

# ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA DEL SIGLO DE ORO

VOLUMEN 8. COMEDIAS BURLESCAS

Carlos Mata Induráin (coord.)





CARLOS MATA INDURÁIN (COORD.)

*ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA  
DEL SIGLO DE ORO*

*VOLUMEN 8*

*COMEDIAS BURLESCAS*

Pamplona  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
2020

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 61

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital) del GRISO  
<https://www.unav.edu/web/biblioteca-aurea-digital>

#### CONSEJO EDITOR

*Director:* Jesús M. Usunáriz (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

*Secretaria:* Mariela Insúa (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

*Vocales:* Ignacio Arellano (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

#### CONSEJO ASESOR

Norddin Achiri (Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah, MARRUECOS)

Arbey Atehortúa (Universidad Tecnológica de Pereira, COLOMBIA)

Shoji Bando (Kyoto University of Foreign Studies, JAPÓN)

Carlos F. Cabanillas Cárdenas (Universitetet i Tromsø, NORUEGA)

Bernat Castany Prado (Universidad de Barcelona, ESPAÑA)

Pablo Chiuminatto (Pontificia Universidad Católica de Chile, CHILE)

Carolina Ferrer (Université du Québec à Montréal, CANADÁ)

Alejandro González Puche (Universidad del Valle, COLOMBIA)

Raïssa Kordic Riquelme (Universidad de Chile, CHILE)

Raúl Marrero-Fente (University of Minnesota, ESTADOS UNIDOS)

Cristina Osswald (CITCEM, Universidade do Porto, PORTUGAL)

Emmanuel Marigno (Université Jean Monnet de Saint-Étienne, FRANCIA)

Hugo Hernán Ramírez Sierra (Universidad de los Andes, COLOMBIA)

Lygia Rodrigues Vianna Peres (Universidade Federal Fluminense, BRASIL)

Fernando Rodríguez Mansilla (Hobart and William Smith Colleges, ESTADOS UNIDOS)

Oana Sâmbrian (Academia Rumana-Craiova, RUMANÍA)

Carlos Mata Induráin (coord.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 8. Comedias burlescas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 61 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial 3.0 Unported.

ISBN: 978-84-8081-692-2.

CARLOS MATA INDURÁIN (COORD.)

*ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA  
DEL SIGLO DE ORO*

*VOLUMEN 8*

*COMEDIAS BURLESCAS*

Pamplona  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
2020

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 61



## ÍNDICE

PRESENTACIÓN, por Carlos Mata Induráin .....	9
<i>LA MÁS CONSTANTE MUJER</i> . Comedia burlesca de Juan Maldonado, Diego de la Dueña y Jerónimo de Cifuentes Edición, estudio preliminar y notas de Alberto Rodríguez Rípodas .....	11
<i>LOS CONDES DE CARRIÓN</i> . Comedia burlesca anónima Edición, estudio preliminar y notas de Carlos F. Cabanillas Cárdenas.....	143
<i>ENTREMÉS DE DURANDARTE Y BELERMA</i> . Versión no censu- rada de <i>El amor más verdadero</i> , <i>Durandarte</i> y <i>Belerma</i> , comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres Edición, estudio preliminar y notas de Valentina Nider.....	265
<i>EL MÁS IMPROPIO VERDUGO</i> . Comedia burlesca de Juan de Matos Fragoso Edición, estudio preliminar y notas de Elena Di Pinto .....	365
<i>EL HIDALGO DE LA MANCHA</i> . Comedia burlesca de Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara Edición, estudio preliminar y notas de Carlos Mata Induráin ...	467
<i>LLÁMENLA COMO QUISIEREN</i> . Comedia burlesca de José Joaquín Benegasi y Luján Edición, estudio preliminar y notas de Carlos Mata Induráin ...	617
BIBLIOGRAFÍA .....	697



## PRESENTACIÓN

Desde el año 1998, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra está embarcado en un proyecto que consiste en la edición del corpus completo de las comedias burlescas del Siglo de Oro. De los aproximadamente cuarenta y cinco títulos que se nos han conservado, contamos ya con ediciones rigurosas, convenientemente anotadas y con sus correspondientes estudios preliminares, de unos cuarenta. Estamos, pues, próximos ya a culminar la tarea, y en este sentido, la preparación de la *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*, en diez volúmenes, ha supuesto un nuevo impulso editor, incorporando en este seis títulos: *La más constante mujer* (ed. de Alberto Rodríguez Rípodas), *Los condes de Carrión* (ed. de Carlos F. Cabanillas Cárdenas), *Entremés de Durandarte y Belerma* (ed. de Valentina Nider), *El más impropio verdugo* (ed. de Elena Di Pinto), *El hidalgo de la Mancha* (ed. de Carlos Mata Induráin) y *Llámenla como quisieren* (ed. de Carlos Mata Induráin). Son piezas que resultan significativas del corpus objeto de nuestro análisis, así como de sus estructuras compositivas y sus mecanismos paródicos.

Con su lectura podremos comprobar cómo las comedias burlescas del Siglo de Oro vuelven del revés todos los esquemas vigentes en la Comedia nueva, hasta el punto de dar lugar a un universo completamente degradado. Esa degradación afecta por igual a las convenciones dramáticas, a los motivos líricos y a la construcción de los personajes. La ruptura del decoro es total en estas piezas, así como la inversión de los valores serios: el amor, el honor, la nobleza, la valentía de los caballeros, la belleza de las damas..., todo queda puesto en solfa y ridiculizado. Los protagonistas de estas piezas sufren procesos de animalización y cosificación, hasta quedar convertidos muchas veces en peleles o grotescos muñecos. En suma, la comedia burlesca nos muestra el otro lado, ridículo y carnavalesco, del tapiz del teatro serio. Se trata de un corpus de obras que no ofrecen en conjunto una alta calidad literaria, pero que deben ser tenidas en consideración para completar el cuadro del teatro clásico español en toda su extensión y variedad.

Queda por decir que la preparación y publicación de este volumen —como los restantes de la *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*— forma parte del proyecto FFI2017-82532-P *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, al que agradecemos la ayuda concedida que ha permitido llevar a cabo la investigación.

*Carlos Mata Induráin*  
*Pamplona, octubre de 2020*



*ENTREMÉS DE DURANDARTE Y BELERMA*

Versión no censurada de *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*,  
comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres

Edición, estudio preliminar y notas  
de Valentina Nider



## ESTUDIO PRELIMINAR

La comedia burlesca *El amor más verdadero*, *Durandarte y Belerma* ha sido publicada por Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña en la colección «Comedias burlescas del Siglo de Oro» en una edición crítica que tiene en cuenta el ms. 3907 de la Biblioteca Nacional de España (M), la *princeps* (P), de 1679, y cuatro sueltas<sup>1</sup>. La obra, atribuida a Guillén Pierres en la *princeps* y fechada en la segunda mitad del XVII, según la interpretación tradicional, que, según sus recientes editores, se basa en la fecha de su publicación, podría atribuirse a autores conocidos de comedias burlescas, como Francisco Bernardo de Quirós o Jerónimo de Cáncer y Velasco, y adelantarse a los años 40<sup>2</sup>. Los estudiosos en su introducción perfilan además las relaciones que la obra mantiene con la temática del ciclo carolingio divulgada por el Romancero (viejo y nuevo) y por el teatro, y subrayan que algunas comedias de Lope, muy especialmente *El casamiento en la muerte*, pudieron ser el modelo parodiado<sup>3</sup>. No obstante, para el tratamiento burlesco de los

<sup>1</sup> Para una reseña de los testimonios y la «Lista de variantes», comp. *El amor más verdadero. Durandarte y Belerma. Comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres*, 2002, p. 94 y pp. 162-173. Cito esta edición con la abreviatura CyC y la versión M por el Ms. 3907, en la transcripción sigo los criterios del GRISO. No he podido ver la edición mecanografiada de Serres que se basa únicamente en M.

<sup>2</sup> Aunque en la introducción a la edición no se avanzan hipótesis sobre la datación, recordando que la *princeps* es de 1679, sucesivamente, Cortijo Ocaña, 2006, p. 169 afirma que «la datación es de hacia 1640».

<sup>3</sup> El análisis de la obra comprende además un estudio de la dimensión social (a través de las referencias a la geografía, a la comida, a las profesiones), de la escenificación, del léxico (de la parodia del petrarquismo al empleo de coloquialismos y del léxico de germanía), del estilo y de la estructura (en que abunda la enumeración caótica, los equívocos, las pullas, remoquetes y *adynata* burlescos, en catálogos épicos, *ridiculomaquias*, descripciones de banquetes burlescos). La comedia es enfocada en la dimensión carnavalesca que corresponde al género de la comedia burlesca (con análisis puntuales de las alusiones escatológicas y a las enfermedades, de las menciones de juegos y léxico naipesco, de la animalización y cosificación). Casi todas sus obser-

episodios relacionados con Durandarte y Belerma, como se sabe, son fundamentales la reescritura de Cervantes en el *Quijote*, II, 23 y también las glosas del Romancero; por ejemplo, «Diez años vivió Belerma» de Góngora<sup>4</sup>.

## 1. EL TESTIMONIO S

El texto que presentamos es la versión transmitida por S, un manuscrito de la Biblioteca Capitular de Sevilla (Signatura: 56-4-36 *Olim*: AA-141-6, 82-3-40)<sup>5</sup> que no ha sido considerado previamente por los estudiosos de la obra y que proporciona una versión sin los cortes y las reescrituras de términos e incluso de pasajes de tema religioso que se encuentran en los testimonios de la otra versión. Se trata de un códice de principios del XVII, una colección de 14 entremeses entre los que se incluye la obra, con el título de *El entremés de Durandarte y Belerma*. Aureliano Fernández-Guerra dio noticia del primer volumen del códice (*Olim*: AA-141-6)<sup>6</sup>; luego Adolfo de Castro describió el segundo y editó algunos entremeses atribuyéndolos a Cervantes<sup>7</sup>, y finalmente José María Asensio y Toledo copió los textos en un cuaderno que se conserva en la Biblioteca de la Real Academia Española<sup>8</sup>.

El códice sevillano consta de 112 hojas, de 201 x 145 mm.; según Inamoto «está escrito de una sola mano del siglo XVII» y «podemos señalar, como característica general, el andalucismo lingüístico, la

---

vaciones (así como la mayoría de las notas puntuales al texto) son imprescindibles para adentrarse en la lectura de la versión de la obra que presentamos a continuación y a todo este material remitimos al lector, entendiendo nuestra aportación como una nueva contribución que completa y ofrece otra faceta de *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*.

<sup>4</sup> Remito a la nota a los vv. 161-245 donde listo las concomitancias entre las rimas de estos versos y las del romance «Cuando yo era muchacho» atribuido a Góngora. Para un estado de la cuestión sobre las glosas de los romances viejos sobre Durandarte y Belerma, véase Piacentini y Perrián, 2002; Tato, 2010 y Mahiques Climent, 2013.

<sup>5</sup> Inamoto, 1990, p. 693.

<sup>6</sup> Fernández-Guerra y Orbe, 1864.

<sup>7</sup> Castro, 1874, p. 10.

<sup>8</sup> «Papeles varios escritos y recopilados por José María Asensio sobre temas cervantinos», Real Academia Española, Ms. RM 956, II; el *Entremés de Durandarte y Belerma* se copia en los fols. 142-151.

escasez de enmiendas y la abundancia de acotaciones escénicas»<sup>9</sup>. Contiene los siguientes entremeses, entre los que destacan algunos de autoría o atribuidos a Cervantes<sup>10</sup>, a Quevedo, a Hurtado de Mendoza y a Lope de Vega:

1. El yngenioso y ridículo entremés del examinador miser Palomo (fols. 1r-7v).
2. Entremés de Los habladores (fols. 8r-13r).
3. Entremés famoso de La cárcel de Sevilla (fols. 13r-19v).
4. Entremés de Los mirones (fols. 20r-33v).
5. Entremés del sacristán Soguijo (fols. 34r-40v).
6. Entremés de La villana de Getafe y carreteros de Madrid (fols. 41r-44v).
7. Entremés de La endemoniada fingida y chistes de Bacallao (fols. 45r-52v).
8. Famoso entremés de Melisendra (fols. 53r-62r).
9. Entremés del rey Cachunba de Motril y la ynfanta Palancona (fols. 62v-73v).
10. Entremés de Durandarte y Belerma (fols. 74r-91v).
11. Entremés de Doña Justina y Calahorra (fols. 92r-97r).
12. Entremés del doctor Zarabulleque (fols. 98r-101v).
13. Entremés del zurdo (fols. 102r-107r).
14. Entremés de refranes / (fols. 107v-112r).

## 2. ESTRUCTURA DE LA OBRA

Aunque el texto en el manuscrito S no está dividido en jornadas, es posible vislumbrar una estructura tripartita y compuesta por unos bloques de extensión parecida (I, vv. 1-346; II, vv. 347-774; III, vv. 775-1065):

### *Bloque I*

vv. 1-60 Durandarte, melancólico, se lamenta con su criado describiendo su locura amorosa.

<sup>9</sup> Inamoto, 1990, p. 693; quien a continuación afirma: «Todo esto, en conjunto, nos enseña claramente que este manuscrito no es original sino una copia sacada por algún andaluz del original o de las copias manuscritas hechas por los representantes para el ensayo».

<sup>10</sup> Véase para un estado de la cuestión sobre la atribución de *Los habladores* y de *La cárcel de Sevilla* Arellano Torres, 2018.

vv. 61-135 Montesinos invita a Durandarte a dejar su melancolía y a participar en su boda advirtiéndole que va a empezar el festejo nupcial (la máscara).

vv. 136-276 Llega Galalón e informa de que la máscara ha terminado. A continuación, pasa a describir en una enumeración caótica los diferentes objetos y personificaciones que han desfilado (vv. 161-240). A partir del v. 257, Belerma se suma a la conversación entre Durandarte, Montesinos y el criado.

vv. 277-341 Tras quedar solos, Durandarte declara grotescamente su amor a Belerma y le pide matrimonio.

### *Bloque II*

vv. 342-381 Montesinos y Galalón hablan de la nueva expedición bélica contra los españoles de Bernardo del Carpio, que culminará con la derrota de Roncesvalles. Galalón describe en una enumeración caótica los diferentes objetos y personificaciones que componen el ejército de Bernardo.

vv. 382-411 Montesinos y Galalón tratan de convencer a Durandarte, que está hablando con Belerma, para que se una a la expedición bajo el mando del Emperador.

vv. 412-484 Quedan solos Durandarte y Belerma; se despiden, ella le brinda una prenda y luego salen.

vv. 485-531 El Emperador relata a sus caballeros, Roldán y Oliveros, las circunstancias que han provocado la declaración de guerra del rey español Alfonso. Sale también Montesinos (v. 525) incitando a los suyos a acometer a los enemigos.

vv. 532-589 Varias breves escenas de combate: Valdovinos y un español (vv. 532-539) y luego Durandarte y Bernardo (vv. 540-549); también aparece el Emperador animando al combate y aludiendo a que se enfrentan dos contra él (vv. 550-559); Roldán lucha con un español (vv. 560-569); el Emperador se declara vencido (vv. 570-579); Oliveros y Galalón aparecen heridos (vv. 580-589).

vv. 590-769 Muerte de Durandarte. Durandarte, herido, recuerda a Bernardo y a Francia, y se dirige a su corazón con los tópicos de las quejas amorosas de la tradición romanceril (vv. 590-624). Llega Montesinos en busca de Durandarte, quien le ruega llevar su corazón a Belerma y muere (vv. 625-729). Montesinos lamenta su muerte (vv. 730-769).

*Bloque III*

vv. 770-815 Llegan el Emperador y Belerma que, sin saberlo, intuye la muerte de Durandarte.

vv. 816-879 Montesinos informa a Belerma de que su amado ha muerto y le da su corazón.

vv. 880-899 Belerma llora a Durandarte.

vv. 900-1019 Hablan los tres hasta que Belerma se desmaya.

vv. 1020-1069 Llaman a un médico que para curar a Belerma les proporciona una receta disparatada.

## 3. CIRCUNSTANCIAS DE ESCRITURA, FECHA Y AUTORÍA

El códice S contiene muchas obras de las primeras décadas del siglo XVII. Por lo que atañe a la fecha de *Durandarte y Belerma*, su presencia en el códice nos invita a confirmar la hipótesis de sus recientes editores e incluso a adelantar la fecha. También el hecho de que la obra se incluya en una colección de entremeses, género al que remite explícitamente el título de esta versión, y que el texto se presente sin divisiones de jornadas<sup>11</sup>, aboga por una fecha de composición más temprana en que los límites entre distintos géneros teatrales quedan todavía difuminados<sup>12</sup>. Como ha sido destacado, *Durandarte y Belerma* comparte muchas características con entremeses que se han relacionado con la comedia burlesca y que se incluyen en el mismo códice, como *El entremés de Melisendra* atribuido a Lope y publicado en 1604<sup>13</sup> y el *Entremés de la infanta Palancona*, que se representa en Pisa en 1616<sup>14</sup>.

Por otra parte, no sabemos en qué contexto se ha realizado la versión S, aunque hay referencias a la celebración del Corpus (v. 909: «será el Corpus mañana»), muy probablemente en la ciudad de Sevilla, como puede deducirse de la mención de los niños cantores de la catedral, los «seises» (v. 612), que hasta la mitad del siglo XVII se relacionaban especialmente con el Corpus. Puede formularse la hipótesis

<sup>11</sup> En las sueltas tampoco hay titulillos marcando la división en jornadas.

<sup>12</sup> Véase sobre las relaciones entre estas obras y sobre el entremés burlesco y la comedia Madroñal Durán, 1998, Gómez, 2001, Di Pinto, 2008, y Nider 2011 y 2013.

<sup>13</sup> Comp. Urzáiz, 2014, también sobre la cuestión de la identificación del *Entremés del rescate de Melisendra*, representado en 1597.

<sup>14</sup> Nider 2011.

de que tanto la descripción de la máscara realizada para festejar la boda de Montesinos como otras referencias a elementos típicos del Corpus, sirvan también para provocar la risa jugando con la ruptura de la ilusión escénica. A la fiesta del Corpus remiten, por ejemplo, la presencia de un gigantón como «Golías» (v. 177), de la «tarasca» (v. 647), y la mención de la «infraoctava solemne» (v. 349) y quizás también la mención de la «carreta» (v. 247). Como ha sido señalado, son abundantes los topónimos de la región sevillana en M (por ejemplo, «Humaina», «Guadix», «Tagarete», «Espartinas») que se encuentran también en S junto a otros topónimos andaluces; por ejemplo, «Motril» (v. 917). La lección correspondiente de M, v. 954: «Madrid», que a diferencia de *Motril* no rima con *ministril* y *barril*, presentes en la quintilla, puede haberse introducido en el contexto de una representación en esta misma ciudad.

Por lo que se refiere a la fecha, una argumentación *a negativo* — aun con toda la prudencia que merecen este tipo de referencias, ya que pueden ser literarias y no remitir de manera alguna a la actualidad histórica— puede desarrollarse también a partir de la ausencia en S de dos pasajes sobre los ingleses presentes en M. En el primero se trata de la guerra (M, vv. 485-489: «Y ahora me hace guerra / con Gibraltar y Tarifa. / Pues, ¡por vida de la tierra!, / que no ha de haber engañifa / conmigo en Ingalaterra»); en el segundo se achaca a los ingleses el contrabando de moneda falsa, delito que se atribuye comúnmente en la época a los forasteros (M, v. 828: «harán moneda falsa los ingleses») y que en S, v. 805 se refiere a los «teatinos»<sup>15</sup>.

Sin embargo, en S se brinda también un argumento positivo de tipo histórico. Se trata de una referencia satírica al privado de Felipe III, el cardenal-duque de Lerma, que alude a la ordenación del duque de Lerma a cardenal por el Papa Sixto IV, que ocurrió en marzo de 1618. Como puede notarse, se añade un verso más a la quintilla:

S	M
vv. 261-265: CRIADO Señor, aquí está Belerma.	vv. 248-251: CRIADO Señor, aquí está Belerma.

<sup>15</sup> Los hermanos Cortijo Ocaña recuerdan en la anotación que son «muchas las rivalidades entre Inglaterra y España para que pueda verse la mención de una en especial». Las alusiones pueden quizás referirse a la guerra anglo-española de 1625-1630, comp. Sanz Camañes, 2002, pp. 81 y ss.

<p><i>Sale Belerma con un vestido ridículo.</i>          BELERMA ¡Oh, cardenales flamencos!          DURAND. ¡Oh, Costantinopla enferma!          Como ya tenéis podencos,          os hacéis duque de Lerma          con tantos bienes mostrencos.</p>	<p>BELERMA ¡Oh, cordellates flamencos!          DURAND. ¡Oh, Costantinopla enferma!          Como ya tenéis podencos,          hacéis duque de Lerma.</p>
---	---

La ordenación fue muy sonada en la época y, a todas luces, se interpretó como una estrategia que Lerma urdió para lograr la inmunidad eclesiástica antes de que se le procesara por corrupción. Por mandato del rey Felipe III cesó en su cargo poco después. La imagen negativa del cardenal-duque se completa a continuación (añadiendo un verso más a la quintilla) con la mención de los «bienes mostrencos»; o sea, a la también muy criticada afición del duque al lujo y a las obras de arte. Ahora bien, la mención satírica a este personaje podía funcionar cómicamente en el reinado de Felipe III o en los primeros años del de Felipe IV; en todo caso, parece difícil que se aluda a Lerma después de su muerte (1625).

Sobre la autoría, sin embargo, nada podemos añadir, ya que la obra se transcribe en el código como anónima, y no tenemos elementos para apoyar o desmentir las hipótesis avanzadas por los recientes editores del texto de que su autor —Francisco Bernardo de Quirós o Jerónimo de Cáncer— se esconda detrás de un seudónimo, Guillén Pierres, que Jean-Pierre Étienvre ponía en relación con el personaje folklórico francés Pierres Papin<sup>16</sup>. Ambos autores pudieron escribir la obra a finales de la segunda década o a principios de la tercera del siglo XVII. Una comedia de Jerónimo de Cáncer y Velasco, *La muerte de Baldovinos*, fue prohibida por la censura, por lo cual parece comprensible que el autor, al tratar de manera burlesca una materia pare-

<sup>16</sup> Ver Étienvre, 1985, p. 329: «Valdría la pena emprender un trabajo sobre el valor plurifuncional que cobró este nombre en la literatura y en el folklore de España en los siglos XVI y XVII. En el mismo *Quijote* (I, 49 y II, 40) encontramos referencia a la *Historia de Pierres y la linda Magalona* (se trata del hijo del Conde de Provenza; véase, en la ed. de Martín de Riquer, Col. *Hispánicos Planeta*, 1975, las notas de las págs. 535 y 879). La mayoría de las veces aparece Pierres en un contexto de burlas, como en el romance gongorino *Desde Sansueña a París* [1588] (en *Obras Completas de Góngora*, ed. Millé, Aguilar, 1961, pág. 94) o como supuesto autor (Mosén Doctor Guillén Pierres, *catedrático insigne*) de *El amor más verdadero. Durandarte y Belerma*».

cida, quisiera mantener el anonimato<sup>17</sup>. Huelga recordar que también Francisco Bernardo de Quirós tuvo problemas con la Inquisición, aunque la hipótesis de atribución se funda especialmente sobre concomitancias textuales, que también destacan en S. Una de ellas es la mención de Tagarete (v. 418), un arroyo de Sevilla y el nombre de un centinela en *Rinconete y Cortadillo*; según Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña, podría ser una referencia a la comedia burlesca *El cerco de Tagarete* de Bernardo de Quirós<sup>18</sup>.

#### 4. LA RELIGIÓN EN LA OBRA

En un trabajo pionero sobre la religión en la comedia burlesca, realizado a partir del análisis de quince comedias, Frédéric Serralta destacó que en *Durandarte y Belerma* es evidente una «intervención desordenada, en una acumulación ilógica, de elementos religiosos introducidos sin ton ni son», aparte de «alusiones críticas o satíricas a órdenes religiosas o a la función sacerdotal»<sup>19</sup>. Observaba además que todas las alusiones bíblicas reseñadas en su análisis se encuentran en esta comedia<sup>20</sup>. Estas características, según Serralta, se deben al hecho de que «*Durandarte y Belerma* la escribió un eclesiástico, Mosén Guillén Pierres, y a todas luces para representarla en un ambiente religioso (escuela, seminario, etc.)»<sup>21</sup>.

El texto de S permite atenuar las incongruencias que Serralta advertía en la versión M; por ejemplo, las escasas menciones a las distintas categorías sacerdotales, a las diferentes órdenes religiosas, a fórmulas y referencias al calendario litúrgico, a juramentos o a oraciones, amén de a otros personajes y episodios bíblicos, etc.

Como se ha adelantado, S representa un caso aislado en la tradición de la obra. El cotejo con los demás testimonios permite afirmar que estos últimos ofrecen una reescritura parcial, en la que las variantes pueden considerarse paliativas y censorias, y generalmente coinciden con pasajes o términos concretos que atañen a la religión. La documentación disponible no permite deslindar si la reescritura se

<sup>17</sup> Cáncer y Velasco, *La muerte de Valdovinos*, p. 104. La comedia es una parodia de la *Tragicomedia del marqués de Mantua* de Lope.

<sup>18</sup> Remito a la nota correspondiente para otra hipótesis.

<sup>19</sup> Serralta, 1980, p. 71.

<sup>20</sup> Serralta, 1980, p. 62.

<sup>21</sup> Serralta, 1980, p. 72.

debió a censura o a autocensura<sup>22</sup>. Sin embargo, como se ha visto por el resumen del estudio de Serralta, el expurgo y la consiguiente sustitución de términos que atañen a la esfera religiosa no son sistemáticos, puesto que en algunos casos siguen apareciendo vocablos que han sido sustituidos en otros. A continuación, reseñamos las diferentes tipologías de léxico relacionado con la religión que caracterizan los versos que presentan variantes en S, destacando asimismo si se encuentran en otros pasajes de M<sup>23</sup>.

a) *Adorar* referido a la mujer amada; es uno de los términos que más se censuran en las comedias<sup>24</sup>:

- v. 96: Adoro a Belerma, primo
- v. 303: que **adoráis** a mi abolengo
- v. 860: Adoró tanto, señora,

Sin embargo, solo en el segundo de los versos citados el verbo *adorar* se sustituye en la reescritura por *honrar* (M, v. 293). También lo emplea Belerma en todos los testimonios al referirse al corazón de Durandarte como a una reliquia (vv. 1010).

b) Juramentos y exclamaciones:

vv. 392, 399, 430, 757, 903, 1047: «voto a Dios» muy utilizado y tolerado en el teatro del Siglo de Oro. Se cambia en M con «Voto al grao», «¡Voto a tal!» o «vive el sol».

v. 570: «¡ah cielo!», también en M.

vv. 618, 637, 742 y 885: «¡Cielos!», en M solo falta el segundo.

v. 627: «¡cielo divino!», también en M.

v. 908: «pléguete Cristo», falta en M.

v. 1016: «¡ay Dios!», falta el verso en M pero está en los demás testimonios.

c) Jerarquía de la Iglesia. Se encuentran en S y en M:

<sup>22</sup> Para un estado de la cuestión, remito al sitio <[www.clemit.es](http://www.clemit.es)> sobre «Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales» dirigido por Héctor Urzáiz, de la Universidad de Valladolid.

<sup>23</sup> Remito al ms. M por considerarlo anterior a P y a las sueltas. Sin embargo, este tipo de variantes se encuentra también en todos los demás testimonios, aparte de raras excepciones que se señalan a continuación.

<sup>24</sup> Comp. Presotto, 2019, para un estado de la cuestión sobre la censura teatral, y muy especialmente para un resumen de las intervenciones debidas a censura o a autocensura en las comedias de Lope.

- v. 223: «frailes legos»,
- v. 478 «ermitaño»,
- v. 653: «provincial» se sustituye en M, donde, sin embargo, encontramos «provincial de capuchinos»,
- v. 769: «misacantano»,
- v. 704: «obispo de anillo».

Se encuentran en S y se sustituyen en M, como puede verse a continuación en los cuadros:

- v. 173: «obispos», vv. 185 y 893: «ermitaños», v. 254: «clérigos», v. 257: «cardenales», vv. 856 y 1053: «priors», v. 825: «frailes» v. 830: «canónigos», v. 397: «arcedianos», v. 331: «abad», v. 295: «provisor», v. 386: «inquisidores».

#### d) Órdenes religiosas

Se encuentran en S y se sustituyen en M, como puede verse a continuación en los cuadros:

- v. 275: «jesuitas»,
- v. 381: «teatino», v. 805: «teatinos»,
- v. 424: «orden sacerdotal».

Sin embargo, se leen en todos los testimonios la mención burlesca a Belerma como «mercenaria» (v. 325) —es decir, *mercedaria*—, y la alusión a la melancolía de Durandarte que, según su criado, se va a convertir en un «fraile cartujo» (v. 15) y en un «provincial / de los frailes capuchinos»:

CRIADO	Valeroso Montesinos, no hay quien entienda su mal, porque a pesar de Longinos dizque ha de ser provincial de los padres <sup>25</sup> capuchinos (vv. 66-70).
--------	---

Estos versos son muy parecidos a los que el Emperador dirige a la Infanta en el *Entremés de la infanta Palancona*, del sevillano Bertiso, y

<sup>25</sup> M. Los demás testimonios leen «frailes».

que fueron anotados por los inquisidores de Pisa, quienes interrogaron a los actores que representaron el entremés en 1616<sup>26</sup>. Además, como se ha visto, en S encontramos otra referencia a un «provincial» (v. 653) que se sustituye por «pastoral» en los demás testimonios (M, v. 672). Hay que considerar esta mención a los capuchinos en el contexto de otras alusiones a los franciscanos. En S solo se menciona la «memoria franciscana» de Belerma, ya viuda y retirada en un desierto. Sin embargo, en un pasaje que brindan los demás testimonios, los soldados franceses tienen miedo a que los enemigos españoles los hagan «padres franciscos»<sup>27</sup> (M, v. 589). Y en otro pasaje que solo se encuentra en el manuscrito M, hay otra mención a un «fraile francisco»:

porque me convierto en un risco  
ya no quiero comer farro<sup>28</sup>  
ni puede un fraile francisco  
dejar de ser un guijarro (M, vv. 323-326).

e) Vestuario y objetos para el culto

Las siguientes menciones de objetos y prendas de vestuario relacionados con el culto o con algún cargo eclesiástico solo aparecen en S, como puede verse en los cuadros siguientes:

v. 367: «escapularios», v. 371: «sarga de rosarios», v. 574: «poner un velo», v. 806: «birrete», v. 802: «estola», v. 833: «casulla»<sup>29</sup>.

No obstante, en todos los testimonios Belerma emplea «relicario» (M, v. 985) para referirse al corazón de Durandarte. Asimismo, encontramos solo en S y M el «montante de san Pablo», instrumento del martirio del santo<sup>30</sup>.

f) Insignias y símbolos religiosos. También en este caso se remite a los cuadros para consultar las sustituciones:

<sup>26</sup> Nider, 2011, p. 171: «Perdonad si os ofendí / provincial de capuchinos/ que si soy zaquizamí / vos sois hacha [sic] de Longinos». La obra de Bertiso se ha publicado recientemente por Arellano Ayuso y Arellano Torres.

<sup>27</sup> Los demás testimonios leen: «frailes».

<sup>28</sup> CyC leen: «barro».

<sup>29</sup> S, v. 174: «mitras»; sin embargo, en M el término aparece al v. 448: «arroje al aire mitras y garrotes» donde S «trae mátese un judío a puros papirotes».

<sup>30</sup> Los demás testimonios leen: «monte de».

v. 643: «crucifijo».

v. 683: «cruz». Por las palabras de Durandarte se deduce que aparece en la escena.

g) Documentos, libros, estampas de carácter religioso. Las siguientes voces solamente se encuentran en S; pueden verse las sustituciones en los cuadros:

v. 364: «una estampa de la fe»,

v. 361: «libros de Santa Ana»,

v. 823: «tomar bula».

En cambio, en todos los testimonios se mencionan las «historias pontificales» (S, v. 949).

#### h) Referencias bíblicas

Observaba Serralta que todas las alusiones bíblicas reseñadas en su análisis se encuentran en *Durandarte y Belerma*. Pongo en negrita las referencias que también se leen en M:

Personajes: v. 153: **Caifás**, v. 783: «**Cananea**», v. 632: «Zebedeo», v. 634: «Simón Cirineo», v. 639: «**burra de Balán**», v. 902: «rey Baltazar» v. 904: «Sarah de Tamar», v. 988: «arca de Noé».

Escrituras: v. 184: *Psalterio*, Epístolas *ad Ephesios* (v. 964)<sup>31</sup>.

Topónimos: v. 589: **Tabor**, v. 989: «Calvario».

Oficios, grupos, pueblos citados en la Biblia: v. 205: «doce tribus», v. 209: «**fariseos**», v. 273: «**madianitas**», v. 972: «escriba».

Palabras de origen bíblico: v. 145: «maná», v. 827: «aleluya», aplicado a las viudas era bastante frecuente en la sátira de la época.

#### i) Referencias al año litúrgico

Las voces que se anotan a continuación solo se leen en S; también en este caso se remite a los cuadros para consultar las sustituciones:

v. 45: «Adviento», v. 169: «Domingo de Ramos», v. 171: «Miércoles de ceniza», v. 172: «Martes de polvorín», v. 909: «Corpus», v. 211: «Cuaresma», v. 426: «tiempo pascual».

<sup>31</sup> Serralta, 1980, p. 62.

También en los demás testimonios: v. 929: «Pascua de Navidad», y v. 948: «Semana Santa».

j) Oraciones y pasajes de la liturgia

Las voces que se anotan solo se leen en S; también en este caso pueden consultarse las sustituciones en los cuadros a continuación:

v. 199: «letanías», v. 214: «Credo», v. 502: «maitines», v. 1048: «oficio de difuntos».

k) Otras religiones

Son numerosas las referencias a las otras religiones en todos los testimonios de la obra. En S encontramos también una alusión a los renegados (v. 596: «españoles del sofí»). Por esta razón, llama la atención el hecho de que solamente se encuentre en S (v. 195): «amortajando un morisco», o que en M se lea «indio» en lugar de «judío» (v. 458). Quizás se trata de una mala lectura, como en el caso de S, v. 326: «más llorada que un judío», que M y los demás testimonios leen «leonada».

Parece razonable interpretar las variantes de este tipo de M como debidas a una censura o autocensura a partir de S o de un texto muy parecido. El proceso de reescritura, sin duda, resultó facilitado por las características estilísticas del texto; es decir, el empleo sistemático del disparate y de los recursos y formas compositivas a él asociados; por ejemplo, las enumeraciones caóticas que admiten cualquier imagen o secuencia ilógica y que, por supuesto, pueden aceptar perfectamente sustituciones como «doctores» en lugar de «priors», o «ratones» en lugar de «doce tribus».

Como vimos, no faltan referencias a la justicia eclesiástica (v. 295: «provisor» y v. 386: «inquisidores»); sin embargo, por ahora no sabemos nada de una posible intervención de la censura en la obra. A la espera de nuevos datos, concluimos este apartado citando un pasaje bastante oscuro de S, y sorprendente por la mezcla de antisemitismo y de una afirmación en contra de la detención muy contundente para la época y que no deja rastro en los demás testimonios:

Nadie entre cárceles viva,  
brote la tierra asadores,  
crucifíquese un escriba,

y rabien los tundidores  
por echarse en rogativa (vv. 970-974).

Abajo incluyo una lista de las variantes de tema religioso que muestran la evolución entre las dos versiones de la obra. Señalo en dos columnas las lecturas de los manuscritos S y M. Pongo en negrita los términos más connotados y en cursiva los versos que se expurgan sin reescribirlos. La *princeps* apenas ofrece variantes de interés con respecto a M. En los casos en los que Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña difieren en su lectura del manuscrito M, lo indico en nota a pie de página.

#### VARIANTES DE TEMA RELIGIOSO

S	M
vv. 41-46: <i>Vivo por encantamientos, lloro espuestas de bodoques, rabio como <b>testamento</b>, y si resuello alcomoques, ayuno todo el <b>Adviento</b>.</i> Voy de noche a pescar tollos,	v. 41: rabio por desollar tollos
vv. 143-145: Pues reniego de Alcalá, y pues que yo no la vi llueva trancas y <b>maná</b> .	vv. 138-140: Pues reniego de un candado, y pues que yo no la vide caiga sobre mí un <b>tejado</b>
vv. 169-174: Salió un <b>Domingo de Ramos</b> de saya y toronjil, un <b>Miércoles de ceniza</b> y un <b>Martes de polvorín</b> , salieron catorce <b>obispos</b> con las <b>mitras</b> de alpechín [...]	vv. 164-169: Salió un <b>toro enramado</b> de arrayán y toronjil, que con sus dos calzadores calzando iba un chapín salieron treinta y seis <b>gatos</b> con las <b>lanzas</b> de alpechín [...].
v. 185: salieron treinta <b>ermitaños</b> [...]	v. 180: Salieron treinta <b>gallegos</b> , [...]
vv. 193-200: Salieron cuatro <b>urracos</b>	vv. 188-191: Salieron cuarenta urracas

metidos en un cojín, <b>amortajando un morisco</b> con dos varas de medir. <i>Salió un corredor de cría</i> <i>llorando mocos y anís</i> <i>y mascando letanías</i> para hacerse escarpín [...]	metidas en un cojín, <b>mascando ocho pimientones</b> <sup>32</sup> para hacer un escarpín.
vv. 205-214: Salieron las <b>doce tribus</b> en el suelo de un candil unos haciendo almozajas y otros hechos menjúí. Salieron los fariseos ensillando un puerco espín que a veces cae la <b>Cuaresma</b> donde no hay zaquizamí, Salieron treinta estudiantes, diciendo <b>el Credo</b> en latín,	vv. 196-205: Salieron <b>veinte ratones</b> en el suelo de un candil unos haciendo almozajas y los otros menjúí. Salieron los fariseos ensillando un puerco espín que a veces cae la <b>suerte</b> donde no hay zaquizamí Salieron seis garrapatas pidiendo <b>vino</b> en latín,
v. 254: treinta <b>clérigos</b> franchotes	v. 245: diez <b>caballeros</b> franchotes
v. 257: ¡O <b>cardenales</b> flamencos!	v. 248: ¡O <b>cordellates</b> flamencos!
v. 263: nunca <b>Dios</b> quiera y permita	v. 253: no quiera la <b>diosa Palas</b>
v. 275: A Dios, nobles <b>jesuitas</b>	v. 265: A Dios, mis nobles <b>pepitas</b>
v. 295: lloro más que un <b>provisor</b>	v. 285: lloro más que un <b>tundidor</b>
v. 303: que <b>adoráis</b> a mi abolengo	v. 293: que <b>honráis</b> a mi abolengo
vv. 307-308: Vuestro es mi cuerpo de coco y el <b>alma</b> de Tito Livio;	vv. 297-298: Vuestro es este pecho esquivo vuestro es un mucho y un poco
v. 381: un <b>teatino</b> en la ballesta	v. 371: un <b>garabanzo</b> en la ballesta
vv. 385-386: Cuando llueve el cielo emblemas y la tierra <b>inquisidores</b>	vv. 375-376: Cuando llueve el cielo emblemas y la tierra <b>corredores</b>
v. 392: ¡ <b>Voto a Dios!</b>	v. 382: <b>Voto al grao ...</b>
v. 397: Somos aquí <b>arcedianos</b>	v. 387: Somos aquí <b>escribanos</b>
v. 399: ¡ <b>Voto a Dios!</b> ...	v. 389: ¡ <b>Voto a tal!</b> ...
vv. 424-426: ¿Soy <b>orden sacerdotal</b> ? ¿soy acebuche? ¿Retama soy, miel soy, tiempo pascual?	vv. 414-416: ¿Soy miel o soy Marcial? ¿Soy deuda o soy epigrama? ¿Soy yo Martín o <b>Pascual</b> ?
v. 430: ¡ <b>Voto a Dios!</b> ...	v. 420: ¡ <b>Voto a tal!</b> ...
v. 458: mátese un <b>judío</b> a puros papirotes,	v. 452: mátese un indio a puros papirotes,
v. 473: no hagan los <b>canónigos</b> melcochas	v. 463: háganse los <b>astrólogos</b> melcochas
v. 502: Señor, no <b>reces maitines</b>	v. 497: No me <b>eche nadie latines</b>

<sup>32</sup> Los demás testimonios traen «pimientos», CyC no anotan la variante.

v. 567: ¿Ah, sí? Pues, <b>por Galilea</b>	v. 567: ¿Ah, sí? Pues, <b>por Melibea</b>
v. 574: y me he de <b>poner un velo</b> .	v. 574: o le <b>pico con anzuelo</b> .
	vv. 587-589: Tate, tate, que hay moriscos y si nos coje la ronda nos hará frailes franciscos
vv. 595-596: ¿Adónde voy con tanta escoba, <b>españoles del sofi?</b>	vv. 605-607: ¿Dónde irá con tanta escoba, <b>que parezco quiquiriquí</b> gaznate o cantimplora?
v. 612: ya son <b>seises</b> tus navios	v. 622: ya son <b>presos</b> tus navios
vv. 632-634: los hijos de <b>Zebedeo</b> más el corazón me da que es de <b>Simón cirineo</b> .	vv. 651-654: para mí, entiendo yo que la cogiera un verraco mas ¡sin duda que salió por adonde entra el tabaco!
v. 637: ¡ <b>Cielos</b> , decidme un refrán!	v. 657: ¿ <b>No hay quien</b> me diga un refrán?
vv. 641-643: Belerma dijo o éste sabe geometría o trae algún <b>crucifijo</b>	vv. 660-662: Belerma nombra; o aquesto es filosofía o sin duda alguna sombra
vv. 652-654: Allí está un hombre agachado mas que es algún <b>provincial</b> que busca mal cocinado.	vv. 671-673: Allí está un hombre agachado mas que es algún <b>pastoral</b> que busca mal cocinado.
vv. 681-683: <i>más que si fuera atramuz y que si soy su marido, y que juro a esta <b>crúz</b>,</i>	
vv. 720-724 Pues mirad, primo, que al punto que Belerma en una <b>enjalma</b> vea el corazón difunto tiene de salir el alma del <b>limbo</b> a quitarse el luto.	vv. 743-747: Pues mirad, primo, que al punto que Belerma en una <b>palma</b> vea el corazón difunto tiene de salir el alma por sólo quitarle el unto.
v. 742: ¡Ah, <b>cielos</b> de cordobán	v. 765: a <b>montes</b> de cordobán
v. 757: ¡ <b>Voto a Dios</b> que está mohoso	v. 780: ¡ <b>Vive el sol</b> que está mohoso
vv. 778-779: ¡Qué tísicas ballestas <b>me atormentan el alma entre tejonos!</b>	vv. 801-802: ¡Qué tísicas ballestas, <b>libtícas alforjas y tizonos!</b>
vv. 797-798: y lo que espanta a todos ver que un <b>obispo</b> hable por los codos.	vv. 821-22: y lo que espanta a todos es que hable un <b>gabacho</b> por los codos.
v. 801: no te hagas <b>estola</b>	v. 825: no te vayas a Angola
vv. 804-807: entre dos pergaminos harán moneda falsa los <b>teatinos</b> . EMPERADOR Belerma tanto <b>birrete</b> bien es que se disimule.	vv. 827-830: de duros almireces harán moneda falsa los <b>ingleses</b> . EMPERADOR Belerma tanto <b>ribete</b> bien es que se disimule.
vv. 822-835: unos dan en hablar quedo y otros dan en <b>tomar bula</b> . Yo me acuerdo que en un tiempo	vv. 845-858: unos dan en hablar quedo y otros dan en <b>meter bula</b> . son los casados, ya viudos;

<p>los <b>frailes</b> eran zahúrda;  las viudas, aleluya;  los casados son viudos;  las monjas, levadura;  los <b>canónigos</b>, armella;  y los mancebos, gamuza.  Estamos todos sujetos  al golpe de una <b>casulla</b>.  que lo que el aire dispone,  suele ser matalahúga.</p>	<p>y las monjas, levadura;  los <b>galanes</b> son armella,  y los solteros son brujas.  Estamos todos sujetos  al golpe de una <b>tortuga</b>.  que lo que el aire dispone,  suele ser matalahúga.  Yo me acuerdo que en un tiempo  los dardos eran agujas,  los mosquetes romadizo,  y las espadas grosura, [...]</p>
v. 856: el jueves de los <b>priores</b> ,	v. 879: la lanza de <b>los retablos</b> ,
<p>vv. 900-914:  EMPERADOR Belerma, ¿queréis callar?  BELERMA No, sino hacer un cesto.  EMPERADOR ¡Oh! Pesi a el rey Baltasar!  ¡Voto a Dios! que por aquesto  nació Sarah de Tamar.  Callad, que os dará cuartana.  MONTESINOS Dejalde, señor, que es mixto.  EMPERADOR ¿He de irme yo a la Habana?  No quiero, pléguete Cristo,  que será el Corpus mañana.  MONTESINOS Vos caeréis en el garlito.  ¿Qué pensáis hacer teniente?  BELERMA Yo, llorar de hito en hito  que quien aquesto no siente  no puede ser rey de Egipto.</p>	
<p>vv. 970-974: <i>Nadie entre cárceles viva  brote la tierra asadores  cruçifíquese un <b>escriba</b>  y rabien los tundidores  por echarse en <b>rogativa</b>.</i></p>	
<p>vv. 988-989: porque el <b>arca de Noé</b>  no está en el <b>monte Calvario</b>.</p>	<p>vv. 1020-1021: Y de contino os daré  píldoras de un <b>boticario</b></p>
<p>vv. 1047-1048: ¡Voto a Dios, que es eso bueno!  ¿Soy yo <b>oficio de difuntos</b></p>	<p>vv. 1063-1064: ¡Voto a tal, que es eso bueno!  ¿Soy yo <b>fuero de difuntos</b></p>
v. 1053: si no salen diez <b>priores</b>	v. 1069: si no salen diez <b>doctores</b>

## 5. LA ESCENIFICACIÓN

En las acotaciones de S se encuentran detalles sobre el vestuario «ridículo» que no aparecen en M y en los demás testimonios. Por ejemplo, Montesinos en la primera escena viene «*muy desgarrado*», Galalón sale hecho una Cuaresma, «*vestido de sardinas arenques*», el Emperador «*con corona y cetro muy ridículo*», el médico «*con un[a] estera por ropa, y un bacín por gorra, y unos anteojos de tomiza*». Algunos personajes cambian de vestuario: por la acotación al v. 342 sabemos que Montesinos y Galalón salen «*hechos soldados con plumas de palmas de escoba, y bancos por arcabuces, y cuernos por frascos, y salsichas por cuerdas*». Otras acotaciones se refieren a la manera de actuar: Durandarte, herido, sale «*tropezando*» (acotación al v. 590); Montesinos saca el corazón con «*este garrote*» v. 751. El mismo «*corazón*» es una «*gran pata de vaca*» (acotación al v. 754) y va «*revuelto en una toalla*» (v. 816). A continuación «*cáese Belerma desmayada con el corazón en las manos*» (acotación al v. 1020). También se hace referencia a unos caracteres y estados de ánimo tópicos en el teatro, que, sin duda, corresponden a una asimismo estereotipada manera de representar estas emociones. Un buen ejemplo es el adjetivo «pensativo» que sirve para describir a los personajes después de la derrota (comp. Montesinos, acot. v. 625: «*destrozado y pensativo*», y también Emperador y Belerma, acot. v. 769: «*muy pensativos*»)<sup>33</sup>. Muy interesantes para reconstruir la escenificación son las abundantes acotaciones implícitas que se comentan en la anotación puntual. Por ejemplo, al salir en busca de Durandarte, Montesinos no lo ve, seguramente porque el cuerpo está ocultado por unas ramas, pero lo oye. La circunstancia brinda la ocasión al actor para comentar el hecho con un chiste que rompe la ilusión escénica aludiendo a la tarasca, una presencia imprescindible del festéjo del Corpus:

MONTESINOS	Belerma dijo, o este sabe geometría o trae algún crucifijo o le ha dado perlesía. De hacia aquella carrasca viene la voz. Allá voy, quizá será la tarasca (vv. 641-647).
------------	--

<sup>33</sup> Ver las acertadas reflexiones de García Valdés, 2002, p. 257.

## 6. OTROS ASPECTOS DE LA COMPARACIÓN CON M

Algunos pasajes de S faltan en M: vv. 41-45, 197-200, 900-914, 970-974. En otros casos (vv. 681-683, 922-926) las versiones son muy diferentes. Aparte de los cortes y lagunas o variantes que pueden relacionarse con aspectos de la actualidad política, como la alusión a la guerra con Inglaterra o con una diferente actitud frente a la religión y a la Iglesia, el cotejo entre S y M destaca las tendencias que se reflejan en los ejemplos siguientes:

a) Hay algunos versos de M que no encontramos en S: vv. 540-544 (Diálogo entre Durandarte y Belerma); 580-589 (Diálogo entre dos soldados franceses); 703-713 (Durandarte refiere a Montesinos lo que ha de decirle a Belerma); 895-898 (Montesinos le refiere a Belerma lo que le ha dicho Durandarte), 932-936 (reacciones de Belerma al recibir el corazón), 1032-1037 (el Emperador describe los síntomas de Belerma enferma y pide un orinal).

b) La atribución de versos a diferentes locutores:

S, vv. 21-25:

DURANDARTE	Déjame ya, que me arrugas del alma la mayor parte; no me ahogues con tortugas.
CRIADO	Mira que eres Durandarte señor, no llores verrugas.

M, vv. 21-25:

DURANDARTE	Déjame ya, que me arrugas del alma la mayor parte.
CRIADO	No me mates con tortugas, mira que eres Durandarte señor, no llores verrugas.

S, vv. 342-346:

MONTESINOS	Esta ha de ser gran jornada y si va el emperador, todo ha de ser empanada.
------------	--

GALALÓN No digas tal, que el tambor  
parece medio granada.

M, vv. 332-336:

MONTESINOS Esta ha de ser gran jornada  
y si va el emperador,  
todo ha de ser empanada.  
Aquí viene un atambor,  
comiendo media granada.

S, vv. 414-426:

En S, los vv. 414-426 se atribuyen a Durandarte, mientras que en M (vv. 404-416) se ponen en boca de Belerma. El verso siguiente («¿He andado yo a la redonda?» S, v. 427; M, v. 417), atribuido a Durandarte en ambas versiones, parece referirse al parlamento anterior:

S	M
DURANDARTE	DURANDARTE
Que el rey me envía a la guerra,	Que el rey me envía a la guerra.
¡mal haya un representante 415	BELERMA Mal haya un representante, 405
que no le traga una perra!	pues no le traga una sierra.
¿Soy yo caña, soy familia?	¿Soy yo empleita o familia?
¿Soy Tagarete, soy mosto?	¿Soy Tagarete o soy mosto?
¿Soy yo trigo de Sicilia?	¿Soy yo trigo de Sicilia?
¿Soy yo de mediado agosto? 420	¿Soy yo de mediado de agosto? 410
¿Soy yo alforja o soy vigilia?	¿Soy yo alforja o soy vigilia?
¿Tengo yo gota coral?	¿Soy modorra o soy corral?
¿Soy miel, soy yo epigrama?	¿Soy libro, o soy retama?
¿Soy orden sacerdotal?	¿Soy miel o soy Marcial?
¿Soy acebuche, retama? 425	¿Soy deuda o soy epigrama? 415
¿Soy miel, soy tiempo pascual?	¿Soy yo Martina o Pascual?
¿He andado yo a la redonda?	DURANDARTE ¿He andado yo a la redonda?



M, vv. 688-690:

DURANDARTE ¿Quitarle queréis la proa?  
 MONTESINOS Sí, porque esto no se sufre.  
 DURANDARTE Pues ruego a Dios que en Lisboa

S, vv. 1031-1034:

MONTESINOS Señor, lo que ha de mandar  
 es que le den medio huevo.  
 Más vale mandarle echar  
 quince cauterios de fuego.

M, vv. 1047-1050:

MONTESINOS Señor, lo que ha de mandar  
 es que le den medio huevo.  
 EMPERADOR Más vale mandarle echar  
 quince cauterios de fuego.

c) Orden diferente en algunos pasajes

En M, vv. 699-708, el orden de las quintillas se invierte con respecto a S, vv. 680-689.

En M, vv. 938-952, el orden de las tres quintillas se invierte y falta la segunda quintilla con respecto a S, vv. 1000-1014; además, en S están al final del lamento de Belerma, mientras que en M estos versos están en la primera parte.

d) Aspectos métricos

El cotejo entre S y M muestra algunas particularidades léxicas e irregularidades métricas en M que pueden deberse a los cambios y constituir un elemento más para reforzar la hipótesis de que la versión S sea anterior.

En el ejemplo siguiente, el empleo de «vide» por *vi* en M constituye una excepción y puede deberse a las exigencias de la rima:

S, vv. 141-145:	M, vv. 138-140:
MONTES. ¿Luego la máscara ya se acabó?	MONTES. ¿Ya la máscara ha pasado?
GALALÓN Dicen que sí.	GALALÓN Aun agora se despide.
MONTES. Pues reniego de Alcalá,	MONTES. Pues reniego de un candado, y pues que yo no la vide

y pues que yo no la vi, llueva trancas y maná.	caiga sobre mí un <b>tejado</b> .
---	-----------------------------------

Solo he encontrado un verso hipermétrico en M entre los que corrigien las variantes de tipo religioso de S:

¿soy yo de mediado agosto? 420 ¿soy yo de mediado de agosto? 410

En conclusión, cotejar las variantes de las dos versiones nos lleva a considerar la versión de M y de los demás testimonios como

a) una versión de la obra bastante uniforme<sup>34</sup> y un poco más extensa que S (se trata de menos de 20 versos);

b) el resultado de una revisión debida con toda probabilidad a un proceso de censura o autocensura sobre un texto parecido a S.

Por lo que se refiere a las diferencias que se han detectado entre las versiones de la obra, puede concluirse que las variantes de los tipos b, c y d no son muy significativas sino para subrayar la relativa homogeneidad de la tradición textual de la versión censurada. Por lo que atañe a la presencia en esta versión de los pasajes mencionados en el punto a (los pasajes que no se encuentran en S), pueden proponerse dos posibles explicaciones:

—Puede conjeturarse que las modificaciones, fruto de censura o autocensura, se hicieran teniendo a la vista un manuscrito que contenía estos pasajes.

—Dichos pasajes, presentes solo en M y en los demás testimonios, pueden considerarse unas amplificaciones de tipo compensatorio hechas de manera contextual a los cortes debidos a censura o autocensura.

Por lo que se refiere a S, de ser verdad la primera hipótesis, puede conjeturarse que la ausencia de los pasajes mencionados en el punto a, juntamente con algunas irregularidades métricas, pueden indicar que S es una copia de una versión más breve de la primera versión en la que se introdujeron algunas variantes; por ejemplo, el verso sobre los «bienes mostrencos» del duque de Lerma.

<sup>34</sup> Como puede verse por la «Lista de variantes» de la edición de CyC.

## 7. OTRAS CARACTERÍSTICAS DE S

El texto del *Entremés de Durandarte y Belerma* de S, aparte de la lista de los personajes, que no se introduce con titulillo alguno, de manera diferente a lo que sucede en otros manuscritos teatrales, se transcribe en una sola columna. Es una copia limpia, hecha por una sola mano (como todo el códice según afirma Inamoto), y solo podemos apuntar que:

—hay reclamos en los folios 74v-77v y 83v-89v;

—las tachaduras y correcciones son escasas: v. 332: «catarro» — corregido quizás sobre «contento»—, v. 618: «escribiera», v. 707: «hacéis» —quizás sobre «yacéis» (las palabras rimas del verso anterior, «invierno», y del v. 708, «infierno», se escriben con «y»)—, y v. 1030: «llamad» —sobre una palabra que empieza con «S»;

—tampoco hay muchas señales: una cruz después del v. 689, el último del folio 85r, es la única marca de este tipo. En otro pasaje (vv. 466-468), unos asteriscos y la señal + indican un trastrueque de versos: en el manuscrito se copian dichos versos con la siguiente disposición: v. 467, v. 468, v. 466; en el margen izquierdo de los vv. 466 y 467 hay asteriscos (y el signo + en el v. 466), señalando el trastrueque;

—las acotaciones no van enmarcadas en líneas y generalmente se escriben con una letra de dimensión mayor;

los nombres de los locutores aparecen generalmente abreviados.

## 8. ESTA EDICIÓN

Esta edición toma el manuscrito S como texto base, al considerar que se aleja del resto de la tradición manuscrita e impresa y que representa una versión de la obra diferente. Se siguen en la edición las normas del GRISO. Las escasas enmiendas se señalan en las notas al pie y las integraciones con corchetes. Por ejemplo, se enmienda acudiendo a M y a los demás testimonios por el sentido, «coche» en lugar de S, v. 249: «corcho», y por exigencias métricas, S, v. 421: «viga», por «vigilia»; S, v. 691: «cala» por «daga»; S, v. 980: «sacado» por «zancudo».

En la anotación se intenta facilitar al lector proporcionando el significado de los términos con la ayuda de las herramientas lexicográficas adecuadas y con algún pasaje paralelo, destacando especialmente

las concomitancias con otras obras burlescas tanto teatrales como poéticas.

### 9. SINOPSIS MÉTRICA

En S puede notarse el seseo en las rimas (por ejemplo, «lunes» rima con «Túnez», vv. 2-4 y 1005-1007), la aspiración de las sibilantes finales (vv. 41-45: «encantamientos», «testamento», «Adviento») y el uso de la apócope (vv. 362-366, «alquilé» rima con «fe» y «pie»). Hay algunos casos de irregularidad en las rimas de las quintillas: en los vv. 297-301, «llueve» (v. 301) no respeta el esquema, que exigiría una rima en *-elle* («muelle», «fuelle»); en los vv. 347-351: «solemne» (v. 349) rima con «viene» y «mantiene»; en los vv. 1030-1034 «huevo» (v. 1032) rima con «luego» y «fuego». Posiblemente en estos dos casos las grafías de S son fruto de correcciones con respecto al original, que traería «solene» y «huego».

En contados casos falta un verso para completar el esquema del soneto (vv. 457-470) o, como se ha adelantado, al tratar del pasaje sobre el duque de Lerma (vv. 256-261), se añade un verso a la quintilla (ababab).

<i>Versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Núm. de versos</i>
1-160	quintillas (ababa)	160
161-240	romance <i>í</i>	79
246-456	quintillas (ababa)	216
457-470	soneto (ABBABBACDECDE)	13
471-484	soneto (ABBAABBACDECDE)	14
485-769	quintillas (ababa)	284
770-805	liras (aBaBcC)	35
806-815	quintillas (ababa)	10
816-879	romance <i>ú-a</i>	63
880-1069	quintillas (ababa)	189

<i>Forma métrica</i>	<i>Núm. de versos</i>	<i>Porcentajes</i>
quintillas	856	80,1%
romance	149	13,9%
liras	36	3,3%
soneto	27	2,5%

## 10. UNA NOTA SOBRE LOS TESTIMONIOS DE LA VERSIÓN M

Queda fuera del alcance de esta introducción el estudio de la versión transmitida por M y los impresos. Sin embargo, los avances bibliográficos permiten añadir algunos datos con respecto a los que brindan Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña en su edición<sup>35</sup>, de la que por comodidad del lector se retoman las siglas asignadas a los diferentes testimonios. Por lo que se refiere a la localización, de haberlos, solo se hace referencia al ejemplar o a los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España. Añado la mención de otros ejemplares conservados en otras bibliotecas si están en línea.

M Biblioteca Nacional de España. «Comedia de Durandarte y Belerma» Ms 3907, fols. 273-290. En línea en Biblioteca Digital Hispánica.

P «El amor mas verdadero por el Doctor Mosen Guillen Pierres», *Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España: parte quarenta y cinco ...*, En Madrid, en la Imprenta Imperial, por Joseph Fernandez de Buendia, vendese en casa de Iuan Fernandez ..., 1679, pp. 419-434.

Localización: Biblioteca Nacional de España. Sig. TI/119/45.  
En línea en Biblioteca Digital Hispánica.

S<sup>1</sup> Comedia / bvrlesca / de Dvrandarte y Belerma. / por el doctor Mosén Gvillen / Pierres, Catedrático insigne

[S. l.]: [s. n.], [16--]

8 hojas, 4º, A<sup>8</sup>

Localización:

Madrid, Biblioteca Nacional de España R/11775(5)

Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Madrid, MR 576,3; en línea en Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

S<sup>2</sup> El amor mas verdadero, / Durandarte y Belerma. / comedia famosa, y bvrlesca / por el doctor monsieur Guillen Pierres.

[S. l.], [s. n.], [entre 1701 y 1800]

16 p.; 4º, A-B<sup>4</sup>.

Localización:

<sup>35</sup> Ver el «Resumen de testimonios» y la «nota textual», CyC, pp. 94-95

Madrid, Biblioteca Nacional de España, U/8772.

Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, C 18857; en línea en Biblioteca Digital Memoria de Madrid.

S<sup>3</sup> Comedia famosa, / y burlesca. / El amor mas verdadero, Durandarte y Belerma /por el doctor monsieur Guillen Pierres. Barcelona, por Francisco Suria y Burgrada [*i. e.* Burgada], impresor calle de la paja, a costas de la compañía [1770?-1806]

[16] p.; 4º, A-B<sup>4</sup>.

Localización:

Madrid, Biblioteca Nacional de España, T/14789/20.

Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, Sig. 32256; en línea en <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/24439>>.

S<sup>4</sup> El amor mas verdadero, Durandarte y Belerma / comedia famosa y burlesca / por el doctor Mosen Guillen Pierres En Sevilla, en la imprenta de Joseph Antonio de Hermostilla, mercader de libros en calle de Genova ..., [entre 1725 y 1738]

24 p.; 4º, A-C<sup>4</sup>.

Error en signatura: D<sup>2</sup>, en lugar de C<sup>2</sup>.

Localización:

Madrid, Biblioteca Nacional de España, T/2603 y T/20628

En línea en Biblioteca Digital Universidad de Oviedo

Podemos añadir a estos testimonios dos sueltas sevillanas del XVIII que no se habían tenido en cuenta antes y que, como se verá a continuación, parecen relacionarse especialmente con S<sup>4</sup>.

S<sup>5</sup> El amor mas verdadero, Durandarte y Belerma: comedia burlesca, por el Doct. Monsieur Guillen Pierres, En Sevilla, en la imprenta de la Vallestilla, [s. a.]

12 p.; 4º A<sup>4</sup>-B<sup>2</sup>

Localización:

Sevilla, Universidad de Sevilla, Biblioteca de Humanidades, A\p4\s, B\p2\s

<<https://archive.org/details/HHAZ298616>>.

EL AMOR MAS VERDADERO, / DURANDARTE Y BELERMA. /  
COMEDIA / BURLESCA, / *Por el Doct. Monsieur Guillen Pierres.* /  
Hablan en ella las personas siguientes, /

El Emperador	Oliveros	Galalón
Durandarte	Roldán	Dos Franceses
Un criado suyo	Bernardo del Carpio	Un Médico
Belerma	Dos Españoles	Un Tambor
Valdovinos	Montesinos	Acompañamiento

Colophon: Con licencia: En Sevilla, en la imprenta de la Vallestilla.

S<sup>6</sup> El amor mas verdadero, Durante, y Belerma, comedia famosa y burlesca / por el Doctor

Mosen Guillen Pierres, Sevilla, en la Imprenta de las Siete Revueltas, [s. a.].

[16] p.; 4º, A-B<sup>4</sup>

Localización:

Sevilla, Universidad de Sevilla. Biblioteca del rector Muñoz Machado Sevilla SE-U-FG, FG H. Ca. 019/066

<<https://archive.org/details/HCa019066/mode/2up>>.

Portada:

EL AMOR MAS VERDADERO, / DURANTE, Y BELERMA, /  
COMEDIA / FAMOSA / Y BURLESCA, / *por el*

*Doctor Mosen Guillen Pierres, / Hablan en ella las personas siguientes /*

*El Emperador Bernardo del Carpio*

*Durandarte Dos Españoles*

*Un criado suyo Montesinos*

*Belerma Galalón*

*Valdovinos Dos Franceses*

*Oliveros Un Médico*

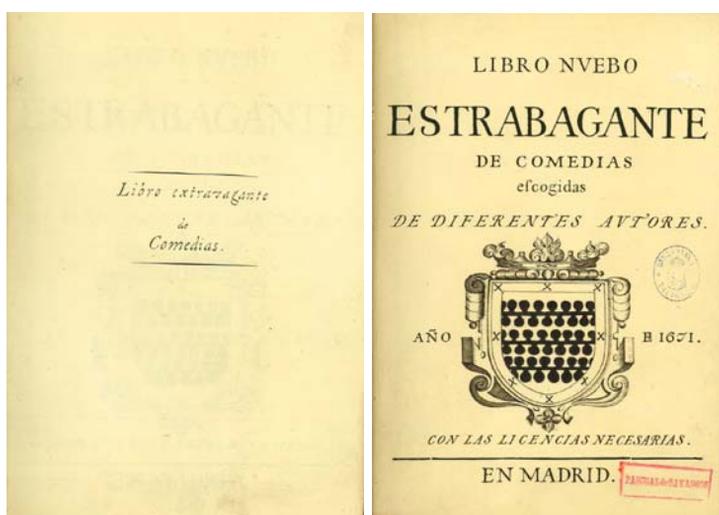
*Roldán Un Tambor*

Colophon: Con Licencia: En Sevilla, en la imprenta de las Siete Revueltas

### 10.1. La datación de la suelta S<sup>1</sup>

Un dato interesante es la presencia en la Biblioteca Nacional de España de un ejemplar de la suelta S<sup>1</sup> encuadrada con otras obras

en un volumen ficticio con anteportada y portada común y título colectivo: *Libro nuevo estrabagante de Comedias escogidas de diferentes autores*. Los datos de publicación son: Madrid, 1671. Este volumen, R/11775, tiene, además, en el verso de la tercera hoja, un índice («Titvlos de las comedias en este libro»), y la encuadernación es del siglo XIX. El ejemplar perteneció a Bartolomé de Gayangos, como demuestra el sello rojo en la portada.



El volumen reúne doce obras teatrales, sueltas o desgajadas de ediciones anteriores, de Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán, Juan Matos Fragoso, etc. El índice pone en quinto lugar «Durandarte y Belerma, comedia burlesca del doctor Guillem Pierres». Ocupa el cuarto lugar «La muerte de Baldovinos, comedia burlesca de Geronymo Cancer».

TITVLOS  
DE LAS COMEDIAS DE ESTE LIBRO.

1. **E**L Cavallo nos han muerto, de \*Lope de Vega Carpio.
2. Amor, lealtad y amistad, del Doct. Iuan Perez de Montalvan.
3. Luis Perez el Gallego, de D. Pedro Calderon.
4. La muerte de Baldovinos, Comedia burlesca, de D. Geronymo Cancer.
5. Durandarte y Belerma, Comedia burlesca, del Doct. Mosen Guillen Pierres.
6. Renegado rey y martir, de D. Christoval de Monroy.
7. Milagros del Serafin, de Alonso de Oyuna.
8. Engañar con la verdad, de Geronymo de la Fuente.
9. La Dicha por malos medios, de Gaspar de Arvila.
10. Pocos bastan si son buenos, de D. Iuan de Matos Fragofo.
11. El Mancebo del camino, de D. Iuan Bautista Diamante.
12. El Señor D. Iuan de Austria, del Doct. Iuan Perez de Montalvan.

\* Es la obra de Luis Vélez de Guebara: Si el caballo se han muerto y Blasón de los Mendocas.  
+ Es la misma que corre suelta en casa de Christoval de Morales; cuya parca se.

8. Fragmento de la Parte 3 de Comedias Escogidas. Madrid. 1655.  
x. 26.  
p. 26.  
© Parte 1. de Comedias de Montalvan. Alcalá. 1658.

Bajo el índice, llama la atención la presencia de unas notas. Las dos primeras se refieren a la autoría: la primera sobre *El caballo nos han muerto*, atribuido por el índice a Lope de Vega y que se identifica con *Si el caballo nos han muerto y Blasón de los Mendoza* de Vélez de Guevara; la segunda sobre *Renegado rey y mártir* de Cristóbal de Morales, cuya autoría se confirma.

Una segunda serie de notas trata de reconstruir de qué ediciones proceden las obras. A continuación, transcribo entre comillas el título y la identificación del autor según el índice, y entre comillas angulares el contenido de las notas:

“La dicha por malos medios de Gaspar de Águila”; «Fragmento de la Parte 3 de Comedias escogidas: Madrid, 1653»;

“Pocos bastan si son buenos de Juan Matos Fragofo”; «Parte 26 de Comedias escogidas: ib., 1666»;

“El mancebo del camino de Iuan Bautista Diamante”; «Parte 34 de Comedias escogidas: ib., 1670»;

“El señor don Juan de Austria, de Don Juan Pérez de Montalbán”; «De la Parte I de Comedias de Montalbán, Alcalá 1638».

Ahora bien, puesto que la suelta S<sup>1</sup> no tiene fecha, aunque se puede asignar al siglo XVII por razones tipográficas, su presencia en el volumen puede confirmarla. De ser fiable la fecha de 1671, habría que valorarla como el testimonio impreso más antiguo, ya que, como vimos, la edición que hasta ahora se ha considerado la *princeps* (P) es de 1679.

El cotejo<sup>36</sup> de los testimonios proporciona otros elementos que pueden ayudarnos a determinar las relaciones entre P y S<sup>1</sup>. El análisis muestra que en algunos casos S<sup>1</sup> es el único impreso que, con el manuscrito M, se aparta del resto de los testimonios, si bien no comparte con este manuscrito —que los editores de esta versión consideran el testimonio mejor— sus muchos errores y lecturas exclusivas.

Esta división en dos familias, M y S<sup>1</sup> por un lado y P y las demás sueltas (S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>) por otro, se funda en que estos últimos testimonios comparten la laguna del v. 1059 y algunas lecturas erróneas, la mayoría de origen paleográfico. Es interesante notar que en estos casos también lee con M y S<sup>1</sup> el manuscrito S (se trata, como es obvio, de versos que no presentan variantes entre las dos versiones). En estos supuestos, S<sup>1</sup> ofrece la lectura correcta junto a S y M:

- v. 78 corta S, M, S<sup>1</sup>. corra P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup> «y un hidalgo que no corta»: *porque le ponen los cuernos (posible referencia a la jerga naipesca cortar: 'dividir la baraja en dos')*. «Corra» es *facilior* y se explica como error paleográfico.
- v. 559 he de hacer S, M, S<sup>1</sup> tengo de hacer P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; «he de hacer» es *equivalente*, pero hay que considerar que en el texto hay otros 12 casos de empleo de esta perífrasis modal en la primera persona y ninguno con «tengo de» (utilizado en la época como se ve en CORDE).
- v. 1023 Humaina S, S<sup>1</sup>, Humayna M Umarsa P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; «Humaina» es un arroyo de la provincia de Málaga; «Umarsa» es un error de origen paleográfico.

<sup>36</sup> Para el cotejo utilizo la numeración de la edición de CyC.

- v. 1059 alguna torta de aceite S, M, S<sup>1</sup>, falta el verso en P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, grande cantidad de aceite S<sup>6</sup>; *el verso es necesario para completar la quintilla.*

Por otra parte, encontramos casos en los que M y P (y, asimismo, como puede verse, también las sueltas) presentan las mismas lecturas erróneas y equipolentes. En estos supuestos, S<sup>1</sup> ofrece la lectura correcta junto a S y M:

- v. 13 borujo S, S<sup>1</sup> brujo M, P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; *«brujo» se emplea en el v. 11 «aquese amor es brujo». El error puede haberse generado por atracción.*
- v. 153 no os espicha S, S<sup>1</sup> os espicha M, P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; *en el v. 151 Montesino apostrofa a Galalón v. 151 «Al fin parecéis salchicha»; en el v. 153 la negación «¡mal haya quien no os espicha!» parece necesaria para el sentido y su omisión un error.*
- v. 170 anafes S, S<sup>1</sup>, alfajes M, alfanos P, alfanjes S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; *M y P presentan dos malas lecturas diferentes.*
- v. 527 Gonzalo Geniz S, S<sup>1</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup> González Geniz M, P, S<sup>2</sup>, *en este caso la lectura de M y P puede calificarse de equipolente.*
- v. 436 y dos hojas de llantén S, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>, pues sois frutas de sartén M, y dos hojas de sartén P; *error separativo: es difícil que P hubiese tenido como modelo el texto de M. Durandarte se despide de Belerma, le pide un «abrazo leproso» «y dos hojas de llantén», planta que sirve para restañar la sangre, un buen regalo para un soldado. La lectura de M «pues sois frutas de sartén», postre documentado en la época, pudo haberse generado para paliar la mala lectura de P «y dos hojas de sartén», debida a un error paleográfico (confusión entre ll y s larga).*
- v. 611 que me desarraigo S, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>, que si me distraigo M, P; *Durandarte habla de los síntomas de su muerte inminente; no está documentado el uso reflexivo de «desarraigar»; en cambio hay dos ejemplos en el CORDE anteriores a 1700 «me distraigo» pero su sentido aquí no parece el adecuado.*
- v. 621 seises S, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup> presos M, P; *el verso «ya son seises tus navíos» está incluido en una apóstrofe a Francia vencida; los «seises» son los niños cantores de la catedral de Sevilla y pueden remitir a la fiesta del Corpus, como otros términos (tarasca, Corpus); «presos» es equipolente, quizás una sustitución de un término geográficamente demasiado connotado.*

- v. 623 destripar judíos S, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup> destripar indios M, P; *lectura equipolente*.
- v. 993 calzadores S, S<sup>1</sup> cazadores M, P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; *lectura equipolente*. El término «calzadores» o «cazadores» se incluye en un *impossibillium*: «Cúbrase de calzadores / el aire».

En conclusión, estos datos<sup>37</sup> nos inclinan a formular unas primeras hipótesis mínimas sobre las características de S<sup>1</sup>: primero, S, M y S<sup>1</sup> pueden considerarse integrantes de un mismo grupo de la rama alta de la tradición textual frente a P y a los demás testimonios que comparten una laguna y lecturas erróneas y equipolentes; segundo, que, en este grupo, solo M (y no S y S<sup>1</sup>) comparte algunos errores y lecturas equipolentes con P. En consecuencia, dejando de lado los manuscritos S y M, puede afirmarse que S<sup>1</sup> parece el testimonio impreso menos corrupto y que representa un eslabón anterior a P en la transmisión textual; este hecho, junto con la mencionada datación (1671) del volumen facticio donde se encuentra uno de sus testimonios, hace posible considerar de momento a S<sup>1</sup> la *princeps* de la obra.

### 10.2. Las sueltas S<sup>5</sup> y S<sup>6</sup>

En la portada el título y el reparto de S<sup>5</sup> parecen retomar la *dispositio* de la portada de S<sup>2</sup>:

<sup>37</sup> Aunque también hay casos en los que S<sup>1</sup> y P leen mal frente a S y M, estos son menos y de menor envergadura: v. 238 carreta S, M, carteta P, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, cartera S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; *las carretas, decoradas con el corcho* (v. 240) pueden ser un elemento más de la descripción de la fiesta, la lectura de P, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup> un error paleográfico, paliado por los demás testimonios; v. 292 Cucufate S, M Casufate P, S<sup>1</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; «Casufate» es un evidente error paleográfico; v. 703 jugar a galgos S, M, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup> juzgar a galgos P, S<sup>1</sup>; por el sentido «juzgar» es un error; v. 1009 montante de S, M, monte de P, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>; «el montante de san Pablo» es el instrumento del martirio del Apóstol y está presente en la iconografía del santo. «Monte» convierte el verso en hipométrico y «y el monte de san Pablo» carece de sentido.

<p style="text-align: center;">S<sup>2</sup></p> <p style="text-align: center;">X X X</p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO. Fol. 1. DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">FAMOSA, Y BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">POR EL DOCTOR MONSIEUR GUILLEN PIERRES.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Oliveros.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Roldán.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado fijo.</td> <td>Bernardo del Carpio.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>Valdovinos.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Atompalmitos.</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don. Bello rostro de cazuela, retrato del Mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</i></p> <p><i>Ol. Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</i></p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán labañones, ó hablarán la lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque, y si plantas de que es bruxo, ó se convertirá en guaque, ó será Frayle Cartaxo.</p> <p style="text-align: center;">Dexa esta melancolia, no te acuerdes de Belerma, que diran en Berberia, que por ésto medio enferma.</p> <p style="text-align: center;">A apron.</p>	El Emperador.	Oliveros.	Galata.	Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.	Un criado fijo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.	Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.	Valdovinos.	Montesinos.	Atompalmitos.	<p style="text-align: center;">S<sup>5</sup></p> <p style="text-align: center;">X X X</p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO, DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">Por el Doct. Monsieur Guillen Pierres.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Oliveros.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Roldán.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado fijo.</td> <td>Bernardo del Carpio.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>Valdovinos.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Atompalmitos.</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su Criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don. Bello rostro de cazuela, retrato del Mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</i></p> <p><i>Ol. Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</i></p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán labañones, ó hablarán la lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque, y si plantas de que es bruxo, ó se convertirá en guaque, ó será Frayle Cartaxo.</p> <p style="text-align: center;">Dexa esta melancolia, no te acuerdes de Belerma, que diran en Berberia, que por ésto medio enferma.</p> <p style="text-align: center;">A apron.</p>	El Emperador.	Oliveros.	Galata.	Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.	Un criado fijo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.	Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.	Valdovinos.	Montesinos.	Atompalmitos.
El Emperador.	Oliveros.	Galata.																													
Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.																													
Un criado fijo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.																													
Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.																													
Valdovinos.	Montesinos.	Atompalmitos.																													
El Emperador.	Oliveros.	Galata.																													
Durandarte.	Roldán.	Don Francisco.																													
Un criado fijo.	Bernardo del Carpio.	Un Médico.																													
Belerma.	Don Espineldo.	Un Tambor.																													
Valdovinos.	Montesinos.	Atompalmitos.																													

De la misma manera, aunque el parecido no es tan evidente como en el caso anterior, S<sup>6</sup> puede haberse inspirado en la portada de S<sup>4</sup>:

<p style="text-align: center;">S<sup>4</sup></p> <p style="text-align: center;">66-01-10 Plieg. 41</p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO, DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">FAMOSA, Y BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">Por el Doctor Mosen Guillen Pierres.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Bernardo del Carpio.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado fijo.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Galata.</td> <td>Don Espineldo.</td> </tr> <tr> <td>Valdovinos.</td> <td>Don Francisco.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>Oliveros.</td> <td>Don Médico.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Roldán.</td> <td>Un Tambor.</td> <td></td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don. Bello rostro de cazuela, retrato del mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</i></p> <p><i>Ol. Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</i></p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán labañones, ó hablarán la Lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque,</p>	El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.	Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.	Un criado fijo.	Montesinos.	Un Médico.	Belerma.	Galata.	Don Espineldo.	Valdovinos.	Don Francisco.	Un Tambor.	Oliveros.	Don Médico.		Roldán.	Un Tambor.		<p style="text-align: center;">S<sup>6</sup></p> <p style="text-align: center;">EL AMOR MAS VERDADERO, DURANDARTE, Y BELERMA.</p> <h1 style="text-align: center;">COMEDIA</h1> <h2 style="text-align: center;">FAMOSA, Y BURLESCA.</h2> <p style="text-align: center;">Por el Doctor Mosen Guillen Pierres.</p> <p style="text-align: center;">Hablan en ella las Personas siguientes.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;">El Emperador.</td> <td style="width: 33%;">Bernardo del Carpio.</td> <td style="width: 33%;">Galata.</td> </tr> <tr> <td>Durandarte.</td> <td>Don Espineldo.</td> <td>Don Francisco.</td> </tr> <tr> <td>Un criado fijo.</td> <td>Montesinos.</td> <td>Un Médico.</td> </tr> <tr> <td>Belerma.</td> <td>Galata.</td> <td>Don Espineldo.</td> </tr> <tr> <td>Valdovinos.</td> <td>Don Francisco.</td> <td>Un Tambor.</td> </tr> <tr> <td>Oliveros.</td> <td>Don Médico.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Roldán.</td> <td>Un Tambor.</td> <td></td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">JORNADA PRIMERA.</p> <p><i>Sale Durandarte, y su criado, vestido á la pizarra, con una cofre de Oficio colgado de una tomita, y mirandola, dice.</i></p> <p><i>Don. Bello rostro de cazuela, retrato del mundo, y Tunce, mas esquivo que rodela.</i></p> <p><i>Ol. Señor, mira que es oy Lunes, para qué buscas candela? Que si un retrato te niega, y te dá tantas pasiones,</i></p> <p style="text-align: center;">claro está que en la bodega te naxrán labañones, ó hablarán la Lengua Griega. Porque aquele amor te toxo, aunque te parezca almiuque,</p>	El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.	Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.	Un criado fijo.	Montesinos.	Un Médico.	Belerma.	Galata.	Don Espineldo.	Valdovinos.	Don Francisco.	Un Tambor.	Oliveros.	Don Médico.		Roldán.	Un Tambor.	
El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.																																									
Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.																																									
Un criado fijo.	Montesinos.	Un Médico.																																									
Belerma.	Galata.	Don Espineldo.																																									
Valdovinos.	Don Francisco.	Un Tambor.																																									
Oliveros.	Don Médico.																																										
Roldán.	Un Tambor.																																										
El Emperador.	Bernardo del Carpio.	Galata.																																									
Durandarte.	Don Espineldo.	Don Francisco.																																									
Un criado fijo.	Montesinos.	Un Médico.																																									
Belerma.	Galata.	Don Espineldo.																																									
Valdovinos.	Don Francisco.	Un Tambor.																																									
Oliveros.	Don Médico.																																										
Roldán.	Un Tambor.																																										

Cabe recordar además que S<sup>4</sup>, de manera diferente que las demás sueltas, presenta gran parte del texto a una columna y tiene las indicaciones de las tres jornadas. S<sup>6</sup> se limita a publicar a una columna los dos sonetos y la silva y se “olvida”, como las demás sueltas, del título «Jornada segunda».

La imprenta «de la Vallestilla», o «de la Ballestilla», era una de las cuatro más importantes por lo que atañe a la publicación de obras teatrales en Sevilla en el siglo XVIII. Perteneció a Francisco de Leefdael (1701-1728) y, tras su muerte, su viuda se hizo cargo de la imprenta (¿1729-1733?). Según Aguilar Piñal, fue luego del sucesor del impresor sevillano Manuel Caballero (1700-1729), Juan Andrés Caballero, nombre que aparece por primera vez en 1741<sup>38</sup>. El mismo estudioso fecha la actividad de la Imprenta de la Puerta, en la calle de las Siete Revueltas, de Juan de La Puerta, desde 1701. A partir de 1725 y hasta 1746 aparece el nombre del hijo, Manuel de la Puerta, y después de 1748 el de Herederos de Manuel de la Puerta<sup>39</sup>.

Antes de profundizar en el análisis hay que recordar que, a propósito de las sueltas, CyC afirman que «S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup> representan una rama de transmisión. Dentro de ella, S<sup>3</sup> y S<sup>4</sup> están claramente relacionados». El cotejo indica que también S<sup>5</sup> y S<sup>6</sup> pertenecen a esta misma rama. Sin embargo, en estos testimonios no faltan algunos versos ausentes en S<sup>2</sup> y S<sup>3</sup>:

- v. 402: falta en S<sup>2</sup>;
- vv. 467-474: faltan en S<sup>2</sup>;
- vv. 806-811: faltan en S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>;
- vv. 913-917: faltan en S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>.

Por lo que se refiere a la afirmación sobre las relaciones entre S<sup>3</sup> y S<sup>4</sup>, que comparten un cierto número de errores y lecciones (además de la falta del v. 472) que no se encuentran en S<sup>2</sup>, puede notarse que S<sup>5</sup> y S<sup>6</sup> también parecen situarse en el mismo grupo:

- v. 238 carreta] carteta P, S<sup>1</sup>, S<sup>2</sup>, cartera S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 240 Limeta] Limera S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 373 postemas] apostemas S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;

<sup>38</sup> Aguilar Piñal, 2002, pp. 38-39.

<sup>39</sup> Aguilar Piñal, 2002, pp. 26-28.

- v. 387 Somos] Digo, somos escribanos S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 416 Martina] Marina S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 472 falta el verso S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 684 cuál fue el traidor sin polainas] cuál hombre fue sin polainas S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 699 Catay] Coray S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 833 desvele] atribuye S<sup>2</sup> atribule S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>.

Además, S<sup>5</sup> y S<sup>6</sup> comparten también algunas lecciones equivalentes y errores con la suelta sevillana S<sup>4</sup>, hecho que invita a considerar que integran el mismo subgrupo:

- v. 124 canséis] caséis S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 376 y la tierra] y nadando S<sup>2</sup> y nadan los S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 564 tres gatos] dos micos S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 602 al fin] en fin S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>;
- v. 801 pantuflos] pantufos S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup> pautufos S<sup>6</sup>;
- v. 942 arrebol] algodón S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>, S<sup>6</sup>.

El cotejo con el aparato de la edición CyC muestra que las sueltas S<sup>5</sup> y S<sup>6</sup> presentan cada una variantes léxicas (S<sup>5</sup>, v. 273 y 1081 «mura-dar» por «muladar»), lecciones singulares y erratas propias:

S<sup>5</sup>: v. 17 acuerdes] acuerdas; v. 288 carne] calle; v. 406 sierra] fiera; v. 475 acotación: salen] sale S<sup>5</sup>; v. 600 una espuerta] yo una espuerta S<sup>5</sup>; v. 762 llorad] llorar S<sup>5</sup>; v. 766 montes] monte; v. 781 está] estoy; v. 793 no ha de] no ha he; v. 847 otros] otras; v. 891 pulso] paso; v. 1003 almen-dradas] almendrada.

S<sup>6</sup>: v. 37 y el redaño] con un redaño; v. 164 salió un toro] salió allí un toro; v. 195 podían] podrían; v. 223 castil] carril; v. 226 beleño] boleño S<sup>2</sup> buñuelos; v. 243 ni garrotes] y g.; v. 244 su aparato] tal a.; v. 293 que honráis] de que h.; v. 345 dos o tres] cincuenta; v. 454 berracos] barberos; v. 469 con la Habana] contra La H.; v. 559 o me tengo de hacer pisto] o me volveré; v. 650 entiendo] mi discurso; v. 875 y una burra] con seis burras; v. 910 medio romo] ya medio romo; v. 1011 y reniego del diablo] reniego del propio diablo; v. 1024 en lugar de sentimiento] en señal de s.; v. 1029 ¡ay Dios! ¿qué queréis desmayos?] demayos, ¿qué me queréis?; v. 1059 alguna torta de aceite] grande cantidad de aceite.

Por lo que se refiere al v. 1059, S<sup>6</sup> es el único testimonio que palia la falta del verso en P, S<sup>2</sup>, S<sup>3</sup>, S<sup>4</sup>, S<sup>5</sup>:

v. 1059 alguna torta de aceite M, S<sup>1</sup>] grande cantidad de aceite S<sup>6</sup>

Además, cabe notar que S<sup>6</sup> presenta todo un pasaje variante, vv. 719-723:

CyC	S <sup>6</sup>
Y decidla que en señal de que la quise infinito este corazón leal reciba, que en el va escrito gran pedazo del Marcial.	Decid le tenga guardado entre dos mil boquerones porque ha sido buen soldado y querrán los Borgoñones jugar a pan y pescado.

En conclusión, las sueltas S<sup>5</sup> y S<sup>6</sup> atestiguan el éxito de la obra en la versión M en las imprentas sevillanas del siglo XVIII.

Con esta nota, sin pretender ofrecer un estudio completo de la transmisión de la versión M, que queda por hacer, se ha intentado integrar a los conocimientos previos algunos datos bibliográficos nuevos, por ejemplo, sobre ediciones sueltas que no se habían tenido en cuenta o, incluso, sobre ejemplares concretos de una edición que pueden proporcionar informaciones sobre su datación por circunstancias especiales, como su encuadernación en un volumen facticio. Los resultados de estas calas ponen de manifiesto que, como es habitual para las obras teatrales de esta época, la transmisión es compleja y no está exenta de contaminaciones.



ENTREMÉS DE DURANDARTE Y BELERMA

DURANDARTE  
BELERMA  
EL EMPERADOR  
ROLDÁN  
MONTESINOS  
GALALÓN  
OLIVEROS  
VALDOVINOS  
BERNARDO DEL CARPIO  
UN MÉDICO  
UN CRIADO DE DURANDARTE  
SEIS SOLDADOS

*Sale Durandarte con una cincha al cuello y en ella una cáscara de ostión muy grande y embelesado mirándola y su criado con él.*

DURANDARTE    Bello rostro de cazuela,  
retrato del mundo, y Túnez  
más esquivo que rodela.

CRIADO            Señor, mira que hoy es lunes,  
¿para qué buscas candela?

5

acot. v. 1 Empieza la parodia del enamorado melancólico que contempla el retrato de su dama (vv. 1-60); retrato que aquí es una *cáscara de ostión*: concha o venera de Santiago y va colgado de una *cincha*: «lista ancha de cáñamo, lana o esparto con que se aprieta y asegura la silla o albarda a la cabalgadura» (*Aut.*).

v. 2 *Túnez*: ‘Túnes’ en S, rima con «lunes», evidente seseo. Mata Induráin (2006a, p. 205) formula la hipótesis de que Belerma tenga la tez oscura o negra a partir de este topónimo y de otros detalles diseminados en la obra; por ejemplo, ella se califica a sí misma de «biznieta del preste Juan de las Indias» (v. 319), y Durandarte pide a Montesinos que le lleve su corazón a Belerma a Guinea (v. 694).

Que si un retrato reniega  
y te da tantas pasiones,  
claro está que en la bodega  
te nacerán sabañones  
o hablarás lengua griega; 10  
porque aquese amor es brujo,  
aunque te parece almizque,  
y si piensas que es borujo,  
o se te tornará guizque  
o serás fraile cartujo. 15

---

v. 5 *lunes*: el criado advierte a Durandarte que se ha equivocado de día. Puesto que en la religión católica no es importante el día en el que se encienden las velas, quizás pueda tratarse de una alusión a la religión hebrea, para la cual el encendido de las velas para el *shabat* tiene lugar el viernes por la tarde y no el lunes. También puede indicar que Durandarte, que en toda esta primera escena aparece melancólico y enfermo de amor, ostenta su búsqueda de la oscuridad encendiendo una vela.

v. 6 *reniega*: ‘rechaza’; posible alusión a la infidelidad de Belerma, que ‘ha pasado de un culto a otro’: de Durandarte a Gaíferos, el esposo de Melisendra; sobre la utilización de este verbo en juegos de palabras en la comedia burlesca de Francisco Antonio de Monteser, Antonio de Solís y Diego de Silva, *La renegada de Valladolid*, III, v. 1453 y vv. 1482-1483, véase Serralta, 1980, p. 57.

vv. 8-9 *en la bodega / te nacerán sabañones*: los versos se prestan a diferentes interpretaciones. La *bodega* puede ser el lugar oscuro donde se refugia Durandarte para apartarse del trato social por su melancolía (v. 15), además de obvia alusión al frío (que propicia los *sabañones*) que tendrá estando allí encerrado. Además, la *bodega*, en cuanto ‘almacén’ (*Aut.*), remite obviamente al vino.

vv. 10-11 *hablar la lengua griega ... brujo*: pueden ser alusiones al *amor hereos* o *brujo*, que provoca *melancolía* (v. 16), causa a su vez de que el enfermo hable lenguas que nunca aprendió.

vv. 12-15 *almizque*: ‘almizcle’, forma menos usada necesaria aquí por la rima con *guizque*; ‘perfume de origen animal’; *borujo*: «los hollejos de las uvas y de otros frutos exprimidos» (*Aut.*). Ambos términos remiten a una percepción del amor perfumada y dulzona, que a continuación se contrasta con una visión del mismo como una carga o *fatiga* (v. 55); a ello se hace referencia con el término *guizque*: ‘palo para apoyar y descansar del peso de las andas en las procesiones’ (*DLE*). El contraste podría establecerse también con la soledad proverbial del *fraile cartujo*, una referencia más al aislamiento del melancólico. En esa lectura, quizás también se aluda al voto de silencio de los cartujos, como hace el gracioso de Tirso de Molina (*La madrina del cielo*, vv. 193-194: «¡No fuera fraile cartujo / porque me hablara por señas!»). La rima *borujo ... cartujo* también se encuentra en *El cerco de Taqarete* de Bernardo de Quirós (vv. 139-141).

	Deja esa melancolía, no te acuerdes de Belerma, que dirán en Berbería que por estar medio enferma aprendes filosofía.	20
DURANDARTE	Déjame ya, que me arrugas del alma la mayor parte; no me ahogues con tortugas.	
CRIADO	Mira que eres Durandarte; señor, no llores verrugas.	25
DURANDARTE	Son mis cuartanas tan fieras que pueden tirar un coche, y si mi mal consideras, tú te estarías de noche haciendo tinta y esteras.	30
	Traigo en el pecho un mico; tengo en el alma encerrado un adufe y un borrico; suspiro más que un letrado; no sé, amigo, si me explico.	35

v. 16 *melancolía*: término que remite a la ‘enfermedad de amor’ que provocaba toda una constelación de efectos en quien la padecía, como Calixto en la primera escena de la *Celestina* y aquí, además de los ya mencionados, v. 25 *verrugas*; v. 26 *cuartanas*; vv. 29 y 46 *noche*; v. 34 *suspiro*; v. 41, *encantamientos*; *lloro*, v. 42; *ayuno*, v. 45; etc.

vv. 18–20 *Berbería ... filosofía*: *Berbería* es la costa del norte de África, otro término que puede aludir al origen africano de Belerma (véase nota al v. 2); *filosofía* en este contexto puede quizás remitir, por un lado, a la actitud melancólica de Durandarte y, por otro, a la filosofía médica árabe que él intentaría aprender para curar a Belerma.

vv. 25–26 *verrugas ... cuartanas*: según Averroes, la melancolía provoca verrugas, fiebre cuartana, hemorroides y epilepsia (*perlesía* vv. 644 y 730), esta última enfermedad causa la muerte de Durandarte. En las *cuartanas*, la fiebre ataca cada cuatro días. CyC señalan el uso dilógico de *fiera* (como adjetivo y como sustantivo, aludiendo a los caballos que pueden «tirar un coche»).

vv. 31–33 *mico... adufe... borrico*: para CyC puede tratarse de una alusión a los gitanos itinerantes que llevaban mico y borrico y tocaban el adufe, ‘pandero morisco’. Es otra referencia a la locura amorosa de Durandarte. En *El cerco de Tagarete*, vv. 91–92 aparece «una mona / encima de un atambor».

Quiero decir que soy marras,  
 y que el alma y el redaño  
 traigo llena de alcaparras,  
 que en ellas ha más de un año  
 que traigo un juego de barras. 40  
 Vivo por encantamientos,  
 lloro espuestas de bodoques,  
 rabio como testamento,  
 y si resuello alcornoques,  
 ayuno todo el Adviento. 45  
 Voy de noche a pescar tollos,  
 riño con un penitente,  
 rabio por amasar bollos,  
 y muérome finalmente

v. 36 *marras*: ‘almadena’, «mazo de hierro con mango largo, para romper piedras» (DLE).

vv. 37-40 *redaño*: «tela que cubre las tripas, en figura de una bolsa, que consta de dos membranas muy delicadas, que en medio dejan un grande espacio» (Aut.). Es un vocablo de registro bajo, que sirve para rebajar el tono amoroso *elevado* (cuyo ejemplo es aquí «alma»); así lo advierten CyC, que proporcionan los lugares paralelos de otras burlescas. Aquí la degradación se completa con la referencia a *alcaparras* (v. 38) que rellenan tanto el alma como el redaño, y que sirven como las bolas de un peculiar *juego de barras* (CyC lo identifican con el juego de la argolla que consistía en hacer embocar la bola en una argolla con una paleta de madera. La argolla se señalaba «con unas rayas atravesadas unas con otras, como las barras o barreras que se cierran con maderos y estacones enrejados [...]», Cov.); *barras* rima con *alcaparras* también en *El cerco de Tagarete*, vv. 539-541.

v. 42 *bodoques*: «una pelota o bola de barro hecha en turquesa y endurecida al aire, del tamaño de una ciruela pequeña» (Aut.). Aquí usado quizás como parodia burlesca del término metafórico petrarquista *aljófara* ‘lágrimas’, con el que comparte los semas: ‘dureza’ y ‘forma redonda’, parodia que se inserta en la más general sobre de la locura amorosa que sigue en los versos siguientes (*rabio*, *resuello*, *ayuno*, *muérome*).

vv. 44-45 *resuello alcornoques* / *ayuno todo el Adviento*: *alcornoques* puede ser una metonimia por los tapones de corcho y aludir al vino como una buena medicación para paliar la sequedad producida por la locura amorosa; *resuello alcornoques* sería así ‘respiro aliento vinoso’; la referencia al *ayuno* puede indicar otro síntoma de la enfermedad de amor, la falta de apetito (comp. vv. 280-281: «sabed que estoy tal por quereros / que ya no peso un adarme»); en su origen el Adviento era un ayuno de cuarenta días en preparación para la Navidad que comenzaba el día después de la fiesta de San Martín.

	TEXTO DE LA COMEDIA	309
	por echar calzas a pollos.	50
	¿Qué más quieres que te diga?,	
	¡ay, dulce Belerma ingrata!	
	¡ay, amor, que eres boñiga!:	
	mira agora si es beata	
	o si es monja mi fatiga.	55
CRIADO	Digo que tienes razón,	
	mas ¿de qué sirve tomar	
	por naipes tanta pasión?	
DURANDARTE	He de hacerme calamar,	
	y henchirme de jabón.	60
	<i>Entra Montesinos muy desgarrado, vestido a lo gracioso, como saldrán los demás, y espada de palo.</i>	
MONTESINOS	¿Qué se hace, Durandarte?	
DURANDARTE	Estoy escogiendo trigo.	
MONTESINOS	¿Agora estáis de ese arte	
	cuando me caso? ¡Maldigo	
	las Indias de parte a parte!	65
CRIADO	Valeroso Montesinos,	
	no hay quien entienda su mal,	
	porque, a pesar de Longinos,	

vv. 46-50 La locura insta a que Durandarte lleve a cabo tareas poco decorosas como *amasar bollos*; (*de noche*: comp. v. 29); *pescar tollos*: «pez parecido enteramente a la lija, y algunos le tienen por el mismo» (*Aut.*). Su forma era parecida a la lima, los carpinteros tras secarlo lo utilizaban como herramienta (*Aut.*); *echar calzas a los pollos*: «echarle a uno las calzas: es notarle a uno de molesto. Es metáfora tomada de las calzas coloradas, que se ponen a los pollos para distinguirlos de los otros» (*Aut.*). Las calzas de pollo se citan en Bernardo de Quirós, *El hermano de su hermana*, v. 1444.

vv. 54-55 *beata* / *o si es monja*: pudiera aludir a una gradación de los trabajos de Durandarte, aunque en Tirso de Molina, *Marta la piadosa*, vv. 1095: «monja o beata» aparecen casi como sinónimos.

vv. 57-58 *tomar por naipes*: en el mundo al revés de la burlesca quizás, por antífrasis, ‘tomar en serio’; se trata de la primera referencia al juego de las cartas, un tema muy frecuente en estas obras.

v. 61 *Montesinos*: primo de Durandarte y deuteragonista de la obra, que gira sobre el motivo del corazón de Durandarte que Montesinos lleva a Belerma.

v. 62 *escogiendo trigo*: tarea antiheroica, normalmente asignada a jornaleras.

	dizque ha de ser provincial de los frailes capuchinos.	70
MONTESINOS	Dejaos de aqueso agora, que cuando yo estoy casado, no es bien que vos a deshora deis en andar embarcado como don Sancho en Zamora.	75
DURANDARTE	Bien decís, primo abstinate, mas ¿cómo queréis que os crea si me hacen asistente, y me nace una zalea medio a medio en la frente?	80
MONTESINOS	Ya lo veo, mas no importa, que por eso somos ascuas, y un hidalgo que no corta, ha de alegrarse las Pascuas, aunque se ahogue con torta.	85
DURANDARTE	Sí, mas como siendo mozo se meterá en dos talegas, ¿quién tiene en un calabozo	

vv. 68-70 *Longinos*: *Longino* de Cesarea fue, según algunas tradiciones cristianas, el soldado romano que traspasó el costado de Jesús con su lanza. Aparece con frecuencia en las comedias burlescas y en los entremeses. Las rimas *Longinos - Provincial de capuchinos* se encuentran también en el *Entremés de la infanta Palancona*, que se transcribe en el código S; *dizque*: contracción ('dicen que'), que Covarrubias califica de «palabra aldeana que no se debe decir en corte».

vv. 74-75 *embarcado / Sancho en Zamora*: quizás se utilice *embarcar* en el sentido metafórico de «hacerle participe a uno para lograr algún fin» (*Aut.*), lo cual, aplicado a Sancho en Zamora —donde muere por mano de Vellido Dolfos— es citar una eventualidad imposible, un *adynaton*, como advierten CyC.

v. 76 *abstinate*: 'parco' (*Aut.*), entiéndese antes de casarse.

v. 78 *me hacen asistente*: probable alusión a la infidelidad de Belerma.

v. 79 *zalea*: «la piel del carnero seca con lana, y sin curtir» (*Aut.*). CyC relacionan el término con el verso siguiente y formulan la hipótesis de que pueda indicar *carnero* y *cornudo*.

vv. 81-85 En su parlamento Montesinos sigue invitando a Durandarte a dejar las melancolías y alegrarse el día de su boda, aunque sea *un hidalgo que no corta* porque le ponen los cuernos (posible referencia a la jerga naipesca *cortar*: 'dividir la baraja en dos').

	más de catorce fanegas de culantrillo de pozo?	90
MONTESINOS	Dejemos ya teologías y decidme la ocasión de vuestras melencolías.	
DURANDARTE	Traigo, primo, el corazón cargado de chirimías.	95
	Adoro a Belerma, primo, y traigo aquí su retrato: mirad agora si esgrimo por fuerza con un zapato que en Génova fue racimo.	100
	La paciencia se me abolla,	

vv. 86-90 Durandarte alude al ímpetu amoroso del joven rival, Gaíferos, según el romance «Durandarte, Durandarte, buen caballero probado» («pues amaste a Gaíferos cuando yo fui desterrado»). En este sentido, *dos talegas* y *culantro* tienen una tradición como vocablos de significado sexual, comp. «por tetas dos talegas» (Lasso de la Vega, 1942, p. 208: «La boda de Llorente y Dominga») y para *culantro* (*Poesía erótica*, p. 138, núm. 79 y la décima de Góngora, «Yace aquí Flor, un perrillo», v. 5: «lamedor de culantrillo», *Obras completas*, p. 200). Propiamente, *culantrillo de pozo* es «hierba semejante al helecho, aunque más pequeña. [...] Llámase comúnmente culantrillo de pozo, porque crece en los pozos y lugares húmedos» (*Aut.*). En Quirós, *La burla del pozo*, en *Teatro breve completo*, p. 123, Camacho declara buscar en el pozo «culantrillo / para los boticarios» (vv. 198-199). Otra posible puntuación para estos versos sería: «Sí, mas ¿cómo, siendo mozo, / se meterá en dos talegas / quien tiene en un calabozo / más de catorce fanegas / de culantrillo de pozo?».

v. 91 *dejemos ya teologías*: fórmula irónica presente ya en el teatro de Encina (CyC).

v. 93 *melencolías*: comp. vv. 1-62.

v. 95 *chirimías*: «instrumento músico de madera encañonado a modo de trompeta, derecho, sin vuelta alguna, largo de tres cuartas, con diez agujeros para el uso de los dedos» (*Aut.*). Su sonido es potente y agudo.

vv. 98-100 Es difícil precisar el sentido de estos versos; parecen indicar que él no está dispuesto a otras aventuras ya que ama a Belerma, por eso no quiere esgrimir *por fuerza* con un *zapato* (término que puede indicar el órgano sexual femenino, *Poesía erótica*) que fue virgen (*cortar el primer racimo* significa ‘desvirgar a una doncella’, según *Léxico*, que registra para *racimo* también el significado de ‘ahorcado’) en Génova, ciudad connotada negativamente por la actividad de los banqueros que prestaban a España.

v. 101 *se me abolla*: ‘se me agota’ expresando el sentido figurado con el verbo *abollar* ‘machacar’, el uso reflexivo del verbo aplicado a un abstracto (*paciencia*, aquí no está atestiguado. Comp. *Léxico*: ‘dar golpes’).

- diera por gozalla un dedo,  
mas juego tanto a la polla,  
que sospecho que de miedo  
me voy tornando cebolla. 105  
Y agora, viendo que vos  
os casáis con Flor de Lis,  
rabio por comer arroz.
- MONTESINOS Durandarte, si os morís,  
no veréis a Badajoz. 110  
Por eso comprad plumajes,  
que a Belerma, vuestra dama,  
yo le haré dos visajes  
de suerte que, si no os ama,  
se muera por vuestros pajes. 115  
Que para aqueso yo basto,  
que en otra cierta ocasión  
yo me acuerdo que un canasto  
le echó a un hombre de razón  
cien ventosas y un emplasto; 120  
y entre tanto en la nariz

v. 102 *gozalla*: el verbo *gozar* indica la posesión sexual y pertenece a un registro bajo, inadecuado para los amores de un caballero.

v. 103 *polla*: «en el juego del hombre y otros, se llama así aquella porción, que se pone y apuesta entre los que juegan» (*Aut.*). El juego del hombre es un juego de naipes de la época. Véase Étienvre, 1978, pp. 177-178.

v. 107 *Flor de Lis*: aparece en una historia intercalada del *Orlando Furioso* como una dama enamorada de Brandimarte y relacionada con Montesinos en comedias como *El casamiento en la muerte y hechos de Bernardo del Carpio* de Lope. El nombre se forja sobre el símbolo heráldico francés, y constituye también una probable alusión a 'flor' como trampa en el juego de naipes en un pasaje donde hay otras referencias al juego (v. 104: *polla*).

v. 108 *comer arroz*: expresión coloquial para referirse al deseo de Durandarte por Belerma.

v. 110 *Badajoz*: aparte de la socorrida rima con *arroz*, pudiera encerrar alguna posible alusión cómica asociada a la voz *badajo*.

vv. 118-120 *canasto*: «se dice metafóricamente del hombre que fácilmente se vuelve atrás de la palabra que da, y lo que ofrece. Parece tomado de la facilidad con que el canasto se llena, y se vuelve a vaciar lo que tiene dentro» (*Aut.*). Montesinos indica que si un ignorante ha curado a un *hombre de razón* con *ventosas* y un *emplasto*, él puede persuadir a Belerma.

	una máscara veréis, que los grandes de París han de hacer de cuatro a seis y servir a Flor de Lis.	125
DURANDARTE	No la veré, aunque de plata me den otro tercio y quinto.	
MONTESINOS	Vereisla, aunque os hagáis rata.	
DURANDARTE	No me canséis, Carlos Quinto, que no quiero ser beata.	130
CRIADO	Galalón viene vestido de máscara y quiere entrar.	
MONTESINOS	Entre sin hacer ruido, que donde no hay que mascar todo el mundo es bien venido.	135
<i>Entra Galalón vestido de sardinas arenques.</i>		
GALALÓN	¿Mas que los dos no habéis visto la máscara y las libreas?	
MONTESINOS	Ni hemos visto el Antecristo ni hemos comido lampreas.	

vv. 121-122 *en la nariz / una máscara*: se refiere al festejo que se describe en los versos siguientes. Esta es la primera de varias menciones al término *máscara* que se cita en la obra con distintas acepciones; por ejemplo, puede referirse a la máscara de Carnaval, época en que se representan las comedias burlescas (véanse también más adelante los vv. 131-132).

v. 127 *tercio*: «la mitad de una carga» (*Aut.*); *quinto*: rima pobre (comp. v. 129) aunque el sentido requiere el término.

v. 128 *rata*: juego dilógico entre el animal y, enlazando con lo anterior, «la porción, parte o cantidad que toca a cada uno en alguna distribución o repartimiento» (*Aut.*).

v. 131 *Galalón*: traidor responsable de la derrota de Roncesvalles (aparece en otras burlescas, como por ejemplo *La muerte de Valdovinos* de Cáncer de Velasco); *vestido / de máscara*: otra alusión al desfile burlesco, en el que Galalón participa vestido de Cuaresma.

v. 134 *mascar*: alusión burlesca a la comida, y posible paronomasia con *máscara* citado en el v. 122 y siguientes.

acot. v. 136 *vestido de sardinas arenques*: Galalón remite con su aspecto a la batalla entre Cuaresma y Antruejo, el entierro de la sardina con que se celebra el fin de Carnaval (v. 172) y el Miércoles de Ceniza (v. 171).

GALALÓN	Pues ¡loado sea Cristo!	140
MONTESINOS	¿Luego la máscara ya se acabó?	
GALALÓN	Dicen que sí.	
MONTESINOS	Pues reniego de Alcalá, y pues que yo no la vi, llueva trancas y maná.	145
GALALÓN	No digas tal, Montesinos.	
MONTESINOS	No quiero, vive el Señor, sino adjetivar molinos, que más vale un labrador que trecientos galapinos.	150
GALALÓN	Claro está que vale más, mas ¿es bueno que por eso pida limosna Caifás?	

---

vv. 138-139 *Antecristo ... comer lamprea*: por su sordera, Montesinos contesta deformando de manera burlesca lo que le dijo Galalón. El empleo de los términos *lampreas* y *Antecristo* es frecuente en la literatura burlesca. Comp. el entremés atribuido a Quevedo, *Los enfadosos*, en *Teatro completo*, p. 383, v. 2 (obra transmitida por este mismo códice S). Sin embargo, CyC señalan un pasaje parecido (también por evocar el festejo burlesco) en Quirós, *El hermano de su hermana*, vv. 311-314: «Decid, señora, ¿habéis visto / la máscara y las libreas de / la boda de Calixto / ni habéis comido lampreas?».

vv. 143-145 Juramento burlesco; *maná*: alusión bíblica que se refiere al conocido episodio de *Éxodo*, 16, 31-35, y que puede tener una connotación antisemita. En cambio, el topónimo en rima *Alcalá* puede remitir a una palabra árabe y se emplea en rima también en *La muerte de Valdovinos* de Cáncer. Véase también los versos siguientes (vv. 147-155) donde Montesinos sigue expresando su disgusto por no haber presenciado la máscara.

v. 148 *adjetivar molinos*: «concordar una cosa con otra» (*Aut.*), en este caso entender algo tan difícil como hacer que los molinos se muevan al mismo compás.

v. 150 *galapinos*: hay muchos personajes históricos con el nombre de Galapino; también puede ser diminutivo de *galapo*: «término de cabestreros. Es una pieza de madera esférica, con unos canales donde se ponen los hilos o cordeles que se han de torcer en uno, de que resultan los cordeles o maromas gruesas» (*Aut.*).

v. 153 *Caifás*: juez responsable de la condena de Cristo. El nombre se utiliza aquí como término antitético de «labrador» (v. 149). Implica una alusión antisemita que continúa también en los versos siguientes en la mención del «alma de un confeso».

MONTESINOS	Sí, que el alma de un confeso a veces orina agraz.	155
GALALÓN	Pues por no ver tal desdicha la máscara os contaré.	
MONTESINOS	Al fin parecéis salchicha; contaldo, pero sabed ¡mal haya quien no os espicha!	160
GALALÓN	A la boda lampreada de la bella Flor de Lis una máscara se hizo, entre Paterna y Guadix. Salieron diez monicordios, diez calderas y un clarín, ellos haciendo maromas y él mascando ajonjolín. Salió un Domingo de Ramos de saya y de toronjil,	165       170

v. 155 *agraz*: evidente seseo (rima con Caifás).

v. 160 *espicha*: 'hiere con arma puntiaguda' (*Aut.*).

vv. 161-240 Romance en *í* como «Cuando yo era muchacho» atribuido a Gón-  
gora, *Romances*, IV, pp. 141-146, del que retoma muchas palabras rima («candil»,  
«Cid», «David», «mastín», «vara de medir», «puerco espín», «ajonjolín», «*quis vel qui*»,  
«perejil», «alguacil», «barniz», «marfil», «escarpín», «barril», «jabalí»).

v. 161 *lampreada*: de *lamprear* 'guisar con muchos condimentos' (*Aut.*).

vv. 163 y ss. La enumeración caótica y los disparates de estas procesiones burles-  
cas tiene una tradición muy antigua, véase por ejemplo las coplas de disparate de  
Juan del Encina. CyC remiten a los epilios burlescos, a los relatos de boda incluidos  
en otras comedias burlescas y formulan la hipótesis de que la narración pueda ser la  
parodia del relato de Roldán a Carloto de los desposorios de Valdovinos en la pri-  
mera jornada de *El marqués de Mantua* de Lope. *Paterna* y *Guadix* son topónimos que  
podrían apuntar a motivos moriscos, según CyC.

v. 165 *monicordio*: variante gráfica de *monacordio*, «clavicordio o espineta» (*Aut.*).

v. 168 *ajonjolín*: «especie de semilla que comúnmente llaman alegría» (*Aut.*).

v. 169 *Domingo de Ramos*: primera personificación burlesca; aparece por ejemplo  
en *El marqués de Virón* (vv. 563-564); *toronjil*: «planta que produce las hojas y tallos  
semejantes a los del marrubio negro, aunque mayores y más sutiles, las cuales espiran  
de sí un olor como de cidra o toronja de donde parece tomó el nombre» (*Aut.*).  
Aparece en la poesía del Siglo de Oro —por ejemplo, en un famoso poema de Lope  
de Vega, «Hortelano era Belardo» (*Rimas humanas y otros versos*), p. 57: «Toronjil para  
las muchachas / de aquellas que ya comienzan / a deletrear mentiras» (vv. 20-22)—  
como derivado de *toro* 'mentira'.

un Miércoles de Ceniza y un Martes de polvorín, salieron catorce obispos con las mitras de alpechín y con espadas y anafes de esparto y guadamecíl. Salió el gigante Golías, bostezando por dormir y haciendo aparadores del pellejo de Caín.	175
Iba escamando besugos un hermano de Amadís que dicen que fue biznieto del <i>Psalterio</i> de David. Salieron treinta ermitaños	180  185

v. 171 *Miércoles de Ceniza*: llamado también «miércoles corvillo» en la literatura burlesca de la época o «miércoles santo» (*La infanta Palancona*).

v. 172 *Martes de polvorín*: debe de ser alusión al martes último día de Carnaval en el calendario cristiano («martes pecador» en la *Infanta Palancona*) que antecede al Miércoles de Ceniza, inicio de la Cuaresma; en este día habría fuegos de artificios, a los que remitiría *polvorín*: «la pólvora deshecha y reducida a polvo, que sirve para cebar el fogón de las armas de fuego» (*Aut.*).

vv. 173-174 *obispos ... mitras*: Asensio (1971, p. 22) supone que tras la Contrarreforma se prohibió la mención a mitras y obispos y que de esta censura surgió en los entremeses posteriores el personaje del sacristán con «el hisopo, diferente de los metálicos hoy usados, que se parecía a la *marotte* de los bufones o locos franceses y al *foolswhip* de los ingleses»; *alpechín*: ‘líquido sucio’ quizás las mitras indican los bastones con los que se removía «el zumo o aguaza que corre de las aceitunas cuando están puestas en el montón para echarlas a moler»; *alpechín* aparece también en la *Infanta Palancona*.

v. 175 *anafes*: ‘alnafes’: «hornilla portátil que se hace de hierro, barro, o piedra blanda» (*Aut.*).

v. 176 *guadamecíl*: ‘guadamecí’: «cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve» (*DLE*).

v. 177 *gigante Golías*: además de otra referencia al Antiguo Testamento (como «Caín» v. 180), esta mención remite a la presencia frecuente de gigantones en los desfiles burlescos. Comp. CyC para pasajes paralelos en otras comedias burlescas.

vv. 182-184 *hermano de Amadís ... Psalterio de David*: CyC identifican al «hermano de Amadís» con Galaor, que tenía entre sus ascendentes míticos a David.

v. 185 *ermitaños*: según Serralta, el único ermitaño que aparece como personaje en una comedia burlesca es Panza, en *Escarramán*; en nuestra comedia el lexema aparece también en el v. 478 (C, v. 479) y en el v. 892 (C, v. 931), curiosamente se

metiendo en un borceguí,  
 tronchos de coles, garrotos,  
 sarna y higos de barril.  
 Salió un pedazo de estera  
 que representaba al Cid  
 haciendo calzas de punto  
 y guantes para un mastín.  
 Salieron cuatro urracos

190

---

trata una vez más de «treinta ermitaños». En este caso se debió de censurar la mención por estar en un pasaje en que se describe a los religiosos en el acto de recoger muy diferentes objetos, algunos muy connotados.

v. 186 *borceguí*: «especie de calzado u botín con soletilla de cuero, sobre que se ponen los zapatos o chinelas» (*Aut.*). Aquí sirve de contenedor para los objetos de la enumeración caótica de los vv. 187-188, entre los que se encuentran verduras «tronchos de coles», fruta «higos de barril» y también *sarna* y *garrotos*: ‘palos’.

vv. 189-192 *estera* ... *mastín*: la mención a las esteras es frecuente tanto de forma genérica vv. 30, 738 (también en *El cerco de Tagarete*, v. 264, y en *La ventura sin buscarla*, v. 226), como para indicar piezas de vestuario (acot. al v. 1035); aquí parece tratarse de un adorno pintado difundido entre moriscos (comp. v. 200), que el CORDE atestigua en numerosos *Inventarios de bienes moriscos del reino de Granada* del siglo XVI. La imagen del Cid haciendo calzas y guantes para un mastín es completamente antiheroica.

vv. 193-195 *urracos* ... *amortajando un morisco*: *urracos* ‘urracas’ puede referirse a los dominicos («El otro decía que los agustinos le parecían golondrinos, y los franciscos, pardales, y los dominicos, urracas o picazas» Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, I, 131. Quevedo, *Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*; vol. II, tomo II, p. 369: «Barbas y cabellos dominicos: sobre blanco capas negras». Comp. CyC para otras menciones de «urracos» y «cojín» como ‘bolsa de viaje’ en comedias burlescas. Véase también un villancico de Sor Juana de la Cruz: «Por festejar a la Virgen, de urracas dos Monacillos / salieron, dándole vaya a cierto Negro Perico»; *un morisco*: los moriscos tenían la costumbre de purificar el cadáver (lavarlo y amortajarlo en un sudario, hecho por sábanas nuevas de número impar) y de enterrarlo en tierra virgen. Cuando temían ser descubiertos, ocultaban el sudario bajo los vestidos del muerto. En 1591 se decretó que los moriscos «debían ser enterrados como los cristianos viejos, en el interior de las iglesias» (Muñoz Lorente, 2011, p. 30). A partir de esta época, muy común fue en los juicios inquisitoriales la acusación a los moriscos de seguir amortajando a los muertos (para descripciones de esta práctica en documentos de la época, comp. García Pedraza, 2002, vol. II, pp. 556-557); *vara de medir*: puede ser una alusión al oficio de sastre o de vendedor de paños, ambos ejercidos por los moriscos, hábiles sastres o fabricantes de paños o sedas; también puede aludir a los mismos la mención a los «herreros» (v. 225); comp. Caro Baroja, 2000, pp. 95-96. Para otro personaje de desfile burlesco con «su vara de medir», comp. Juan del Encina, «Anoche de madrugada», en *Obra completa*, p. 353, vv. 4-6: «Y vino

metidos en un cojín, amortajando un morisco con dos varas de medir. Salió un corredor de cría llorando mocos y anís y mascando letanías para hacerse escarpín.	195
Iban las guerras de Flandes, y el cerro del Potosí, y pues que las guerras iban claro está que podían ir. Salieron las doce tribus, en el suelo de un candil, unos hechos almohazas y otros hechos menjúí. Salieron los fariseos ensillando un puerco espín,	200 205 210

---

beatus vir / En una burra bermeja, / Cargado de ropa vieja / Con su vara de medir,  
/ Bostezando por dormir.

v. 197 *corredor de cría*: ‘vendedor de bestias’ y en germanía ‘ladrón’ (*Aut.*).

vv. 198-199 Retrato del anterior, tal vez borracho (*mocos y anís*) y pronunciando una retahíla de improperios (*mascar*: pronunciar y hablar con dificultad).

v. 200 *escarpín*: «funda pequeña de lienzo blanco, con que se viste y cubre el pie, y se pone debajo de la media o calza» (*Aut.*). También en algunos casos puede ser de cuero, posiblemente con el mismo significado de ‘bota de vino’.

v. 205 *doce tribus*: se refiere a las doce tribus de Israel.

v. 206 *suelo de un candil*: comp. Góngora, *Romances*, «Cuando yo era mozo», p. 141: «reluciale la cara / más que al suelo de un candil, / que según la pringue daba / le comieran por pernil».

v. 207 *almohaza*: raspador de caballos y mulas (*Aut.*).

v. 208 *menjúí*: ‘benjúí’: «licor o goma que destila el árbol llamado laserpicio» (*Aut.*).

v. 209 *fariseos*: otra referencia antisemita. CyC recuerdan que los fariseos, por su ropaje y por el alfanje, se fueron asimilando a la figura del turco, presente en autos del Corpus y de Navidad y en mojigangas y entremeses. Podemos añadir con Buezo (2004, p. 56) que «la figura del turco [...] curiosamente aparece en la plaza pública representando tanto a la Cuaresma como al Carnaval».

v. 210 *puerco espín*: animal que aparece en otras burlescas, comp. Suárez de Deza, *Amor, ingenio y mujer en la discreta venganza*, v. 1008.

que a veces cae la Cuaresma  
 donde no hay zaquizamí.  
 Salieron treinta estudiantes,  
 diciendo el Credo en latín,  
 porque llevaban a cuestras 215  
 a toda Valladolid.  
 Finalmente, por remate  
 de todo este perejil,  
 iban vomitando espuertas  
 un doctor y un alguacil. 220  
 Tras de todo esto llevaban  
 en un carro de alcaucil  
 frailes legos, ratoneras,  
 alverjones carmesí,  
 ciento y cuarenta herreros, 225  
 un mono, un gato, un mastín,  
 catorce nueces, dos vigas,  
 veinte agujas y un atril,  
 tres cahices de vinagre,

v. 211 *cae la Cuaresma*: *caer* se refiere a la fecha; sin embargo, también puede aludir a la personificación, comp. Buezo, 2004, p. 57: «la Cuaresma se figuraba por medio de una anciana con siete piernas, que paulatinamente, se iban cortando hasta que terminaban las siete semanas del periodo cuaresmal. Finalmente, el Sábado Santo y coincidiendo con la Resurrección se la degollaba».

v. 212 *zaquizamí*: ‘desván’ (*Aut.*); CyC relacionan el término con «fariseos» (v. 214) y la consideran una alusión antisemita por remitir a la suciedad, uno de los estereotipos de la sátira antijudía. Comp. también *Angélica y Medoro*, v. 108.

v. 214 *Credo*: comp. «Psalterio», v. 184. Serralta (1980, p. 64) destaca que las tres ‘oraciones’ *Salterio*, *Credo*, *Padre Nuestro* que ha encontrado citadas en su análisis de quince comedias burlescas, figuran en la misma comedia, *El comendador de Ocaña*. En esta última el *Credo* aparece personificado (Gilote, un personaje, relata su sueño, p. 113, vv. 1115-1120: «soñé que me aparecía / el mismo Credo en persona / y, lo que es más, esta noche, / después de dormida toda, me levanté con el Credo / a la mañana en la boca»).

v. 218 *perrejil*: «adorno o compostura de cosas de color sobresaliente» (*Aut.*), como indican justamente CyC, es alusión al desfile variopinto.

v. 220 *alguacil*: «ministro de justicia» (*Aut.*).

v. 224 *alverjón*: ‘algarroba’ (*Aut.*).

v. 229 *cahíz*: «especie de medida (aunque no la hay realmente de esta magnitud) que en Castilla contiene doce fanegas, y en otras partes es de diferentes cantidades» CyC.

	una aldaba, un Juan Rüz, cuatrocientos luteranos, dos albardas y un badil, rodavillos, alfeñique, jarabes, monas, barniz, bancos, odores, barrenas, enanos, guisque y marfil. Aquí, sardescos vestidos, nuestra máscara da fin, que no es mucho que por marzo pida pan un jabalí.	230          235       240
MONTESINOS	No he visto en toda mi vida flota con tanto lacayo, debió de ser homicida.	
DURANDARTE	Pepino que en mes de mayo anda de capa caída.	245
MONTESINOS	Y gastaron alejú en hacer tanta carreta.	

v. 230 *Juan Rüz*: el nombre Juan aparece frecuentemente en las comedias burlescas y aquí quizás pueda referirse al Arcipreste por algunos pasajes del *Libro de buen amor* (o a Ruiz de Alarcón, según CyC, que lo relacionan con la mención a un «riña con la Habana un corcovado»).

v. 232 *badil*: «pala pequeña o instrumento de hierro o de metal con que se menea y se coge la lumbre en las chimeneas o braseros» (*Aut.*). Comp. *La ventura sin buscarla*, v. 211.

v. 233 *rodavillo*: ‘rodillo para amasar el pan’ (López Linage y Lucena Salmoral, 1996, p. 60); según Minsheu-Percyvall, *A Dictionary in Spanish and English* (1623), se trata de un *colerake* o *hurgón*: «Instrumento de hierro para remover y atizar la lumbre»; *alfeñique*: «pasta de azúcar, que se suaviza con aceite de almendras dulces, que regularmente se toma en las fluxiones catarrales para ablandar el pecho» (*Aut.*).

v. 235 *oidor*: «ministro togado que en las audiencias del reino oía y sentenciaba las causas y pleitos» (*DLE*); otro término relacionado con la justicia.

v. 236 *guízque*: ‘palo para apoyar y descansar del peso de las andas en las procesiones’ (*DLE*), ver vv. 12-15.

v. 237 *sardesco*: dilogía, «adjetivo que se aplica a los asnos pequeños, por similitud a los de Cerdeña. Se aplica también en estilo familiar a la persona áspera y sacudida» (*Aut.*), comp. *Amantes de Teruel*, vv. 457-458.

v. 244 *pepino*: CyC recuerdan que se tenían por malos para la salud. Otra mención en el v. 890.

GALALÓN	A pesar de Bercebú no quedó corcho en Limeta, ni biznaga en el Pirú.	250
MONTESINOS	No han visto mejor priorato indios, persas y garrotes.	
GALALÓN	Solo en ver su aparato treinta clérigos franchotes almorzaron en un plato.	255
CRIADO	Señor, aquí está Belerma.	
<i>Sale Belerma con un vestido ridículo.</i>		
BELERMA	¡Oh, cardenales flamencos!	
DURANDARTE	¡Oh, Costantinopla enferma! Como ya tenéis podencos,	

---

v. 246 *alejú*: 'alajú': «Pasta hecha de almendras, nueces (y alguna vez de piñones) pan rallado y tostado, y especia fina, unido todo con miel muy subida de punto. En algunas partes de España se llama alfajor» (*Aut.*).

vv. 249-250 En este caso *corcho*, como leen todos los demás testimonios, parece más adecuada que la lección de S (*coche*), ya que *corcho* es un adorno de la *carreta* (v. 247), al igual que *biznaga* («sauco silvestre, antiguamente utilizado como mondadientes», *Aut.*; ver también v. 693). *Limeta*: 'Lima'.

v. 251 *priorato*: «se llama en la religión de san Benito una casa en que habitan pocos monjes, pertenecientes a algún monasterio principal, cuyo abad nombra el superior inmediato que los gobierna, llamado prior» (*Aut.*). Es posible que siga refiriéndose a la *carreta*.

vv. 253-255 *aparato* ... *almorzar en un plato*: parece que los clérigos franceses convivieron en el *aparato* ('suntuosidad') de la máscara; sin embargo, *aparato* también es un término médico que se refiere a «la copia de humores encontrados, con que suelen comenzar muchas enfermedades» (*Aut.*); comer en un mismo plato es indicio de acuerdo entre personas (además de un ritual de bodas).

v. 257 *cardenales*: puede haber una alusión a Lerma, citado en el v. 260, quien había manifestado sus deseos de ser ordenado cardenal desde 1612, consiguiéndolo en 1618. Fue ordenado cardenal de San Sixto por el papa Pablo V, hecho que provocó sus dimisiones de los oficios de palacio y, finalmente, al negarse a dejar el poder a otros, su caída y exilio en Lerma en octubre de 1618 (Feros, 2002, pp. 429-437). Entre las letrillas satíricas propagadas por los adversarios y críticos del cardenal—duque de Lerma a su caída se popularizó la del conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, pp. 1048-1049, núm. 551: «El mayor ladrón del mundo / se vistió de colorado / por no morir ahorcado». Según Quevedo (*Grandes anales*, p. 94), el inspirador de la ordenación fue Rodrigo Calderón, que preparaba la subida a Uceda, el hijo de Lerma.

- os hacéis duque de Lerma  
con tantos bienes mostrencos. 260
- BELERMA Es físico Durandarte,  
nunca Dios quiera y permita  
que yo me haga estandarte.
- DURANDARTE Vos seréis areopagita 265  
y yo seré baluarte.
- BELERMA De haber salido me pesa  
para ver tanta grosura.
- [DURANDARTE] No gruñáis, salamanquesa,  
que un mulo sin herradura 270  
se espanta de una pavesa.

---

v. 258 *Constantinopla*: Mata Induráin (2006, p. 207) estudia el juego de palabras entre Constantinopla ciudad exótica y Constantinopla convento franciscano madrileño, presente también en *Castigar por defender*, v. 623. Nuestra Señora de Constantinopla fue un convento fundado en 1479 por don Pedro Zapata, en el lugar de Rejas, a tres leguas de Madrid, y se trasladó a la corte en 1551. La construcción de la iglesia se concluyó en 1628. Cueto (1994, pp. 21-22) destaca la «relación especial tenían las clarisas de Santa María de Constantinopla con los señores marqueses de Mondéjar», hecho que dio escándalo en la época.

vv. 259-261 *podencos* ... *mostrencos*: *podenco* ‘especie de perro, algo menor que el galgo, que sirve para cazar conejos» (*Aut.*). Puede quizás ser otra referencia a criados y amantes, comp. *La ventura sin buscarla*, v. 863, donde el término es calificativo de un criado apostrofado de ‘mal podenco’. La alusión al duque de Lerma, favorito de Felipe III (1598-1618), como poseedor de *bienes mostrencos* no está en los demás testimonios. Sobre las fiestas organizadas por Lerma para entretener a la familia real y las críticas que le procuró esta actitud, ver Feros, 2002, pp. 172-173; *bienes mostrencos* puede referirse al hecho de que el duque se convirtió en el «primer “mega-colector” del periodo moderno sin contar a los monarcas» (Feros, 2002, p. 190) y comp. pp. 443-445 para la sátira en contra de la privanza de Lerma. Véase también Morán Turina y Checa Cremades, 1985, pp. 213-222 para la afición a las obras de arte y objetos de lujo en la época.

vv. 262-264 *físico*: quizás haya que aproximar el significado no solamente a «médico» (Cov.) y v. 20, sino también a ‘conocedor de la naturaleza’, ‘mago’, capaz de hacer cambiar la naturaleza a cosas y personas; por ejemplo, aquí de convertir a Belerma en *estandarte*: ‘insignia’ militar o de una cofradía o orden religiosa.

v. 265 *areopagita*: ‘callado e incorruptible’; se refiere a los jueces areopagitas que se reunían a oscuras, por la noche, para no dejarse conmovier.

v. 268 *grosura*: alusión burlesca a la presumida delgadez de Durandarte.

v. 269 *salamanquesa*: ‘salamandra’.

CRIADO	El rey, comiendo melones, os aguarda, madianitas.	
MONTESINOS	Él nos hará motilones.	
GALALÓN	A Dios, nobles jesuitas.	275
DURANDARTE	A Dios, nobles centuriones.	
	<i>Vanse Montesinos, Galalón y el criado.</i>	
DURANDARTE	Ya es tiempo de declararme con vos, ama de herreros. Sabed que estoy por pelarme, y que estoy tal por quererlos que ya no peso un adarme.	280
	Por vos me haré morisco, por vos me iré al muladar, por vos no tengo lentisco, por vos me iré a vendimiar y por vos me haré risco.	285
	Por vos no como lentejas y por vos tres más envido; por vos mato comadrejas y por vos he prometido hacerme queso de ovejas.	290

---

v. 270 *mulo sin herradura*: hay que contrastar la metáfora —y sus posibles resonancias eróticas (*Poesía erótica*, p. 237)— que Durandarte aplica a sí mismo, con el apelativo que él atribuye a Belerma «ama de herreros» (v. 278).

v. 272 *comer melones*: los melones se consideraban dañinos en la época; ver Herrera, *Libro de agricultura*, p. 22: «del melón se ha de comer poco por ser de dura digestión y engendra malos humores».

v. 273 *madianitas*: pueblo descendiente de Madián, otra referencia al Antiguo Testamento.

v. 274 *motilón*: ‘rapado’ de frailes.

v. 278 *herreros*: en germanía, matones (*Léxico*), como anotan CyC.

v. 279 *estoy por pelarme*: «caerse el pelo por enfermedad u otro accidente» (*Aut.*).

v. 281 *adarme*: «la décima sexta parte de una onza, o la mitad de la dracma» (*Aut.*). CyC consideran la mención un recuerdo irónico de la «grosura» atribuida a Durandarte en el v. 268.

vv. 282-291 Serie de votos absurdos, como apostar con tres jugadores más (v. 288 *envidar*: «provocar, incitar, excitar a otro para que admita la parada, no para darle el dinero; sino para ganárselo y llevárselo, si puede», *Aut.*).

	Mi pensamiento es bochorno, mi memoria, lamedor, busco mulas de retorno, lloro más que un provisor	295
	y suspiro más que un horno. Humanaos, cara de muelle, que si no tenéis redaño yo quedaré hecho fuelle	300
BELERMA	Bien sé yo, gran azafate, que adoráis a mi abolengo, mas yo por ser Monserrate siempre os he tenido y tengo	305
	más amor que a un galafate. Vuestro es mi cuerpo de coco	

vv. 292-296 Durandarte sigue describiendo su locura amorosa; esta le provoca trastornos en su *pensamiento*, que es bochorno ‘avergonzado’, y en su *memoria*, hecha una papa (*lamedor*: jarabe para la garganta «se da a los enfermos para que poco a poco la dejen deslizar por la garganta al pecho», *Aut.*); en consecuencia, solo hace cosas inútiles o absurdas como buscar *mulas de retorno*, ‘baratas’ por volver sin carga (CyC); llorar más que un *provisor*: «juez eclesiástico en quien el obispo delega su autoridad y jurisdicción para la determinación de los pleitos y causas pertenecientes a su fuero» (*Aut.*) y suspirar como un *homo* (rima con *bochomo*: también en *El cerco de Tagarete*, vv. 574-576).

v. 297 *muelle*: «adorno que las mujeres de distinción traían, compuesto de varios relicarios o dijes, pendientes a un lado de la cintura» (*Aut.*). Se refiere al atuendo ridículo de Belerma.

v. 301 *llueve*: rima imperfecta, la quintilla exigiría una rima en *-elle*.

v. 302 *azafate*: ‘cestilla de mimbres’, ‘bandeja’.

v. 303 *adoráis*: *adorar* es un verbo usual en el léxico poético para aludir a la ‘idolatría’ petrarquista hacia la amada; su eliminación señala hasta qué punto podía llegar una censura. Sabemos que en la representación de los *Embustes de Celauro* de Lope de Vega (1600) los censores ponen particular atención en la manera con la que se ha de pronunciar este verbo, comp. Presotto, 2019, p. 18.

v. 304 *Monserrate*: posible alusión pseudoetimológica a la virginidad de Belerma y a su deseo hacia Durandarte, véase más abajo vv. 307-311.

v. 306 *galafate*: el término significa tanto ‘ladrón astuto’ como, en plural, ‘ministro inferior de justicia’. Esta última acepción puede remitir a la constelación semántica de los oficios relacionados con la justicia (comp. v. 220: «alguacil»).

v. 307 *cuerpo de coco*: «es un coco, frase vulgar con que se pondera y exagera que alguna persona es morena, fea, o horrible en sumo grado» (*Aut.*). Según Covarrubias,

y el alma de Tito Livio;  
 vuestro es un mucho y un poco,  
 vuestro es este pecho tibio 310  
 y este corazón de moco.  
 Sois mi gloria de cangrejo,  
 por vos me ha de dar calambre,  
 mas no os dejaré perplejo  
 aunque rabiando de hambre 315  
 me lo pida el mar Bermejo.

DURANDARTE Pues tras de tanto azafrán,  
 ¿seréis mi esposa?

BELERMA Seré  
 biznieta del Preste Juan.

---

los españoles llamaron así el fruto porque recuerda «una postura del rostro que pone la mona cuando se enoja», de ahí que pasara a significar una «figura espantosa o fea con la que se espantan a los niños o a la tez morena»; los *cocos* eran además unas «cuentecillas [...] de las Indias, de color oscuro y con unos agujerillos de los que se hacen rosarios». Otra referencia al color oscuro de la piel de Belerma, y no puede descartarse la alusión erótica señalada más arriba.

v. 308 *el alma de Tito Livio*: disparate en que se mezclan la alusión escolar al historiador latino y la mención del alma como en la frase hecha *alma de Garibay* citada en el v. 514. Por pseudoetimología burlesca *Livio* puede referirse a que el *alma* de Belerma es *liviana*, ‘ligera’, ‘fácil’, ‘deshonesta’. Nótese el contraste burlesco con el *cuerpo de coco* del verso anterior, parecido al de los vv. 310-311 *pecho tibio / corazón de moco*.

v. 312 *gloria de cangrejo*: *gloria* en la época puede tener un significado erótico; del cangrejo se subraya que anda hacia atrás: «Guarte moza de promesa de hombre, que como cangrejo corre. Refrán que amonesta a las mujeres mozas no fiarse de las promesas de sus amantes, que regularmente no las cumplen, y aunque las hagan se vuelven atrás o se mueven al revés, que es lo que hace el cangrejo cuando anda» (*Aut.*). Además, el animal es protagonista de textos erótico-burlescos, como la célebre la «Fábula del cangrejo» de Diego Hurtado de Mendoza. *Cangrejo* se utiliza como un insulto en *El robo de Helena*, v. 2188.

v. 313 *dar calambre*: «de oírlo o verlo me da calambre. Frase vulgar, usada entre gente rústica o baja, cuando alguno ve o oye alguna cosa desproporcionada o enfadosa» (*Aut.*).

v. 314 *perplejo*: ‘no os dejaré en duda’.

v. 316 *mar Bermejo*: otra personificación; probable alusión al conocido episodio del *Éxodo* (13, 17), como la anterior mención al *maná* (v. 145). También se encuentra como palabra rima y alusión disparateada en *Angélica y Medoro*, v. 192.

v. 317 *azafrán*: según CyC puede ser una alusión antimorisca, además de significar ‘engaño’ en germanía.

DURANDARTE	Pues dame a besar el pie, reverendo guardián.	320
BELERMA	Tomad dos brazos de río, que mis pies de sepultura se pegan con el rocío.	
DURANDARTE	¡Oh, mercenaria criatura, más llorada que un judío! Con este favor sin unto quedo más ancho que un grifo; más alegre que un difunto, más contento que un Sísifo, y que un abad cejijunto;	325     330

v. 319 *Preste Juan*: legendario rey cristiano de Etiopía, citado desde la Edad Media en muchas obras literarias de toda Europa. Aquí con el significado de ‘seré lo que tú quieras’. En el Siglo de Oro era sinónimo de riqueza y poder; se cita en muchas burlas, comp. *La ventura sin buscarla*, v. 706. Otra posible alusión al color oscuro de la piel de Belerma.

v. 321 *guardián*: «Se llama en la religión de san Francisco el prelado ordinario de sus conventos» (*Aut.*).

vv. 322-323 *brazos de río ... pies de sepultura*: alusión basada en el uso dilógico de *brazo* y *pies*, además de miembro del cuerpo, como ‘ramal de un río’ y ‘medida de la sepultura’. Técnica descriptiva muy utilizada por Bernardo de Quirós, *Teatro breve completo*, p. 379 y, para un ejemplo complejo de este recurso, *Aventuras de don Fruela*, pp. 301-302.

v. 325 *mercenaria*: posible juego dilógico entre ‘mercenario’ y ‘mercedario’ (comp. *La ventura sin buscarla*, v. 569) y «trabajador o jornalero, que por su estipendio y jornal trabaja».

v. 326 *más llorada que un judío*: la idea de que los judíos están siempre llorando su cautiverio y destierro o Jerusalén destruida es un tópico antisemita que hay que considerar junto a las otras referencias al *Éxodo* (vv. 145 y 322); *llorada*: quizás porque ha provocado llantos de amor.

v. 327 *favor sin unto*: ‘sin necesidad de pagar’, tomando la acepción siguiente de *untar*: «corromper o sobornar a alguien con dones o dinero» (*DLE*).

vv. 328-331 Se ponen cuatro ejemplos paradójicos para expresar la supuesta satisfacción y alegría de Durandarte: la anchura del *grifo*: «animal fabuloso, que fingen tener la parte superior de águila, y la inferior de león, con grandes y fuertes garras, cuatro pies, y ligeras alas» (*Aut.*) —Quevedo en muchos pasajes en verso y prosa con el símil del grifo destaca que las viejas tienen nariz y barbilla muy juntas, es decir, que el espacio que queda es precisamente lo contrario de *ancho*—; de la misma manera, un *difunto* no es un ejemplo de alegría, y tampoco parecen los emblemas del *contento*, *Sísifo*, personaje mitológico que generalmente se recuerda por su condena a empujar una piedra cuesta arriba, y un *abad cejijunto*, es decir, enfadado.

ya yo no siento el catarro,  
ya me convierto en espumas,  
ya no habrá quien busque un jarro  
si al sol le nacieran plumas 335  
y cabellos a un guijarro.  
Entre arropo y espinacas  
me quedo como alambique,  
más dichoso que albahacas,  
que no es mucho que un cacique 340  
quiera comer al ver jacas.

*Salen Montesinos y Galalón hechos soldados con plumas de palmas de escoba, y bancos por arcabuces, y cuernos por frascos, y salsichas por cuerdas.*

- MONTESINOS      Esta ha de ser gran jornada;  
y si va el emperador,  
todo ha de ser empanada.
- GALALÓN            No digas tal, que el tambor 345  
parece medio granada.
- MONTESINOS      Bernardo del Carpio viene  
con todo el poder de Asturias.
- GALALÓN            Es infraoctava solemne,  
y por vengar las injurias 350

vv. 332-333 *Adynaton* con referencias a la borrachera (*espumas*, v. 333 y *jarro*, v. 334), tema frecuente en las comedias burlescas. Para pasajes paralelos véase CyC.

vv. 337-341 Pasaje que expresa la satisfacción erótica de Durandarte, p. e. *alambique* (*Poesía erótica*, p. 248); *quiera comer al ver jacas*.

vv. 345-346 Quizás aluda a que el tambor se parece a la mitad de una *granada*: «un globo de cartón, vidrio, bronce, y las más veces de hierro, del tamaño de una granada, la cual por un agujero pequeño que tiene se llena de pólvora de munición, y en él se pone después una pipa o espoleta de madera bien apretada, la cual se llena de un mixto compuesto de pólvora, alquitrán, azufre, pez, resina, carbón» (*Aut.*).

v. 347 *Bernardo del Carpio*: según CyC, la mención de este personaje es «una prueba irrefutable de la conexión entre *El casamiento en la muerte* de Lope y nuestra comedia burlesca. También en aquella Bernardo del Carpio acude como principal guerrero de las fuerzas árabo-castellanas a la batalla de Roncesvalles, y en ella también se desarrolla, como acción paralela a la de Bernardo del Carpio, la de los amores de Durandarte y Belerma». La comedia se fecha en 1595-1597 y se publica en 1604.

con gavillas se mantiene  
 y trae gente de importancia.  
 Trae catorce arrieros  
 de los mejores de Francia,  
 dos o tres alcabaleros 355  
 y una almena de Numancia.  
 Trae cuatro sacas de lana  
 y trae dos juntas de bueyes;  
 y trae una cerbatana  
 para pescar peces reyes; 360  
 y dos libros de santa Ana.  
 Trae seis dedos en un pie,  
 trae una jaula de tordos  
 y una estampa de la fe;  
 ciento veinte y cinco sordos 365  
 y una mula de alquiler.  
 Trae hormas o escapularios,  
 gonces, brevas, cataratas,

---

v. 349 *infraoctava*: «en el antiguo calendario litúrgico católico, los seis días que se cuentan entre una festividad y su octava» siendo la octava el «espacio de ocho días, durante la cual la Iglesia católica celebra una fiesta solemne» (DLE).

v. 351 *gavillas*: «la junta de sarmientos o cañas de trigo, cebada y otras cosas, atadas entre sí» (Aut.). Probable referencia al ayuno.

vv. 352-371 Con una enumeración caótica se detalla la «gente de importancia» que acompaña a Bernardo del Carpio; la mayoría son objetos: *alcabalero*: «el que tiene arrendadas las alcabalas de alguna provincia, ciudad, o pueblo» (Aut.); *peces reyes*: el pejerrey es un pescado del Pacífico, el término es documentado ya en el XVI. CyC recuerdan que en la comedia burlesca *El cerco de Tagarete* aparece «don inflamado Pejerrey»; *libros de santa Ana*: la madre de la Virgen no escribió libros. Probablemente se refiere a libros sobre santa Ana, que en la época tuvieron mucho éxito, como el de Valentina Pinelo, *Libro de alabanzas y excelencias de Santa Ana* (1601); *seis dedos en un pie*: la variante «seis dedos» se da también en S<sup>3</sup> y, como recuerdan CyC, proporciona una nota de *turpitud* y *deformitas* típica de lo cómico; *una estampa de la fe*: puede aludir a un concepto abstracto, ‘idea de la fe’, o concreto, aludiendo a un ‘aleluya’ o a otro grabado; *escapularios*: «objeto devoto formado por dos pedazos pequeños de tela unidos con dos cintas largas para echarlo al cuello» (DRAE); *gonces*: lo mismo que *gozne* (Aut.); *breva*: «primer fruto que anualmente da la higuera breval, y que es mayor del higo» (DLE); *sarga*: «tela de seda que hace cordoncillo» (Aut.) ‘tejido en cuya cara predominan los hilos de la urdimbre’ debido al tipo de ligamento, también significa «tela pintada para adornar o decorar las paredes de las habitaciones». No considero necesario enmendar con los demás testimonios *sarta*.

	cortijos, vocabularios, un costal de garrapatas y una sarga de rosarios.	370
GALALÓN	El cabello se me eriza de ver tan grande aparato.	
MONTESINOS	¡Ánimo, al arma y ceniza y un jarabe en el sapato y en la frente una tomiza!	375
	<i>Tocan al arma dentro.</i>	
	La caja de guerra es esta, haced que traiga el profundo avestruces sobre apuesta y que lleve todo el mundo un teatino en la ballesta.	380
	<i>Están aparte Durandarte y Belerma hablando.</i>	
GALALÓN	Durandarte, ¿entre asadores agora tenéis postemas y estáis tratando de amores, cuando llueve el cielo emblemas y la tierra inquisidores?	385

vv. 374-379 Enumeración caótica de objetos que nada tienen que ver con la guerra, como advierten CyC.

v. 377 *caja de guerra*: 'tambor de guerra', la acotación en los demás testimonios es «vuelve a salir la caja».

v. 381 *teatino*: orden religiosa fundada en Roma en 1524 por san Cayetano de Thiene, Juan Pedro Carafá, después papa Paulo IV, Bonifacio de Colle y Pablo Consiglieri, para restaurar entre los eclesiásticos la forma de vida apostólica. Además, ayudaban a morir a los ajusticiados; a veces se les confunde con los jesuitas. Comp. también v. 805 y *El cerco de Tagarete*, v. 169.

v. 383 *postema*: *apostema*, «humor acre que se encierra en alguna parte del cuerpo, y poco a poco se va condensando entre dos telas, o membranas, y después se va extendiendo, y cría copia de materias» (*Aut.*). Probable alusión a la herida de amor.

vv. 385-386 Durandarte parece expresar algunas reservas sobre la guerra. Como afirma Galalón, se muestra disconforme, *reacio* (v. 407); *llover*, aquí con el significado de «concurrir y venir alguna cosa sobre uno con abundancia»; hay que destacar el empleo de términos infrecuentes en la burlesca como *emblemas*, que quizás alude a las empresas militares, e *inquisidores*, este último perteneciente a la constelación semántica de los cargos religiosos y jurídicos muy representados en la obra, ver por ejemplo v. 397: *arcedianos* y también cercano al *confeso* citado a continuación (v. 404).

- Venid, que el Emperador  
pienso que os quiere hacer  
capitán o segador.
- DURANDARTE No se me da un alfiler 390  
por el alma de un doctor.
- GALALÓN ¡Voto a Dios!, que esas razones  
no son para melonares  
y que a puros cangilones,  
donde van los doce pares, 395  
han de ir los catorce nones;  
¿somos aquí arcedianos  
o no sabemos las calles?  
¡Voto a Dios!, que he de ir sin manos  
aunque llegue a Roncesvalles 400  
regoldando a cinganos.
- DURANDARTE Digo que estoy bien con eso  
y que no he visto alambiques,  
mas ¿cómo puede un confeso

vv. 392-401 Parece ser que Galalón considera su deber participar en la guerra a pesar de todas las dificultades. Empieza con una exclamación muy típica de los valentones (*voto a Dios*: en los otros testimonios se lee «voto a Grao». Ruano de la Haza, 1989, ha comprobado que entre los cambios impuestos por los censores está la eliminación de juramentos como este), califica de *melonares* (de melón, ‘tonto’) lo que a él le parece tan sencillo, aunque se tenga que ajustar las cuentas a la fuerza (*doce pares ... catorce nones*: juego entre los doce pares de Francia y la locución «pares y nones» del léxico de los naipes y de la germanía presente en las comedias burlescas, por ejemplo *Angélica y Medoro*, v. 117 y vv. 528-529); ellos son los primeros de la clase, *arcedianos* («el primero de los diáconos, y es una de las dignidades que hay en las iglesias catedrales» *Aut.*) y llegarán al lugar de la batalla (*Roncesvalles*) aunque tengan que andar sin manos y regoldando a *cinganos*: ‘gitanos’. Véase Caro Baroja, 1992, p. 85: «algunos piensan que se llaman cinganos del gran mago Cineo». *Cingani* es la forma más utilizada en Italia en los siglos XVI y XVII.

vv. 402-406 Durandarte parece ahora expresar su consentimiento a ir a la batalla sin ánimos de sutilizar, ‘alambicar’. (CyC), aunque sigue teniendo dudas que se expresan con un *impossibillum*: se requiere que un *confeso* fabrique un número desproporcionado de *tabiques* (palabra de origen árabe) con insuficiente material (*almud* es «medida de cosas secas. [...] En Castilla se llama celemín, y corresponde a la duodécima parte de una fanega, aunque en la Mancha vale tanto como media fanega», *Aut.*).

	TEXTO DE LA COMEDIA	331
	hacer catorce tabiques con dos almudes de yeso?	405
GALALÓN	¿Para qué os hacéis reacio, sabiéndolo vos mejor que las quijadas de Horacio?	
MONTESINOS	Vamos, que el emperador nos espera allá en palacio.	410
	<i>Vanse todos y quedan Durandarte y Belerma.</i>	
BELERMA	¿Qué es esto, adúltera tierra? ¿Qué es esto, mi buen montante?	
DURANDARTE	Que el rey me envía a la guerra, ¡mal haya un representante que no le traga una perra! ¿Soy yo caña, soy familia? ¿Soy Tagarete, soy mosto? ¿Soy yo trigo de Sicilia? ¿Soy yo de mediado agosto?	415     420

vv. 407-409 Alusión oscura de Galalón que parece hacer referencia a una obviedad conocida por todos.

v. 411 *allá en palacio*: el deíctico puede referirse al cambio de una escena de exteriores a una de palacio (CyC).

v. 413 *montante*: «espada ancha con gavilanes muy largos que manejan los maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en los juegos de esgrima. Tomose su forma y nombre de las espadas antiguas que se jugaban con las dos manos» (*Aut.*). Por esta característica el término puede aludir a prácticas eróticas (*Poesía erótica*, p. 219).

vv. 417-431 Durandarte se hace una serie de preguntas retóricas grotescas, algunas de las cuales plantean disyuntivas acerca de su propia identidad y se refieren a una gran variedad de temas; v. 420 *Tagarete*: el término conoce dos acepciones: ‘arroyo de Sevilla’ y ‘nombre propio o apodo’ (por ejemplo de un centinela en la comedia *Rinconete y Cortadillo*). Es posible también una contaminación con *tagarote*: «hidalgo pobre que se pega a donde puede comer» (Cov.), lectura de P. De hecho, tanto Correas como Hernán Núñez (CORDE) citan un refrán, «Alas de neblí, korazón de baharí, kabeza de borní, manos de sakre, kuerpo de xirifalte, oxos de alfaneke, piko de tagarete», en el que el término *tagarete* significa una especie de halcones que generalmente se mencionan con el vocablo *tagarote*. Según CyC, puede ser una referencia a la comedia burlesca *El cerco de Tagarete* (v. 423); *de mediado*: así en S. Otra posible lectura: *demediado*.

- ¿Soy yo alforja o soy vigilia?  
 ¿Tengo yo gota coral?  
 ¿Soy miel, soy yo epigrama?  
 ¿Soy orden sacerdotal?  
 ¿Soy acebuche, retama? 425  
 ¿Soy miel, soy tiempo pascual?  
 ¿He andado yo a la redonda?  
 ¿No? Pues si yo soy cesto,  
 ¿para qué me hacen honda?  
 ¡Voto a Dios!, por solo aquesto 430  
 tengo el alma en Trapisonda.
- BELERMA ¡Ay, triste nueva! ¡Ay, Amor!  
 Gana me da de paciencia  
 ¿que a la guerra os vais, señor?  
 O moriré en vuestra ausencia 435  
 o me haré tundidor.
- DURANDARTE ¡Oíd, divina paviota  
 más bella que el rejalgár!

vv. 421-431 *vigilia*: viga S. Enmiendo por el sentido y la métrica lo que parece ser una mala lectura de una abreviación, acudiendo a la lectura de los demás testimonios; *gota coral*: «enfermedad que consiste en una convulsión de todo el cuerpo, y un recogimiento o atracción de los nervios, con lesión del entendimiento y de los sentidos que hace que el paciente caiga de repente. [...] Llámase también epilepsia» (*Aut.*). Ver *Amantes de Teruel*, v. 1602 (v. 422); *acebuche*: ‘olivo silvestre’ (*Aut.*) (v. 425); *ser uno un cesto*: «ser ignorante, rudo e incapaz» (*DLE*) (v. 428); *Trapisonda*: aunque puede tomarse como una variante del topónimo Trebisonda, su significado es «bulla o riña» y es «voz festiva, y vulgar» (*Aut.*) (v. 431).

vv. 437-446 Durandarte se dirige a Belerma apostrofándola de *paviota*: «ave de que hay varias especies, unas semejantes a las palomas, otras mayores, del cuerpo de un milano, o poco menos. Tiene las alas cenicientas y el cuerpo más claro: la cabeza y las piernas negras. Otras tienen las piernas y pico mui colorado: y todas tienen los pies palmeados: las alas largas y las piernas cortas. Susténtanse de sabandijas y mariscos del agua» (*Aut.*); *rejalgár*: arsénico. Para un uso metafórico en una obra burlesca, Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 562, v. 15: «almas de rejalgár» (v. 437); *sota*: «la tercera figura, que tienen los naipes, la cual representa el infante, o soldado» (*Aut.*) pero aquí significa ‘prostituta’, *Poesía erótica*, p. 237. En *La infanta Palancona*, el Emperador se dirige a la Infanta de la misma manera: «Oh, mi sota» Llama la atención los términos que se refieren a enfermedades (*gota*, *sarampión*, *leproso*) o a medicaciones, como *llantén*: según *Autoridades* hay dos tipos de planta con ese nombre. La segunda es «eficacísima y provechosa en la medicina. [Según Dioscórides] No hay

No lloréis, mi dulce sota,  
que en solo veros llorar  
me da sarampión y gota. 440

*Tocan dentro la caja.*

A marchar tocan, mi bien,  
y partirme es ya forzoso.  
El alma os dejo en Belén,  
dadme un abrazo leproso 445  
y dos hojas de llantén.

BELERMA Llorando resina y goma  
vuestra esclava, en prosa, soy;  
tomad mis brazos, Bandoma,  
que con este abrazo os doy 450  
el alma en una redoma.

DURANDARTE Para acordaros de mí  
tomad aquesta cencerra.

BELERMA Y vos este zahorí.

*Dale una vasera de orinal.*

DURANDARTE Con tal favor, de la guerra 455  
vuelvo hecho un *quis vel qui*.

---

cosa que tan valerosamente restañe toda efusión de sangre, como el llantén». Un regalo útil para un soldado (v. 446).

vv. 447-451 Belerma llora lágrimas de *resina* y *goma* como si fuera un árbol, se dirige a Durandarte tratándole de *Bandoma* (v. 449) (es la forma española de Vendôme, lugar y título nobiliario francés), y le confía su *alma en una redoma* (v. 451): muy conocida es la imagen de diablos o espíritus en una redoma; en el *Sueño de la muerte* de Quevedo aparece el marqués de Villena.

v. 453 *cencerra*: relacionado con las manifestaciones carnavalescas (cencerradas) y con el vestuario burlesco, por ejemplo, en el *Entremés de la infanta Palancona* (incluido en S) la protagonista lleva dos cencerros como pendientes.

v. 454 *zahorí*: «llaman a la persona, que vulgar, y falsamente dicen ve lo que está oculto, aunque sea debajo de la tierra, como no lo cubra paño azul» (*Aut.*).

v. 456 *quis vel qui*: «se llama aquella grave dificultad, que se encuentra en alguna facultad, o otra cosa, que desmaya para pasar adelante. Dícese regularmente de *Quis vel qui* en la gramática latina» (*Aut.*); expresión repetida en las comedias burlescas, con diferentes significados; aquí tiene el de ‘maltrecho’, como en *El hermano de su hermana*, vv. 39-40 «si el infante es *quis vel qui*, / yo me voy a un monasterio». También puede tener un sentido erótico (*Angélica y Medoro*, v. 110). Véase Bernardo de

	Pues llueva el cielo sábanas y anguillas, mátese un judío a puros papirotos, coman, si tienen qué, los sacerdotes, caigan en los tejados angarillas;	460
	..... cubran el sol los montes Lanzarotes, no anden por la mar los galeotes, ni a las leguas en Francia digan millas; no se halle en el mundo un sahumero, sobre las mieses caiga simonía, ni goce de los prósperos halagos; si aqueste corazón de cimenterio no fuese vuestro en muerte o vida mía, soror Belerma de los Reyes Magos.	465 470
BELERMA	Pues conviértase el cañamo en zumaque y las tejas en clérigos y brochas;	

Quirós, *Don Estanislao*, vv. 192-195 (*Teatro breve*, p. 194): «... y entre ti y mí dice oremus, / a ti y a mihi, vel qui / y en mirando en mí el ti, / el ti en mí no es quis vel qui».

vv. 457-470 Soneto. Por el sentido se ha cambiado el orden de los vv. 467-469, que en el manuscrito se transcriben con la siguiente disposición: v. 468, v. 469, v. 467; además, en el margen izquierdo de los vv. 467 y 468 hay asteriscos (y el signo + en el 467), señalando el trastrueque. En el soneto Durandarte introduce el motivo de que su corazón ha de ser de Belerma en vida y muerte. Falta en S el v. 461. El verso omitido pudo ser el que se mantuvo en la versión última en todos los demás testimonios «y nazcan por las tejas mojarillas», donde se advierte cierta relación con el verso anterior, tanto antitética —*caigan / nazcan*— como por *derivatio* —*tejados / tejas*—. Durandarte se vale de un listado de *impossibilia* para insinuar que pueden convertirse en realidad si no se cumple su deseo; *papirote*: «el golpe que se da, apoyando el dedo, que comúnmente se llama del corazón, sobre el dedo pulgar, y soltando el del corazón con violencia: el cual se da comúnmente en la cabeza, frente o otra parte de la cara» (*Aut.*); *angarilla*: «camilla para transportar a pulso enfermos, heridos o cadáveres y andas para transportar en procesión imágenes o personas sagradas» (*DLE*); *simonía*: compra o venta de cosas espirituales.

vv. 471-483 Belerma responde en otro soneto que también presenta un listado de *adynata* o *impossibilia*; *zumaque*: «en estilo festivo se toma por el vino» (*Aut.*); *melcocha*: «cierto género de torcido [dulce] hecho de harina, miel y especias, tostado al fuego» (*Aut.*); *badulaque*: «guisado de carne menuda, dividida y cortada en pedazos pequeños, y con el caldo espeso, el cual se compone de livianos y bofes, como lo que comúnmente se llama chanfaina» (*Aut.*); *estoraque*: bálsamo odoroso que se obtiene del árbol con el mismo nombre «muy parecido al membrillo, cuya corteza es

no hagan los canónigos, melcochas,  
 si no sean para siempre badulaque;  
 no llueva en todo un mes sino estoraque, 475  
 y cuando mucho nascan habas cochas,  
 mueran de parto quince mil garrochas  
 y hágase ermitaño un triquitraque;  
 riña con La Habana un corcovado,  
 hagan escobas treinta portugueses 480  
 y hágase la Pascua monacillo;  
 Durandarte mocosos y confitados,  
 si no os guardare esta lealtad seis meses  
 en un cenacho, paila o botecillo.

*Vanse y sale el emperador con corona y cetro muy ridículo,  
 y con él Roldán y Oliveros.*

EMPERADOR      En fin, señores, ¿que agora 485  
 el español rey Alfonso  
 me hace gestos y llora  
 y da en decir que un responso  
 no puede ser cantimplora?

---

resinosa y aromática, y el fruto que da es semejante a una ciruela blanca y pequeña, y amarga al gusto» (*Aut.*); *garrochas*: «vara larga y delgada, que en la extremidad más gruesa tiene un hierro pequeño, con un harponcillo para que no se desprenda». La comicidad es debida al contraste entre la delgadez y la idea de que estos objetos puedan estar preñados. De la misma manera resulta cómico que algo tan ruidoso como un *triquitraque*, «voz inventada para explicar el sonido ruidoso, y como a golpes de alguna cosa» pueda «hacerse ermitaño»; *riña con La Habana un corcovado*: CyC remiten al final de *La muerte de Valdovinos*, comedia que consideran texto-fuente, y también relacionan el verso con Ruiz de Alarcón por el defecto físico y la toponimia americana. Señalan además que Quirós se burla mucho de los corcovados en sus obras; *cenacho*: «cesta de palma, mimbres gruesos, o esparto, que suele servir de coger hoja para los gusanos de seda, y otros usos» (*Aut.*) y *paila*: «bacía grande o vaso de cobre, azófar o hierro, que sirve para lavarse los pies, y otros ministerios» (*Aut.*). CyC relacionan el empleo del calificativo *mocosos* para Durandarte con la escena anterior en que los enamorados se quitan los mocos uno a otro, según la anotación al v. 372 de los demás testimonios.

v. 486 *rey Alfonso*: se trata de Alfonso II el Casto. Tuvo que enfrentarse a los nobles por su política de acercamiento a la Francia de Carlomagno (759-842), y finalmente, al estar muy enfermo, tuvo que abdicar en Ramiro I, su primo.

	Sobre esto me niega a España,	490
	y Bernardo, su sobrino,	
	bosteza cuando él regaña,	
	pues de un jamón de tocino	
	ha hecho una telaraña.	
	¿Soy yo médico o relincho?	495
	¿Hago trenzas o me salgo?	
	Pues, por Dios, que si me hincho	
	que he de ir a espulgar un galgo,	
	y un mono, si me emberrincho.	
	Nadie me preste escarpines,	500
	¡al arma, buscad hamacas!	
OLIVEROS	Señor, no reces maitines	
	que hay gran falta de espinacas.	
EMPERADOR	No me eche nadie latines;	
	estamos aquí en Getafe,	505
	yo bien sé yo lo que me hago:	
	embarremos un anafe,	

vv. 490-494 Carlomagno, glotón, se queja de que Bernardo, el sobrino del rey español Alfonso II, se ha comido completamente un jamón dejándole con tan poca sustancia como una telaraña («de poca consistencia», *Aut.*, s. v. *telaraña*).

v. 491 *Bernardo*: hay dos versiones de la leyenda: según la primera —la que se sigue en la obra— Bernardo es español y vivió bajo Alfonso II, luchó contra los franceses y mató a Roldán. Según la otra versión es francés, sobrino de Carlomagno; vive durante el reinado de Alfonso III, primero lucha en el bando español y luego apoya a los franceses.

vv. 498-499 *ir a espulgar un galgo / y un mono*: frase que indica degradación y desprecio, muy frecuente en las comedias burlescas; además de las referencias indicadas por CyC, véanse *El robo de Elena*, v. 329; *Darlo todo y no dar nada*, vv. 910-912; *Céfalo y Pocris*, vv. 244-249 y *Castigar por defender*, vv. 666-669.

v. 500 *escarpines*: especie de calcetín blanco que se ponía por debajo de las medias, ver v. 205.

v. 501 *hamacas*: resulta cómico llamar al arma para luego evocar las hamacas para dormirse.

v. 502 *maitines*: «hora nocturna que canta la Iglesia católica, regularmente de las doce de la noche abajo» (*Aut.*).

v. 503 *espinacas*: ver también v. 337. En la comedia burlesca *El Mariscal de Virón*, vv. 414-415, se relacionan con la Cuaresma.

v. 504 *latines*: se refiere al anterior (v. 507) *maitines*.

	que si soy carta de pago también he sido aljarafe.	
OLIVEROS	Mira que el español trae gran cantidad de mulatos.	510
EMPERADOR	Pues vestildos de cambray y llevalde entre dos platos el alma de Garibay.	
ROLDÁN	Pues señor, si tu rasguñas y estos van al Oriente y en toda Francia no hay cuñas, ¿no está claro que esta gente ha de cortarse las uñas?	515
	Luego bien es que en Milán juguemos a la billarda.	520
EMPERADOR	Bien me aconsejas, Roldán, mas ¿un gosque sin albarda, cómo ha de ser azacán?	

*Sale Montesinos aborotado.*

v. 508 *carta de pago*: «se llama el recibo dado ante escribano y testigos de la cantidad que se satisface a quien se debía» (*Aut.*).

v. 509 *aljarafe*: «azotea, mirador o terrado» (*Aut.*).

v. 510 *trae*: rima con *cambray* y *Garibay* atestiguando la pronunciación *trai*.

vv. 511-514 *mulatos*: otra nota racista —aunque se les manda vestir de una tela fina como *Cambray*— que se añade a la sátira antisemita y antimorisca, que aquí se expresa con la mención burlesca al *alma de Garibay* —o sea el historiador Esteban de Garibay y Zamalloa (Mondragón, Guipúzcoa, 1533-Madrid, 1600)— de la que se decía que no la quería «ni Dios ni el diablo». De su presencia proverbial da cuenta su aparición como personaje en el *Sueño de la muerte* de Quevedo. Véase también Caro Baroja, 1972, pp. 145-149, para el origen de la leyenda.

v. 517 *cuña*: quizás en el sentido metafórico de «artificio engañoso y disimulado de palabras, para hacer daño y descomponer a alguno, o alterar y turbar el curso de alguna dependencia» (*Aut.*).

v. 521 *billarda*: menciona este juego Caro, *Días geniales o lúdicos*, vol. 2, p. 142: «si es juego de lanzamiento de palo corto, con otros más largos, o con paleta, se conoce con varias denominaciones: billarda, tala, escampilla, estornela».

v. 524 *azacán*: «aguador» (*Aut.*). Posible alusión a la pseudoetimología de «can» de la palabra *zacán* (que deriva del árabe *assaqqâ*).

acot. v. 525 *aborotado*: ‘alborotado’ (comp. *ad-rutubare*).

- MONTESINOS      Invicto señor, ¿qué haces?      525  
                          ¡Al arma, griegos, franceses!  
                          que el español trae alcartaces  
                          y una alhóndiga de nueces  
                          para solo hacer las paces.
- EMPERADOR      Pues ¡a ellos, san Luis!      530  
                          ¡Viva Francia! ¡Agua, Dios, agua!
- Vanse y salen riñendo un español y un francés que es Val-*  
*dovinos.*
- VALDOVINOS      Quedo, Gonzalo Geniz,  
                          que si me dais con la fragua  
                          me cortaréis la nariz.
- ESPAÑOL      Dame la fe de bautismo      535  
                          o deja que te desangre.
- VALDOVINOS      No hay cuenta con silogismo.
- ESPAÑOL      Pues aquí saldrá tu sangre  
                          hecha siete de guarismo.
- Vanse y salen riñendo Durandarte y Bernardo.*
- DURANDARTE      Específico Bernardo,      540  
                          no me mates, tente, espera,  
                          déjame comer un cardo.
- BERNARDO      Aquí has de morir, babera,  
                          revuelto en un sayo pardo.

v. 530 *san Luis*: el santo patrono de Francia.

vv. 527-528 *alcartaz*: «cucurucho de papel» (*Aut.*); *alhóndiga*: «casa pública donde se guarda el trigo» (*Aut.*).

v. 535 *fe de bautismo*: se caracterizan a los españoles como obcecados con la limpieza de la sangre.

v. 539 *hecha siete*: el siete es un número muy utilizado en el léxico de los naipes y de germanía, como indican CyC.

v. 540 *específico*: como anotan CyC, además de ser un esdrújulo burlesco, el término se usa aquí en la acepción médica de ‘específico para una enfermedad concreta’ (*DLE*).

v. 542 *comer un cardo*: es comida de burros.

v. 543 *babera*: «la armadura del rostro, que cubría toda la barba desde la nariz abajo, dicha por eso así quitada la r; metafóricamente se toma por bobo y tonto» (*Aut.*).

DURANDARTE      Tente, que con esta espada  
me has herido en un riñón.      545

BERNARDO      ¡Oh, qué gentil alcaldada!  
Por amor a san Simón  
que me des una almendrada.

*Éntranse riñendo y salen riñendo el Emperador y un francés con un español.*

EMPERADOR      ¡Ánimo, franceses bravos!      550  
Nadie me pida cucharas.  
¡Viva Francia! Buscad nabos,  
que caen del cielo alquitaras  
y nos dan a comer clavos.

FRANCÉS      Muera este bando malquisto.      555

EMPERADOR      Perros franceses, gallinas,  
dos contra mí, ¡vive Cristo,  
que os he de hacer zahínas  
o me he de hacer pisto!

*Éntranse riñendo y salen riñendo Roldán y un español.*

ROLDÁN      ¡Vitoria!

ESPAÑOL      Tente, lacayo,      560  
muérete o hazte coraza.

ROLDÁN      Ten, no me des al soslayo;  
mira que tengo en mi casa  
tres pollos y un papagayo.

v. 547 *alcaldada*: «la acción imprudente, mal considerada, y arrojada, ejecutada por el alcalde con la autoridad de la justicia. Metafóricamente se dice cualquiera acción u dicho ejecutado con afectación de autoridad, superioridad o soberanía». Asensio (1971, p. 101) considera que la primera alcaldada, «rencilla entre autoridades aldeanas», se encuentra en Pedro de Padilla y que entre sus elementos característicos hay «las sentencias graciosas de los Licurgos del arado y de la mancera» (p. 154).

vv. 548-549 *san Simón*: el nombre de este santo aparece generalmente con el de san Tadeo, pero también en enumeraciones de santos burlescos en mojigangas dramáticas (Buezo, 2005, p. 22); *dar una almendrada*: «decir alguna cosa que lisonjee» (*Aut.*).

v. 558 *zahínas*: «puches de harina que no se dejan espesar» (*DLE*).

v. 561 *coraza*: rima con *casa* (v. 568), la pronunciación es seseante (CyC).

- ESPAÑOL No importa, que soy gragea. 565
- ROLDÁN Pues yo arrancaré una palma.
- ESPAÑOL ¿Ah, sí? Pues, por Galilea,  
que te he de arrancar el alma  
aforrada en carisea.
- Éntranse riñendo y riñen dentro, ¡viva España! Y sale el emperador.*
- EMPERADOR Vencidos somos, ¡ah, cielo!; 570  
dame un caballo de caña  
y guíanos, que recelo  
que me voy tornando araña  
y me he de poner un velo.
- Sale un soldado herido.*
- SOLDADO Señor, vencido nos han. 575
- EMPERADOR ¿Que nos han vencido?
- SOLDADO Sí.  
Y queda muerto Roldán.
- EMPERADOR Pues alto a jugar de aquí  
a «recotín recotán».

*Vanse y salen Oliveros y Galalón heridos.*

v. 565 *gragea*: confites menudos. En *No hay vida como la honra* se alude al hecho de que en Carnaval se tiraba: «estaba burlando a todos / con agua, maza y gragea» (v. 816).

v. 567 *por Galilea*: juramento inusual.

v. 569 *carisea*: «pañó delgado» (*Aut.*).

v. 571 *caballo de caña*: ‘caballito’. Aparece con frecuencia en entremeses y comedias burlescas para degradar a los personajes caballerescos.

vv. 573-574 *me voy tornando araña*: ‘me escondo como la araña en su telaraña’. Probable juego de palabras con el significado dilógico del término *araña* en el lenguaje de germanía: «ladrones» y «dinero que roban los ladrones» (*Léxico*); *poner un velo*: ‘tomar el velo’, «entrar a ser religiosa» (*Aut.*).

v. 579 *recotín recotán*: «juego infantil en que uno de los niños, arrodillado, esconde la cabeza entre las piernas de otro o mientras los demás lo golpean en la espalda con la mano o con el codo al tiempo que dicen cantando recotín recotán» (*DLE*). Véase también Bernardo de Quirós, *El cerco de Tagarete*, v. 202. Las alusiones a juegos (ver *juego de barras*, v. 40 y *billarda*, v. 521) son numerosas en la obra.

	TEXTO DE LA COMEDIA	341
OLIVEROS	Quedo, quedo, nadie hable, paso y sígueme entre dientes.	580
GALALÓN	Triste Francia miserable, hoy quedas con más tenientes que un lunario innumerable.	
OLIVEROS	¿Qué hará el emperador?	585
GALALÓN	Estará comiendo migas.	
OLIVEROS	Vámonos de aquí, señor, que nos comerán hormigas.	
GALALÓN	Camina al monte Tabor.	
	<i>Vanse y sale Durandarte herido y tropezando.</i>	
DURANDARTE	La vida quiero acabar mas ¿no hallaré una espuerta en todo este palomar?; en fin, no hay cosa más cierta que el morir y el orinar. ¿Dónde voy con tanta escoba, españoles del sofi?	590
	¡Ah, mal haya una corcova! más sangre sale de mí	595

v. 581 *entre dientes*: deslexicalización burlesca de la locución *hablar entre dientes*, aquí aplicada al verbo *seguir*.

vv. 583-584 *tenientes*: 'sustitutos' por haber muerto los efectivos. Véase también el v. 911, donde el término tiene una clara connotación erótica; *lunario innumerable*: los almanaques o lunarios son innumerables porque traen una incontable cantidad de números en columnas, referidos a los diferentes meses, días, horas y minutos en que se realizan las conjunciones y oposiciones astrales.

v. 586 *comiendo migas*: manjar de pastores, poco adecuado para emperadores; también puede aludir a la locución «hacer buenas migas» en el sentido «avenirse bien y tener mistad con alguno» (*Aut.*); es decir, que el emperador traba amistad con los enemigos.

v. 589 *monte Tabor*: montaña de Galilea (véase v. 567), teatro de la Transfiguración.

vv. 590-624 Son las últimas palabras de Durandarte, unas quejas que se reflejan en famosos romances como «¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!», «Muerto yace Durandarte», etc.

v. 596 *españoles del sofi*: 'renegados'; *sofi*: «título de majestad que se dio a los reyes de la dinastía que gobernó en Persia desde 1502 a 1736» (*DLE*).

que de un cántaro de arroba.  
 Ciento y seis heridas traigo 600  
 solamente en un tobillo.  
 ¡Ay, Dios!, que me desarraigo;  
 no tengo un medio ladrillo  
 y de mi estado me caigo.  
 ¡Ah, Bernardo, español fuerte!, 605  
 pues triunfas de Durandarte,  
 hazme guisar una muerte,  
 pues sabes que el dios Marte  
 anda por enmohecerte.  
 ¡Ah, Francia!, que ya tus bríos 610  
 los han metido en un bolo;  
 ya son seises tus navíos,  
 y ya no estás sino solo  
 para destripar judíos.  
 Ya muero y me voy a fondo, 615  
 ya tengo el alma en salmuera,  
 ya en unos guantes me escondo.  
 ¡Ah, cielos! ¡Quién escribiera  
 una plana de redondo!  
 Corazón donde está impresa 620  
 la imagen de aquel machete,  
 corre y dile a mi firmeza

v. 604 *de mi estado me caigo*: «*caer de su estado*: fuera de la propia significación de caerse el hombre en el suelo, significa también perder el todo o la mayor parte de su dignidad» (*Aut.*).

vv. 610-611 *¡Ah, Francia!, que ya tus bríos / los han metido en un bolo*: tras la derrota, Durandarte se queja de que los franceses solo se esfuerzan en el juego.

v. 612 *seises*: el baile de los niños ‘cantorcicos’ de la Catedral de Sevilla, niños de ocho a doce años que todavía hoy, con sus tradicionales vestidos de pastores, danzan, cantan y repican sus castañuelas en los ocho días siguientes a la festividad del Corpus Christi, ver nota al v. 909.

v. 614 *destripar judíos*: otra fuerte y polémica referencia antisemita.

vv. 615-619 Parodia del final de las canciones (envío), donde el escritor menciona las herramientas de la escritura (*bufete, plana de redondo*). En el *corazón* está *impresa* la imagen del instrumento que servirá para sacarle el corazón, un poco decoroso *machete* (sin embargo, en el v. 691 se habla de la tradicional *daga*). La palabra rima *impresa* atestigua la pronunciación seseante de *firmeza* y *cabeza*.

cómo en aqueste bufete  
muero sin pies ni cabeza.

*Sale Montesinos destrozado y pensativo.*

- |            |  |   |
|------------|--|---|
| MONTESINOS | Tres horas ha que camino<br>por este confuso rastro<br>de sangre, ¡cielo divino!,<br>o esta sangre es alabastro<br>o yo no soy peregrino.<br>Si fuera de algún correo<br>con ella estuvieran ya<br>los hijos de Zebedeo,<br>mas el corazón me da<br>que es de Simón cirineo.<br>Buscando vengo al galán<br>Durandarte y no le hallo. | 625<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>630<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>635 |
| DURANDARTE | ¡Cielos, decidme un refrán!  |   |
| MONTESINOS | O este que se queja es gallo<br>o la burra de Balán.   |   |
| DURANDARTE | Belerma, señora mía,<br>¿dónde estás?  | 640   |
| MONTESINOS | Belerma dijo,<br>o este sabe geometría<br>o trae algún crucifijo<br>o le ha dado perlesía.   |   |

vv. 626-627 *confuso / rastro de sangre*: CyC advierten que puede ser una parodia del romance «Por el rastro de la sangre / que Durandarte dejaba».

v. 632 *Zebedeo*: marido de Salomé, padre de san Jacobo el mayor y Juan.

v. 634 *Simón cirineo*: el hombre de Cirene que tuvo que ayudar a Cristo a llevar la cruz (*Mateo* 27, 32). Ver san Simón, v. 548.

vv. 638-639 *gallo / o la burra de Balán*: CyC recuerdan que *gallo*, además de ser víctima sacrificial en las batallas de Carnaval, es personaje de los diálogos humanísticos. La proverbial *burra de Balán* salva y convence a su dueño (*Números*, 22, 21-35), quien acaba bendiciendo el pueblo de Israel, aunque su rey, Balac, le había mandado lo contrario.

v. 644 *perlesía*: «resolución o relajación de los nervios, en que pierden su vigor y se impide su movimiento y sensación» (*Aut.*); efectivamente Durandarte muere de esa afección (v. 730).

	De hacia aquella carrasca viene la voz. Allá voy, quizá será la tarasca.	645
DURANDARTE	Ven muerte, ya que aquí estoy.	
MONTESINOS	Algún perro es que se rasca.	
DURANDARTE	En mi sangre revolcado muero como un pedernal.	650
MONTESINOS	Allí está un hombre agachado, mas que es algún provincial que busca mal cocinado.	
DURANDARTE	Ya se sale el alma apriesa.	655
MONTESINOS	Quiero mirar si es lechuza, ¿qué hace aquí vuestra alteza?	
DURANDARTE	¡Oh, valiente moro Muza, duéleme aquesta cabeza!	
MONTESINOS	¿No es este mi primo amado? ¿Qué es este? Valiente vengo.	660

v. 645 *aquella carrasca*: el déictico y la mención del árbol pueden indicar que la escena se desarrolla en el exterior.

v. 647 *tarasca*: esta presencia remite a la fiesta del Corpus; se trata de un monstruo en «figura de sierpe, que sacan delante de la procesión del Corpus, que representa místicamente el vencimiento glorioso de nuestro Señor Jesucristo por su sagrada muerte, y Pasión del monstruoso Leviatán» (*Aut.*).

vv. 652-654 *agachado*: 'defecando'; *mal cocinado*: parece referirse a un local de comidas caracterizado por la suciedad o a la comida misma. Ver, por ejemplo, «De la suciedad de algunas mujeres satisfecho estaréis, pues habéis andado caminos, y de mí os sé afirmar que cuando seguí la milicia tuve huéspedes que de las ver tan sucias, como algunas del mal cocinado me quedaba sin comer algunas veces» (Pineda, *Diálogos familiares*, IV, p. 11 y Juan Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, II, p. 680: «El manjar blanco comerlo hemos esta semana poco a poco, y lo demás yo os lo haré comprar en el mal cocinado o en algún bodegón, que agora en el antruejo en una hora se venderá todo»; «el lugar donde se venden las morcillas y menudos de cordero cocido» (Cov.).

v. 656 *lechuza*: además del animal, quizás también referencia al significado en germanía: «el ladrón que hurta de noche» (*Aut.*).

v. 658 *Muza*: nombre de uno de los famosos lugartenientes de Tarik, que invadió España, mencionado también en otras comedias burlescas (CyC). Significa 'moro' por antonomasia.

DURANDARTE	¡Oh, primo predestinado, ciento y seis heridas tengo desde la frente al costado!	
MONTESINOS	¿Quién fue el traidor sin polaina que os hirió estando tan cerca?	665
DURANDARTE	Bernardo, con una vaina.	
MONTESINOS	Echareme en una alberca o volverele sanfaina.	
DURANDARTE	¿Queréis quitarle la proa? Eso primo no se sufre, y así os pido que en Lisboa o le hagáis piedra azufre, o diaquilón o zamboa.	670
	Idos, noble arquimandrita; corred, decidle a mi bien de cómo tengo pepita y que voy a Tremecén solo a hacerme levita.	675
	Decilde que le he querido	680

v. 665 *polaina*: «cierto género de botín o calza, hecha regularmente de paño, que cubre la pierna hasta la rodilla, y se abotona o abrocha por la parte de afuera. Tiene un guarda polvo que cubre por arriba el zapato. Sirven para abrigar las piernas a la gente trabajadora» (*Aut.*).

v. 669 *sanfaina*: ‘chanfaina’: «guisado hecho de bofes o livianos. Metafóricamente vale cosa de poca monta y aprecio» (*Aut.*).

v. 674 *diaquilón* es «emplasto o cerote que se pone en las heridas para enjuagarlas» (*Aut.*); *zambo* una «especie de membrillo» (*Aut.*).

v. 675 *arquimandrita*: ‘archimandrita’, «dignidad eclesiástica en la Iglesia griega» (*Aut.*). En *Varia fortuna del soldado Píndaro* de Céspedes y Meneses (1626), I, p. 140, se utiliza el término archimandrita para indicar los más principales pícaros de una cofradía, entre los que se encuentra también Gonzalo Geniz citado al v. 532.

v. 677 *pepita*: «enfermedad que da a las gallinas en la lengua» (*Aut.*).

vv. 678-679 *Tremecén* es una ciudad del noroeste de Argelia, capital del reino del mismo nombre que fue vasallo de los aragoneses a principio del XVI. En la misma época había una comunidad judía floreciente que ejercía un papel fundamental para la economía del presidio y que gozaba de la protección de la monarquía hispana; sin embargo, *hacerse levita* es un sinsentido, puesto que hay que ser descendiente de la tribu de Levi para serlo. Los levitas no tenían tierra y su función era hacerse cargo de todo lo relacionado con el Templo.

más que si fuera atramuz  
y que si soy su marido,  
y que juro a esta cruz,  
que he de perder el sentido.  
Decilde que en el Catay 685  
pienso esta noche dormir  
sobre un torno de Cambray,  
y que me vistes morir  
por jugar a galgos, ¡ay!;  
y vos, llorando gragea, 690  
sacadme con esta daga,  
después que yo muerto sea,  
el corazón de biznaga  
y llevádselo a Guinea.

*Estando tendido Durandarte con grandes ansias, darale un  
rábano grande a Montesinos por cala.*

Y decilde que en señal 695  
de que la quise infinito

v. 681 *atramuz*: 'altramuz'. Es una planta que cría unos granos «provechosos para matar las lombrices en el vientre, abren las opilaciones y provocan el menstuo». Se utiliza en una serie de rimas en *-uz* (entre ellos *cruz*) en *Céfalo y Pocris*, p. 387, v. 1559.

v. 685 *Catay*: una región de la China, así nombrada desde el *Millón* de Marco Polo; Angélica, la heroína del *Orlando Furioso*, era la princesa de este reino.

v. 687 *torno*: en germanía «potro del tormento», a partir de «ventanilla cerrada con una caja con varias divisiones, por donde se mandan las religiosas, y personas recogidas, dándole vueltas» (*Aut.*); *de Cambray*: 'de lujo'; por la proverbial asociación de esta ciudad de Francia con telas y objetos de lujo.

v. 689 Una cruz después de este verso, el último del folio 85r; es la única marca de este tipo en esta copia manuscrita de la obra.

v. 690 *gragea*: 'confites diminutos' ver v. 565.

v. 691 *daga*: está en todos los demás testimonios y es el término requerido por la métrica. *cala*: S; y el término se repite en la acotación en el v. 695.

v. 693 *biznaga*: comp. v. 255. Planta que servía como mondadientes o 'papel higiénico' (*Glosario*). Parodia del motivo famoso del envío del corazón a Belerma por parte de Durandarte.

v. 694 *Guinea*: otro elemento exótico y que aboga por el origen africano de Belerma.

acot. v. 695 *cala*: aquí parece tener el sentido de «pedacito que se corta al melón para probarle, o a otra cualquiera cosa» (*Aut.*), aludiendo al corazón, aquí representado por un «rábano».

	este corazón leal reciba, que en él va escrito gran parte de Marcial. Ataldo con un orillo y al dárselo hacelde un coco.	700
MONTESINOS	¿Agora pedís membrillo, Durandarte? Si estáis loco... Haceos obispo de anillo, pues el corazón queréis que os saque sin ser invierno.	705
DURANDARTE	Pues si aquesto no hacéis en las penas del infierno hecho costal me veréis. Y así por este sobaco el corazón vagamundo me sacaréis con tabaco, y salga yo de este mundo	710

vv. 697-699 Otra parodia del tema del corazón 'escrito' por Amor. El agudo Marcial no parece el autor más adecuado para unos leales versos amorosos.

v. 700 *orillo*: «la orilla en el paño, la cual regularmente se hace de lana más basta» (*Aut.*).

v. 701 *hacer cocos*: 'hacer gestos', ver Quevedo, *Premática del tiempo*, vol. II, p. 93: «remítela a unas viejas ensartadas en coche que, como parecen micos, ésas le harán cocos al vivo». Comp. también, «cuerpo de coco», v. 307.

v. 702 *membrillo*: equívoco que implica la sordera de Montesinos.

v. 704 *obispo de anillo*: 'obispo auxiliar', obispo que tiene la dignidad sin la renta ni la jurisdicción, nombrado para ayudar a otros «a cumplir con la carga de pastor, ya sea por su mucha ancianidad, o estar enfermo, o por ser tan vasto el territorio, que por sí solo no puede acudir personalmente a hacer en él las funciones que le tocan. A estos obispos se les señalan por el pontífice alguna de aquellas iglesias que los tuvieron en otro tiempo, y hoy están dominadas de infieles. Lat. *Titulares in partibus infidelium Episcopi*» (*Aut.*). Francisco Bernardo de Quirós en su sainete de 1625, *Las calles de Madrid*, v. 28 (*Teatro breve completo*, p. 131), elabora un chiste a partir de esta locución: «no quiero dama de anillo».

v. 709 *costal*: «un pisón adelgazado por la parte inferior, que sirve para apretar bien la tierra de que se hacen las tapias» (*Aut.*). Advuértase que *pisón* es un «instrumento que se hace de un madero grueso y pesado, ancho de abajo, que sube en disminución como dos palmos, y en la parte superior se le encaja un palo de una vara de alto, y del grueso de una muñeca, que sirve para apretar la tierra, piedras, etc. Latín. *Tudes*. QUEV. Zahurd. Andaban mil diablos con pisones, atestando almas de pasteleros, y aun no cabían» (*Aut.*).

- con arandela y urraco.  
 ¿Prometeisme estas asnales  
 mercedes sobre una rueca? 715
- MONTESINOS Por evitar tantos males  
 yo os prometo de ir a Meca  
 llorando higos breuales.
- DURANDARTE Pues mirad, primo, que al punto 720  
 que Belerma en una enjalma  
 vea el corazón difunto,  
 tiene de salir el alma  
 del Limbo a quitarse el luto.  
 Y así haréis con cuidado, 725  
 si queréis, esta nonada,  
 y a Dios, primo acanelado,  
 porque la muerte pelada  
 su muleta me ha tirado.
- Muere.*
- MONTESINOS Ya murió de perlesía 730  
 el valor de toda Francia,

v. 714 *arandela*: «defensa de la mano derecha, que se usaba en las lanzas cerca de la empuñadura, de figura de embudo de metal fuerte» (*Aut.*); aquí, considerando que la feminización (ver por ejemplo, «rueca», v. 721) y la cosificación son formas frecuentes de la degradación, podría significar «una especie de cuello y puños que usaban las mujeres, los cuales se abrían con plancha, y por ser costosos se vedaron por pragmática» o un platillo de los candeleros en el que se recogía la cera.

vv. 719-721 Aparte de la comicidad de llorar *higos*, una de las frutas consumidas por los moriscos, también las menciones de la *Meca* y de una *enjalma*: «cierto género de albardoncillo morisco, labrado de paños de diferentes colores» (*Aut.*) refuerzan la caracterización degradante de los personajes de origen moro.

vv. 723-724 *tiene que salir el alma / del limbo a quitarse el luto*: en el limbo están las almas de los que «murieron antes de tener uso de la razón» (*Aut.*). El alma puede ser la del mismo Durandarte o la de Belerma, que no está muerta, pero a la que conviene más «quitarse el luto».

v. 727 *acanelado*: calificativo derivado de *canela* y referido burlescamente al color de Montesinos o de su indumentaria.

vv. 728-729 Como señalan CyC, se representa la muerte como un esqueleto (*pelada*) que tira una *muleta*. Esta última, además de otros atributos, es propia del anciano que personifica al Tiempo.

v. 730 *perlesía*: una enfermedad debida a la melancolía (comp. nota a los vv. 25-26 y 644).

¡oh, primo del alma mía,  
 el corazón se me enrancia  
 llorando en esta almofía!  
 Ojos, pues que muerto veis, 735  
 encima desta zalea,  
 a dos veces tres son seis,  
 haced esteras de enea  
 mientras locos os volvéis.  
 Ya Durandarte el galán 740  
 va camino de Espartinas.  
 ¡Ah, cielos de cordobán,  
 quién tuviera dos picinas  
 de bronce o de mazapán!  
 ¡Ah, muerte, si conocieras 745  
 el francés que has magullado,  
 qué de carrozas hicieras!  
 Mas un hombre que ha enviudado  
 bien es que vaya a galeras.  
 Quiero el corazón gallardo 750  
 sacar con este garrote,  
 porque si un poco me tardo  
 no le salga del cogote  
 algún tabique bastardo.

*Sácale el corazón, que será una gran pata de vaca.*

v. 734 *almofía*: 'aljofaina', «vaso de barro o de metal» (*Aut.*).

v. 736 *zalea*: «la piel del carnero seca con lana, y sin curtir» (*Aut.*), ver v. 79.

v. 738 *enea*: «hierba que nace en partes húmedas, y de ordinario en medio de los arroyos: la cual arroja unas pajas o vástagos gruesos como un dedo, y mui altos, a manera de juncos» (*Aut.*).

v. 741 *Espartinas*: pueblo cerca de Sevilla, famoso por sus salinas. Quizás se cita por esta razón, ya que se hace referencia a otras formas de conservas bajo sal, como *salmuera* (v. 616). También Cervantes en su reescritura del episodio recrea esta situación burlesca en *Quijote*, II, 23: «Y por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé saliendo de Roncesvalles eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado».

v. 742 *cordobán*: «la piel del macho cabrío adobada, y aderezada» (*Aut.*).

v. 743 *picinas*: 'pecinas': estanque de peces.

vv. 751-754 *garrote*: aquí con el significado de 'palo'; nótese el juego con *tabique*, burlescamente considerado hijo *bastardo* del *garrote*.

¡Oh, corazón misterioso, 755  
matrícula de gualdrapas!  
¡Voto a Dios que está mohoso  
y que tiene más zurrapas  
que un órgano y un leproso!  
Parece juego de esgrima 760  
o el cabello de Silvero;  
mas no, que tan gran tarima  
o es parte del puente Duero  
o azada o materia prima.  
Quiero, como buen cristiano, 765  
llevarlo a Belerma al punto  
y despeñar un milano,  
que el corazón de un difunto  
no ha de ser misacantano.

*Vase y sale el Emperador y Belerma muy pensativos.*

BELERMA Verde melancolía 770  
que me anegas el alma entre alpargates,

v. 756 *matrícula de gualdrapas*: ‘conjunto de retazos de tela’.

v. 758 *zurrapas*: ‘mancha en la ropa’, ‘cosa despreciable’, ‘pelillo que queda en un licor’. En germanía significa ‘puta’ (*Léxico*).

vv. 760-764 Sigue describiendo el corazón de Durandarte, es decir la «pata de vaca» que lo representa. Quizás para destacar sus dimensiones evoca un tablado, una *tarima* o *punte* de madera, aunque hay también elementos difíciles de entender como el *cabello de Silvero*. Este es el nombre de un pastor de la comedia *El ganso de oro* de Lope de Vega, fechada en 1588-1595.

v. 767 Parece ser un *impossibilium* más, pues resulta difícil despeñar a un ave de rapiña.

v. 769 *misacantano*: probablemente en la acepción de «sacerdote que dice o canta su primera misa» (*DLE*), más frecuente en textos burlescos de la época que la del que dice la misa completa. Probablemente se sigue haciendo hincapié con una litote en que el corazón está pasado.

vv. 770-804 Discurso de Belerma, tomada por la melancolía (v. 770) y una oximórica *terrena hidropesía*, donde el adjetivo remite quizás al amor terrenal, mientras la enfermedad es «causada por un conjunto de aguas que se hace en alguna parte del cuerpo» (*Aut.*). Belerma presiente la muerte de Durandarte —(*ilusiones, visperas, ‘corazonadas’* (v. 789)— en un entorno de soledad —*esta gruta* (v. 774), *sola* (v. 800) (otra vez un deíctico indica un cambio de lugar en la escena)—, lugar caracterizado por objetos rústicos: *entre alpargates; barriendo fruta, alpiste, panal y escarabajos, entre tejones*. La referencia a los tejones es una de las notas rústicas para indicar el lugar agreste donde se encuentra Belerma; además, puede que se relacione con la palabra

terrena hidropesía  
 que entre tantas miserias me combates;  
 déjame en esta gruta  
 llorando peines y barriendo fruta. 775  
 ¡Qué ilusiones son estas!  
 ¡Qué vísperas, pantanos, galeones!  
 ¡Qué tísicas ballestas  
 me atormentan el alma entre tejones!  
 ¡Qué graves espantajos 780  
 entre alpiste, panal y escarabajos!  
 ¿Qué esféricos unguentos  
 me trae del Potosí la Cananea?  
 Dejadme, pensamientos,  
 que pienso regoldar alcaravea; 785  
 que un alma enamorada  
 suele morder el cabo de una azada.  
 ¡Ay, Durandarte bello,  
 que me da el corazón que eres difunto!  
 Porque ver un camello 790  
 haciendo yesca y sogas todo junto  
 es evidente indicio  
 que ha de llover aceite de Aparicio.  
 Memoria franciscana,

---

*ungüentos* (v. 782), ya que del animal se sacaba uno preciado. Otra referencia es *alcaravea* (v. 785) «semejante a la zanahoria» (*Aut.*).

v. 783 *Cananea*: en el *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina (jornada II, v. 895), Catalinón exclama «¡Válgame la Cananea!». Tradicionalmente se ha considerado una alusión a la mujer de Canaan como prototipo de la perseverancia citada por San Mateo. Rodríguez López-Vázquez (1999, p. 105) formula la hipótesis que el término *Cananea* aluda a las bodas de Caná por encontrarse en un pasaje donde se contrasta el agua y el vino. Aquí no se menciona el vino, aunque sí el «arroke» (v. 795).

vv. 790-793 *camello*: «se llama también la cuerda, cable, o maroma» (*Aut.*); *yesca* y *sogas*: se refiere a una técnica para encender el fuego; *aceite de Aparicio*: aceite apreciado por curar las heridas, citado en *Quijote*, II, 46 (donde Altisidora cuida al caballero) y llamado así por su inventor Aparicio de Zubia.

vv. 794-797 Quizás la *memoria* pueda relacionarse con la *barrena* que taladra; y *franciscana*, con las críticas a los frailes por su la lujuria, el juego, la holgazanería, la suciedad (véase también el *pensamiento caduco* y *limosnero*, v. 801, y *zahúrda*, v. 825) y los excesos en el comer y beber.

	no me des entre arroje tantas penas,	795
	que un cardador de lana suele de un cascabel hacer barrenas, y lo que espanta a todos ver que un obispo hable por los codos.	
	Déjame un rato sola,	800
	pensamiento caduco y limosnero; no te hagas estola, que si cae por agosto el mes de enero, entre dos pergaminos harán moneda falsa los teatinos.	805
EMPERADOR	Belerma, tanto birrete bien es que se disimule.	
BELERMA	He de comprar un machete, señor, aunque me desvele.	
EMPERADOR	¡Oh, qué antártico jinetel! ¿Queréis acabar la vida en poder de los tudescos?	810
BELERMA	Señor, ya está carcomida.	
EMPERADOR	Máteme Dios con sardescos y no con gente tullida.	815
	<i>Sale Montesinos y trae el corazón revuelto en una toalla.</i>	
MONTESINOS	Enharinada Belerma, más invisible que el fúcar,	

v. 802 *no te hagas estola*: 'no te alargues, no insistas en acompañarme', en petición dirigida al «pensamiento»; la *estola* es una vestidura larga.

v. 805 *teatinos*: orden religiosa fundada en el XVI. Comp. nota al v. 381.

v. 810 *antártico*: Quirós utiliza el término en el *Entremés famoso de Escanderbey*, en *Teatro breve*, p. 179, v. 89: «pasarse del Antártico a Calisto».

v. 814 *sardescos*: 'asnos de Cerdeña', comp. nota al v. 237.

acot. v. 816 *toalla*: en su romance «Diez años vivió Belerma», v. 20, el corazón está «envuelto en un paño sucio».

v. 816 *enharinada*: por un lado, enharinarse es algo típico del carnaval; por otro, la molinera enharinada aparece como sinónimo de lasciva en todo el folklore europeo (véase Redondo, 2007, pp. 139-142); comp. también los refranes como «quien va al molino, enharinado saldrá» con referencias a la esfera sexual.

más que un espárrago firme,  
 y más dichosa que azúcar.  
 Como los hombres no saben 820  
 las desgracias de fortuna,  
 unos dan en hablar quedo  
 y otros dan en tomar bula.  
 Yo me acuerdo que en un tiempo  
 los frailes eran zahúrda; 825  
 las beatas, romadizo;  
 las viudas, aleluya,  
 los casados son viudos;  
 las monjas, levadura;  
 los canónigos, armella, 830  
 y los mancebos, gamuza.  
 Estamos todos sujetos  
 al golpe de una casulla,  
 que lo que el aire dispone  
 suele ser matalahúga. 835

---

v. 817 *fúcar*: los Fúcares son famosos banqueros flamencos de la época. Por antonomasia significa ‘rico’. Evidentemente, el término contrasta con el calificativo *invisible*.

v. 818 *espárrago*: «dicho de una persona: que no tiene parientes, o que vive y anda sola» (*Aut.*). Ver *El premio de la virtud*, vv. 790-791: «que yo de ordinario soy / como un espárrago seco».

v. 823 *tomar bula*: comprar la bula, generalmente la de Cruzada, para lograr indulgencias. Otra referencia crítica a un asunto religioso bastante polémico. Comp. Quirós, *El hermano de su hermana*, v. 413.

vv. 824-831 Burlesca *laudatio temporis acti* con una serie de referencias a los religiosos y diferentes estados de la vida del hombre, destacando la suciedad —*zahúrda*: «la pocilga en que se encierran los puercos» (*Aut.*)—; la lujuria —*aleluya*: «se toma por contento, júbilo y alegría» (*Aut.*); Quevedo define de la misma manera a las viudas en el *Mundo por de Dentro, Sueños*, p. 374: «que por defuera tiene un cuerpo de responsos alma de “aleluya”»; comp. la burlesca *El comendador de Ocaña*, p. 181, v. 848: «más alegre que aleluya». También parecen alusiones sexuales el término *levadura* aplicado a las monjas, que deberían ser infecundas (en *La ventura sin buscarla*, v. 391, la Infanta pregunta: «¿Soy manteca o levadura?») y *armella*: «anillo de hierro u otro metal, que por lo común suele tener una espiga para clavarle y asegurarle en parte sólida» (*Aut.*), la *gamuza* de los mancebos y los *golpes* del ‘sacerdote’, al que se alude con la metonimia *casulla*: «la última vestidura que se pone el sacerdote sobre las otras» (*Aut.*).

v. 835 *matalahúga*: ‘anís’.

Pero como el tiempo pasa  
 y no hay quien trague una alcuza,  
 ni quien se muerda las manos,  
 ni quien juegue a la patusca,  
 ya se va acabando todo, 840  
 pues quien tiene mano zurda,  
 dice que, a pesar del mundo,  
 ha de ir a pie a las Asturias.  
 He querido referiros  
 estas historias machuchas, 845  
 emperador encalado  
 y doctísima ganzúa,  
 para que de mi embajada  
 no despachéis la ley Julia,  
 que ya el dolor me pellizca 850  
 y las tripas me rascaña.  
 Sabed, pues, nobles franceses,  
 que ya es muerto Montezuma,  
 el orinal de las nueces,  
 el senado de las bubas, 855  
 el jueves de los priores,  
 el sol de las caperuzas,  
 quiero decir Durandarte,  
 mi primo hecho de pulgas.  
 Adoró tanto, señora, 860

v. 837 *alcuza*: vasija para el aceite «para el gasto ordinario» (*Aut.*). Posible referencia a la purga.

v. 838 *morderse las manos*: frase que expresa el miedo «por perder lo que pensaba conseguir» (*Aut.*).

v. 839 *patusca*: ‘apatusca’ juego infantil; Caro, *Días geniales o lúdicos*, p. 133: «Ponen una moneda o muchas unas sobre otras, y luego tiran a volverlas; si las vuelven, ganan; y si no, pierden las que quedan por volver, o a lo menos tira otro muchacho».

v. 845 *machuchas*: ‘viejas’.

v. 847 *ganzúa*: ‘garfio’, probable alusión sexual y al mundo de los ladrones. En germanía significa «ejecutor de la pena de muerte».

vv. 849-851 Montesinos confiesa su deseo («el dolor que pellizca») e invita a rechazar la *Ley Julia*, una ley contra el adulterio promulgada por Augusto.

vv. 854-857 Serie caótica de calificativos burlescos que se refieren a las consabidas esferas semánticas de lo escatológico (*orinal*), del sexo y de las enfermedades venéreas (*bubas*), de los parásitos (*pulgas*), con los que se parodia el lamento fúnebre.

	viviendo, vuestra figura, que después de muerto quiso dar dello muestras enjutas. Y así cuando con el alma estaba vertiendo espumas	865
	con los dientes trasquilados y el pulso hecho verruga, dándome una daga dijo: «Sacad con aquesta aguja el corazón y llevalde	870
	a Belerma entre dos cunas». El corazón es aqueste; tomaldo, Belerma injusta, que a veces una desgracia suele causar herradura.	875
	Su cuerpo queda enterrado entre dos racimos de uvas, y el alma, según yo pienso, desmigajando lechugas.	
BELERMA	¡Válgame un pichel de plomo y un pedazo de estandarte y un oidor un poco romo! ¡Que es muerto mi Durandarte con su nariz de palomo! ¡Cielos! ¿Cómo entre los pies	880     885

v. 865 *adoró*: la censura de la época critica la utilización de este verbo para expresar el amor hacia la mujer, comp. Presotto, 2019.

vv. 865-866 *espumas* ... *dientes trasquilados*: posible referencia a la epilepsia o *perlesía*, causa de la muerte de Durandarte, comp. vv. 649 y 735; para *dientes trasquilados* comp. también *Cantar de los Cantares*, 4, 2.

vv. 874-875 *desgracia* ... *herradura*: quizás ‘de un mal puede salir la buena suerte (*herradura*)’.

v. 877 *dos racimos*: en el romance «¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!» se dice que Durandarte fue enterrado «al pie de una alta montaña».

v. 880 *pichel*: «vaso alto y redondo [...] de estaño» (*Aut.*).

vv. 882-884 Posible juego antitético entre *romo* y *nariz de palomo*.

vv. 885-899 Serie de preguntas retóricas que en algunos casos pueden remitirse al luto; véase por ejemplo, la referencia a la *pez* y a las *lentejas*, o a la rabia y al despecho —(‘quitar los redaños a un pepino’ (vv. 890-891), «capar un cochino» (v. 894); sentirse «catorce enjambres de abejas» salir del «espinazo» (v. 898-899)—; *barco de la*

	no me nace una zaranda? ¿Cómo no regüeldo pez? ¿Cómo no voy a Irlanda en el barco de la vez? ¿Cómo al alma de un pepino no le quito los redaños? 890 ¿Cómo no tengo un sobrino ni busco treinta ermitaños para capar un cochino? ¿Cómo en aquestas orejas 895 no hay quién amase pan bazo? ¿Cómo no tengo lentejas y salen de mi espinazo catorce enjambres de abejas?	
EMPERADOR	Belerma, ¿queréis callar?	900
BELERMA	No, sino hacer un cesto.	
EMPERADOR	¡Oh, pesie al rey Baltazar! ¡Voto a Dios! que por aquesto nació Sarah de Tamar. Callad, que os dará cuartana.	905
MONTESINOS	Dejalda, señor, que es mixto.	

---

*vez*: «llámase así aquella embarcación que diariamente (si el tiempo lo permite) está destinada para llevar de un puerto a otro, pasajeros y otras cosas» (*Aut.*); terminando en la suciedad de *bazo*: «color moreno y que tira a amarillo» (*Aut.*), en fácil alusión a la cera de los oídos.

vv. 901-906 *hacer un cesto*: es posible que la respuesta de Belerma tenga un matiz dilógico que alude tanto a la locución *estar hecho un cesto*: «frase familiar con que se explica estar alguna persona embriagada o durmiéndose» (ver *El castigo en la arrogancia*, v. 169), como al refrán «quien hace un cesto hará ciento. Refrán que advierte, que de quien ha cometido una maldad se puede temer ejecute otras muchas de la misma calidad» (*Aut.*); *el rey Baltazar*: puede tratarse de otra alusión a la piel oscura de Belerma, ya que el rey Baltasar es africano (y tiene la tez oscura en la iconografía desde el siglo XIV). Comp. v. 2 y v. 699; *Sarah de Tamar*: puede referirse a Zara, hija que Tamar, viuda de Er, engendra (juntamente con el mellizo Fares) con su suegro Judá tras quitarse los velos de viuda y hacerse pasar por una ramera con el rostro cubierto (*Génesis*, 38, 12-30). Es difícil entender si *mixto* (v. 906) se refiere a cuartanas o a algo citado en los versos anteriores; por ejemplo, a que Belerma bebe vino *mixto* ('con agua') y por eso pueden dejarla, o incluso que ella es 'mixta', es decir, mulata.

EMPERADOR	¿He de irme yo a La Habana? No quiero, pléguete Cristo, que será el Corpus mañana.	
MONTESINOS	Vos caeréis en el garlito. ¿Qué pensáis hacer, teniente?	910
BELERMA	Yo, llorar de hito en hito, que quien aquesto no siente no puede ser rey de Egipto.	
MONTESINOS	Venid acá, ministril, si lloráis y el sol os cubre, ¿no está claro que en Motril ha de llover por octubre sarna y higos de barril? Pues ¿cuánto más acertado es que os saquéis los colmillos que desgarrar un tejado, pues que de cuatro ladrillos no puede hacerse un candado?	915     920
BELERMA	Bien veo eso ser verdad y lo confieso yo mesma; mas ¿qué he de hacer, padre abad,	925

v. 909 *Corpus*: las comedias burlescas se representaban en Carnaval o en la fiesta de san Juan; sin embargo, también puede ser que la obra se haya representado como entremés en las fiestas del Corpus, quizás en Sevilla.

v. 910 *caer en garlito*: «del que incurrió en culpa, teniéndole armado con la ocasión, como cae con el cebo el pez» (Cov).

v. 911 Montesinos puede preguntarle a Belerma tanto si quiere buscar *teniente* ('sustituto') de Durandarte —comp. también v. 588— como si quiere 'hacerse la sorda'. Ambos significados en *Autoridades* y atestiguados en Quevedo, *Capitulaciones matrimoniales*, vol. II, p. 207: «Ítem, si (lo que Dios no quiera ni permita) las enfermedades e indisposiciones del marido le hicieren incapaz del ejercicio del matrimonio, se le concede a la novia pueda nombrar un teniente» y *Entremés de la vieja Muñatones* (*Teatro completo*, p. 373): «Soy algo teniente de oídos».

v. 915 *ministril*: «ministro inferior de poca autoridad o respeto, que se ocupa en los más ínfimos ministerios» (*Aut.*).

vv. 918-919 *Adynaton* burlesco que parodia las canciones sobre los meses.

vv. 920-929 No puede descartarse una alusión erótica en la invitación de Montesinos a Belerma a quitarse los *colmillos* con los que comía, ya que en su viudez no tiene las condiciones para fabricar un *candado*. Amonestación que Belerma rechaza juntamente con la *Cuaresma*, afirmando su voluntad de vivir una *Pascua de Navidad*.

si jamás cae la Cuaresma  
 en Pascua de Navidad?  
 Nunca yo, triste, naciera 930  
 ni a Durandarte mirara,  
 ni su pensamiento fuera,  
 sino que el sol me hallara  
 dentro de una ratonera.  
 ¡Que es muerto ya el bello sol 935  
 que alumbraba mis canillas!  
 Pues al tronco de una col  
 he de cantar diez letrillas  
 puestas en *re, mi, fa, sol*,  
 y acompañando mi llanto 940  
 reniego de una cuchara,  
 que tapada con su manto  
 se arañe toda la cara  
 la víspera de un disanto.  
 Caigan del cielo atabales, 945  
 hágase sorda una manta,  
 y llueva en los arrabales

v. 936 *canillas*: «el hueso de la pierna que empieza en la rodilla y acaba en el pie. [...] Y también se llama canillas a los huesos de que se compone el brazo, desde la espaldilla, hasta la mano» (*Aut.*).

vv. 937-944 En lugar de la tradicional queja de los pastores sentados debajo de una haya, tenemos a Belerma cantando unas *letrillas* debajo el *tronco de una col*. A continuación, parece afirmar que ella no quiere imitar a las tapadas que se arañan la cara en señal de luto la víspera de un *disanto*: «domingo o día de fiesta: esto es día santo» (*Aut.*).

vv. 945-979 Serie de *impossibilia*.

v. 945 *atabal*: ‘caja de guerra’; también hay que tener en cuenta la locución «Ha traído los *atabales*. Frase para dar a entender que uno es bellaco, socarrón, y que de nada se altera y espanta, como sucede a los caballos que llevan los atabales, que acostumbrados al ruido que hacen cuando los tocan pierden el defecto de espantadizos» (*Aut.*).

vv. 950-954 Posibles relaciones intertextuales con el romance burlesco «Si entre Aragón y Castilla / se hace un juego de cañas» (Durán, 1829, núm. 128, p. 137), donde se citan *persas* y *partos* y el *Peñón de Martos* (o peñón de los Carvajales, ya que dos hermanos con este apellido fueron arrojados de este peñón por Fernando IV). Ellos emplazaron a este rey a comparecer en treinta días ante el juicio de Dios, como recuerda el romance burlesco; *hataca*: «cierto cucharón grande de palo, con que se revuelve y saca la carne u otro guisado en la olla» (*Aut.*).

toda la Semana Santa historias pontificales.	
Vayan al Peñón de Martos indios, persas, motilones, hatacas, armenios, partos: unos a buscar ratones y otros a espantar lagartos.	950
Cúbrase de calzadores el aire y, tras destes males, brote la tierra asadores y caigan de las canales aspas y saludadores.	955
Haya de diversos precios, en Guadix, corvina y raya; levántense vientos recios y arroje el mar en la playa epístolas <i>ad Ephesios</i> .	960
Haga el Gran Turco almendradas, hable en griego un avestruz, masque la luna pescadas; y el sol, en lugar de luz, dé castañas apiladas.	965
Nadie entre cárceles viva, brote la tierra asadores, crucifíquese un escriba y rabien los tundidores por echarse en rogativa.	970
Tráguese una golondrina el montante de san Pablo;	975

v. 964 *epístolas ad Ephesios*: posible referencia a *adefesio* ‘ridículo, grotesco’, derivada de la corrupción *ad Ephesios*.

v. 970 *Nadie entre cárceles viva*: otra afirmación que encierra una crítica en un *adynaton*.

v. 972 *escriba*: en la literatura del Siglo de Oro se identifica escriba con ‘judío’. Comp. *El premio de la virtud*, vv. 1141-1143: «Si vine a veros, me lleve / una legión de escribanos, / que es lo mismo que demonios».

v. 974 *rogativa*: ‘suplica’, «oración pública hecha a Dios» (*Aut.*).

v. 976 *el montante de san Pablo*: véase, para *montante*, v. 418. Es el instrumento del martirio del apóstol y está presente en la iconografía del santo.

marchítese una sardina, y reniego del diablo, y tórnome trementina.	
Y vos, corazón zancudo de aquel Narciso contrahecho, pues vive en mí vuestro engrudo, vivid de hoy más en mi pecho.	980
Revuelto en un estornudo, al cuello, en un relicario, colgado siempre os traeré llorando más que un vicario porque el arca de Noé no está en el monte Calvario.	985
Haré de triste corambre negros vestidos de luto, no comeré sino alambre, y, metida en un cañuto, viviré llorando estambre.	990
Pondreme sayas de Humaina en lugar de sentimiento; haré un monjil de polaina,	995

v. 979 *trementina*: «resina o goma que destila el árbol terebinto» (*Aut.*).

v. 980 La lectura del ms. S «sacado» no respeta la rima. Enmiendo con los demás testimonios: «zancudo».

v. 981 *Narciso*: el hombre preocupado por su aspecto es un 'figura' frecuente en la literatura de la época, comp. *El narciso en su opinión* de Guillén de Castro.

v. 987 Hay una gran variedad de cargos atribuidos al *vicario*; destacan el juez eclesiástico y el vicario de monjas. Comp. v. 300, «llorando más que un provisor», para otro cargo religioso que se relaciona con el llanto.

vv. 988-989 *arca de Noé ... monte Calvario*: la búsqueda del arca de Noé y la identificación de la montaña donde arribó han sido siempre objeto de disputas entre eruditos, véase Pereira, *Commentaria in Genesim*, L. X, 1612. El monte Calvario representa el Nuevo Testamento; en las ciudades de la Contrarreforma se convirtió, a través de sus reproducciones arquitectónicas, en un lugar de culto habitual y reconocido (Bonet Correa, 1989).

v. 990 *corambre*: 'cuero'.

v. 994 *llorando estambre*: es frecuente en la obra la mención de objetos y sustancias con «llorando»; así, «mocos y anís» (v. 198), «resina y goma» (v. 447), «gragea» (v. 690), «higos brevaes» (v. 719) y «peines» (v. 775).

v. 995 *Humaina*: arroyo de la provincia de Málaga.

v. 997 *monjil*: vestido de viuda; para *polaina*, 'botín', ver v. 665.



MONTESINOS	Señor, este parasismo gota artética parece.	1025
CRIADO	Si hiciera un gargarismo, todo este mal que padece, cupiera en un silogismo.	
EMPERADOR	Llamad al médico luego.	1030
MONTESINOS	Señor, lo que ha de mandar es que le den medio huevo. Más vale mandarle echar quince cauterios de fuego.	
	<i>Sale el médico con un[a] estera por ropa, y un bacín por gorra, y unos anteojos de tomiza.</i>	
MÉDICO	Señor, ¿a qué me has llamado?	1035
EMPERADOR	Belerma tiene modorra.	
MÉDICO	¡Oh, qué pulso tan letrado! Señor, busquen una zorra, que este mal es turquesado. Ella sin duda ha comido alguna torta de aceite y viruelas le han salido.	1040
EMPERADOR	Pues, ¿qué queréis?	
MÉDICO	Que se afeite, y coma un perro cocido.	

v. 1025 *gota artética*: «la que da en los artejos y coyunturas del cuerpo» (*Aut.*); para otras referencias a la gota ver vv. 422 y 441.

v. 1032 *huevo*: la rima es imperfecta. Quizás *güevo* / por *huego* se haya originado por metátesis a partir de la forma *huego* / *guego*, con la aspiración de la *f* inicial que caracteriza al habla rústica en el teatro.

v. 1034 *cauterio de fuego*: «instrumento de hierro de que usan los cirujanos hecho ascua, para abrir llagas o quemar alguna parte del cuerpo que se ha cortado, para que se restañe la sangre, y se castra la herida» (*Aut.*).

acot. v. 1035 Las gafas son un elemento caracterizador del atuendo del médico. El bacín por gorra es usual en la burlesca. La *tomiza* también aparece en la acot. al v. 1.

v. 1036 *modorra*: 'letargia'. Quiros, *El hermano de su hermana*, vv. 113 y 433-436.

EMPERADOR	Mirad, médico terreno, que este mal tiene mil puntos.	1045
MÉDICO	¡Voto a Dios, que es eso bueno! ¿Soy yo oficio de difuntos o soy carga de centeno? Derritan un monacillo y dejémonos de flores, que le dará garrotillo si no salen diez priores a gatas por un husillo. No coma sino consejas, y entrando el mes en enero metámoslas entre dos tejas y si no en un hormiguero porque le nazcan orejas.	1050  1055
EMPERADOR	¡Oh, desdichado suceso de amantes que por amar han empeñado el proceso!	1060
MONTESINOS	Llevémosla al muladar, que se va haciendo yeso.	
MÉDICO	Más vale que en un bacín hasta Todos Santos duerma.	1065
EMPERADOR	Aquí la historia da fin de Durandarte y Belerma, él en griego, ella en latín.	

v. 1048 *oficio de difuntos*: la parodia del oficio de difuntos se encuentra ya en *Los milagros de santa María*, milagro XVI, estrofas 372-373 y en la anónima *Farsa de enamorados*, obra del siglo XVI mencionada en el *Índice de Valdés* (1559) que Márquez (1980, p. 91) identifica con la *Écloga de Plácido y Victoriano* de Juan del Encina. En la comedia burlesca *Comedia nueva en chanza del comendador de Ocaña*, v. 3, se cita el *Parce mihi* que se canta en el Oficio.

v. 1052 *garrotillo*: «enfermedad de la garganta» (*Aut.*).

vv. 1053-1054 *priores*: comp. v. 856 y *priorato*, v. 251; *husillo*: «conducto para desaguar los lugares inundados o que puedan inundarse» (*DLE*).



## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo I, A-B, Madrid, CSIC, 1981.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Temas sevillanos. Tercera serie*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra, 1998, 2 vols.
- ALONSO, Dámaso, y BLECUA, José Manuel, *Antología de la poesía española lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1992.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- ÁLVAREZ BRITO, Yaiza, «Cosme Pérez: ¿actor en la tragedia *El más impropio verdugo?*», en Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada (eds.), *Cuatrocientos años del «Arte Nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro español y Novohispano de los Siglos de Oro (Olmedo 20-23 de julio de 2009)*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2010, pp. 215-226.
- ÁLVAREZ BRITO, Yaiza, *Edición y estudio de «El más impropio verdugo», de Rojas Zorrilla*, León, Universidad de León, 2015, tesis doctoral, disponible en acceso abierto en <<https://buleria.unileon.es/handle/10612/7885>>.
- ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert, y LISSORGUES, Yvain, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1999 [1983].
- Amantes* = SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Los amantes de Teruel*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 24-160.
- Amor, ingenio y mujer* = SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Amor, ingenio y mujer en la discreta venganza*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 161-297.
- ANDIOC, René, y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.

- Angélica* = ANÓNIMO, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 399-496.
- ANÓNIMO, *Angélica y Medoro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 399-496.
- ANÓNIMO, *Cantar del Mío Cid*, ed. de Alberto Montaner, Barcelona, Crítica, 1993.
- ANÓNIMO, *El castigo en la arrogancia*, ed. de Alberto Rodríguez, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 125-213.
- ANÓNIMO, *El Comendador de Ocaña*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 55-138.
- ANÓNIMO, *El desdén con el desdén*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 215-361.
- ANÓNIMO, *El Hamete de Toledo*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 45-112.
- ANÓNIMO, *El Lazarillo de Tormes*, ed. de Alberto Blecua, Madrid, Castalia, 1972.
- ANÓNIMO, *El premio de la hermosura*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 363-385.
- ANÓNIMO, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- ANÓNIMO, *El robo de Elena*, ed. de Francisco Javier García Cabrera y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 293-528.
- ANÓNIMO, *Escarramán*, ed. de Elena Di Pinto, en *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 559-602.
- ANÓNIMO, *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa, 1994.
- ANÓNIMO, *La ventura sin buscarla*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 298-398.
- ANÓNIMO, *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.

- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1987.
- ANÓNIMO, *Los condes de Carrión*, ed. de Carlos Cabanillas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 21-159.
- ANÓNIMO, *No hay vida como la honra*, ed. de Carola Sbriziolo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 189-292.
- ANTONUCCI, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro. Historia de un tema de Lope a Calderón*, Pamplona, Eunsa, 1995.
- ARCE DE OTÁROLA, Juan, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 1995, 2 vols.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, Escelicer, 1941.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La sociedad española en las obras de Cervantes*, Madrid, Uguina, 1951.
- ARELLANO, Ignacio, «Sobre Quevedo: cuatro pasajes satíricos», *Revista de Literatura*, 86, 1981, pp. 165-179.
- ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- ARELLANO, Ignacio, «La comicidad escénica en Calderón», *Bulletin Hispanique*, Burdeos, Éditions Bière, 1986, pp. 47-92.
- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995 [en especial el apartado «La comedia burlesca», pp. 641-659].
- ARELLANO, Ignacio, *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- ARELLANO, Ignacio, et al., Introducción a *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa, 1994.
- ARELLANO, Ignacio, y CAÑEDO, Jesús, «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 339-355.
- ARELLANO, Ignacio, y CAÑEDO, Jesús, «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 563-586.
- ARELLANO, Ignacio, GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, MATA, Carlos, y PINILLOS, M. Carmen, «Introducción», en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 9-36.
- ARELLANO TORRES, Ignacio D., «El entremés de *Los habladores*, atribuido a Cervantes», *Anales Cervantinos*, 50, 2018, pp. 299-323.

- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos, 1971 [1965].
- ASENSIO Y TOLEDO, José María, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes Saavedra; con algunas observaciones y artículos sobre la vida y obras del mismo autor, y las pruebas de la autenticidad de su verdadero retrato [...]*, Sevilla, Imp. y Litogr., Librería Española y Extranjera de don José M. Geofrín, 1864.
- ASENSIO Y TOLEDO, José María, *Cervantes y sus obras: artículos; con prólogo del Dr. Thebussem*, Barcelona, F. Seix, [1902].  
Aut. = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid Gredos, 1990, 3 vols.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de, *Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.
- Baldovinos*. Ver *Valdovinos*.
- BANCES CANDAMO, Francisco Antonio de, *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. de Blanca Oteiza, Pamplona, Eunsa, 2000.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá. Se hallará donde la encuentren, y será en la Imprenta y Librería de Juan de San Martín, calle del Carmen, donde se hallarán otros papeles curiosos escritos por el mismo autor*, en Madrid, con todas las licencias necesarias, [¿Juan de San Martín?], s. a.
- BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *Comedia (que no lo es) burlesca intitulada «Llámenla como quisieren». Su autor ella lo dirá; y por si lo calla: de don Josef Joaquín Benegasi y Luján, etc. Se incluye al fin de ella el sainete de «El Amor casamentero»*, Madrid, en la Imprenta de Francisco Javier García, calle de los Capellanes, 1761. *Se hallará en la Librería de Josef Matías Escribano, frente de las Gradas de San Felipe el Real*.
- BNE (o BNM) = Biblioteca Nacional de España (Madrid).
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, «La pervivencia de un género: el baile dramático de *El amor casamentero*, de José Joaquín Benegasi y Luján. Estudio y edición», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25, 2019, pp. 195-220.
- BONET CORREA, Antonio, «Entre la superchería y la fe: el Sacromonte de Granada», *Historia* 16, 50.5, 1981, pp. 43-54.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, y BERMÚDEZ GÓMEZ, Javier, «La comedia burlesca o el enredo verbal», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro*

- clásico* (1997), *Almagro, 8, 9 y 10 de julio*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 1998, pp. 285-304.
- BUEZO, Catalina, *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- BURSHATIN, Israel, «El *Cid* de Quevedo: esclavo de su vientre y de su lengua», *Filología*, 23.1, 1988, pp. 36-65.
- Buscón* = QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. de Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 311-421.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere, ed. de Ignacio Arellano, New York, Instituto de Estudios Aurisculares (IDEA), 2013.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El médico de su honra*, ed. de Don W. Cruickshank, Madrid, Castalia, 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, ed. de José María Ruano, Madrid, Castalia, 1994.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Mañanas de abril y mayo*, ed. de Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *No hay burlas con el amor*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa, 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Teatro cómico breve*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, y VEGA, Lope de, *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones*, ed. de José Manuel Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *La muerte de Baldovinos*, ed. de Federico Carlos Sainz de Robles, en *El teatro español. Historia y antología*, vol. IV, Madrid, Aguilar, 1943, pp. 825-870.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *La muerte de Valdovinos*, ed. del Seminario de Estudios Teatrales dirigida por Javier Huerta Calvo, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 25, 2000, pp. 101-164.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 29-123.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. del Seminario de Estudios Teatrales dirigida por Javier Huerta Calvo, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 23, 1998, pp. 243-297.

- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *Los siete infantes de Lara*, en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*, Madrid, María de Quiñones para Manuel López, 1653.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *Los siete infantes de Lara*, edición crítica, estudio introductorio e commento a cura di Pietro Taravacci, Viareggio, Mauro Baroni Editore, 1998.
- CARO, Rodrigo, *Días geniales o lúdricos*, ed. de Jean-Pierre Étienne, Madrid, Espasa Calpe, 1978.
- CARO BAROJA, Julio, *Los vascos y la historia a través de Garibay: ensayo de biografía antropológica*, San Sebastián, Editorial Txertoa, 1972.
- CARO BAROJA, Julio, *Vidas mágicas e inquisición*, Madrid, Istmo, 1992, 2 vols.
- CARO BAROJA, Julio, *Ciclos y temas de la historia de España: los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Istmo, 2000.
- Carrión = ANÓNIMO, *Los condes de Carrión*, ed. de Carlos Cabanillas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 21-159.
- Castigar = HERRERA, Rodrigo de, *Castigar por defender*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 293-451.
- Castigo = ANÓNIMO, *El castigo en la arrogancia*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 125-213.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Aventuras del Bachiller Trapaza, quintaesencia de embusteros y maestro de embelecadores*, ed. de Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1986.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *El mayorazgo figura*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1989.
- CASTRO, Adolfo de, *Varias obras inéditas de Cervantes sacadas de códices de la Biblioteca Colombina, con nuevas ilustraciones sobre la vida del autor y el «Quijote»*, Madrid, A. de Carlos e Hijo, 1874.
- CAZAL, Françoise, «L'idéologie du compilateur de "romances": Remodelage du personnage du Cid dans le *Romancer e historia del Cid* de Juan de Escobar (1605)», en *L' idéologie dans le texte. Actes du 2ème Colloque de Séminaire d'Études Littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail*, Toulouse, PUM, 1978, pp. 197-209.
- Céfalo = CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere, ed. de Ignacio Arellano, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2013.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, ed. de Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1976.

- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1999.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales de la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- CHEVALIER, Maxime, «Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 1976a, pp. 17-44.
- CHEVALIER, Maxime, «El problema del éxito del *Lazarillo*», en *Lectura y lectores de la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1976b, pp. 167-197.
- CHEVALIER, Maxime, *Folklore y literatura, el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- CHEVALIER, Maxime, *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Edi-6, 1982.
- CHUECA GOITIA, Fernando, *La Catedral de Valladolid*, Madrid, CSIC, 1947. Colección = COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácara y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, 2 vols.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro (El Hamete de Toledo, El caballero de Olmedo, Darlo todo y no dar nada, Céfalo y Pocris)*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen. Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, Anónimo, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, *Los amantes de Teruel. Amor, ingenio y mujer. La ventura sin buscarla. Angélica y Medoro*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, *El cerco de Tagarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid. Castigar por defender*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, *Las mocedades del Cid. El castigo en la arrogancia. El desdén, con el desdén. El premio de la hermosura*, ed. de Alberto Rodríguez, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, *Los condes de Carrión. Peligrar en los remedios. Darlo todo y no dar nada. El premio de la virtud*, ed. del GRISO

- dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VI, *El rey Perico y la dama tuerta. Escanderbey. Antíoco y Seleuco. La venida del duque de Guisa y su armada a Castelamar*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, *El Mariscal de Virón. No hay vida como la honra. El robo de Elena. El muerto resucitado*, volumen dirigido por Carlos Mata, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano Ayuso e Ignacio D. Arellano-Torres, Madrid, Cátedra, 2020.
- Constante = MALDONADO, Juan de, DUENA, Diego la, y CIFUENTES, Jerónimo, *La más constante mujer*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, incluida en este volumen.
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Corpus Diacrónico del Español*, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- COROMINAS, Joan, y PASCUAL, José Antonio, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vols.
- Correas = CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Robert Jammes y Maite Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- CORTÉS DE TOLOSA, Juan, *Lazarillo de Manzanares*, ed. de Miguel Zugasti, Barcelona, PPU, 1990.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, «El amor como burla y la parodia erótica en la comedia burlesca aurea: a propósito de *El amor más verdadero*, *Durandarte y Belerma*, de Guillén Pierres», en Juan Ignacio Díez y Adrienne Laskier Martín (eds.), *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 165-189.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1911, 2 vols.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, ed. facsímil con prólogo e índice de Abraham Madroñal, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007 [1911].

- Cov. = COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020 [2006].
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020 [2006].
- CRESPO MATELLÁN, Salvador, *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, «Teatro antiguo español. Datos inéditos que dan a conocer la cronología de las comedias representadas en el reinado de Felipe IV, en los sitios reales, en el alcázar de Madrid, Buen Retiro y otras partes, sacados de los libros de gastos y cuadernos de nóminas de aquella época que se conservan en el archivo del Palacio de Madrid», en *El averiguador. Correspondencia entre curiosos, literatos, anticuarios, etc. Segunda época, 1*, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1871, pp. 123-125.
- CUETO, Ronald, *Quimeras y sueños: los profetas y la monarquía católica de Felipe IV*, Valladolid, Universidad de Valladolid (Secretariado de Publicaciones), 1994.
- CyC = PIERRES, Mosén Guillem, *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, ed. de Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 69-174.
- D'ORS, Miguel, «Representaciones dramáticas en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 134-135, 1974, pp. 281-316.
- D'ORS, Miguel, «Autores y actores teatrales en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 140-141, 1975, pp. 633-666.
- Darlo todo* = LANINI SAGREDO, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 235-389.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Espasa Calpe, 1954.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *Sólo Madrid es corte. La capital de dos mundos bajo Felipe IV*, Madrid, Espasa Calpe, 1968.

- Desdén* = ANÓNIMO, *El desdén con el desdén*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 215-361.
- DI PINTO, Elena, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- DI PINTO, Elena, «Dos caras para un verdugo: Rojas Zorrilla y Matos Fragoso (*El más impropio verdugo*, seria y burlesca)», en *Rojas Zorrilla en su IV Centenario*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008a, pp. 561-573.
- DI PINTO, Elena, «Entremés burlesco y comedia burlesca», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008b, pp. 467-479.
- DI PINTO, Elena, «Verdugos de quita y pon. Anatomía de *El más impropio verdugo*, comedia burlesca», *Bulletin of the Comediantes*, 65.2, 2013, pp. 43-55.
- DICAT = Teresa FERRER VALLS (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (Base de datos. Edición digital), Kassel, Reichenberger, 2008.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990.
- Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2001.
- DLE = *Diccionario de la lengua española*, edición del tricentenario, <<https://dle.rae.es>>.
- Don Gil* = TIRSO DE MOLINA, *Don Gil de las calzas verdes*, en *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- Dos comedias burlescas del Siglo de Oro: «El Comendador de Ocaña». «El hermano de su hermana»*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, Kassel, Reichenberger, 2000.
- DRAE = *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 1992.
- DURÁN, Agustín, *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor*, Madrid, Eusebio Aguado, 1829a.
- DURÁN, Agustín, *Romancero de romances doctrinales, amatorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos*, Madrid, Impr. de L. Amarita, 1829b.
- DURÁN, Agustín, *Romancero general*, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 10 y 16), 1945, 2 vols.
- Durandarte* = PIERRES, Mosén Guillem, *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, ed. de Antonio Cortijo y Adelaida Cortijo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 69-174.
- EGIDO, Aurora, «Mito, género y estilos: el Cid barroco», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 499-527.

- EGIDO, Aurora, «Postrimerías del Cid», en Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, ed. de Stefano Arata, Barcelona, Crítica, 1996.
- El hermano* = QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 139-220.
- El rey don Alfonso* = ANÓNIMO, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- El rey Perico* = VELÁZQUEZ DEL PUERCO, Diego, ed. de María José Casado, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VI, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 57-206.
- El robo de Elena* = ANÓNIMO, *El robo de Elena*, ed. de Francisco Javier García Cabrera y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, volumen dirigido por Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 293-528.
- ENCINA, Juan del, *Obras completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1978, 4 vols.
- ENCINA, Juan del, *Poesía lírica. Cancionero musical*, ed. de Roystan O. Jones y Caroline R. Lee, Madrid, Castalia, 1975.
- Escaramán* = ANÓNIMO (atribuida a Agustín MORETO), *Escaramán*, ed. de Elena Di Pinto, en *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 559-602.
- ESPINEL, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. de M. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972, 2 vols.
- Estebanillo* = *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- ÉTIENVRE, Jean-Pierre, *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1978.
- EURÍPIDES, *Bacantes*, ed. de Juan Ignacio González Merino, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2003.
- FALIU-LACOURT, Christiane, «Un precursor de la comedia burlesca: Guillén de Castro», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8.II, 1989, pp. 453-466.
- FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y églogas*, ed. María Josefa Canellada, Madrid Castalia, 1981.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, 1971.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971, 3 vols.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Aureliano, *Noticia de un precioso códice de la biblioteca colombina, algunos datos nuevos para ilustrar el «Quijote», varios rasgos*

- ya casi desconocidos ya inéditos de Cervantes, Cetina, Salcedo, Chaves y el Bachiller Engrava, Madrid, s. n. [Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra], 1864.
- FEROS, Antonio, *El duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymónd, «Tres piezas cidianas», *Review Hispanique*, 43, 1918, pp. 431-470.
- FRENK, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV a XVII*, Madrid, Castalia, 1987.
- GALVÁN, Luis, *El «Poema de Mio Cid» en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la filología*, Pamplona, Eunsa, 2001.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «La comedia burlesca en el siglo XVII. *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer», *Segismundo*, 25-26, 1977, pp. 131-146.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «*El hermano de su hermana* de Bernardo de Quirós, y la comedia burlesca del siglo XVII», *Revista de Literatura*, 44, 87, 1982, pp. 5-23.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «De la tragedia a la parodia: *El caballero de Olmedo*», en «*El castigo sin venganza*» y *el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 123-140.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «Procedimientos cómicos en la comedia burlesca», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 89-113.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco, *Teatro menor del siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1964.
- GARCÍA PEDRAZA, Amalia, *Actitudes ante la muerte en la Granada del siglo XVI: los moriscos que quisieron salvarse*, Granada, Universidad de Granada, 2002, 2 vols.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Introducción a Bernardo de Quirós», en *Obras de ... y aventuras de don Fruela*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, pp. XLIX-LIII.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «*El cerco de Tagarete*, una comedia burlesca de F. Bernardo de Quirós», *Criticón*, 37, 1987, pp. 77-115.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Introducción», en *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, 1991, pp. 9-56.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «*El caballero de Olmedo*: tragedia y parodia», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 137-160.

- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Técnicas escénicas y verbales en *Céfalo y Pocris*», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, Madrid, Universidad de Castilla La Mancha, 2001, pp. 253-269.
- GÓMEZ, Jesús, «*El entremés de Melisendra*, atribuido a Lope de Vega, y los orígenes de la “comedia burlesca”», *Boletín de la Real Academia Española*, 283, 2001, pp. 205-221.
- GÓNGORA, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. de Alexander A. Parker, Madrid, Cátedra, 1983.
- GÓNGORA, Luis de, *Letrillas*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1984.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas*, ed. de Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1956.
- GÓNGORA, Luis de, *Romances*, ed. de Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.
- GÓNGORA, Luis de, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos completos*, ed. de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1969.
- GONZÁLEZ, Eloy R., «Carnival on the Stage: *Céfalo y Pocris*, comedia burlesca», *Bulletin of the Comediantes*, 30, 1978, pp. 3-12.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980.
- GRANJA, Agustín de la, «Comedias del Siglo de Oro censuradas por la Inquisición», en Odette Gorse y Frédéric Serralta (eds.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Université de Toulouse II-Le Mirail / Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 435-448.
- GUEVARA, Antonio de, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. de Aurora Rallo, Madrid, Cátedra, 1984.
- HÄMEL, Adalbert, *Der Cid im spanischen Drama des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Halle, 1910.
- Hamete* = ANÓNIMO, *El Hamete de Toledo*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 45-112.
- Hermosura* = ANÓNIMO, *El premio de la hermosura*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 363-385.
- HERRERA, Fernando de, *Poesías*, ed. de Victoriano Roncero López, Madrid, Castalia, 1992.
- HERRERA, Rodrigo de, *Castigar por defender*, ed. de Alberto Rodríguez, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 293-451.

- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Alcalá de Henares / Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.
- HERRERO, Miguel, *Entremés de don Quijote*, Madrid, Revista bibliográfica y documental (Suplemento 1), 1948.
- HERRERO, Miguel, *Madrid en el teatro*, Madrid, CSIC, 1963.
- HERRERO, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- HERRERO, Miguel, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.
- HIDALGO, Juan, *Romances de germanía de varios autores*, Madrid, D. Antonio de Sancho, 1779.
- HIGASHI, Alejandro, «De mojiganga: fiesta y música en el Cid», en Aurelio González (ed.), *Texto, espacio y movimiento en el teatro del Siglo de Oro*, México D. F., El Colegio de México, 2000, pp. 54-67.
- HOLGUERAS PECHARROMÁN, Dolores, «La comedia burlesca: estado actual de la investigación», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8/II, 1989, pp. 467-480.
- HOLGUERAS PECHARROMÁN, Dolores, «La comedia burlesca y el Carnaval», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Teatro y Carnaval*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1999 (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 12), pp. 131-144.
- HOROZCO, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. de José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Groningen / Universidad de Salamanca, 1986.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1591 [1589].
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- HUERTA CALVO, Javier, «Anatomía de una fiesta teatral burlesca del siglo XVII. Reyes como bufones», en José María Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 115-136.
- HUERTA CALVO, Javier, *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Serbal, 1989.
- HUERTA CALVO, Javier, «Reyes de Carnaval (sobre el personaje del rey en la comedia burlesca)», en *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1998a (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 10), pp. 269-295.
- HUERTA CALVO, Javier, *Una fiesta burlesca del Siglo de Oro: «Las bodas de Orlando» (comedia, loa y entremeses)*, Viareggio, Mauro Baroni Editor, 1998b.
- HUERTA CALVO, Javier, «Espejos de la burla. Raíces de la comedia burlesca», en Javier Huerta Calvo, Emilio Peral y Jesús Ponce (eds.), *Tiempo de burlas*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 161-176.

- HUERTA CALVO, Javier, *et al.*, «Introducción» a Jerónimo de Cáncer y Velasco, *Las mocedades del Cid*, en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 23, 1998, pp. 243-260.
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel, «Figuración proverbial y nivelación en los nombres propios del refranero antiguo: figuras vulgarizadas del registro culto», *Criticón*, 28, 1984, pp. 5-95.
- INAMOTO, Kenji, «*Melisendra*, entremés una vez atribuido a Cervantes», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 691-694.
- Infantes de Lara* = CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *Los siete infantes de Lara*, edición crítica, estudio introductorio e comentario a cura di Pietro Taravacci, Viareggio, Mauro Baroni Editore, 1998.
- ÍÑIGUEZ BARRENA, Francisca, *La parodia dramática. Naturaleza y técnica*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.
- IRIBARREN, José María, *Vocabulario navarro*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1984.
- Jocoseria* = QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos I. Jocoseria*, ed. de Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- JUAN MANUEL, don, *Libro de la caza*, ed. de José Manuel Fradejas, Valladolid, Instituto de Estudios de Iberoamérica, 2001.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, sor, *Obras completas, II: Villancicos y letras sacras*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, Ciudad de México, Biblioteca Americana, 2017.
- JULIO, Teresa, «“No hay para un padre reposo”: conflictos paternofiliales en las comedias cainitas de Francisco de Rojas Zorrilla», *Anagno risis. Revista de investigación n teatral*, 11, 2015, pp. 6-19.
- Kleiser = MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.
- LABRADOR, José, y DI FRANCO, Ralph A., *Tabla de los principios de la poesía española, XVI-XVII*, Cleveland, Cleveland State University, 1993.
- LANINI SAGREDO, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 189-310.
- LANINI SAGREDO, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 235-389.
- LASSO DE LA VEGA, Gabriel Lobo, *Manojuelo de romances (1601)*, ed. de Ángel González Palencia y Eugenio Mele, Madrid, Saeta, 1942.

- Lazarillo* = ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1987.
- Léxico* = ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- LEY, Margo de, y CROSBY, James. O., «Originality, Imitation and Parody in Quevedo's Ballad of the Cid and the Lion ("Medio día era por filo")», *Studies in Philology*, 66, 1969, pp. 155-157.
- Lírica española de tipo popular*, ed. de Margit Frenk Alatorre, Madrid, Cátedra, 1978.
- LOBATO, María Luisa, «Figuronas de entremés», en *El figurón, texto y puesta en escena*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2007, pp. 273-292.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *La pícaro Justina*, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- LÓPEZ LINAGE, Javier, y LUCENA SALMORAL, Manuel, *El maíz: de grano ce- leste a híbrido industrial: la difusión española del cereal mesoamericano*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1996.
- LLEO CAÑAL, Vicente, *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975.
- MACKENZIE, Ann L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: Análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, «Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco», en Antonio Carreño e Ysla Campbell (eds.), *El escritor y la escena VI: estudios sobre teatro español y novohispano*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez / Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, 1998, pp. 167-178.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan, «Dos glosas de romances castellanos en el ms. 4495 de la Bibliothèque Mazarine de París», *Revista de Filología Española*, 93.2, 2013, pp. 291-312.
- MALDONADO, Juan de, *El Mariscal de Virón*, ed. de Milena M. Hurtado y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, volumen dirigido por Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 27-187.
- MALDONADO, Juan de, DUEÑA, Diego la, y CIFUENTES, Jerónimo, *La más constante mujer*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, incluida en este volumen.
- MANERO SOROLLA, María Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.
- MÁRQUEZ, Antonio, *Literatura e Inquisición en España, 1478-1834*, Madrid, Taurus, 1980.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.

- MATA INDURÁIN, Carlos, «Introducción» a la comedia anónima *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998a, pp. 9-83.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña*», en Aurelia Ruiz Sola (coord.), *Teatro y poder, VI y VII Jornadas de Teatro*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 1998b, pp. 253-266.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «*Don Quijote de la Mancha, resucitado en Italia*, comedia de magia burlesca», *Anales Cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 309-323.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «La comedia burlesca del Siglo de Oro: *La mayor hazaña de Carlos VI*, de Manuel de Pina», *Signos*, 2001, XXXIV, 49-50, pp. 67-87.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Burlas carnavalescas a don Quijote en *El hidalgo de la Mancha*, comedia de tres ingenios», *Signos literarios y lingüísticos*, V, 2, julio-diciembre de 2003a, pp. 51-71.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Una comedia burlesca del siglo XVIII: *El muerto resucitado*, de Lucas Merino y Solares», *Mapocho. Revista de Humanidades*, 54, 2003b, pp. 179-196.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «El “noble al revés”: el anti-modelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro», *Literatura. Teoría, Historia, Crítica*, 6, 2004, pp. 149-182.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «El exotismo en la comedia burlesca del Siglo de Oro: exotismo geográfico», en *Le arti della scena e l'esotismo in Età Moderna / The Performing Arts and Exoticism in the Modern Age*, a cura di / edited by Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2006a, pp. 191-216.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Pervivencia de la comedia burlesca en el siglo XVIII: *Pagarse en la misma flor y Boda entre dos maridos*, de Félix Moreno y Posvonel», en Odette Gorsse y Frédéric Serralta (eds.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail / Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006b, pp. 577-595.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Reyes de la risa en la comedia burlesca del Siglo de Oro», en Luciano García Lorenzo (ed.), *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, Fundamentos, 2006c, pp. 295-320.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «*Llámenla como quisieren*, de José Joaquín Benegasi y Luján, comedia burlesca del siglo XVIII», *Oppidum. Cuadernos de Investigación*, 3, 2007, pp. 189-219.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «“Diome Apolo mi destino / para lo jocoso solo”: la poesía festiva de José Joaquín Benegasi y Luján», en Alain Bègue y Carlos Mata Induráin (eds.), *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo*

- orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2018a, pp. 97-109.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «*La campana de descasar*, entremés de José Joaquín Benegasi y Luján: comentario y edición anotada», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.2, 2018b, pp. 639-655.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «“Está para los poetas / el tiempo no regular”: estudio y edición anotada del *Baile del papillote*, de José Joaquín Benegasi y Luján», en Ramón González, Inés Olza y Óscar Loureda (eds.), *Lengua, cultura, discurso. Estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado*, Pamplona, Eunsa, 2019a, pp. 1229-1250.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «“Estamos hoy en un siglo / fatal para los discretos”. Estudio y edición de *El ingenio apurado*, baile entremesado de José Joaquín Benegasi y Luján», *Revue Romane. Langue et littérature. International Journal of Romance Languages and Literatures*, publicado *on line* el 22 de mayo de 2019b. Disponible en <<http://doi.org/10.1075/rro.18032.mat>>.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Teatro y burla en José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770): noticia de sus piezas dramáticas breves y edición anotada de *El tiro a la Discreción*», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 25, 2019c, pp. 221-249.
- MATOS FRAGOSO, Juan de, DIAMANTE, Juan Bautista, y VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *El hidalgo de la Mancha*, ed. de Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa Calpe, 1980.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989 y 1990, 2 vols.
- MINSHEU, John (ed.), PERCYVALL, Richard, *A Dictionary in Spanish and English First Published into the English Tongue [...]*, London, John Haviland, 1623.
- Mocedades* = CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Las mocedades del Cid*, ed. de Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 29-123.
- MONTESER, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en Celsa Carmen García Valdés, *De la tragicomedia a la comedia burlesca: El caballero de Olmedo*, Pamplona, Eunsa, 1991, pp. 183-262.
- MONTESER, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 45-188.
- MONTESER, Francisco Antonio de, SOLÍS, Antonio de, y SILVA, Diego de, *La renegada de Valladolid*, ed. de Frédéric Serralta, en *Comedias burlescas del*

- Siglo de Oro*, tomo III, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 175-291.
- MONTOTO, Luis, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Tip. Gironés, 1921.
- MORÁN TURINA, Fernando, y CHECA CREMADES, José Miguel, *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.
- MORETO, Agustín, *El lindo don Diego*, ed. de Frank P. Casa y Berislav Primorac, Madrid, Cátedra, 1987.
- MOUNE, Robert, «*El caballero de Olmedo* de F. A. de Monteser, comedia burlesca y parodia», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980, pp. 83-92.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Universidad de Murcia, 1966.
- MUÑOZ LORENTE, Gerardo, *La expulsión de los moriscos en la provincia de Alicante*, Alicante, Editorial Club Universitario, 2011.
- NAVARRO, Alberto, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, Salamanca, Almar, 1979, pp. XI-LIV.
- NIDER, Valentina, «La censura del disparate: l'Entremés de la Infanta Palancona (Pisa, 1616) e la commedia burlesca *Durandarte y Belerma*», en Maria Grazia Profeti y Donatella Pini (eds.), *Leyendas negras e leggende auree*, Firenze, Alinea, 2011, pp. 157-182.
- NIDER, Valentina, «*La infanta Palancona* (ante 1616) y la comedia burlesca», en Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci (eds.), *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 205-217.
- NTLLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, en <www.rae.es>.
- No hay vida* = ANÓNIMO, *No hay vida como la honra*, ed. de Carola Sbriziolo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, volumen dirigido por Carlos Mata, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 189-292.
- Ocaña* = ANÓNIMO, *El Comendador de Ocaña*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 55-138.
- Olmedo* = MONTESER, Francisco Antonio de, *El caballero de Olmedo*, en Celsa Carmen García Valdés, *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, 1991, pp. 183-262.
- Orlando* = HUERTA CALVO, Javier, *Una fiesta burlesca del Siglo de Oro: «Las bodas de Orlando» (comedia, loa y entremeses)*, Viareggio, Mauro Baroni Editor, 1998.
- PALENCIA, Alfonso de, *Universal vocabulario en latín y en romance*, ed. de Gracia Lozano López, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.

- PASCUAL BONIS, María Teresa, «Puesta en escena y recepción de la comedia burlesca: *El caballero de Olmedo* de F. A. de Montesper», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1998, tomo II, pp. 1145-1157.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass, S. A. Tipográfica, 1934 y 1935, 2 vols.
- PEREIRA, Benito, *Commentariorum et disputationum in Genesim, L. X*, Maguntiae, Sumptibus Antoni Hierati excudebat Iannes Albinus, 1612, 4 tomos.
- PÉREZ CAPO, Felipe, *El «Quijote» en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Barcelona, Editorial Mills, 1947.
- PÉREZ DE LEÓN, Vicente, *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *La más constante mujer*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, Rivadeneyra, 1858, vol. XLV, pp. 495-511.
- PERIÑÁN, Blanca, *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.
- PERSIO BERTISO, Félix, *La infanta Palancona*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano Ayuso e Ignacio D. Arellano-Torres, Madrid, Cátedra, 2020, pp. 375-403.
- PIACENTINI, Giuliana, y PERIÑÁN, Blanca, *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa, Edizioni ETS, 2002.
- PIERRES, Guillem, *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, ed. de D. Serres, Toulouse, Bibliothèque Institut, Res. D324 (texto mecanografiado).
- PINEDA, Juan de, *Diálogos familiares*, ed. de Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas, 1963.
- PO = QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1999 [1981].
- Poesía erótica* = ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert, y LISSORGUES, Yvain, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1999 [1983].
- POLO, Francisco, *El honrador de sus hijas*, en *Parte veinte y tres de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, Josef Fernández Buendía, a costa de Manuel Meléndez, 1665.
- PRESOTTO, Marco, «El teatro de Lope y la censura (siglo XVII)», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1, 2019, pp. 9-25.
- PROFETI, Maria Grazia, «Juan Pérez de Montalbán: entre la amistad de Lope de Vega y la manera de Calderón», en Ignacio Arellano (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, *Anthropos*, núm. extraordinario, 2004, pp. 139-145.

- PSB = ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1984.
- «Pseudo Matos Fragoso», en *Manos teatrales*, accesible en línea: <<https://www.manos.net/people/138-pseudo-matos-fragoso>>.
- QUEVEDO, Francisco de, *Capitulaciones matrimoniales*, ed. de Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. II, tomo I, pp. 179-208.
- QUEVEDO, Francisco de, *Entremés de la vieja Muñatonos*, en Ignacio Arellano, «Anotación filológica de textos barrocos: el *Entremés de la vieja Muñatonos* de Quevedo», *Notas y estudios filológicos*, 1, 1984, pp. 87-117.
- QUEVEDO, Francisco de, *Entremés del marido fantasma de Quevedo*, ed. de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, *La Perinola*, 1, 1997, pp. 41-68.
- QUEVEDO, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
- QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. de Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los Sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, tomo I, pp. 185-467.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecau, Barcelona, Planeta, 1999 [1981].
- QUEVEDO, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Cátedra, Madrid, 1993.
- QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Lía Schwarz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- QUEVEDO, Francisco de, *Grandes anales de quince días*, ed. de Victoriano Roncero, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. III, tomo I, pp. 43-115.
- QUEVEDO, Francisco de, *Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*, ed. de Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. II, tomo II, pp. 349-385.
- QUEVEDO, Francisco de, *Premática del tiempo*, ed. de Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. II, tomo I, pp. 65-107.
- QUEVEDO, Francisco de, *Teatro completo*, ed. de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- Quijote = CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.

- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses*, ed. de Christian Andrès, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos I. Jocoseria*, ed. de Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El cerco de Tagarete*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, *Criticón*, 37, 1987, pp. 77-115.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo, *El cerco de Tagarete*, ed. de Juan M. Escudero Baztán y Celsa Carmen García Valdés, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 23-67.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 139-220.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *Obras de ... y aventuras de don Fruela*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo, *Teatro breve completo*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Fundamentos, 2016.
- Ramillete de entremeses y bailes*, ed. de Hannah Bergman, Madrid, Castalia, 1980.
- REDONDO, Agustín, *Otra manera de leer el «Quijote»: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997.
- REDONDO, Agustín, *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- REMIRO DE NAVARRA, Baptista, *Los peligros de Madrid*, ed. de María Soledad Arredondo, Madrid, Castalia, 1996.
- Renegada* = MONTESER, Francisco Antonio de, SOLÍS, Antonio de, y SILVA, Diego de, *La renegada de Valladolid*, ed. de Frédéric Serralta, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 175-291.
- RICO, Francisco, «Las dos interpretaciones del *Quijote*», en *Breve biblioteca de autores españoles*, 3.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Seix Barral, 1991, pp. 139-161.
- RODIEK, Chistopher, *La recepción internacional del Cid*, Madrid, Gredos, 1995.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, *Lope, Tirso, Claramonte: la autoría de las comedias más famosas del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1999.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Más de 21.000 refranes castellanos*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926.
- Romancero*, ed. de Paloma Díaz-Mas, Barcelona, Crítica, 1994.
- Romances varios de diversos autores*, Zaragoza, P. Lanaja, 1640.

- ROMANOS, Melchora, «Sobre la semántica de *figura* y su tratamiento en las obras satíricas de Quevedo», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 903-911.
- ROMOJARO, Rosa, *Funciones del mito clásico: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega y Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- RUANO DE LA HAZA, «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII», en Francisco Mundi Pedret (ed.), *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU, 1989.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *La peregrinación sabia. El sagaz Estacio, marido examinado*, Madrid, Espasa Calpe, 1958.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, «Un manuscrito calderoniano desconocido (con una digresión sobre los autógrafos de Matos Frago)», *Revista de literatura*, XLVI, 91, 1984, pp. 121-130.
- SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta española*, ed. de Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
- SANTILLANA, marqués de, *Poesías completas I y II*, ed. de Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1975 y 1980, 2 vols.
- SANTILLANA, marqués de, *Poesías completas I y II*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Alhambra, 1983 y 1991, 2 vols.
- SANZ CAMAÑES, Porfirio, *Diplomacia hispano-inglesa en el siglo XVII: razón de Estado y relaciones de poder durante la Guerra de los Treinta años, 1618-1648*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- SENABRE, Ricardo, «Una temprana parodia del *Quijote*: *Don Pascual del Rábano*», en Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín (eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, vol. III, pp. 349-361.
- SERRALTA, Frédéric, «*La renegada de Valladolid*, comedia burlesca de Montesser, Solís y Silva», en *La renegada de Valladolid, trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, France Ibérie-Recherche, 1970, pp. 59-72.
- SERRALTA, Frédéric, «Comedia de disparates», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 311, 1976, pp. 450-461.
- SERRALTA, Frédéric, «La comedia burlesca: datos y orientaciones», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980a, pp. 99-114.
- SERRALTA, Frédéric, «La religión en la comedia burlesca del siglo XVII», *Criticón*, 12, 1980b, pp. 55-75.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1971 y 1984, vols. IX y XIV.
- SIMÓN DÍAZ, José, *De la Puerta del Sol al Paseo del Prado. Guía literaria de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños / Ediciones La Librería, 1997.

- SPITZER, Leo, «Soy quien soy», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, I, 1947, pp. 113-127.
- STRADLING, Robert A., *Felipe V y el gobierno de España, 1621-1665*, Madrid, Cátedra, 1989.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Amor, ingenio y mujer en la discreta venganza*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 161-297.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Angélica y Medoro*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 399-496.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Los amantes de Teruel*, ed. de Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 24-160.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Teatro breve*, ed. de Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000, 2 vols.
- Sueños* = QUEVEDO, Francisco de, *Los Sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- SUREDA, Francis, «Algunas tragedias del Siglo de Oro ante el público valenciano del XVIII», *Criticón*, 23, *Horror y tragedia en el teatro del Siglo de Oro. Actas del IV coloquio del G.E.S.T.E. (Toulouse, 27-29 de enero de 1983)*, 1983, pp. 117-132.
- Tagarete* = QUIRÓS, Francisco Bernardo de, *El cerco de Tagarete*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, *Criticón*, 37, 1987, pp. 77-115.
- TATO, Cleofé, «Una nueva y fragmentaria versión del romance “Muerto yace Durandarte” en una *probatio calami*», *Revista de Filología Española*, 90.2, 2010, pp. 279-302.
- Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. de Javier Huerta Calvo, Madrid, Taurus, 1985.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo, «Dos poetas (Nicolás F. Moratín y José Joaquín Benegasi) para un Infante, más un pretexto didáctico», *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 3, 1991, pp. 129-140.
- TERRÓN GONZÁLEZ, Jesús, *Léxico de cosméticos y afeites del Siglo de Oro*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1990.
- TIRSO DE MOLINA, *Amazonas en las Indias*, ed. de Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993.
- TIRSO DE MOLINA, *Celos con celos se curan*, ed. de Blanca Oteiza, Kassel, Reichenberger, 1996.
- TIRSO DE MOLINA *Don Gil de las calzas verdes*, en *Marta la piadosa y Don Gil de las calzas verdes*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona PPU, 1988.
- TIRSO DE MOLINA, *El bandolero*, ed. de André Nougué, Madrid, Castalia, 1979.

- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Espasa, 1997.
- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. de Ignacio Arellano y Grupo de Investigación GRISO, Proyecto TC/12, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- TIRSO DE MOLINA, *El castigo del pensó que*, en *Doce comedias nuevas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 659-760.
- TIRSO DE MOLINA, *La lealtad contra la envidia*, ed. de Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993.
- TIRSO DE MOLINA, *Marta la piadosa*, ed. de Elena Di Pinto, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015.
- TIRSO DE MOLINA, *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. de Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1988.
- TIRSO DE MOLINA, *Obras completas. Cuarta parte de comedias I (Privar contra su gusto. Celos con celos se curan. La mujer que manda en casa. Antona García. El amor médico. Doña Beatriz de Silva)*, ed. del IET dirigida por Ignacio Arellano, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- TIRSO DE MOLINA, *Obras dramáticas completas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 3 vols. (vol. I: 1946; vol. II: 1952; vol. III: 1958).
- TIRSO DE MOLINA, *Por el sótano y el torno*, en *Obras dramáticas completas*, III, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1958.
- TIRSO DE MOLINA, *Todo es dar en una cosa*, ed. de Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993.
- TORRES NEBRERA, Gregorio, «*Don Quijote* en el teatro español del siglo XX», en *Cervantes y el teatro*, Madrid, Ministerio de Cultura / INAEM, 1992 (*Cuadernos de teatro clásico*, 7), pp. 93-140.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «La actividad teatral de un cortesano en tiempos de luto (1665-1671): Calderón y Pseudo Matos Frago», *Anuario Calderoniano*, vol. extra 1, 2013, pp. 253-274.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Nuevos datos sobre la labor del copista Pseudo Matos Frago», fechas y compañías teatrales», en Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado (coords.), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón. Actas selectas del Congreso del TC/12, Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, pp. 705-712.
- Un Heráclito* = QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de Lía Schwarz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.

- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Atribuciones polémicas y falsificaciones literarias: Melisendra, Lope y sus censores», *Cincinnati Romance Review*, 37, 2014, pp. 132-153.
- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. de Juan Miguel Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969.
- Valdovinos* = CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo, ed. del Seminario de Estudios Teatrales dirigida por Javier Huerta Calvo, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 25, 2000, pp. 101-164.
- VALLE Y CAVIEDES, Juan del, *Obra completa*, ed. de Daniel Reedy, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.
- VAREY, John Earl, y DAVIS, Charles, *Los libros de cuentas de los corrales de comedias en Madrid (1706-1719). Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1992.
- VEGA, Lope de, *Al pasar del arroyo*, en RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid, Imprenta Galo Saez, 1929, vol. XI.
- VEGA, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- VEGA, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- VEGA, Lope de, *El perro del hortelano y El castigo sin venganza*, ed. de David A. Kossoff, Madrid, Castalia, 1970.
- VEGA, Lope de, *Famoso entremés de Melisendra*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte primera*, ed. de Gonzalo Pontón, Lérida, Universidad Autónoma de Barcelona / Editorial Milenio, 1997, vol. III, pp. 1807-1964.
- VEGA, Lope de, *Fuenteovejuna*, ed. de Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 1993.
- VEGA, Lope de, *La Arcadia*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- VEGA, Lope de, *La Dorotea*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1980.
- VEGA, Lope de, *La Gatomaquia*, ed. de Celina Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1982.
- VEGA, Lope de, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. de Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 1997.
- VEGA, Lope de, *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, 2 vols.
- VEGA, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. de Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Luis Vélez de Guevara en la maraña de comedias escanderbescas», en A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan (eds.), *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, New York, Peter Lang, 1997, pp. 343-371.
- VELÁZQUEZ DEL PUERCO, Diego, ed. de María José Casado, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VI, ed. del GRISO dirigida por Ignacio

- Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 57-206.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. de Ángel Raimundo Fernández e Ignacio Arellano, Madrid, Castalia, 1988.
- Ventura = ANÓNIMO, *La ventura sin buscarla*, ed. de Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 298-398.
- VILLAMEDIANA, conde de (Juan de Tarsis), *Poesía impresa completa*, ed. de José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.
- Virón = MALDONADO, Juan, *El Mariscal de Virón*, ed. de Milena M. Hurtado y Carlos Mata Induráin, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo VII, ed. del GRISO dirigida por Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 27-187.
- Voc. Lope = FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971, 3 vols.
- Vocabulario navarro = IRIBARREN, José María, *Vocabulario navarro*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1984.
- WILSON, Edward. M., y SAGE, Jack, *Poesías líricas en la obra dramática de Calderón*, London, Tamesis, 1964.
- ZABALETA, Juan de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, 1983.



TÍTULOS PUBLICADOS  
EN LA COLECCIÓN «BIADIG»  
(BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL) DEL GRISO

1. Hala Awaad y Mariela Insúa (eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*, 2, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-072-6.
2. J. Enrique Duarte, Blanca Oteiza Pérez, Juan Manuel Escudero y Álvaro Baraibar, *Bibliografía primaria general del teatro de Bances Candamo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-070-X.
3. Anónimo, *Coloquio de la conquista espiritual del Japón hecha por San Francisco Javier*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-071-8.
4. Anónimo, *San Javier Grande en el Hito*, ed. de Mariela Insúa y Carlos Mata Induráin, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-209-5.
5. Ignacio Arellano, Judith Farré y Edith Mendoza, *Una lectura en imágenes de «El gran teatro del mundo» de Calderón: los diseños de Remedios Varo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 84-8081-075-0.
6. Vibha Maurya y Mariela Insúa (eds.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 84-8081-216-8.
7. Valentín de Céspedes, *Las glorias del mejor siglo*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 978-84-8081-261-0.
8. Diego Calleja, *El Fénix de España, San Francisco de Borja*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-264-1.
9. Lavinia Barone, *La figura del gracioso nel teatro di Pedro Calderón de la Barca*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-294-8.
10. Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez (eds.), «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-262-7.
11. Álvaro Baraibar y Mariela Insúa (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Nueva York / Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN (IDEA): 978-938795-86-2. ISBN (Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra): 978-84-8081-320-4.

12. Claudia Demattè y Alberto del Río, *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081336-5.
13. Anónimo, *El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote*, ed. de Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez, estudio preliminar de Antonio Barnés Vázquez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-263-4.
14. Carlos Mata Induráin, Lygia Rodrigues Vianna Peres y Rosa María Sánchez-Cascado Nogales (eds.), *Lope de Véga desde el Brasil. En el cuarto centenario del «Arte nuevo» (1609-2009)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-337-2.
15. Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin (eds.), *St Francis Xavier and the Jesuit Missionary Enterprise. Assimilations between Cultures / San Francisco Javier y la empresa misionera jesuita. Asimilaciones entre culturas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-338-9.
16. Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu (eds.), *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-384-6.
17. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *«Festina lente». Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-385-3.
18. Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-400-3.
19. Sabyasachi Mishra, *Barlaam y Josafat en el teatro español del Siglo de Oro. Estudio y edición de «Los defensores de Cristo», comedia anónima de tres ingenios, y «El príncipe del desierto y ermitaño de palacio», de Diego de Villanueva y Núñez y José de Luna y Morentin*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-391-4.
20. Mariela Insúa y Martina Vinatea Recoba (eds.), *Teatro y fiesta popular y religiosa*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-409-6.
21. Horacio A. Acevedo González, *El teatro de Calderón. La antropología de René Girard y el triunfo de la Eucaristía. Claves católicas para una reescritura de la Modernidad en «La vida es sueño»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-383-9.
22. Álvaro Baraibar (ed.), *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las Humanidades Digitales. Experiencias y proyectos*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-412-6.
23. Mariela Insúa y Robin Ann Rice (eds.), *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro. Algunas aproximaciones*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-416-4.
24. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *«Sapere aude». Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-417-1.
25. Anónimo, *Cada cual con su cada cual*, ed. de Marcella Trambaioli, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-421-8.

26. Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.), *Cervantes creador y Cervantes recreado*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-422-5.
27. Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.), *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas (Kioto, 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-436-2.
28. Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.), *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-450-8.
29. Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-451-5.
30. *Teatro cortesano y Relación de una fiesta en Cerdeña (1641): panegíricos y proezas de los príncipes de Oria, de Francisco Tello*, ed. y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-453-9.
31. Álvaro Baraibar y Martina Vinatea (eds.), *Viajes y ciudades míticas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-462-1.
32. Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-460-7.
33. Mariela Insúa, Vibha Maurya y Minni Sawhney (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-482-9.
34. Kala Acharya, Ignacio Arellano, Mariano Iturbe, Prachi Pathak y Rudraksha Sarkrikar (eds.), *The Cosmic Elements in Religion, Philosophy, Art and Literature*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-481-2.
35. Mariela Insúa (ed.), *Modelos de vida y cultura en Navarra (siglos XVI y XVII). Antología de textos*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016. ISBN: 978-84-8081-489-8.
36. Maite Iraceburu Jiménez y Carlos Mata Induráin (eds.), «*Spiritus vivificat*». *Actas del V Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2015)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016. ISBN: 978-84-8081-524-6.
37. Juan de Montenegro y Neira, *La toma de Buda. Auto historial sacramental*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-557-4.
38. Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-546-8.
39. Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-558-1.
40. Anónimo, *Los agravios satisfechos del Desengaño y la Muerte*, ed. y estudio de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-349-5.

41. *Pliegos de «relaciones de comedia» en Cerdeña: I. El taller de Leefdael*, edición y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-569-7.
42. Francisco de Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*, ed. y estudio de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-573-4.
43. Armine Manukyan, *Estudio y edición crítica de dos obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: «El necio bien afortunado» y «El saqaz Estacio, marido examinado»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-572-7.
44. Francisco Antonio Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, ed. filológica de Ignacio Arellano y ed. electrónica de Jesús M. Usunáriz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-574-1.
45. Pedro Lanini Sagredo, *La restauración de Buda. Auto sacramental alegórico*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-592-5.
46. Lorenzo de las Llamosas, *También se vengan los dioses*, estudio preliminar de José A. Rodríguez Garrido, ed. de Javier de Navascués y Martina Vinatea, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-596-3.
47. Pedro Calderón de la Barca, *El nuevo palacio del Retiro*, ed. electrónica de Jesús M. Usunáriz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-598-7.
48. Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «Do-cendo discimus». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-621-2.
49. J. Enrique Duarte, *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental de Lope de Vega*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-618-2.
50. Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «Ars longa». *Actas del VIII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2018)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-637-3.
51. *La famosa comedia de La dama alférez*, edición y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-643-4.
52. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-645-8.
53. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 2. Poesía de los segundones*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-657-1.
54. Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-670-0.
55. Fernando Rodríguez Mansilla (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 3. Prosa de burlas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-675-5.

56. Celsa Carmen García Valdés (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 4. Entremeses de burlas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-677-9.
57. Victoriano Roncero López (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 5. Burlas picarescas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-678-6.
58. Ignacio Arellano y Mariela Insúa (eds.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 6. Comedias «de burlas» (Turia, Lope, Tirso, Calderón)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-686-1.
59. Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), «*Melior auro*». *Actas del IX Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2019)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-685-4.
60. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Arnulfo Herrera, Fernando Rodríguez Mansilla y Martina Vinatea (eds.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 7. Burla y sátira en los virreinos de Indias. Una antología provisional*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-688-5.
61. Carlos Mata Induráin (coord.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 8. Comedias burlescas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020. ISBN: 978-84-8081-692-2.



En el marco de la *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro* (proyecto FFI2017-82532-P, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España), el presente volumen ofrece la edición de seis comedias burlescas: *La más constante mujer* (ed. de Alberto Rodríguez Rípodas), *Los condes de Carrión* (ed. de Carlos F. Cabanillas Cárdenas), *Entremés de Durandarte y Belerma* (ed. de Valentina Nider), *El más impropio verdugo* (ed. de Elena Di Pinto), *El hidalgo de la Mancha* (ed. de Carlos Mata Induráin) y *Llámenla como quisieren* (ed. de Carlos Mata Induráin). Son piezas que resultan significativas del corpus objeto de análisis, así como de sus estructuras compositivas y sus mecanismos paródicos. Con su lectura podremos comprobar cómo las comedias burlescas del Siglo de Oro vuelven del revés todos los esquemas vigentes en la Comedia nueva, hasta el punto de dar lugar a un universo completamente degradado. Esa degradación afecta por igual a las convenciones dramáticas, a los motivos líricos y a la construcción de los personajes. La ruptura del decoro es total en estas piezas, así como la inversión de los valores serios: el amor, el honor, la nobleza, la valentía de los caballeros, la belleza de las damas..., todo queda puesto en solfa. En suma, la comedia burlesca nos muestra el otro lado, ridículo y carnavalesco, del tapiz del teatro serio.

**Carlos Mata Induráin**, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. Es también Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA, Madrid / Nueva York). Sus principales líneas de investigación se centran actualmente en la literatura española del Siglo de Oro: comedia burlesca, autos sacramentales de Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas y cervantinas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc. En todas las áreas indicadas ha publicado diversas monografías y artículos en revistas científicas de la especialidad, y ha sido asimismo editor de numerosas obras literarias. Mantiene el blog de literatura titulado «Insula Barañaria» (<[www.insulabaranaria.com](http://www.insulabaranaria.com)>).



Universidad  
de Navarra

GRISO

