpura cardenalicia, debe de ser el cardenal arzobispo de Toledo, Luis Manuel Fernández Portocarrero, que tenía grandes influencias en el gobierno, Consejo de Estado y corte de Carlos II. Al cardenal Portocarrero dedica Andrés Pitillas —“por mano del señor don Juan Antonio de Urraca”, canónigo de Toledo y mayordomo del cardenal— su obra más relevante, el *Tratado de medias annatas*, publicado en Alcalá el mismo año de la sátira.

Andrés Pitillas y Ruesga⁸, natural de Córdoba, fue colegial en el Real Colegio Mayor de San Clemente de los Españoles de Bolonia, doctor en teología por aquella Universidad. El 21 de noviembre de 1695 toma posesión del cargo de abad mayor de la iglesia magistral de los Santos Justo y Pastor de Alcalá de Henares, en el que permanece hasta 1699, después de una serie de pleitos con el rector de San Ildefonso que le exigía convalidar en Alcalá su título boloñés y jurarle obediencia para poder ser cancelario. Pitillas se opone a estas pretensiones

⁷ Aporto unas breves fichas biográficas para ahorrar notas al texto, donde añadiré algunos otros detalles.

⁸ Noticias generales de Pitillas, que parafraseo arriba, se hallarán en Marchamalo, 2017, 326-328. Ver también Pérez Martín, 1999, 714. Para los pleitos de Pitillas con el rector Alcalá Lucas de Noreña ver Marchamalo, 2017, 296-299.

del rector en su *Defensa jurídica por el doctor don Andrés de Pitillas y Ruesga, Abad Mayor de la santa iglesia Magistral de la ciudad de Alcalá de Henares, y Cancelario de la universidad de dicha ciudad en el pleito que le han movido el rector, y dicha universidad sobre que se matricule, y jure obediencia a dicho rector para el mero ejercicio de la Cancelaría. Alcalá de Henares, 1698.*

Le sustituyó en el cargo de abad mayor en 1699 el vicario general del arzobispado de Toledo, dr. Juan Antonio Caldera Rodríguez, que duró en él hasta 1713.

Otros personajes que aparecen en la sátira, todos clérigos del ámbito de la iglesia magistral de los Santos Justo y Pastor son Antonio Manuel Ignacio de Lodeña, doctor en cánones por la Universidad de Alcalá, arcipreste; Ortega, que puede ser Diego Ortega (o Díaz de Ortega), canónigo de la misma magistral o Pedro de Ortega, doctor en teología, canónigo obrero mayor de la magistral en 1678, maestrescuela en 1692. Tomás Alfonso de Montaña fue maestro en artes y doctor en teología, otro canónigo de la magistral.

Por lo que se refiere a Juan Antonio de Urraca, repetidamente mentado en la “comedia” fue canónigo y dignidad de la Santa Iglesia Primada de Toledo y mayordomo del arzobispo Portocarrero, del cual era confidente cercano. Corrían unas coplillas sobre la privanza que tenía con el arzobispo:

No es Cisneros ni Albornoz,
y por eso come y calla;
Urraca lo quiere así,
y hace lo que quiere Urraca.

En este contexto de los antagonismos entre distintos grupos del ámbito universitario y eclesiástico de Alcalá hay que situar la pieza que ahora edito a partir del ms. 17450 (20).

INTRODUCCIÓN

Perico y Marica hicieron jornada a Alcalá de Henares por ver lo que pasa.	
Vieron las iglesias, sus calles y plazas, y universidad tan grande en España, pero entrando en ella	5
la hallaron en calma, ⁹ que así la tenía una injusta causa, y con gran secreto por averiguarla	10
Perico y Marica consultaron canas, mas con distinción que no todas guardan	15

⁹ v. 10 *calma*: en el sentido clásico de ‘angustia’.

	la verdad que piden cabezas ancianas.	20
	Admirados quedan, ¹⁰ vuélvense a su casa y por el camino de este modo hablan.	

[Marica]	¿Qué sientes, Perico?	25
[Perico]	¿Qué quieres, hermana? Aturdido vengo de lo que aquí pasa. Yo juzgué que solo Madrid chocheaba	30
	pero ya a los pueblos la corte se pasa: falta de gobierno, sobra de arrogancia	35
	a las mismas ciencias tienen maltratadas. El buen don Pimiento, sin saber palabra cátedras preside, se opone con gracia,	40
	y aun tengo por cierto que la voz de urraca ¹¹ más que el rey se suena, piensa en más que papa.	45
	Todos sus ministros a su sombra ingrata, simples sacerdotes son ya patriarcas. Sobre un entredicho alborotos causan	50
	citando al concilio que de esto no trata. El latín ignoran, ¡qué suma desgracia!	55
	Gobiernan los zafios a la Iglesia santa. Bolonio Pitillas, ¹² Lodeña fantasma, y don Juan Caldera forman esta danza.	60

¹⁰ v. 21 Tras este tachado “de ver lo que pasa” ms.

¹¹ v. 42 *urraca*: alusión maliciosa a Juan Antonio de Urraca.

¹² v. 57 *bolonio*: porque Pitillas estudió en Bolonia, y juega con el vocablo: “Bolonio. Equivale a ignorante, y es antífrasis tomada de los colegiales y hombres doctos que cursaban en el colegio que fundó en Bolonia el cardenal Alborno, que llamaban en España bolonios: y llamándose por ironía a algunos indoctos, pasó el nombre a significar los hombres sin letras” (*Aut*).

Contra el gran Cisneros, que es honra de España sus leguas afilan, sus plumas alargan porque unos hidalgos de aquella gran casa que a San Ildefonso está dedicada	65
pasaron al cuarto ¹³ de la corta marca a advertir sus yerros, corregir sus faltas. El gran don Pimiento en Madrid levanta los gritos al cielo con voz destemplada. Violado el palacio, cual si fuese dama, dice que le tienen y su casa ajada.	70
Sus jurisdicciones por tierra postradas, su grandeza al suelo, su mitra a las plantas. Con dos mil embustes a Oropesa engaña ¹⁴ que con sus mañuelas el engaño traga. Lleva al rey las quejas, justicias despacha que aunque bien proceden no les desengañan. Salgan desterrados pues el rey lo manda y sabemos todos que no sabe nada. Parece novela lo que el diablo traza, vence la mentira y la verdad brama.	75
Vámonos, Marica, vámonos de España, mientras don Pimiento	80
	85
	90
	95
	100

¹³ vv. 69-70 No apuro el sentido exacto, salvo el general de haber ofendido con sus correcciones los doctores de San Ildefonso a los de la magistral.

¹⁴ v. 86 *Oropesa*: Manuel Joaquín Álvarez de Toledo Portugal (1641-1707), VIII conde de Oropesa, se convirtió en presidente del Consejo de Castilla en 1684 y desde 1685 en valido del rey en dos ocasiones. El texto se refiere a la segunda, que corresponde a los años de 1698-1699. En los poemas satíricos se le llama a menudo “conde Mañuelas” o “Mañuelas” (v. 87).

arruga la cara
 y de la Caldera 105
 le quiebran las asas,
 mientras que Lodeña
 confiesabeatas
 tiene el paradero
 que a tales aguarda, 110
 mientras que a Urraca
 le coge la trampa
 y de esta botica
 los bobos se acaban,
 mientras que Cisneros 115
 mira por su causa
 y dos cordonazos¹⁵
 tira y nos espanta,
 o con algún grito
 despierte al monarca 120
 que acabe mentiras
 de tantos y tantas.

Aquesto repiten
 y entran en su casa
 donde con el sueño 125
 dichosos descansan.

ADICIONES DEL REVERENDÍSIMO PADRE BUSCALDE, DADAS A LUZ POR EL
 REVERENDÍSIMO COSCOJA, DEL MISMO ORDEN DE LA VERDAD DESCALZA, DE
 CUYA DESNUDEZ¹⁶ TRATA EN SU REFORMA

En menos de una hora
 Perico y su hermana
 me han dicho que hicieron
 aquesta jornada. 130
 Rindiolos el sueño,
 tiéndense a la larga
 y a mí me han dejado
 bien hecha la cama.¹⁷

¹⁵ v. 117 *cordónazo*: golpe dado con el cordón, cuerda con que los franciscanos se ciñen el hábito. Cisneros era franciscano.

¹⁶ Alusión a la desnudez de la verdad; comp. Arellano, 2011, s. v.: “la iconografía clásica representa a la Verdad desnuda. Así aparece en el emblema IX de Alciato en la edición de 1531. El sentido figurado del desnudo fue identificado con la sencillez, la sinceridad y la esencia de una cosa, como indica Ripa en su *Iconología*, II, 391: ‘Aparece desnuda, mostrándose con ello que la simplicidad le es connatural’. Este sentido de la ‘nuda veritas’ aparece ya en Horacio. Diego López, *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*: ‘La causa porque pintan a la Verdad desnuda es porque en los tratos y conciertos no ha de haber engaño alguno, ni cosa que la ofenda, ni contradiga, o pínlanla desnuda, porque los que la siguen son hombres claros y sencillos y no doblados, como los que siguen la mentira’”.

¹⁷ v. 134 Hacerle la cama a uno es dejar preparada alguna circunstancia, generalmente se entiende a mala parte, como disponer a espaldas de alguien los medios para conseguir su perjuicio.

Mientras ellos duermen o mientras descansan es fuerza que yo machaque las granzas. ¹⁸	135
Majagranzas soy ¹⁹ y estos sí reparan con gana de ser un buen muele sartas.	140
Grande oficio es este, mas hasta que haga las pruebas Pitillas ²⁰ seré majagranzas.	145
Cepos quedos todos, ²¹ que ya se andan ²² y yo les convido a ver en qué para.	150
Oigan en tal tanto segunda jornada y no de camino ²³ cual fue la pasada.	
De comedia es y han de publicarla ²⁴ o <i>La dama duende</i> o <i>El galán fantasma</i> .	155
Sean las personas que salen y hablan el galán, Pitillas, Caldera la dama.	160
Ya el gran Lodeña vomita prosapias; le darán su rienda; llegará su tanda, ²⁵ y entre tanto hará muy en hora mala lo que en la comedia le digan que haga.	165
Él querrá ser rey según su ventana;	170

¹⁸ v. 138 *granzas*: residuos de trigo o cebada después de cribar y aventar. Juega con lo que sigue.

¹⁹ v. 139 *majagranzas*: necio, pesado.

²⁰ v. 145 las pruebas a Pitillas ms., que hace verso largo.

²¹ v. 147 *cepos quedos*: expresión para decir a alguien que se esté quieto o se calle.

²² v. 148 Queda corto.

²³ v. 153 *no de camino*: juega dilógicamente con jornada ‘camino recorrido en un día’, y ‘acto de una comedia’; alude a que muchos poemas de Perico y Marica se sitúan camino de Carabanchel, como el que comienza “Perico y Marica / por quien todos claman”, titulado en el ms. 3922 (fols. 179r -181v) “Caminito de Carabanchel / Perico y Marica se vuelven a él”.

²⁴ vv. 156-158 Entiendo que significa ‘la llamarán con alguno de esos títulos, porque trata de duendes y fantasmas’. No hay mayor relación con las comedias calderonianas.

²⁵ v. 166 *su tanda*: su turno.

sea sacasillas ²⁶ y meteguitarras.	
El galán segundo	175
será una montaña ²⁷ de inútiles huesos seca y empinada que por si da fruto	
han dado en regarla	180
todos los más días con leche de cabra.	
Cabras la estercuelan por tarde y mañana y caen cagarrutas	185
por cima y por falda. ²⁸	
El autor no quiere ²⁹ a un niño que mama por galán, no sea que cague la farsa,	190
mas mas que no quiera, que aunque unta no mancha, quien mama en la leche lo mismo que caga.	
Ortiga o Ortega	195
es preciso haga en esta comedia la segunda dama.	
Son sus intenciones segundas y malas,	200
y son sus segundas primeras palabras.	
Hace lindos gestos, habla en muchas ansias, boca tartamuda	205
y muda en la cara.	
Dama escrupulosa que arroja a quien habla cuando la enamora gargajos del alma.	210
Su tez verde y negra, su faz opilada, ³⁰	

²⁶ vv. 173-174 Parodia expresiones teatrales como *metesillas* y *sacamuertos*, o *metemuertos*, los encargados de retirar muebles y otros elementos de escena para los cambios escénicos.

²⁷ v. 176 Alusión a Alfonso de Montaña.

²⁸ v. 186 *cima, falda*: partes de una montaña; sigue con el juego.

²⁹ v. 187 *autor*: en sentido teatral de director y empresario de una compañía.

³⁰ v. 212 *opilada*: la opilación llamaban a la cesación del flujo menstrual; un efecto era la palidez de la piel, que era apreciada en la época como rasgo de hermosura. Las damas comían trozos de búcaro (“barro”) para provocarse estos síntomas. Aquí alude burlescamente a la palidez de la cara verdinegra de Ortega.

	sus dientes acelgas y sus labios malvas.	
	Una dama es	215
	que por alquitara la sacó Pitillas	
	muy bien redomada. ³¹	
	El hijo de aquella que al revés andaba	220
	y al dar un mal paso se quedó preñada, aquel cuya madre tenía y sacaba	
	la tripa muy horra, ³²	225
	la panza muy ancha, aquel que nació por encrucijadas y por tal sacó	
	retuerta la cara,	230
	criada ha de ser, que quiero que haga si a lo hecho buen pecho, aquí buena espalda.	
	Marica está ya	235
	de dormir cansada y anda por decirnos más de cuatro gracias.	
	Pues venga Marica y a Perico traiga	240
	que ambos harán papel más de marca. ³³	
	Perico gracioso, Marica agraciada, todo está ya hecho.	245
	Salga, empiece, salga. <i>Suenan cajas destempladas y sale Pitillas vestido de diablo con corbata y plumas negras.</i> ³⁴	
Pitillas	Este triste parche, esta ronca caja, ronca por lo bajo son de mí artimaña.	250
	Una guerra empiezo grande y desusada	

³¹ v. 218 *redomada*: si la ha sacado por alquitara, destilada, esta “dama” será redomada, contenida en una redoma, y con juego del vocablo ‘cautelosa y astuta’.

³² v. 225 *tripa horra*: ‘libre, vacía’, por muerta de hambre, pero no vacía en tanto ‘preñada’.

³³ v. 242 *papel más de marca*: la expresión “más de marca” se aplicaba a lo que en su línea excedía las dimensiones habituales o legales: en el contexto ‘harán un papel —en la comedia— excelente’.

³⁴ v. 246 La acotación apunta a que la acción no se concibe para ser representada. El vestido de diablo convencional, en su variación grotesca (no es la única), incluiría probablemente cuernos, rabo, traje rojo... Aquí solamente se evoca.

	y la voy urdiendo a la deshilada. ³⁵	
	Gente he de alistar que en continuas marchas marchitas no deje ya mis esperanzas.	255
	Gente cuerda no es fácil hallarla, sino solo gente de cuerda calada. ³⁶	260
	A buscalla voy que en prevaricarla y que el juicio pierda está mi ganancia.	265
	Valiéndome de mi ciencia endiablada haré que a mi voz obedientes salgan.	270
	¡Ah de ese retrete, botón, concha o caja a donde Caldera recoge sus aguas! <i>Córrese una cortina y descúbrese Caldera en el tocador, mirándose a un espejo, y los notarios y procuradores con plumas, tenedores y alfileres sacando la señoría de una bacía.</i> ³⁷	
Caldera	¡Oh triste hermosura, pues la mejor gracia que es la señoría ahora te falta! Estando mirando en la luna clara ³⁸	275
	de aqueste cristal que un galán te llama, y con halagüeñas señas que te arrastran cosquillas te hacen	280
	cerquita del alma, mal haya el descuido, mil veces mal haya que hasta aquí he tenido	285
	con aquesta calva.	290

³⁵ v. 254 *a la deshilada*: en contexto de guerra, marchando los soldados en fila; y en el sentido dilógico de la expresión ‘con disimulo’.

³⁶ *cuerda calada*: con la mecha del arcabuz preparada para disparar. Los juegos del vocablo de este pasaje me parecen bastante claros.

³⁷ v. 274 acot. Otra señal de que la pieza no está pensada para representar: la ‘señoría’, título de respeto para ciertas jerarquías de nobleza, no se puede sacar materialmente de una bacía de barbero.

³⁸ v. 280 *luna*: la lámina del espejo. Parece evocar una escena de adivinación — catoptromancia—, mirando en el espejo su futuro, y las relaciones con un galán —Pitillas— que atrae a sí a esta Caldera-dama.

	Con razón hagamos de las tripas gala, que ya se me fue y está entre las aguas. <i>Levántase y sale como asustada hablando.</i>	
Caldera	¿Quién con osadías así me profana todo reverente sagrado de casa?	295
Pitillas	¿Quién pudo atreverse a tus luces claras si no es yo, que vengo sin vista y sin alas? ¿Y quién penetrar pudiera tu alcázar si no es yo, que traigo en pena mi alma?	300
Caldera	Lucido Pitillas...	
Pitillas	Caldera fregada...	
Caldera	... en buena hora yo te vea en mi casa; di con qué ocasión y di por qué causa en traje de noche vistes la mañana? Dime quién te ha hecho rugas en la cara, en los ojos pliegues y en la boca babas, siendo tú Narciso que el verse en el agua renacuajo, hacías injuria a la rana? Cuando yo en mi idea poco ha te miraba por otras especies que a otro cristal daba estabas de forma tan disfigurada que si aquí figura ³⁹ allá eras fantasma.	310
	Refiere tu pena, explica tus ansias, que siendo doncella me tienes preñada.	315
		320
		325
		330

³⁹ v. 329 *figura*: en el sentido burlesco de 'personaje ridículo'. El término *figura*, clave en la caricatura aurisecular designa una apariencia ridícula física o moralmente. Recuértese el catálogo de figuras naturales y artificiales que hace Quevedo en *Vida de corte* o la concepción ridícula del figurón de las comedias.

Pitillas	Caldera en quien veo de mi fuego el agua, de mi gusto el plato, la tez de mi cara, hasta aquí te tuve, ya lo sé, enojada	335 340
	pero ahora traigo con que satisfaga. Migas he de hacer en tu caldera ancha solo porque metas tú tus cucharadas. Pelos de cochino para lardearlas ⁴⁰ no hay, pero tengo las plumas de urraca. ⁴¹	 345 350
	Hoy he de sembrar por coger mañana en los prebendados una gran cizaña. Mover pleitos quiero y lograr sin tasa, si de Dios no fuese, de Urraca la gracia. En bandos la Iglesia he de levantarla	 355 360
	toda contra estos señores de la banda, ⁴² los que de Cisneros se jactan prosapia y que por blasón aquesto les falta, los que no han oído jamás mi demanda, con ser en Bolonia ultra quam, soy nada ⁴³	 365 370
	y por eso quiero al ver que levantan los vuelos, batirlos cortando las alas. Cantarán su muerte, que para lograrla es medio preciso	 375

⁴⁰ v. 348 *lardear*: untar con grasa o tocino un alimento antes de asarlo.

⁴¹ v. 350 Alusión a don Juan Antonio de Urraca.

⁴² v. 362 Así es verso largo.

⁴³ v. 370 *Sic* en el ms.; *ultra quam* ‘más allá de...’, pero no apuro el sentido. Quizá quiere decir que en Bolonia fue personaje por encima de toda consideración y que aquí en Alcalá no le respetan.

	dejarlos sin armas. Para este fin busco con gran confianza	380
Caldera	tu auxilio, Caldera. ¿Qué respondes? Habla. Si de mí a dudar llegaste, me agravias, sabiendo que soy caldera de chapa, ⁴⁴ y por eso ochavos recojo con ansia solo por echar chapas y más chapas.	385 390
Pitillas	Caiga este edificio tan loco, y no haiga para su defensa escudos de armas. Pues dame esos brazos que ya doy palabra de no crecer más de mis cuatro cuartas hasta que la altura de vanos fantasmas reducida vea a mi marca enana y porque se logre la gloria que aguarda para coronarse mi señor Urraca ¡ah de las funestas lóbregas estancias donde estará Antonio ⁴⁵ ya con sus beatas!	395 400 405 410
	Abrid vuestras bocas y echad a esta sala de solo un bostezo su cuerpo y su alma. Yo le he menester; no quieras que haga en aquesta guerra tan gran retirada. <i>Ábrese una cortina que estará en medio del tablado; sale de un vuelo Antonio Lodeña con un mico encima del hombro, morrión, peto y visera y un bastón en la mano.</i>	415

⁴⁴ v. 386 *de chapa*: literalmente una caldera se hace de chapa metálica; figuradamente ser de chapa 'ser de confianza, sensato'.

⁴⁵ v. 409 Antonio Lodeña.

Lodeña	Tu voz obedezco y vengo con gana	420
	de ver qué me quieres, de saber qué mandas. Si es cosa de dar cuatro cuchilladas	
	descansa tú, pues mi brazo descansa.	425
Pitillas	Ya sabes, Antonio, la especie de sarna que los dos tenemos con punta de rabia ⁴⁶	430
	solo contra esas tan lindas alhajas vestidas de paño color de naranja, que sobre sí puestos	435
	y sobre otros andan y los sobre todos con su mejor gala. Contra esos se irrita, contra esos se arma	440
	mi cólera aguda, mi sarna y mi saña. Cortemos el tronco que dejó estas ramas, borrando memorias	445
	escritas en tablas. Estas son su escudo y aquestas sus armas con que se defienden y a nosotros matan.	450
	Muy poco a Cisneros debemos o nada, y de darnos más solo la esperanza. Este cardenal ⁴⁷	455
	hoy vive y hoy manda y si no da hoy dar puede mañana, que si la rodilla hincamos a Urraca ⁴⁸	460
	con un fiat solo	

⁴⁶ v. 430 con vn punta ms.

⁴⁷ v. 455 Este cardenal debe de ser Portocarrero, arzobispo de Toledo, que está vivo y es influyente, a diferencia de Cisneros, que murió mucho tiempo atrás.

⁴⁸ v. 460 Juan Antonio de Urraca, confidente del cardenal Portocarrero.

	nos facha la gracia. ⁴⁹	
	Dejó las prebendas muy cortas y largas	
	Cisneros por muchas	465
	y las muchas faltas, pero lo que siento y más embaraza es ese padraastro...	
	Ya lo dije, vaya,	470
	el Colegio digo, ese monstruo traga Pitillas, Lodeñas, ⁵⁰	
	[...] Montañas, y para dar guerra	475
	mi honor hoy te llama, de si de ayudarnos nos das la palabra.	
	<i>Lodeña pone la mano sobre la cola del mico y dice:</i>	
Lodeña	Sí doy y fe juro por la cola larga	480
	de este mico, que es mi coca beatas, ⁵¹ de no perdonar diligencia humana	
	que a ti se te ofrezca	485
	o en la corte salga con letras en boca duras como balas,	
	con armas en mano	490
	de toda hojarasca, hasta haber rendido aquella arrogancia que a ti tanto ofende y a mí tanto enfada.	495
	¿No nací en la guerra por sangrienta y mala, y allí sola fue mi cuna la caja? ⁵²	
	¿Antonio Lodeña allá en la campaña por ama no tuvo a la diosa Palas? ⁵³	500

⁴⁹ v. 462 *facha*: así en el ms. No apuro el vocablo cuyo sentido queda claro en el contexto.

⁵⁰ vv. 473-474 En una sola línea trae el ms. "Pitillas, Lodeñas, Montañas", que para un solo verso es largo y para dos debe de faltar algo: quizá "Pitillas, Lodeñas, / Calderas, Montañas", o "Pitillas, Lodeñas, / Ortegás, Montañas"...

⁵¹ v. 482 *cocar*: hacer gesto el mono.

⁵² v. 499 *caja*: como antes, 'tambor militar'.

⁵³ v. 503 *Palas*: diosa de la guerra.

	¿No tuvo a gran dicha hasta ser mi ama	505
	por ponerme luego en la mano una asta? Siendo grandecito cuando andaba a gatas solo me servían	510
Pitillas	de chochos las balas. ⁵⁴ Ya sé que por eso la Fama te llama gatatumbas hoy ⁵⁵ y ayer tumbagatas,	515
Lodeña	y sé que por chochos las balas tragabas que desde muy niño también chocheabas. Mi alimento ha sido sangre colorada, sin la que he bebido y sin la mamada.	520
Pitillas	Ya sé que por eso por hombre te aclaman de sangre en el ojo ⁵⁶ haya o no almorraña.	525
Lodeña	Aunque he echado menos al doctor Montaña y a mi amigo Ortega; también aquí faltan, llámalos al punto pues son de la carda ⁵⁷ que luego querrán echarnos las cabras. ⁵⁸	530 535
Pitillas	Sí haré, pero tú...	
Lodeña	Ya te entiendo calla. Iré a convocar todas mis beatas, cada noche una la llamo a mi casa y a todas las tengo bien disciplinadas.	540

⁵⁴ v. 511 *chochos*: altramuces; confites, golosinas.

⁵⁵ v. 514 La *gatatumba* era un baile grotesco; a veces se usa sin sentido muy preciso, y aquí sirve el juego de palabras.

⁵⁶ v. 526 Tener sangre en el ojo o ser de sangre en el ojo significaba 'ser hombre valiente y que estima su honra'; el chiste escatológico aparece en autores como Quevedo.

⁵⁷ v. 533 *de la carda*: 'valentones'.

⁵⁸ v. 535 *echar las cabras*: cargar a otro con las pérdidas de varios; o atribuirle la culpa de algo.

Vase Lodeña y aparécese en el aire Ortega y Montaña, cada uno en su extremo y a caballo sobre una cabra y corren así encontrados en el aire de el teatro de una parte a otra, y dicen alternadamente:

Montaña	Cansado Pitillas,...	
Ortega	Caldera extremada,...	545
Montaña	...yo sé por mi ciencia...	
Ortega	...yo sé por mi magia...	
Montaña	...la guerra que sigues...	
Ortega	...la cisma que entablas...	
Montaña	...y que por conjuros...	550
Ortega	...de llamarnos tratas,	
Montaña	...y así los conjuros	
Ortega	a otra parte vayan	
Montaña	...pues ya conjurados	
Ortega	nos tienes en casa.	555
Pitillas	Mucho os agradezco que leáis en el alma los afectos antes que empiece la plana.	
Caldera	También yo os estimo que traigáis las cabras, pues a la hora de esta munición nos falta, y las cagarrutas servirán de balas:	560
	bala en boca todos; ⁵⁹ quien cayere caiga.	565
	<i>Vanse todos cuatro, unos por arriba y otros por abajo y salen Perico y Marica asidos de las manos.</i>	
Marica	Un secreto da más de mil arcadas desde los talones hasta la garganta; decirle no tengo aunque me mataran sino cuando mucho a uno de casa. ⁶⁰	570
Perico	Pues yo traigo otro tan de buena casta que hoy le han de saber antes que mañana.	575
Marica	El mío es de una hermana beata que vale por dos: ¡ea!, ¿quién le paga?	580

⁵⁹ v. 566 *bala en boca*: en el momento de cargar el mosquete o arcabuz se tenía la bala preparada en la boca; cuando se rendía una plaza los soldados rendidos solían salir con la bala en la boca, como signo de rendición. El chiste del texto radica en que las balas que acaban de mencionar son cagarrutas de cabra.

⁶⁰ v. 575 vno de cada cassa ms.

Perico	El mío es de uno que anda de mala y hasta ver si pega no pretendo paga.	585
Marica	Yo tengo de hablar primero, por dama, que el secreto que no guardo no aguarda.	590
Perico	Vomita, Marica, y no estarás mala, que lo mismo es que decir la caca. ⁶¹	595
Marica	El mío es de uno que dicen que trata si no de hacer santos sí de hacer santas. Aqueste ha traído y no de la algalia un gato con que hace ⁶² a todos la gata. Diz que huele el gato, representa y baila que da buenas muestras el paño de Navas. ⁶³	600
	Con este gatico y todas sus gracias a muchos da gusto y los entra en gracia.	610
	¿Que sean de un hombre de más de tres varas de barbas y cuerpo haciendo monadas?	615
	Si no fuera por- que Perico aguarda, al uno y a esotras la mano sentara; mas tengo vergüenza que es lo que le falta y si alguna tiene es vergüenza mala.	620
	Entre ya Perico con su media espada que está mi tijera	625

⁶¹ v. 595 Comp. “La caca callarla. Dícese a los que callan lo malo o su culpa y dicen lo que les está bien.” (Correas, refrán 4170).

⁶² vv. 602-603 Comp. “Hacer de la gata muerta. Fingir y disimular, mostrarse manso.” (Correas, refrán 10703) “Hacer de la gata muerta. Por disimulados y cautelosos.” (Correas, refrán 10704).

⁶³ v. 607 Parece referirse a las Navas del Marqués, en Ávila, que tenía una pujante industria pañera en el XVII. El sentido general del pasaje me queda oscuro.

	que corta que rabia, y no quiera dar en ropa aunque blanca que desnuda siempre la verdad se halla.	630
Perico	Ahora entra la mía. Pues, señores, vaya. Mas ¿a que me quedo en lo que quedaba? Pues ya no me quedo. ¿Yo quedarme? ¡Guarda! Eso se quisiera retuerta criada que a dar un recado es preciso vaya antes de acabarse aquesta jornada. Digo que es de unos mi secreto, que andan con dos pies de carne, de palo una pata. La pata de palo en la mano anda, que este y más milagros hacen estas patas. Dicen que Pitillas en traje se halla de Patillas y que ⁶⁴ tras él van las patas.	635
	El palacio rondan por tarde y mañana que allí tienen todos su amor y su dama. Que han mudado estilo me dicen y hablan ya no con los dedos sino con las palmas; cierto que yo diera por ver cómo hablan estos palaciegos más de cuatro tarjas ⁶⁵ que el pobre portero desea y no alcanza llegar a rayar adonde estos rayan,	640
		645
		650
		655
		660
		665
		670

⁶⁴ v. 654 *Patillas*: el diablo.

⁶⁵ v. 667 *tarjas*: nuevo juego de palabras; ‘cierta moneda’ y ‘cierta muesca o raya que se hacía en una caña para marcar el importe de las ventas de algunos productos o las deudas contraídas’.

- Sale un embozado y atraviesa el tablado.*
 mas ya viene uno,
 ya el terrero pasa,⁶⁶
 su mano bendita
 sea, y santiguada. 675
 Ven acá, Marica,
 que hay torito en plaza
 con bravas agujas
 para coser nalgas.
 Marica Salgamos, Perico, 680
 de aquí de la plaza,
 veremos la fiesta
 desde una ventana,
 que ya viene otro
 de mediana traza 685
 de muy buenos cuernos
 y muy mala capa.
Sale otro embozado y anda el tablado y se junta con el de antes.
 Embozado 1 Este ardid de guerra,
 por no decir trampa,
 hemos de lograr 690
 por vida de Arlaja.⁶⁷
 Embozado 2 Lo que siento es
 que con esta traza
 Caldera no puede
 quedar abollada. 695
 Embozado 1 Él perdonará
 el bollo con gana
 por el coscorrón
 que a estotro le aguarda.
 Logremos ahora 700
 este lance, y calla
 que a doctor Caldera
 yo le doy palabra.
 Embozado 2 Mira si las puertas
 están ya cerradas 705
 porque este perrillo
 de falda no salga,
 que puede este cuzco⁶⁸
 entre muerde y ladra
 hacer que vengamos 710
 a darle zarazas.⁶⁹
Asomándose a la cortina el primero.

⁶⁶ v. 673 *terrero*: espacio despejado delante de un palacio o edificio, a modo de plaza.

⁶⁷ v. 691 *Arlaja*: nombre de mora, frecuente en textos del Sigo de Oro. Parece aquí mera recurrencia onomástica de ecos jocosos.

⁶⁸ v. 708 *cuzco*: 'perrillo'.

⁶⁹ v. 711 *zarazas*: masa de vidrio molido, agujas y otros elementos empleada para matar perros u otros animales.

- Embozado 1 Ya tienes los tres⁷⁰
de la vida airada
esperando a que
entre puertas caigas.⁷¹ 715
- Embozado 2 Llama, y si responde
alguna criada
al abrir, cuidado
de hacerla cerrada.
Llama el uno a la puerta y sale Retuerta, criada.
- Criada ¿Quién llama? ¿Quién es? 720
¿Qué quiere? ¿Qué manda?
- Los dos Buscamos el amo,
señora nuestra ama.
- Criada Allá en el jardín
divertido anda 725
porque gusta mucho
de andar por las ramas.
- Los dos Pues dígame usted
cómo aquí le llaman
unos caballeros 730
que vienen de Janda;⁷²
de Linares somos
y traemos gana
y gran devoción
de ver sus estampas⁷³. 735
Aquí aguardaremos
esta pieza; vaya⁷⁴
y dele el recado
que suela no falta.
- Criada ¿Pieza y suela dijo⁷⁵ 740
y recado? ¡Mala!
¡A mí los cerotes!
De esta hecha me sacan.
*Éntrase Retuerta y sale Pitillas haciendo reverencias cortadas.*⁷⁶
- Embozado 1 Entre el zarambeque
primero en la sala; 745
ya le doy licencia,
entre, venga, vaya.

⁷⁰ vv. 712-713 Comp. Quevedo, Parnaso español, núm. 356, vv. 89-92: “Ya se salen de Alcalá / los tres de la vida airada, / el uno es Antón de Utrilla, / el otro Ribas se llama”; con estos versos empieza otra jácara de Quevedo; *vida airada*: la del hampa.

⁷¹ v. 715 “Tomar entre puertas. Coger en la trampa o en el garlito.” (Correas, refrán 22628).

⁷² vv. 731-732 Janda es una comarca andaluza de la provincia de Cádiz; Linares de Jaén.

⁷³ v. 735 de vesar ms., pero hace verso lago y parece lapsus mecánico del copista.

⁷⁴ v. 737 esta es pieza ms.

⁷⁵ vv. 740-742 Todos estos vocablos que cita pueden entenderse referidos al oficio de zapatero; *cerote*: mezcla de pez y cera usada para encerar los hilos que cosen el calzado.

⁷⁶ vv. 743-74 acot. *cortadas*: parece significar aquí ‘violentas’; cortado era un movimiento de danza, especie de cabriola, y luego llama a Pitillas metonímicamente zarambeque, tipo de baile bullicioso.

	que este puesto a otros también hace falta. <i>Éntranse más adentro y sale al recibo Coscoja.</i>	
Autor	El autor, señores, es razón que haga también su papel,	790
	porque no es de paga, y pues que la costa se hace en mi casa también quiero algarme ⁸² sacando mi daga;	795
	no haré grande herida que no he de curarla y solo de paso daré una puntada. Si fuera en la boca	800
	de los que mal hablan del santo Cisneros ¡qué a punto y bien dada! Venid acá, ingratos, de la peor raza	805
	que volvéis las puntas al que da las armas. Cuando no hubiera tanta honra en España Cisneros, en otras	810
	provincias la hallara: en Roma virtudes de este héroe se tratan y esperan que vengan en breve aprobadas;	815
	política y celo y lealtad en Francia le aplauden, y en fin la envidia le alaba. Pues ¿por qué vosotros...? ⁸³	820
	Pero, boca, calla, que no quiero que estés desbocada. Por hacerse hoy todo el gasto en casa	825
	pedirte he un bocado y dos tarascadas, y aunque las merezcan es bien perdonarlas,	

⁸² v. 794 Así en el ms. Solo documento algar como sustantivo 'cueva'.

⁸³ vv. 820 y ss. Reprocha el autor a estos clérigos que no acudan debidamente a los actos a que están obligados en honra de Cisneros, y le mezquinen el reconocimiento que se le debe.

	que es más su malicia	830
	que no su ignorancia	
	y para castigo	
	el autor les manda	
	que el archivo de	
	nobleza que guarda	835
	le vean, sin que	
	le quiten alhaja	
	y verán las muchas	
	riquezas que esmalta,	
	y después de aquesto	840
	por castigo manda	
	que lean historias	
	y verán lo que hallan	
	y den en redondo	
	una vuelta a España:	845
	verán muchas obras	
	muy pías y santas.	
	Esta es de Cisneros	
	la copia cifrada	
	pues solo vosotros	850
	podéis ignorarla.	
	Si con estas veras	
	no mezclara chanzas	
	de esto solo hiciera	
	mi plato y jornada,	855
	pero ya Perico	
	viene con su hermana	
	y es razón que todos	
	coman, pues trabajan.	
	<i>Vase y salen Perico y Marica.</i>	
Perico	Ya están los toritos	860
	dentro de las jaulas;	
	bien se ha hecho el encierro,	
	linda fiesta aguarda.	
Marica	¿Es comedia esta,	
	Pedro, o mojiganga ⁸⁴ .	865
	Bravos pasos hay,	
	brava bulla anda,	
	hay toros, hay diablos,	
	también hay beatas,	
	damas y galanes,	870
	guerra, mico y cabras.	
	Perico, pasemos	
	por ancho la plaza	
	y a razones vamos,	
	que es pasto del alma.	875

⁸⁴ v. 865 Perico o mojiganga ms., que hace verso largo.

Perico	Vamos norabuena; ea, dime, hermana, qué salida esperas ser de aquella entrada.	
Marica	Yo te lo diré en cuatro palabras: al entrar dirán: “Sal aquí, Juan Rana”. ⁸⁵ Quiere Juan Ranilla con gran figurada levantar figura ⁸⁶ y allí se la bajan.	880 885
Perico	¿Y si a socorrerle viniese Montaña?	
Marica	Le harán ver cabrillas o por mí las cabras.	890
Perico	¿Y si con su mico Antonio hace cara? ⁸⁷	
Marica	La cara del mico le saldrá bien cara.	895
Perico	Si acude Caldera ¿qué remedio hallas?	
Marica	Que salga Caldera del suelo abollada.	
Perico	¿De Ortega qué haremos?	900
Marica	Ese enfermo anda y le echarán unas gaitas cornicabras. ⁸⁸	
Perico	¿Y para Retuerta?	
Marica	Volverle de espaldas y allí la derecha alzarla y sentarla.	905
Perico	El sánalo todo sois, Marica hermana, pero ¿a que no sanas al malo de Urraca?	910
Marica	Pónmele, Perico, aquí en una jaula y verás qué presto el Urraca paga.	915

⁸⁵ v. 883 *sal aquí*: expresión para expulsar a los perros; comp. Valdivielso: “Apetito.- Gusto, ¿me dices malicias? / ¡Sal aquí! Gusto.- ¿Qué es sal aquí? / ¿Soy yo perro con vejiga?”; Tirso de Molina: “sí, que al perro, si no hay palo, / el remedio es sal aquí” (CORDE). Juan Rana era el nombre artístico y máscara dramática del famoso actor cómico Cosme Pérez. Nació a finales del siglo XVI y murió en 1672. Hay muchos entremeses escritos para él.

⁸⁶ v. 886 *levantar figura*: “en la astrología es formar plantilla, tema o diseño en que se delinean las casas celestes y los lugares de los planetas, y lo demás concierne para hacer la conjetura y pronóstico que se intenta” (Aut).

⁸⁷ v. 893 Se refiere a Antonio Lodeña.

⁸⁸ v. 903 *gaitas*: lavativas.

- Montaña A ordenar, soldados,
luego las escuadras,
que está el enemigo
batiendo la plaza. 955
Sale Lodeña con su mico.
- Lodeña Ea, mico, a dar
esta gloria a Urraca,
por si la otra gloria
por alto se escapa.
Vase y múdase el tablado y aparécese un jardín con un estanque en medio, y en él bañándose Caldera y su alma, y el cochero andando en una barquilla, haciéndole aire y cantando.
- Caldera No cantes, que el pecho⁹⁷ 960
me dice en el alma
que Pitillas tragos
de amarguras pasa.
*Sale Ortega sobre una cabra desbocada y corriendo se arroja al estanque diciendo:*⁹⁸
- Ortega Al dar el socorro
di con la emboscada. 965
¡Valedme, soldados!
¡Guerra, fuego, agua!
Sale Lodeña apresurado y dice:
- Lodeña ¿Qué es esto, Caldera?
¿Tú tan descuidada
cuando el enemigo 970
la victoria canta?
Óyese un trueno de un cohete y caen turbados Lodeña y el mico en el estanque.
- Lodeña Muerto soy; recibe
en tus ondas claras
al hijo del aire
hijo ya del agua. 975
- Ortega ¡Qué susto, qué pena,
qué ahogo, qué ansia!
- Caldera ¿Murió Antonio?
- Ortega Sí.
- Caldera Bien haya su alma.
Ortega hablando con el cochero.
- Ortega Socorred al mico, 980
libertad mi cabra,
ea, marinero,
iza, boga, amaina.⁹⁹
- Caldera Canten sus exequias
con voz destemplada 985

⁹⁷ v. 960 hecho ms.

⁹⁸ v. 963 acot. estanque diendo ms.

⁹⁹ v. 983 hiza, haboga ms.; tras este una acotación tachada “Cantan todos”, que pasa a continuación del v. 987.

	y nuestros lamentos enturbien el agua. Cantan todos.	
Todos	La muerte llorando cantaba la rana ¹⁰⁰ de Antonio Lodeña debajo del agua.	990
Autor	Esto se acabó; lo demás que falta daré a luz, si quiere alguna preñada.	995

Año de 1698.

¹⁰⁰ vv. 989-991 Adapta una canción tradicional: “Cucurucú cantaba la rana, / cucurucú debajo del agua” (Belmonte, CORDE).

Obras citadas

- Arellano, Ignacio. *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón* [en línea], Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del GRISO), 2011. <<https://hdl.handle.net/10171/20441>>
- . “Dos minicomedias parateatrales burlescas y satíricas inéditas: *La toma y cerco de Túnez y pérdida de la Goleta* y *La gran conquista de Argel*”, en prensa.
- . “*La verdad y el tiempo en tiempo*, sátira clandestina parateatral (que no fiesta palaciega) del reinado de Carlos II”, en prensa.
- . *Paradigmas estructurales en la poesía clandestina del Siglo de Oro. (Ensayo de un catálogo parcial y provisional)*, en prensa.
- Aut, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Bermejo Gregorio, Jordi. “Zarzuela alegórica barroca: entre la loa palaciega y la fiesta cantada” en *Allegro con brio. I Encuentro Aula Música Poética de Jóvenes Humanistas, Barcelona, Universidad de Barcelona 9 y 10 de octubre de 2012*, ed. Lola Josa y Mariano Lambea, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. 162-172.
- CORDE, Real Academia Española, *Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona/Kassel: Universidad de Navarra/Reichenberger, 2000.
- Fernández Valladares, Mercedes. *Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira política popular madrileña*, Tesis doctoral. Universidad Complutense, 1987. Ed. electrónica, 2019. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/55044/1/T14321.pdf>>
- Marchamalo, Antonio. *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares en la universidad cisneriana, 1499-1831 (génesis, desarrollo y fortuna)*, Tesis doctoral. Universidad Complutense, 2017. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/42671/1/T38768.pdf>>
- Pérez Lasheras, Antonio. “‘Hermana Marica’: un verso con fortuna” en *Le commencement... en perspective*, Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2020. 159-166.
- Pérez Martín, Antonio. *Espanoles en el Alma Mater Studiorum: Profesores Hispanos en Bolonia, de fines del siglo XII a 1799*, Salamanca: Centro de Historia Universitaria Alfonso IX, 1999.
- Quevedo, Francisco de. *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid: RAE, 2020.