

La burla barroca: El entremés *El rollo de Luis de Belmonte Bermúdez*

Antonio Cortijo Ocaña
University of California

Belmonte y sus entremeses

Luis de Belmonte Bermúdez forma parte de ese grupo de comediógrafos menores, por falta de un mejor término, que no han llegado nunca a unirse al elenco de los grandes de la comedia áurea española. No obstante, su producción merece que se recupere su figura, tanto en su aspecto de comediógrafo como de autor de autos sacramentales y entremesista.

En este último respecto, su faceta de entremesista se aviene perfectamente con su participación en varias academias letradas de la época (a menudo con obritas de estilo jocoso y burlesco) y su asociación con numerosísimas personalidades literarias del mundo teatral de la época, entre ellas varios autores de entremeses, con las que frecuentemente compone piezas en colaboración. Fuera del mundo de la comedia seria, ahora nos las habemos con el mundo de la burla y el mote, de la risa y la parodia. Belmonte es autor de hasta ocho entremeses, según diferentes autores, cuya primera evaluación crítica ya ha sido establecida por Adelaida Cortijo, Cortijo y Rubio San Román.¹ Baste por ahora decir que, siendo contemporáneo de Benavente, sus entremeses siguen en gran medida la huella de los de éste, prestándole en numerosísimas ocasiones tributo en los suyos.

Indico a continuación la lista de los entremeses que la crítica ha identificado como de Belmonte por varios motivos:

- (1) *Los apellidos en dote*. Impreso en Madrid, 1657.
- (2) *Lo que pasa en una venta*. Impreso en Madrid, 1657.
- (3) *La maestra de gracias*. Impreso en Madrid, 1657.
- (4) *El marqués de Fuenlabrada*. Impreso en Madrid, 1643 (Ramillete gracioso).
- (5) *Una rana hace ciento*. Impreso en Madrid, 1657.
- (6) *El rollo*. Impreso en Zaragoza, 1640. Otra versión ms. (BNM, Ms. 15.359).
- (7) *Sierra Morena de las mujeres*. Impreso en Madrid, 1657.
- (8) *El sueño del perro*. Impreso en Madrid, 1657. (¿De Benavente?)

Debe indicarse que la lista anterior no está exenta de problemas. Así, *El sueño del perro* aparece impreso en la *Flor de entremeses*, aunque allí se atribuye a Benavente y no a Belmonte. Asimismo, tampoco hay atribución a Belmonte de *El marqués de Fuenlabrada* en el *Ramillete gracioso*. Aunque *El Rollo* figura como de Belmonte en los *Entremeses nuevos*, no es así en la versión manuscrita de esta pieza (ver *infra*) de BNM 15.359, aunque desde Cotarelo se ha indicado así.

Cinco entremeses de Luis de Belmonte Bermúdez fueron publicados en la *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, publicada en 1657 (Madrid, Imprenta Real), y de los mismos se conserva asimismo copia manuscrita en el Ms. 16.023 de la BNM. El manuscrito para la edición fue remitido el 29 de enero de 1657. Se tasó a cuatro maravedís el pliego (por doce pliegos y medio y un montante de cincuenta maravedís); recibió aprobación del padre Atilano de

¹ Las referencias bibliográficas y biográficas sobre este autor pueden consultarse en Cortijo 2004, 1998 y Rubio San Román.

San José (2 de febrero de 1657), licencia del doctor Pedro Fernández de Praga y Gayoso, consultor del Santo Oficio (5 de febrero de 1657) y aprobación del doctor José de la Miranda y la Cotera (7 de marzo de 1657). El volumen fue reeditado en 1903 (Madrid: Imprenta de Fortanet, 29 – Calle de la Libertad 29). Los entremeses de Belmonte que se incluyen son: *Sierra Morena de las mujeres*, *La maestra de gracias*, *Los apellidos en dote*, *Lo que pasa en una venta* y *Una rana hace ciento*.

Los entremeses que se incluyen en todo el libro son los siguientes: *La burla más sazonada*, de Luis Vélez de Guevara (fol. 1); *La sarna de los banquetes*, del mismo (fol. 11); *Las damas del vellón*, de Benavente (fol. 22); *La constreñida*, del mismo (fol. 29); *Los gorrones*, del mismo (fol. 37); *La vida holgona*, de Villaviciosa (fol. 47); *Los atarantados*, de Luis Vélez de Guevara (fol. 57); *De las dos letras*, de Benavente (fol. 67); *Del miserable*, del mismo (fol. 77); *Dios te la depare buena*, de Juan Vélez (fol. 84); *Sierra Morena de las mujeres*, de Belmonte (fol. 96); *Nada entre dos platos*, de Melchor Zapata (fol. 104); *Los condes fingidos*, de Benavente (fol. 112); *La maestra de gracias*, de Belmonte (fol. 122); *Los apellidos en dote*, del mismo (fol. 132); *El sueño del perro*, de Benavente (fol. 139); *Antonia y Perales*, de Luis Vélez de Guevara (fol. 146); *Los alcaldes encontrados*, de Benavente (fol. 153); *El caballero de la tenaza*, de Quevedo (fol. 162); *Lo que pasa en una venta*, de Belmonte (fol. 171); *Una rana hace ciento*, del mismo (fol. 183); *El burlón*, de Benavente (fol. 191); *El invierno y el verano*, del mismo (fol. 200); y *Felipa Ripada*, de Antonio de la Cueva (fol. 206).

En el Ms. 15.359 de la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva, en cuatro folios, un entremés titulado *El Rollo*. No existe atribución alguna a autor en dicho manuscrito, aunque su relación clara con el argumento de *El Rollo* belmontino ha hecho que algunos críticos (Cotarelo) pensaran que se trataba de hecho del mismo *El Rollo* impreso. Sí aparece como de Belmonte (“De Luis de Belmonte”) un entremés titulado *El Rollo* y que se editó en los *Entremeses nuevos* (Zaragoza, 1640). Sin duda por este motivo Cotarelo pensó que el autor de las dos obras fue Belmonte. Y decimos de las dos obras porque las dos versiones de *El Rollo* (impresa y manuscrita) son considerablemente distintas.

Los juicios críticos sobre los entremeses belmontinos han sido parclos y breves dentro de la crítica. Cotarelo y Mori fue el primero en estudiar –aunque de manera somera– los entremeses de Belmonte (los publicados en la *Flor de entremeses* de 1657). Copio a continuación el breve resumen de este crítico:

Otro entremesista coetáneo de Quiñones, pero que siguió igualmente sus huellas, fue el sevillano Luis de Belmonte Bermúdez, de quien se conservan seis piezas de aquel género.

Lo que pasa en una venta. Es el cuento que ya utilizó Quiñones de Benavente en *El remediador* del huésped hambriento, a quien el ventero, después de hacerle creer que tiene conejos, perdices, pollos, etc., le va diciendo que no a todo, pero que, fuera de aquéllo, tendrá lo que quisiere.

En *Los apellidos en dote* satiriza el ansia de riquezas aun en mujeres nobles.

El entremés de *La maestra de gracias* se hizo en Carnaval por las dos compañías de Andrés de la Vega y Cristóbal de Avendaño, y es interesante para el estudio de las costumbres. Cita entre las burlas de Carnaval el poner mazas, tiznes, echar agua con jeringas, huevos, reventar vejigas en la cabeza o espaldas del prójimo y cegarle con salvado. Parece que el objeto principal de este entremés era lucir las precoz habilidades de una niña llamada Beatricia de Velasco, que

estaba en la compañía de Avendaño, y es la *maestra* que enseña a los *graciosos* Juan Bezón y Bernardo de Medrano, con lo cual dirime a la vez una especie de competencia entre los dos actores que hicieron trascender a sus compañías, pues dicen:

Pues estos están frente a frente
los dos autoriles campos
del gran Andrés de la Vega
y Cristóbal de Avendaño.

Nuestra señora es *Amarilis*.

La nuestra *Mari-Candado*.

María Candado, o Cadáu, era la mujer de Avendaño, y *Amarilis* *María de Córdoba), de Andrés de la Vega.

El rollo, de enredo inverosímil, escrito sólo por ocasión de la frase “váyase al rollo”, que es la que la “mujer” del entremés dice a sus pretendientes, porque también ella ha de ir allí conducida por su marido.

Satírico también contra el excesivo pedir de las damas es el titulado *La Sierra Morena de las mujeres*, sierra, como se ve, siempre famosa por sus robos, pero que en el entremés es la propia calle Mayor de Madrid, donde estaban las mejores tiendas de la corte.

Una rana hace ciento no tiene más asunto que motivar el lucimiento del *Juan Ranilla*, cantando y bailando. Este papel lo hacía la misma Beatricia de Velasco, excelente en imitar al famoso *Juan Rana*, o sea Cosme Pérez, de su verdadero nombre, en los alcaldes de aldea. Este papel de *Juan Ranilla* hizo aún mucho más célebre años adelante la famosa Manuela de Escamilla.

Lo general, pues, de Belmonte es la sátira de costumbres, y sus piececillas están bien escritas y versificadas.

Kincaid dedica un breve capítulo en su extenso estudio de la obra belmontina (131-35) a resumir el argumento de las cinco piezas entremesiles publicadas en 1657 (haciendo a su vez referencia a sus versiones manuscritas en BNM 16.023), a las que añade una mención breve a *El Rollo* (la versión impresa en 1640 en Zaragoza), indicando que existe un entremés titulado de la misma manera en BNM 15.359, aunque allí está sin atribuir a autor alguno.

Hannah E. Bergman, la única editora reciente de un entremés belmontino (*La maestra de gracia*, en su *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogidos de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1970), añade algunos datos más referentes a la posible representación y fecha de *La maestra de gracia*:

Es evidente que la pieza, con su pintoresca descripción de costumbres carnavalescas, se estrenaría en esa temporada; quizás se habría presentado en una fiesta palaciega, ya que requiere la intervención de miembros de dos compañías distintas. Corresponden a la compañía de Cristóbal de Avendaño la *autora* María Candado, el *gracioso* Bernardo de Medrano, y la joven Beatriz de Velasco, y a la compañía de Andrés de la Vega la *autora* María de Córdoba (apodada *Amarilis*) y el *gracioso* Juan Bezón. Avendaño murió antes de mayo de 1635, de modo que el último Carnaval en que el entremés pudiera representarse sería el de ese año. Tampoco puede ser anterior a esa fecha en vista de la alusión a la comedia *La*

vida es sueño (v. 193). Si es correcto nuestro análisis, es ésta la primera mención de la gran obra calderoniana, que se habría estrenado poco antes. (151-52)

En la actualidad preparamos una edición completa de los entremeses belmontinos. Para ella dejamos más específicas sobre la difusión manuscrita e impresa de la obra entremesil de Belmonte y sobre la relación más genérica de los entremeses de este autor con el resto de su producción teatral. Para esta ocasión me interesa presentar en primicia la edición anotada de las dos versiones de *El rollo*, con un estudio amplio de temas, fuentes y relaciones con otros entremeses y comedias de la época. Debe notarse que aunque la primera versión fue impresa en 1640, la segunda (la manuscrita) no ha visto nunca la luz hasta ahora.

El Rollo (I) (*Entremeses nuevos*, Zaragoza, 1640)

El entremés *El Rollo* se basa en una anécdota mínima. La Mujer, joven y atractiva, está casada con Zonzo, marido ignorante y bobalicón. Quiere salir a divertirse una noche de fiesta (¿de Carnaval?) para encontrarse con su enamorado. Ante la negativa del marido urde una treta para vengarse de él. Se llevará la cena al rollo de la villa. Su enamorado, el Barbero, se disfrazará de Rollo y así podrán encontrarse a salvo los dos amantes. La artimaña se complica cuando el vejete Guadarrama, que está enamorado de la Mujer, acude también al rollo, aunque dispuesto a ahorcarse en él por despecho, pues la Mujer no corresponde a su amor. Ya en el Rollo se producen varias escenas cómicas. Así, la Mujer da de comer al Rollo, que no es otro que el Barbero disfrazado. El Barbero, que ve llegar al Barbero dispuesto a ahorcarse, teme por su propia vida. El Sacristán, que quiere disuadir al Vejete de su suicidio para poder cobrar los derechos de entierro, llega disfrazado de Demonio, con el consiguiente susto de los circunstantes. Al fin el Zonzo echa a correr asustado y la mujer se deja caer en brazos del marido.

El tema general es el del *engaño de las mujeres*, de frecuente aparición en entremeses y heredero de las tradiciones de los *fabliaux* medievales. En él aparece la figura del marido burlado, ignorante y zafio: Zonzo, heredero de la figura de Diego Moreno en los dos entremeses de este título de Quevedo. La Mujer siempre comanda la situación y el burlador acaba siendo burlado. El marido, que cree castigar a su mujer, acaba siendo castigado, engañado. El Barbero es el amante rudo, más preocupado por la comida que por los amores. Representa el tipo del *servus edax* o comilón empedernido. El Vejete es el tipo del viejo enamorado ridículo. El Sacristán es parodia de este tipo social, irreverente y preocupado por la ganancia material y no la espiritual. Ocupa un papel de relieve como figura burlesca en numerosos entremeses de Benavente, donde se le asocia con “tarascas y gugantes” (*Los sacristanes burlados*, Cotarelo 617). A este cuadro de tipos entremesiles se añade una anécdota simpática y de efectismo en las tablas: el disfraz y la aparición del fantasma demoníaco, también de amplia fortuna en textos dramáticos burlescos. Los sacristanes ya habían sido burlados por Benavente en muchos de sus entremeses. Quizá convenga mencionar *Los sacristanes burlados*, en que el motivo se hace tema central del entremés. Asimismo, en *Las burlas de Isabel*, del mismo autor, aparecen en escena un Barbero y un Sacristán, que se enzarzan en una sarta continua de insultos mutuos. Isabel es acosada por el amor de un barbero, un sacristán y un doctor. Ella les cita a los tres a la noche para entrevistarse con ellos, sin que sospechen los demás; cuando los tres coinciden en la calle se producen las escenas burlescas consiguientes, sin que Isabel se decida por ninguno. En *La manta*, de Benavente, una mujer y su marido, viajando, dan una buena tunda a los amantes de ella, un sacristán y un boticario. Un padre vejete, en el entremés de los *Órganos y sacristanes*, se

lamente porque tiene dos hijas “y ambas locas /ambas amigas son de sacristanes” (Cotarelo 636). El motivo del ahorcamiento es también de aparición frecuente en los entremeses, en especial el ahorcamiento por amor. Así, el famoso entremés *El cuero* (Bergman 199-208) pone en escena a Casquete, sacristán, que se quiere ahorcar porque le importa “llegar presto al infierno”. En este sentido debemos mencionar un entremés que guarda hasta cierto punto muchas similitudes con el nuestro. Se trata de *El sacristán y viejo ahorcados*, de Benavente (Cotarelo 607-10). Linda recibe el cortejo del sacristán y esta casada con un viejo. A los dos se les dará un como, pues fingirán ahorcarse por amor para ver la reacción de Linda y así juzgar sobre su fidelidad amorosa. Como se puede apreciar la línea argumental es muy semejante en ambos entremeses, a lo que se une la aparición común de un viejo enamorado de mujer joven y de un sacristán picarón. Barberos y barberas enamorados, rapaces y pícaros aparecen en dos entremeses de Benavente, *El Barbero y La Barbera de Amor* (Cotarelo 748-52). En *Las alforjas* un padre da sus dos hijas en matrimonio a dos sacristanes borrachos (Cotarelo 700-02). En *La ronda*, de Benavente, el marido sale a hacer la ronda y la mujer se ve con el Barbero (Cotarelo 725-28). En el entremés nuevo de *La socarrona Olalla y las mantas* una mujer decide dar un como a sus tres amantes, uno de ellos sacristán, pidiéndole que se vista de muerto en la iglesia, de anochecida, y diciéndole al otro, Perales, que se vista de diablo y vaya a la iglesia a sacarle (Cotarelo 731-35). El soldado, tercer amante, deberá velar al muerto. En el entremés de *La polilla de Madrid*, de Quevedo, se describe a las falsas damas como barberas:

Voto a Dios qu'es la casa barbería
 de bolsas y de dinero;
 la dueña de la casa es el barbero,
 y sus dueñas, malditas y embusteras,
 son lancetas, navajas y tijerazs,
 que, cuando más honradas se perfilan,
 rapan, sajan y sangran y trasquilan.
 Sus tocas son toballas,
 y porque quede un hombre bien pulido,
 aun no le dejan cera en el oído;
 y en estas barberías
 las bolsas necias surven de bacías. (Blecua ed. IV: 116, vv. 187-98)

Entre las fuentes de *El Rollo* debemos mencionar el entremés *El cuero*, anónimo (atribuido con frecuencia a Benavente). En él Casquete, sacristán, sale a escena queriéndose ahorcar por amor de Catalina, mujer del botero Mastranzos, que hace las veces de marido viejo. Con el pretexto de que sale de viaje, Casquete se presenta en casa de Catalina con la cena. En mitad de la misma los sorprende el viejo, que regresa inopinadamente. Urden una trama para que el viejo acuchille un cuero pensando que es su mujer. Cuando el viejo la ve salir sana y salva le perdona. Dos en especial son los motivos de interés. En primer lugar es el entremés en que más importancia se da al motivo de ahorcamiento por amor, que también ocupa un papel relevante en *El Rollo*. En segundo, la anécdota del engaño de la mujer se asocia con la de la comida en ambos entremeses, jugando además un papel crucial el engaño del disfraz. Por último, la figura del sacristán es común a ambos, aunque con funciones distintas. Sobre sacristanes y viejos trata también en entremés de *Los atarantados*, de Vélez de Guevara, en que se lanzan pullas e insultos los dos pretendientes de Micaela:

Sal de aquí, viejecillo impertinente,
más desigual que copla de repente;
que con tener de vida pocas horas,
en la hez de tus años te enamoras;
engreída vejez, falsos aceros,
costal de tabas, molde de bragueros:
sal de aquí, como perro, treinta veces,
que has de llevar un pan como unas nueces. (*Flor* 1657, pág. 57)

Pistraco, sacristán, cuero de ofrenda,
tumba, manga de requiem, envoltorio,
cuervo que se abalanza a las mujeres,
penitente sin luz, diablo o quien eres. (*ibid.*, 62)

El Rollo (II) (BNM 15.359)

El entremés de *El Rollo* (II) está claramente relacionado con el que hemos estudiado en primer lugar, aunque no se trata del mismo, como algunos críticos habían supuesto. El argumento sigue las mismas líneas que en la versión anterior, por lo que detalles más específicos y comparaciones se dejan para las notas de esta edición. Varias hipótesis se pueden esbozar: es posible que este otro sea también de Belmonte; que sea de él, pero una versión anterior; que sea de él, pero una versión alternativa; que no sea de Belmonte en absoluto. Creemos que su carácter mucho más esquemático que el del impreso obliga a pensar en la posibilidad de que fuera escrito con anterioridad al mismo. Sea cual sea la relación cronológica entre ellos, cuando menos debe sospecharse que son lo suficientemente cercanos en argumento y tono como para que no sean versiones sin conexión alguna. La duda sobre la autoría de esta pieza, sin embargo, permanece. Si en algo ayudara el estudio métrico para la atribución, deberíamos indicar que en éste entremés hay una abundancia de romance (ó-o) que no es típica del resto de los entremeses belmontinos.

EL ROLLO.
ENTREMES
FAMOSO.

De Luis de Velmonte.

PERSONAS.

<i>Vn conço.</i>	<i>El rollo, que es</i>
<i>Vna muger.</i>	<i>el barbero.</i>
<i>Vn bejete.</i>	<i>Vn sacristan.</i>

Salen el conço, y la muger.
mug. Es possible marido,
 que vna cosa que os pido
 no la queréis hazer.
con. Si es cosa honesta,
 que me reprece.
mug. He de ver la fiesta
 que se haze esta noche,
 ay luminarias, y las he de ver,
con. Son necessarias para la vida humana?
mug. Y si me está esperando.

D 3

con.

- con.* Quien?
- mug.* Doña Ana.
- con.* Y aun de esas luminarias, y holguras
nace el dexar a su marido a escuras;
si quereis luminarias dentro en casa,
para ver lo que pasa
abriré las linternas,
que ay marido, aunque mas se despavila
que en torciendo vna calle se encádila.
- mug.* Yo soy muger Christiana,
y voy a confessar cada mañana.
- con.* De esto me maravillo,
y no acierto a dezillo,
tanto como confiesa cada dia
no sé donde lo peca.
- mug.* Quien se fia de vn tonto;
no murmure.
- con.* Soy arroyo?
- mug.* Que dice? pues procure,
que es arroyo vn hombre honrado,
y basta ser vezino.
- con.* A fee que si lo fuera de vn tocino,
que no le visitara de ordinario
como os visita a vos.
- mug.* Seis temerario,

es

es Christiano vi. jo.
 con. A la fama lo dexó;
 murio su padre de asco de un torreznos,
 y en los Caniculares.

mug. Siempre dezis peñares
 para causarme enojos.

con. Echa siempre en remojo
 toda tu caza, por que no se encienda. (da.)

mug. No ay quién de vuestra legua se dehē-
 con. Y que crava diez palos una espina.

mug. D'nde?

con. En un ecce homo.

mug. Sois paulina
 para descomulgar todo Christiano.

con. Vamonos a cenar.

mug. No quiero hermano.

con. Ya vos me conocéis,
 sin replicona,
 que os pondré la persona
 como unas amapolas.

mug. Antes me fuera agora al tollo.

con. Que dezis? es por vengancia?

mug. Al tollo digo.

con. Aceto la librança:
 vive el Señor que no he de disgüistaros,

56

El Rollo,

al rollo he de lleuafos,
y ha de ser la cena al pie del rollo,
voy por la cena. *Vase.*

mug. No la tendreis vos buena.

Sale el barbero.

bar. Pegajosa sirena,
cocodrilo cruel,
sierpe de Libia,
como te muestras tibia
al ardiente bolcan de mis entrañas,
viviendo matas, y matando engañas,
si tu barbero soy, ya llegó el plaço
de sangrarte del higado, y del baço.

mug. Vayase al rollo.

bar. O cruel panteba.

mug. Mi marido me lleva.

bar. A donde mi Quiteria?

mug. Al rollo amigo,
y allá te embio para estar conmigo:
es un tema en que ha dado.

bar. Pues si lo han derribado,
dónde te ha de llevar?

mug. El no lo sabe.

bar. Burla pesada y grave.

mug. Pues della misma sacarás provecho,

bar.

Entremes Famoso. 57.

bar. Ya estoy de tus amores satisfecho,
dime lo que he de hacer.

mug. Tu has de fingirte el mismo rollo.

bar. Es poco por seruirte
ahorcarme yo mismo de mi mismo;
digo que falta numero al guarismo
para contar las horas que me obligas.

mug. Muy derecho has de estar.

bar. Enima ha sido,
que he de estar arrollado, y estendido,
dame los rubicundos braços.

mug. Toma

bar. No entre en ellos carcoma
del tiempo tragador, que disminuça
la memoria mayor del Moro Muça.

mug. Mas que he de hacer? *(Vase.)*
que el viejo Guadarrama
quiere que sea su dama,
por los muchos regalos que me embia;
mas el es el que viene.

Entra el bejete.

lej O prenda mia,
O rasguño del alva entre violetas,
vale mas el çancajo de tus tetas,
que la hermosura de Olofernes.

mug.

58

*El Rollo,**mug.* Vayase al rollo.*bej.* Falta Quiteria,

al fiero troglodito das materia
de cruidades rollicas,
pues co echarme al rollo me eternizas,
yo me ahorco estamoche.

*Sale el Sacristan.**sacr.* Es Guadarrama? Es Guadarrama?

bej. Pues quien pudiera dar eterna fama
al rollo del lugar? mi testamento
sera una sogra, sacristan pimiento,
pretendo que esta Circé, esta Medea
ahorcado me vea,
porque agradezca las finezas mias.

sacr. Mirá que os condenais.*bej.* Mas que condene.*sacr.* Penareis para siempre.*bej.* Mas que pena. (zes;*sacr.* No es bula la q hazcís para dos ve-
en fin os ahorcais?*bej.* Como vnas nuezes. *Vase.*

sacr. Ya teimo al bejecuelo mentecato,
que ha de darnos a todos un mal rato,
no lo hago por el, que si se ahorca
echaránlo en el campo como perro,
y pier-

Entremes Famoso. 59

y pierdo los derechos de mi entierro:
 yo quiero levantarle un testimonio
 al mismo infierno,
 fingiendo me demonio,
 porque aqueste bejete frio y necio
 oy se quiere ahorrar por un desprecio,
 quando ruegan mugeres como estrellas,
 siendo mejor ahorrarse por no veillas.

*Vase el sacristan y sale el barbero vestido
 de rollo.*

bar. De la casa mayor de los orates
 no han salido mas finos disparates,
 aunque ya mal por mal mejor ha estado
 el ser ahorrador que no ahorrado.

*Ponese en medio del tablado muy tieso y sa-
 len el congo y la muger.*

mug. Que muger siendo horada la sufriera,
 al telo mettareis? soy hechizera?

con. Vos lo sabeis, semaos.

mug. No he de tentarme.

con. Yo os lo mando.

mug. Primero he de ahorrarme:
 ay rollo de mi vida,

mis venturas celebro.

con. Fue desesperacion, o fue requiebro,
 comè,

60

El Rollo.

comè, comè muger.

mug. Pues porfiais en ello,
antes lo daré al rollo que comello.Vale dando al rollo la comida por encima
del brazo, y el la toma en la boca.

con, comé un par de vocados.

mug. Estoy sin gana.

con. El rollo os la abrirá de buena gana,
comé si quiera un par de vocaditos.

mug. Sabenme a paja, porque está sin salsa.

con. El rollo es cueta de ambar, pues lo sal-
esta pella es sabrosa. (fa.Le amase la muger, y ponele la pella en la
boca al rollo, y prosigue el congo.

donde se la pusiste?

mug. Ay marido, está tan carcomido,
que quise por el bien que del espero
tapalle con la pella un agujero.con. Pues ya que lo tapais, con lo que sobra
cimbarrallo tambié, que es buena obra.rollo. Iuro a Dios q los dos vienen de mága,
esta es bellaqueria.Sale el bejete con un cordel, y vienes a
el rollo.kej. O noche alentadora, aunque eres fria,
ten

Entremes Famoſo. 61

ten atencion, advierte,
para que digas mi eſtupenda muerte
a aquella dulce ingrata por quien vivo:
ò rollo ciquivo,
piramide mortal, padron funesto,
en ti executo el quinto por el ſexto.

*Echa el cordel por el cuello del rollo, como
que se quiere ahorcar, y dice el barbero.
bar. Quien es este demonio?*

parezco tentacion de san Antonio,
errada eſta la historia, caſo eſtrano,
mas que me quiere ahogar eſte picaño.
*con. Si es q̄ ya eſmos cenado, irnos podemos
mug. Aqui nos quedaremos.*

con. A muger, eſtais loca?

*mug. Si marido, yo he de morir
donde me aveis traído,
y tengo de ahorcarme.*

*con. A muger, no trateis de disgustaros,
que tengo flemia, y no podré ayudaros:
en fin os ahorcais.*

mug. Agora lo vereis.

con. Que hazeis Señora?

Vase ella àzia el rollo, y dice el bejete.

*bej. Esta tomado el rollo por agora,
quien*

62

El Rollo,

quién quiera qué es aguardese diez años.

bar. Aún ay mayores daños,

justo a Dios que es de veras,

apretando me están las tragaderas,

fuertame rollicida.

** Sale el sacerdote vestido de diablo, tocando un cencerro, y prosigue el bejete.*

bej. O sombra descreida,

ó vulto luminoso,

ya estoy con el gaznate más piadoso.

gon. Huya mos muger de presto

que es el demonio el que hemos visto.

roll. Con el rollo en el suelo ha de dar este
picaro,

y he de caer bolando como Ycaro.

bej. Sin averme aborcado

el demonio me cobra adelantado,

vamos tras de la vida,

mal aborcada, pero bien perdida.

Vase el bejete.

sacer. Ya he librado el bejete, voy contíto.

Vase.

gon. Yo me escapo muger,

porque aunque os quiero,

seré muy majadero,

ca

Entremeres Famoso, 63
en quē el demónio que es tú (e atreve
pór lo que vos peccais a mi me llevé.
Váse, y pongase junto al pano.
mug. Pues yo me estoy muriendo
en tus braços, ay rollo, me encomiendo.
Abraçase del rollo y cogela en braços, y váse
con ella, y díze el congo desde la
puería.
con. Valgáme san Pablo,
que te la lleva el rollo,
y no el diablo.

FIN.

[53] *EL ROLLO,*

ENTREMÉS FAMOSO
de Luis de Belmonte.
Impreso

PERSONAS

Un Zonzo

Una Mujer

Un Vejete

El Rollo, que es el Barbero

Un Sacristán

Salen el Zonzo y la Mujer

MUJER ¿Es posible, marido,
que una cosa que os pido
no la queréis hacer?

ZONZO Si es cosa honesta,
que me reprace.²

MUJER He de ver la fiesta
que se hace esta noche;
hay luminarias y las he de ver.³

ZONZO ¿Son necesarias para la vida humana?

MUJER ¿Y si me está esperando?

[54] ZONZO ¿Quién?

MUJER Doña Ana.

² v. 4. Sobre el rotacismo como peculariedad del habla sayaguesa y vulgar, puede compararse su frecuencia en los textos cómicos teatrales de la época viendo *El mago*, de Benavente: “Pues, señora, errado se han / que en nueso pueblo es San Juan” (Cotarelo 579).

³ v. 6. *luminaria*: “La luz que se pone en las ventanas, en las torres y calles en señal de fiesta o regocijo público” (*Dicc. Aut.*). “En germanía significa ventana” (*ibid.*) (Hidalgo). Nótese que la mujer queda, así, caracterizada como ventanera, insulto misógino frecuente en este tipo de literatura. Como *ventanera* se caracteriza a la tendera Belarda y a Serafina en *El leal criado* de Lope de Vega (las citas de éste se hacen por sus *Obras completas*, ed. de Menéndez Pelayo; *Décima parte*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621): “¿Habrá por dicha mi amor / su fuego comunicado? / ¿O suele estar Serafina / puesta a la ventana tanto?” (172); “¿Qué haces, di, ventanera / dando a tu padre disgusto?” (172). Al propósito de las ventaneras dice el Licenciado en el entremés *Los pareceres* de Benavente: “Doncella ventanera y salidera, / parece al vino aguado, mi ángel bello, / que ni bien es ni bien deja de sello” (Cotarelo 699). En general puede señalarse como fuente general el cap. II de *El Corbacho*, “De los vicios, tachas e malas condiciones de las malas e viciosas mugeres”, o la tradición misógina del Siglo de Oro. Señálemos por último el ejemplo de Salas Barbadillo en *El remendón de la naturaleza*, donde se dice: “Vos, muy satisfecho de vuestra vida comadrera, la pasáis entre vuestras vecinas a costa de pocos pasos, pero no sé si de muchos dineros, que las tales mujeres no parecen lerdas en pedir ni aun en ejecutar; que el pedir sólo no fuera licenciosa tiranía” (Cotarelo 266).

ZONZO	Y aun de esas luminarias y holguras nace el dejar a su marido a escuras. ⁴ Si queréis luminarias dentro en casa para ver lo que pasa, abriré las linternas, ⁵ que hay marido, aunque más se despabila, que en torciendo una calle se encandila. ⁶	10
MUJER	Yo soy mujer cristiana y voy a confesar cada mañana. ⁷	
ZONZO	De eso me maravillo y no acierto a decillo; tanto como confiesa cada día no sé dónde lo peca. ⁸	20

⁴ v. 9. *holgura*: “Fiesta y diversión dispuesta en el campo para divertirse entre muchos” (*Dicc. Aut.*). Suele ser frecuente el binomio “holduras y carnestolendas” en los textos de la época (ver ejemplo de *Dicc. Aut.*), dando así carácter carnavalesco al episodio de este entremés. Juan Bautista Diamante usa el término de manera genérica como ‘entretenimiento’ en *Santa María del Monte y convento de San Juan* (*Comedias*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1970): “Mis holguras y paseos, / mis festines y mis danzas” (14). Lo propio hace Calderón en el auto *La nave del mercader*: “¡Qué de cosas en la idea / me representa a lo lejos / de músicas y banquetes, / holguras y pasatiempos!” (Valbuena III: 1454). Dejar al marido *a escuras* funciona como opuesto de *luminaria* y significa ‘engaño’ al marido, ‘serle infiel’.

⁵ v 13. *linterna*: “Es una fábrica de madera u otro material en figura de seis u ocho lados con otras tantas ventanas o aberturas para que entre la luz” (*Dicc. Aut.*). Belmonte juega con varios significados dilógicos, pues *linterna* es también “instrumento que alumbría al que camina de noche”. En la segunda parte del entremés de Quevedo *El Marión* doña María, que apalea a su marido, le pega con frecuencia y sale a jugar por la noche y acude a casa a pedirle préstamos a su marido, sale de casa con una *linterna* (Blecua, ed. IV, v. 66).

⁶ vv. 14-15. Estos versos construyen su significado como muchos de los textos burlescos y satíricos de la época (Arellano 1998) a base de dilogías. El término clave es *despabilas*, que vale “limpiar o quitar la pavesa o pabilo de una vela, velón o candil” (*Dicc. Aut.*). Sobre este uso recto surgen valores metafóricos como “cercenar o quitar algo por superfluo”; “despachar brevemente, acabar con presteza alguna cosa”; “avivar y excitar el entendimiento o ingenio poniendo la mayor aplicación y cuidado en el acierto de alguna cosa”; “matar”; “vivir con cuidado y advertencia” (*Dicc. Aut.*). Por mucho cuidado que la mujer tenga por cuidar de su marido *despabilándolo*, éste a veces puede torcerse (como el pabilo de una vela) al salir a la calle. *Torcer* aquí se basa en el significado de ‘dar vuelta a la calle, a la esquina’, obviamente en persecución de algunas faldas. El marido (y su fidelidad y constancia amorosa) quedan así asemejados a la llama del pabilo, que de por sí es frágil. De paso se hace burla del motivo del amor petrarquesco de la *luz*, metáfora con que se suele referir al amor ideal y puro, del que estos maridos del entremés no son ejemplo en absoluto. Mata analiza en su Introducción con acierto el motivo de la burla del amor serio en las comedias burlescas. *Encandilar* vale “deslumbrar con la luz del candil o vela de noche, poniéndola de repente delante de los ojos” (*Dicc. Aut.*). Metafóricamente se toma por “deslumbrar y alucinar con falsas apariencias, confundiendo el conocimiento” (*Dicc. Aut.*). Nótese que son las acepciones de *despabilas* (de *pabilo*) y *encandilar* (de *candil*) sobre las que se basa el juego de significados. La atmósfera de nocturnidad (y alevosía) que sugieren los términos colaboran a crear al significado general de ‘engaño’. Claro está que hay también una referencia burlesca al tema general del *desengaño* barroco.

⁷ vv. 16-17. La protesta de cristianismo de la mujer insiste en el tema general del *engaño* y la *falsía*. Quizá haya un recuerdo velado del episodio de *Celestina* en que ésta sale por la calle (cuarto auto, escena primera), a oscuras, atemorizada y rezando entre dientes. Como en el episodio celestino, hay aquí referencias veladas a la maldad de las mujeres, tópico de la literatura misógina, así como a la práctica religiosa inauténtica.

MUJER	¿Quién se fia de un tonto? ⁹ ¡No murmure!
ZONZO	¿Soy arroyo? ¹⁰
MUJER	¿Qué dice? Pues procure, ¹¹ que es Arroyo un hombre honrado, y basta ser vecino. ¹²
ZONZO	A fe que, si lo fuera de un tocino, que no le visitara de ordinario como os visita a vos. ¹³
MUJER [55]	Sois temerario; es cristiano viejo. ¹⁴

⁸ vv. 20-21. Burla irreverente, típica de este tipo de teatro cómico-burlesco (Mata Induráin, Introducción). ‘Debe de pecar muchísimo la mujer, si tiene algo que confesar cada día’. El marido se asombra de dónde podrá ser que pequeño tanto.

⁹ v. 22. La mujer se desespera por las pocas luces de su marido, que no es capaz de entender nada a derechas. Recuérdese que *zonzo* es “el que es poco advertido, sin viveza o gracia en lo que hace o dice” (*Dicc. Aut.*). El Zonzo está aquí tomando literalmente lo que dice la mujer.

¹⁰ v. 23. Ahora el Zonzo en lugar de tomar el sentido recto de *murmurar* entiende el metafórico de la onomatopeya: “Hacer o formar ruido la corriente de las aguas por entre la arena y piedras” (*Dicc. Aut.*). Cf. la *Loa que representó Antonio de Prado*, de Quiñones de Benavente, donde el personaje Arroyo dice: “En presencia de un Río / no habla un Arroyo” (Cotarelo 516).

¹¹ v. 24. *procurar* vale “solicitar y hacer las diligencias para conseguir lo que se desea” (*Dicc. Aut.*). También se indica ‘tenga cuidado con lo que dice’, ‘hable con conocimiento de causa’, ‘infórmese antes de hablar’.

¹² vv. 24-25. Para seguir con el sinsentido del diálogo y los equívocos entre sentidos rectos y connotados, ahora la mujer juega con el chiste arroyo / Arroyo. Hay un vecino en la casa, aparentemente de buena fama y costumbres, llamado Arroyo. Los versos que siguen parecen indicar que hay algo más que simple relación de vecindad entre Arroyo y la mujer. Para entender el sentido del chiste debe recordarse que Arroyo es un personaje (vejete) que figura en el *Entremés canatado de las dueñas*, de Quiñones de Benavente, y en la *Loa que representó Antonio de Prado*, del mismo autor. El primer entremés saca a varios personajes que, como en *El rollo*, están deseando divertirse y salir la noche de san Juan. El vejete Arroyo, figura cómica en el entremés, prorrumpie diciendo: “Los ojos nunca son viejos; / siempre se huelgan de ver” (Cotarelo 567). Todos los personajes salen a escena portando velones encendidos, pues la escena se supone que ocurre de noche. Arroyo es el nombre de uno de los miembros de la compañía de Antonio de Prado.

¹³ vv. 27-29. De nuevo una comparación inapropiada del Zonzo, esta vez de tema gastronómico, que suele ser frecuente en la poesía satírica y en la comedia burlesca (Arellano 1998, Mata Induráin). Nótese que la expresión *de ordinario* puede prestarse a más de un significado, sin duda alguno burlesco: “Se llama también el arriero o trajinero que tiene costumbre de ir a una parte destinada con su recua”; “se toma también por la regla que acude a las mujeres todos los meses” (*Dicc. Aut.*). Ver *El ruisenor de Sevilla*, de Lope (*Decimaséptima parte*, Madrid, Viuda de Correa, 1622): “El ordinario mal de las doncellas, / el inmortal deseo de casarse” (donde también se juega con la burla) (192v). Sobre las mujeres *visitadas* con frecuencia, cf. *El retablo de las maravillas*, de Benavente: “Yo jgroria a Dios, satisfecho / estó, porque mi mujer / es como un padre del yermo; / que a ella no la vesitan / sino el doctor y el barbero, / el vecino, el sacristán, / el regidor, que es mi deudo, / el boticario y dos primos / suyos, y el tamboritero” (Cotarelo 571).

¹⁴ v. 29. La mujer, en este diálogo de dobles sentidos, entiende la referencia culinaria (la desmedida glotonería de Arroyo) como insulto a la condición de cristiano nuevo de su amante.

ZONZO	A la fama lo dejo: murió su padre de asco de un torrezno y en los caniculares. ¹⁵	30
MUJER	Siempre decís pesares para causarme enojo. ¹⁶	
ZONZO	Echa siempre en remojo toda su casa, por que no se encienda. ¹⁷	35
MUJER	No hay quien de vuestra lengua se defienda.	
ZONZO	Y que clava a diez pasos una espina. ¹⁸	
MUJER	¿Dónde?	
ZONZO	En un <i>Ecce homo</i> .	
MUJER	¿Sois paulina para descomulgar todo cristiano? ¹⁹	40
ZONZO	Vámonos a cenar.	
MUJER	No quiero, hermano.	

¹⁵ vv. 31-32. Se refiere al hecho de que su padre (o antepasado) murió ajusticiado por la Inquisición, por judaizante. *Asco de un torrezno* es, pues, referencia a la vez indecorosa e irreverente. Con *torrezno* (“pedazo de tocino cortado, frito o para freír”, *Dicc. Aut.*) se insiste en la metáfora burlesca gastronómica. *Caniculares* refiere en sentido recto a “los días que dura la canícula, que se numeran desde la entrada del sol en el signo del león hasta el 24 de agosto” (*Dicc. Aut.*). El padre de Arroyo fue ajusticiado, pues, durante el verano. Pero *canícula* es “cosa perteneciente y propia del can” (*Dicc. Aut.*), y debe recordarse que *can o perro*: “Se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros y judíos” (*Dicc. Aut.*). Todo el pasaje, pues, es antisemita, tema que suele ser harto frecuente en la poesía burlesca (Arellano 1998, Mata Induráin). Para un entremés basado precisamente en pullas antisemitas, ver *Los instrumentos*, de Calderón.

¹⁶ v. 34. Por la rima sospecho que sería mejor *enojo*, aunque el texto dice *enojos*.

¹⁷ vv. 35-36. Como es converso judaizante y teme que la Inquisición le condene a la hoguera, por miedo de las llamas rocía la casa con agua. Sin duda debe pesar aquí la irreverencia de sentido entre agua / agua bendita.

¹⁸ v. 38. La referencia se entiende como insulto antisemita, pues los judíos, en la tradición cristiana, son los culpables de la muerte de Cristo, aquí simbolizada mediante la corona de la Pasión o corona de *espinas*. De ahí la referencia del verso siguiente al *Ecce homo*, por antonomasia Cristo. Las dos referencias pueden leerse por ejemplo en el cap. 19 del Evangelio de *San Juan*: “Tunc ergo apprendit Pilatos Iesum, et flagellavit. Et milites plectentes coronam de spinis imposuerunt capiti eius: et ueste purpurea circumdederunt eum. Et veniebant ad eum et dicebant: Ave rex Iudeorum: et dabant ei alapas. Exivit ergo iterum Pilatus foras et dicit eis: Ecce adduco vobis eum foras, ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam. Exivit ergo Iesus portans in eo coronam spineam et purpureum vestimentum. Et dicit eis: Ecce homo”.

¹⁹ vv. 39-40. *paulina* es “la carta o edicto de excomunión, que se expide en el Tribunal de la Nunciatura u otro pontificio. Llamóse así porque en tiempo del papa Paulo III tomó fuerza la costumbre de estos edictos” (*Dicc. Aut.*). Quizá juegue también la referencia a alguna Paulina, como antes se hacía con arroyo / Arroyo. Cf. Con la *Jácaro que se cantó en la compañía de Olmedo*, de Benavente: “Ni a mí, que no soy golosa / desto que llaman paulina” (Cotarelo 514).

ZONZO	Ya vos me conocéis. Sin replicona, ²⁰ que os pondré la persona como unas amapolas ²¹ .	
MUJER	Antes me fuera agora al rollo. ²²	45
ZONZO	¿Qué decís? ¿Es por venganza?	
MUJER	¡Al rollo digo!	
ZONZO	Aceto la libranza: ²³ ¡Vive el Señor!, que no he de disgustaros; al rollo he de llevaros; y ha de ser la cena al pie del rollo. Voy por la cena.	50

Vase

MUJER No la tendréis vos buena.

Sale el barbero

BARBERO Pegajosa sirena,
cocodrilo crueل,

²⁰ v. 42. *replicona* es “la que replica mucho o frecuentemente” (*Dicc. Aut.*) y se utiliza como ataque contra las mujeres (*Corbacho*, cap. II). Tirso de Molina usa el calificativo en su entremés de *Los alcaldes* (*Segunda parte de las comedias*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635) : “¿Replicota me sois, habladorcita?” (272).

²¹ v. 44. *como unas amapolas* se entiende como ‘poner roja’ de los golpes que le dará. También se entiende como juego de palabras con *amapolarse*, que es “arrebolarse, ponerse color o arrebol en las mejillas” (*Dicc. Aut.*). Los abusos físicos, golpes y porrazos son abundantes en los textos burlescos. Cf. Con *Durandarte y Belerma* (Cortijo & Cortijo, eds.), y en general con las comedias burlescas, donde abundan estos episodios. El abuso de la mujer por parte del marido es recurso frecuente de los entremeses de la época. Ver, por ejemplo, *El Doctor*, de Benavente, donde se lee: “Ya no tengo mal, / porque son milagrosos los palos / si a tiempo un marido los sabe pegar” (Cotarelo 587).

²² v. 45. *Rollo*, que da título al entremés, es “la picota u horca hecha de piedra y en forma redonda o de columna, y es insignia de la jurisdicción de la villa”. Como tal término indica lugar de reunión, mentidero, corro donde se junta la gente del lugar. Véanse también los significados de “piedra lisa, redonda y larga, que se halla frecuentemente en los arroyos y ríos”, que puede explicar un sentido más del término *arroyo* usado con anterioridad. *Enviar o irse al rollo* es “frase con que se despide a alguno o por desprecio o por no quererle atender en lo que dice o pide” (*Dicc. Aut.*). El rollo también aparece en el entremés *El Mago*, de Benavente: “Aquésta es la mía, / que en el rollo tenella solía” (Cotarelo 580).

²³ v. 47. Se entiende la referencia si atendemos a uno de los significados de *rollo*, “pieza de los autos que se forma en un pleito, y se dijo así porque como antiguamente se escribía en pergamino se hacían tiras largas que se arrollaban” (*Dicc. Aut.*). *Libranza o libramiento* es “el acto de liberar a otro de algún daño”, lo que insiste en el miedo que el Zonzo tiene a su mujer, verdadera *domina bellatrix* (tipo común en la literatura dramática burlesca). También se puede entender “el papelito muy retorcido que los muchachos ponen por juguete a las avispas en la parte posterior” (*Dicc. Aut.*). Al Zonzo le viene a la mente la metáfora por lo *enrollado del libramiento*. Nótese, de paso, que el símil del papel que se pone a las avispas hace que la broma entre en la categoría escatológica, una de las más frecuentes de la literatura burlesca (Mata Induráin).

<p style="text-align: center;">sierpe de Libia, cómo te muestras tibia al ardiente volcán de mis entrañas; viviendo matas y matando engañas.²⁴ Si tu barbero soy, ya llegó el plazo de sangrarte del hígado y del bazo.²⁵</p>	<p style="text-align: right;">55</p>
<p style="text-align: center;">MUJER</p>	<p style="text-align: right;">60</p>

¡Váyase al rollo!²⁶

²⁴ v. 58. Nótese lo inapropiado del carácter del personaje (zonzo) y su discurso elevado, aquí con uso de antítesis y figura etimológica más propias de un acendrado poeta culterano.

²⁵ vv. 53-60. Este parlamento se entiende como burla del amor petrarquista. El enamorado, que se las quiere dar de fino, cortesano y letrado, sólo suelta una retahíla de disparates. Para uno de los entremeses en que se utiliza el motivo de la burla del amor petrarquista, con una sarta de poemas llenos de despropósitos, ver el de *Doña Justina y Calahorra*, anónimo, donde Calahorra y Matanga, los dos viejos, rivalizan en sus disparates amoroso-lingüísticos (Cotarelo 174). Es frecuente comparar a la mujer con la *sirena* en la lírica amorosa, y el *Dicc. Aut.* señala que “por alusión se llama la mujer, que canta dulcemente y con melodía”. Benavente lo usa con ironía en el entremés de *Los escuderos y el Lacayo*: “Óyeme, sirena fiera” (Cotarelo 814). Sin embargo, *pegajosa* es calificativo inapropiado. La crueldad de la mujer es tópico de la lírica cortés y petrarquista. Recuérdese, por ejemplo, la *Belle dame sans merci*, de Alain Chartier, del siglo XV. La crueldad de la mujer le sugiere a este poeta de ocasión el dolor y las lágrimas que causa en el amante. De ahí que estas últimas le ayuden a compararla con el *cocodrilo* y sus lágrimas; éste también “metafóricamente se llama a cualquier persona engañosa, infiel y falsa”. *Sierpe de Libia* es sintagma usado con frecuencia en el teatro áureo para referirse a la crueldad de la enamorada. Ver por ejemplo las siguientes obras de Lope de Vega: *El perseguido* (Comedias, Zaragoza, Angelo Tábano, 1604): “Ora seas leona, mi Leonora, / sierpe de Libia llena de ira y saña” (44v); *El gallardo catalán* (Segunda parte, Madrid, Juan Mauricio, 1609): “Tigre hircana, / sierpe de Libia cruel, / áspid indio, león de Albania” (82v). La elevación de los conceptos amorosos anteriores no se aviene con la condición de *barbero* del personaje, que suele ser tipo burlesco de aparición frecuente en textos satíricos (Mata Induráin). El barbero quiere *sangrar* el hígado y bazo (*sangrar*: “Abrir la vena y dejar salir la sangre”, *Dicc. Aut.*). Belmonte juega con la expresión jocosa *lo que es bueno para el hígado es malo para el bazo*, “modo de hablar que da a entender que no todos los medios son a propósito para lograr los fines, pues a veces resulta hacer daño a otro intento” (*Dicc. Aut.*). El Barbero, además, se las da de ingenioso, pues el hígado es la fuente de la *hiel*, “llámase también este humor bilo o cólera”. Quizá se juegue incluso con la expresión *hacer echar la hiel*, que significa “molestar a uno” (*Dicc. Aut.*). El *bazo* es “la parte de la asadura que en el animal recoge la cólera” (*Dicc. Aut.*). Al *sangrar* hígado y bazo lo que barbero quiere es hacer que la mujer quede menos encolerizada y adusta con él, aunque lo expresa de modo inapropiado y burlesco. Belmonte está además prestando tributo a Quiñones de Benavente, *El borracho*, donde el galán reprende al soldado por querer enamorar a su querida, la hija del Barbero: “¿Tú a enamorar te atreves mi barbera?” (Cotarelo 562). En el mismo entremés se lee: “En el riñón de la corte, / que no en el hígado o bazo, / a la boca de un tintillo / que los ojos pone en blanco” (Cotarelo 564). En *Las civilidades* el mismo autor usa varias veces del bazo para expresar suciedad, por boca de un Doctor-Barbero chusco: “No os hagáis terco. / A que os laven el bazo, que está puerco” (Cotarelo 505). Recuérdese además que *bazo* equivale a ‘moreno’, con lo que quizás se añadan los significados escatológico y xenófobo al chiste. Es decir, la mujer del Zonzo no es extremadamente blanca de tez. Por último, *cagar el bazo* es “frase muy usada del vulgo, que significa lo mismo que enfadar y molestar importunamente con disparates e impertinencias” (*Dicc. Aut.*), que es lo que está haciendo el Barbero. Para burlas sobre barberos y su oficio de sangradores, ver *Las burlas de Isabel*, de Benavente: “Vaya el Barbero a *sangrar* / a su aprendicito nuevo / de la vena del amor” (Coratelo 623). Para otras expresiones burlescas del tópico de la *descriptio Puerillas* ver el entremés *La capeadota*, de Benavente: “Beso el ampo, la nieve aún no tocada, / el naterón, la leche, la cuajada, / las dos azucaradas mantequillas, / el par de pucherillos de natillas / y cuantos blanquecinos epítetos / se encierran en canciones y sonetos / finos y chabacanos, / que todos se merecen a las manos / cuya blancura el guante avaro tapa / de mi señora doña Gusarapa” (Cotarelo 548).

²⁶ v. 61. La expresión es común en el teatro de la época. Valga este ejemplo de *La bella malmaridada*, de Lope de Vega (*Segunda parte*, Madrid, Juan Mauricio, 1609): “¡Vaya al rollo!” (225). En *La esclava de su galán*, también de Lope, se menciona repetidas veces el Rollo de Écija, con expresiones de desprecio semejantes.

BARBERO	¡Oh cruel pantera! ²⁷	
MUJER	Mi marido me lleva.	
BARBERO	¿Adónde, mi Quiteria? ²⁸	
MUJER	Al rollo, amigo, y allá te envío para estar conmigo; es un tema en que ha dado. ²⁹	65
BARBERO	Pues, si lo han derribado, ¿dónde te ha de llevar? ³⁰	
MUJER	Él no lo sabe	
BARBERO	Burla pesada y grave.	
MUJER	Pues d'ella misma sacarás provecho.	70
[57] BARBERO	Ya estoy de tus amores satisfecho; dime lo que he de hacer.	
MUJER	Tú has de fingirte el mismo rollo.	
BARBERO	Es poco por servirte ahorcarme yo mismo de mí mismo; ³¹	75

²⁷ v. 61. Ahora llama a la mujer cruel *pantera*, ‘fiera’, que es término inapropiado para el léxico amoroso cortés y petrarquista, aunque acorde con el *cocodrilo* anterior. El texto dice, por error, *panteba*. La rima, asimismo, podría estar defectuosa.

²⁸ v. 63. Es frecuente en la literatura satírica de índole teatral que se haga una parodia de alguna obra seria del mismo género. El procedimiento es de uso muy frecuente en la comedia burlesca (Mata Induráin, Cortijo & Cortijo). Aquí Belmonte presta tributo (y parodia) a *El amor médico*, de Tirso de Molina, y su personaje Quiteria. Recuérdese que en la obra tirsiana Jerónima es estudiante de medicina y enamorada, siendo el amor “el móvil de la acción dramática y sus conocimientos se ponen al servicio de las estratagemas amorosas que forman la mayor parte del nudo” (Arellano 1995, 374). Quiteria es la criada de Jerónima, y siendo ésta ‘médica’, Quiteria queda automáticamente elevada a la categoría de barbera, de donde el apelativo del Barbero en el entremés belmontino.

²⁹ v. 65. *tema*: “A aquella especie que se les suele fijar a los locos y en que continuamente están vacilando y hablando”; “oposición caprichosa con alguno” (Dicc. Aut.). Vale ‘idea fija y molesta’. *Temoso* es “tenaz y porfiado en algún propósito o aprehensión” (Dicc. Aut.). Cf. el entremés *El figonero*, de don Juan Bautista Diamante: “- ¿Hay tal tema? - ¿Hay tal locura?” (Bergman, ed., v. 167).

³⁰ vv. 66-67. La frase es conscientemente ambigua. Juega con el hecho de que el rollo ha sido “echado por tierra” (Dicc. Aut.), hecho que ignora el marido. El pronombre puede también referirse al marido, que sería el derribado: “postrado, rendido”; “sujetado, humillado en su soberbia, altivez, altanería” (Dicc. Aut.). Asimismo, quizás deba verse un significado taurino (derribar un toro), lo que redundaría en ver al marido como burlado, ‘derribado’.

³¹ vv. 74-75. Insistiendo en la burla de las metáforas petrarquistas, ahora Belmonte se centra en la expresión de los *impossibilita* que los amantes prometen hacer por sus amadas. Sin embargo, la expresión es indecorosa e inapropiada: la promesa de ahorcamiento. Nótese además que la sintaxis de la frase denota que el Barbero no es buen gramático, pues es imposible ‘ahorcarse uno mismo de sí mismo’. La expresión “yo mismo de mí mismo”

digo que falta número al guarismo
para contar las horas que me obligas.³²

MUJER Muy derecho has de estar.³³

BARBERO Enima ha sido,
que he de estar arrollado y extendido.³⁴
Dame rubicundos brazos.³⁵

MUJER Toma. 80

BARBERO No entre en ellos carcoma
del tiempo tragador, que disminuza
la memoria mayor del moro Muza.³⁶

Vase

MUJER Mas ¿qué he de hacer?,
que el viejo Guadarrama
quiere que sea su dama
por los muchos regalos que me envía; 85

aparece por ejemplo en Calderón, *El verdadero dios Pan* (“Si yo mismo de mí mismo / el testimonio no doy”, Valbuena 1253).

³² vv. 76-77. A tono con la simpleza anterior, ahora expresa el Barbero lo contrario de lo que quiere decir. Comienza por usar una especie de tautología, al decir que al número le falta guarismo (“al número le falta el número”), cuando lo que quiere decir es que no hay números suficientes. En segundo término indica que no hay números suficientes para contar las horas que ella le obliga, cuando lo que quiere decir es que él la quiere obligar a ella. *Obligar*: “Vale adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro” (*Dicc. Aut.*). Es frecuente en la poesía jocosa y en la comedia burlesca que los personajes hablen con sintaxis errónea, sentidos impropios de vocablos, etc., mostrando así su ignorancia. Aquí contrasta la falta de propiedad de la dicción y sintaxis con lo elevado, se supone, del momento amoroso.

³³ v. 78. Es posible que quepa ver una referencia pornográfica en el *derecho*.

³⁴ vv. 78-79. El Barbero juega con el significado de *derecho*, ‘enhiesto’, aplicado al rollo (de la ciudad). No entiende (de ahí que sea para él un *enigma*, “sentencia oscura o propuesta y pregunta intrincada, difícil y artificiosa, inventada al arbitrio del que la discurre y propone”, *Dicc. Aut.*) que deba estar *extendido* para hacer de Rollo, cuando un rollo está ‘plegado, enrollado’. Además de la confusión por la dilogía de *rollo* el Barbero demuestra su poco cacumen, pues aplicar *enigma* a tan clarísimo pedido de la mujer es inapropiado.

³⁵ v. 80. Ahora los términos *abrazo* y *rubicundo* no se corresponden. Este Barbero debe haber oído algunas poesías en que habla del *rubicundo Apolo* o de la *rubicunda faz* de la belleza de turno, y lo aplica inapropiadamente a *abrazos*.

³⁶ vv. 81-83. De nuevo sarta de disparates léxicos, aun cuando el sentido queda claro. El Barbero, recibiendo el abrazo de la mujer, quiere que el tiempo se detenga para poder disfrutar del mismo. Pedir que no entre entre los brazos de la amada la *carcoma del tiempo tragador* insiste doblemente en lo inapropiado de la metáfora. Primero por aplicar *carcoma* al tiempo que transcurre en el momento del abrazo feliz (*carcoma*: “Cuidado grande y continuo que alguno tiene, el cual le consume interiormente y a veces le postra y acaba, lo que muchas suele hacer la envidia y otras pasiones vehementes del ánimo”; “persona o cosa que poco a poco gasta, consume y destruye los bienes o hacienda”, *Dicc. Aut.*); segundo por usar de un adjetivo gastronómico, *tragador*, tan poco aplicable en las circunstancias románticas del abrazo. El recuerdo del *moro Muza*, que aquí no porta referencia histórica alguna sino sólo la referencia a un suceso histórico antiguo y por todos conocido, le ha hecho confundir los verbos *disminuir* y *desmenuzar* y mezclarlos con la terminación –uzar, creando el neologismo *disminuzar*, claramente jocoso.

Mas ¡él es el que viene!

Entra el Vejete

VEJETE

¡Oh prenda mía!,

¡Oh rasguño del alba entre violetas!

Vale mas el zancajo de tus tetas

90

que la hermosura de Holofernes,³⁷

[58] MUJER

¡Váyase al rollo!

VEJETE

Falta Quiteria;

al fiero troglodito das materia
de cruidades rollizas,

pues con echarme al rollo me eternizas.

95

¡Yo me ahorco esta noche!³⁸

³⁷ vv. 88-92. Ahora el Vejete se muestra amante inveterado en la misma vena que el Barbero, es decir, con una sarta de disparates que son remedio de la poesía petrarquista. *Rasguño* es “araño” y también “en la pintura es el dibujo en ayuntamiento o tanto” (*Dicc. Aut.*). El Vejete quiere elogiar el tópico mezclarse de los tonos blancos y rosados en la tez de la mujer (piel, labios, etc.). Con *rasguño* quizás haya un recuerdo de *La Gatomaquia* de Lope de Vega y los amores felinos de esta obra. La blancura suele representarse, en el lenguaje de las flores, con las azucenas (“por el estribo acercabas / a las blancas azucenas / de aquella divina mano”, Lope de Vega, *Porfiar hasta morir*, vv. 2106-08). La violeta da también flores blancas (“en algunas partes llaman violeta blanca a una flor sin olor, parecida a la común”, *Dicc. Aut.*). La siguiente metáfora es del todo indecorosa por erótica. *Zancajo* es “el hueso del extremo del pie, que forma el talón, o el mismo extremo del pie en que sobresale este hueso” (*Dicc. Aut.*). En sentido despectivo la voz se aplica “algunas veces por desprecio a la persona de mala figura o demasiado pequeña”, y se llama *zancajo* “al que tiene poca habilidad o es ignorante en su facultad” (*Dicc. Aut.*). Mal elogio, pues, éste del Vejete para los pechos de la mujer. Por último, la comparación con Holofernes es también inapropiada. En primer lugar debería comparársela con la belleza de Judith, no de Holofernes. En segundo lugar, en el libro bíblico de *Judith* se cuenta la novela histórica del engaño de Holofernes y su asesinato por parte de Judith, que salva así al pueblo hebreo. Mala comparación, pues, la de la mujer con un modelo engañoso y traicionero. Recuérdese que la tradición cristiana reivindica la figura de Judith como la de una salvadora: “Judith laudatur, non quia mentita est Holoferni, sed propter affectum quem habuit ad salutem populi, pro quia periculis se exposuit” (Santo Tomás, *Summa Theologica*, 2-2, q.110, a.3 ad 3). Puede leerse también el soneto *Al triunfo de Judit*, de Lope de Vega: “Y sobre la muralla coronada / del pueblo de Israel, la casta hebrea / con la cabeza replandece armada” (Pedraza I, 95). La comparación bíblica sólo tiene el claro propósito de demostrar la ignorancia del Vejete e insistir en la nota sacrílega. Ver el entremés de *La sacristía de Mocejón*: “Lleve el diablo quien me escucha / si fue más doto Holofernes” (Cotarelo 61). Cf. Con *descriptiones puellarum* burlescas, como la de *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*: “Enjugad las trenzas de oro / y las mejillas de grana” (vv. 1340-41) (Mata Induráin).

³⁸ vv. 92-96. Se abre este parlamento con otra mención a Quiteria, la *barbera* de *El amor médico*. El Vejete se autodenomina *troglodito*, neologismo derivado de *troglodita*, “hombre bárbaro y cruel. Díjose así por semejanza de los que habitan en Etiopía en cuevas bárbaramente y negados al comercio humano. También llaman así al muy comedor” (*Dicc. Aut.*). Además de la metáfora culinaria obvia, creemos que aquí se insiste en el tópico del *homo selvaticus*, que aparece con frecuencia, por ejemplo, en la novela sentimental castellana o en numerosos textos amorosos de la época áurea para indicar el deseo amoroso desesperado y crudo. Cf. el entremés *Don Pegote*, de Calderón: “¿Soy troglodita yo? ¿Soy turco o moro? (v. 100). Aquí se realza el carácter de *salvaje* del Vejete. Debe además recordarse que el tema de los viejos y el amor es de aparición frecuente en los textos satíricos desde la época clásica romana (Marcial, etc.). Ver el entremés *El Barbero*, de Benavente: “Es un caballo sin rienda / la mocedad. Y las canas / una rienda sin caballo” (Cotarelo 749). En la Edad Media el tema es también frecuente, y bastaría recordar los consejos contra viejos enamorados y su descripción como ridículos en la *Rota Veneris*, de Boncompagno da Signa. El tema permea *La Celestina*, aparece en *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera y vuelve

Sale el Sacristán

SACRISTÁN	¡Es Guadarrama! ¡Es Guadarrama!	
VEJETE	Pues ¿quién pudiera dar eterna fama al rollo del lugar? ³⁹ Mi testamento será una soga, sacristán pimiento. ⁴⁰ Pretendo que esta Circe, esta Medea ahorcado me vea por que agradezca las finezas mías. ⁴¹	100
SACRISTÁN	Mirá que os condenáis.	
VEJETE	¡Mas que condene!	
SACRISTÁN	Penaréis para siempre.	
VEJETE	¡Mas que pene!	105
SACRISTÁN	No es burla la que hacéis para dos veces. ⁴²	

a resurgir en los textos poéticos satíricos de la época áurea, como en Quevedo. Las *crueldades rollizas* de la mujer son un acierto léxico de Belmonte. La crueldad de la mujer (*belle dame sans merci*) es tan extrema que se la califica de *rolliza*, “fuerte, duro y redondo, en figura de rollo”; “se aplica también al hombre robusto y fuerte de miembros” (*Dicc. Aut.*). Claramente al espectador-lector se le sugiere la ‘redondez’ y ‘gordura’ de la mujer. *Eternizar* es aquí usado de manera inapropiada. “En el uso familiar se suele tomar por dilatar y prolongar por mucho tiempo alguna cosa, como la resolución de un negocio, la conclusión de un pleito” (*Dicc. Aut.*). Nótese que generalmente se aplica a asuntos jurídicos en la época, lo que no es muy apropiado para referirse al pleito amoroso del vejete con la mujer. Además el uso es inapropiado para la ocasión. Quiere decir ‘dar largas’ y es un paralelo temporal al *tiempo tragador* de los vv. 81-82 *supra*. Igual que el Barbero (v. 75 *supra*) acaba su parlamento indicando que sólo le cabe la alternativa del suicidio por ahorcamiento, ahora el Vejete dice lo mismo.

³⁹ vv. 98-99. ‘Nadie más podría hacer famoso al Rollo que yo, Guadarrama, si me ahorco en él’. Es expresión de orgullo y a todas luces característica del tipo del *Pirgopolinices* o *fanfarrón* de los textos dramáticos burlescos. El viejo Guadarrama aparece en el entremés del *Padre engañado*, donde se lamenta por la honra que le quita su hija Isabelilla (Cotarelo 111), y en el entremés de *El Indiano* (Cotarelo 138), donde le hacen una burla. Es viejo ignorante y crecidizo.

⁴⁰ v. 100. Una crítica y mofa de los sacristanes, como es típico de los textos burlescos (Mata Induráin, Introducción). Aquí se le califica de ‘molesto’ por referencia a la pimienta, o al árbol que la produce, *pimiento*, cuyo fruto “tiene un sabor muy acre y picante” (*Dicc. Aut.*). La metáfora es propia de la sinestesia burlesca de estos textos, que mezclan campos léxicos inapropiados en sus comparaciones. Para un entremés que se burla de los sacristanes enamoradizos, y en donde también aparecen fantasmas y demonios, ver *Los sacristanes burlados*, de Benavente (Cotarelo 617-20). Una descripción poco halagüeña de sacristanes se puede leer en *Las burlas de Isabel*, del mismo autor: “Sacristán lenguaraz y deslenguado, / lechuza, sisalámparas, menguado, / tumbajarrillos, gorra con amigos, / sumidero de roscas y boidgos, / blandón de entierros, molde de mulatos, / cajón de humo de pez para zapatos” (Cotarelo 620).

⁴¹ vv. 101-03. El Vejete pasa del amor enamorado a los insultos finos, comparando ahora a la Mujer con Circe y Medea, dos ejemplos antonomásicos en la mitología griega de mujeres engañadoras. Lo absurdo e ilógico es que se quiere ahorcar para que la Mujer corresponda a su amor, lo que ésta no podrá, obviamente, hacer si el Vejete está muerto. De nuevo se insiste en el poco cacumen del amante, pues su medida es drástica y absurda *fineza* es vocablo frecuente en el léxico amoroso de la comedia de amor.

En fin, ¿os ahorcáis?

VEJETE	Como unas nueces. ⁴³	
SACRISTÁN	Ya temo al vejezuelo mentecato, ⁴⁴ que ha de darnos a todos un mal rato; no lo hago por él, que, si se ahorca, echaránlo en el campo como perro y pierdo los derechos de mi entierro. ⁴⁵	110
[59]	Yo quiero levantarle un testimonio al mismo infierno, ⁴⁶ fingiéndome demonio, porque aqueste vejete frío y necio ⁴⁷	115

⁴² v. 106. El Sacristán insiste en lo obvio, aunque de manera ridícula: ‘No es ésta una resolución que tenga marcha atrás’.

⁴³ v. 107. El Vejete sale con una comparación absurda, pues confunde en uno varios significados del término *nuez* o su uso. Así, basándose en que *nuez* es “aquel bulto como nudo que hay en la garganta” (*Dicc. Aut.*), se recuerdan expresiones como *apretar a uno la nuez*, “frase del estilo vulgar que vale matar a uno ahogándole”, y *más es el ruido que las nueces*, “modo de hablar con que se explica que alguna cosa que aparece como grande o de cuidado tiene poca sustancia o se debe despreciar” (*Dicc. Aut.*). Es decir, insiste en calificarse como *fanfarrón* e ignorante. Cf. las frecuentes referencias al ahorcamiento con las también frecuentes en entremeses de Benavente, por ejemplo en *El retablo de las maravillas*: “- ¿Y a Teresa? - Esa dice que la ahorquen. / - Pues ahórquenla” (Cotarelo 571). Para *nueces* ver el entremés *La burla más sazonada*: “Quedo, señores bodrios de la hampa, / que llevarán un pan como unas nueces” (*Flor de entremeses y sainetes*, 1657, 2).

⁴⁴ v. 108. Prefiero leer *vejezuelo*, aunque el texto dice *vejecuelo*. Es voz que se atestigua en Lope de Vega, *El soldado amante* (*Decimaséptima parte*, Madrid, Viuda de Fernando Correa, 1622): “¿Sabe aquese vejezuelo, / ese escocés arrogante...?” (59v); y en *El lindo don Diego*, de Moreto (*Segunda parte*, Valencia, Benito Macé, 1676): “Y ¿he de sufrir yo que trate / ese vejezuelo chueco (a mi mujer dese modo?” (495).

⁴⁵ v. 112. Si el Viejo se ahorca y se suicida no le corresponde ser enterrado en camposanto cristiano, sino fuera del mismo, *echándolo a los perros*. Nótese de paso la insistencia en el insulto despectivo *perro* (ver *supra* v. 32, *caniculares*). El Sacristán, como es tópico en los textos que mofan su figura, sólo se preocupa de la ganancia económica, y si el Viejo se suicida no cobrará los derechos del entierro. Nótese que el posesivo *mi* añade insistencia en la rapacidad del Sacristán. Cf. El entremés *La muerte*, de Benavente: “- ¿Quién eres, triste visión? / - Soy pie de altar de la iglesia, / finca del sepulturero, / del sacristán buenas nuevas” (Cotarelo 507); del mismo, *Entremés del Gorogori*: “No se espanten ni hagan ademanes, / que haber muerto es preciso y sacristanes” (Cotarelo 640); del mismo, *El molinero y la molinera*: “Reina mía, / cuatro entierros ha habido de repente. / Pero dame un abrazo a buena cuenta” (Cotarelo 689).

⁴⁶ vv. 113-14. Para la comprensión del pasaje júzguense los siguientes significados del *Dicc. Aut.* *Levantar*: “Vale también imputar y atribuir falsamente a alguno lo que no ha dicho o ejecutado”; *testimonio*: “Vale también impostura o falsa atribución de alguna cosa”. Es claro, además, la burla irreverente de que se le levante testimonio al Infierno (Diablo) por parte del Sacristán. El entremés de *Los testimonios de los criados* se basa precisamente en levantarle un testimonio a los amos antiguos por parte de sus criadas, ya despedidas (Cotarelo 735-39).

⁴⁷ v. 116. Son estos dos calificativos, *frío* y *necio*, los más usados para burlarse de los viejos enamorados. El primero habla de la frialdad del humor flemático, opuesto así al calor necesario para el amor y la pasión; el segundo habla de la irracionalidad del propósito amoroso. El Arcipreste de Talavera caracteriza así al flemático: “Hay otros que son flemáticos, húmidos, fríos de su naturaleza de agua. Estos tales son tibios, nin buenos para acá, nin malos para allá, synón a manera de perezosos e ninglentes” (182). En la misma obra, al analizarse las cuatro clases de matrimonios, se hace una burla cruel de los viejos casados con mujeres jóvenes. Cuando la mujer joven, dice el Arcipreste, se acuesta por la noche cabe el viejo, comienza a decir: “¡Mala vejés, mala postrimería te dé Dios, viejo podrido, maldito de Dios e de sus santos, corcobado e perezoso, suzio e gargajoso, vellaco y enojoso, pesado más que plomo, áspero como cazón, duro como buey, tripudo como ansarón, cano, calvo e desdentado!” (201). Las burlas de los viejos son frecuentes en los textos de Quevedo. Así, en “Deseado he desde niño”, se incluye la

hoy se quiere ahorcar por un desprecio,
cuando ruegan mujeres como estrellas,
siendo mejor ahorcarse por no vellas.⁴⁸

Vase el Sacristán y sale el Barbero vestido de Rollo

BARBERO De la casa mayor de los orates
no han salido más finos disparates,
aunque ya mal por mal mejor ha estado
el ser ahorcador que no ahorcado.⁴⁹ 120

Ponese en medio del tablado muy tieso, y salen el Zonzo y la Mujer

MUJER ¿Qué mujer, siendo honrada, lo sufriera?
¿Al rollo me traéis? ¿Soy hechicera?⁵⁰ 125

ZONZO ¡Vos lo sabéis! ¡Sentaos!⁵¹

MUJER No he de sentarme.

ZONZO Yo os lo mando.

MUJER Primero he de ahorcarme.
[Aparte]
¡Ay, Rollo de mi vida!,

siguiente estrofa: “El vejete palabroero / que, a poder de letuario, / acostándose canario / se nos levanta jilguero, / su Jordán es el tintero / y con barbas colorines, / trae bigotes arlequines, / como el arco celestial. / Y no lo digo por mal” (Arellano & Roncero, eds. 213). Recuérdese que a los maridos viejos y flemáticos dedica Luis Quiñones de Benavente un entremés, el de *El marido flemático* (Cotarelo 623-26), precisamente sobre un vejete casado con mujer moza, Tomasa, que le engaña. También debe recordarse al respecto el baile de *La boda de Foncarral* (Cotarelo 481-82): “Casaron en Foncarral / con un viejo de setenta, / mal sano de todas partes, / a una niña de perlas”. Ver también el entremés de *Un viejo ques casado con mujer moza* (Cotarelo 62-65). Para viejos flemáticos en general, no enamorados, ver el entremés de *Pedro Hernández y el corregidor* (Cotarelo 123-28). Para dos viejos verdes (“que son como las hierbas del otoño, / que yéndose a secar pimpollos brotan”) ver el entremés de *Doña Justina y Calahorra* (Cotarelo 172).

⁴⁸ vv. 118-19. Es posible que *ruegan* sea una corrupción del texto. No obstante, puede entenderse como que ‘hasta se encuentran mujeres, bellas como estrellas, que ruegan de amor a sus amantes masculinos, por lo que es necedad rogarles a ellas’. Quizá haya incluso un recuerdo de la frase común *rogarle a ruines*, “con que se explica el poco fruto o efecto que se saca con las súplicas y ruegos hechos a los miserables o gente de pocas obligaciones y que sólo se ensoberbecen con ellos” (Dicc. Aut.). Ello insistiría en el carácter de soberbia y engreída de la *belle dame sans merci*.

⁴⁹ vv. 120-23. *Mal por mal*: “Frase adverbial con que se da a entender que alguna cosa se hace, aunque sea sin las circunstancias y perfección debida” (Dicc. Aut.). No deja de ser irónico que el Barbero dude un tanto de la estratagema que va a perpetrar con la Mujer, especialmente en vista de su acusación de ser disparatados los actos de los demás. Quizá el Barbero haya querido decir, en su ignorancia, *mal que bien*.

⁵⁰ vv. 124-25. Es absurdo que la mujer se muestre ahora melindrosa, cuando ha aceptado anteriormente la invitación del marido. Quizá a la vista del rollo de la ciudad le ha venido a la mente el hecho de que se acostumbraba allí ajusticiar a la gente (incluyendo a las condenadas por brujería). Las brujas eran además sospechosas de visitar cementerios y rollos para aprovecharse del cuerpo de los difuntos, como bien se recuerda en *La Celestina*.

⁵¹ v. 126. La frase es irónica, ‘vos lo sabréis mejor que nadie’.

mis venturas celebro.⁵²

MUJER Pues porfiáis en ello,
antes lo daré al rollo que comello.

Vale dando al Rollo la comida por encima del brazo y él la toma en la boca⁵⁴

ZONZO Come un par de bocados.

MUJER Estoy sin gana.

ZONZO El rollo os la abrirá de buena gana.
Come siquiera un par de bocaditos. 135

MUJER Sábenme a paja, porque están sin salsa.⁵⁵
ZONZO El rollo es cuenta de ámbar, pues lo salsa.⁵⁶
 ¡Esta pella es sabrosa!⁵⁷

⁵² vv. 128-29. El texto no lo indica pero se require que este parlamento se diga en aparte al Barbero, disfrazado ya de Rollo, lo que aumenta el efecto cómico.

⁵³ v. 130. El Zonzo duda si el último parlamento de la mujer, que ha entendido a medias, es señal de la desesperación de su mujer o un requiebro amoroso, como en efecto es.

⁵⁴ v. 134 acot. El efecto cómico salta a la vista. La Mujer da de comer al Barbero, vestido de Rollo, sin que su marido se percate de la estratagema. Es frecuente este tipo de *engaño de mujeres* en la literatura cómica desde la Edad Media. Recuérdese el *Decamerón* de Boccaccio, donde hay historias similares de engaños a maridos burlados, como la historia quinta, día séptimo. Debe resaltarse que aquí el episodio une el motivo del *marido burlado* con el de la *glotonería*. Este último aparece con harta frecuencia en los textos dramáticos burlescos, desde las farsas del siglo XVI, recuperando el de la comedia latina: *servus edax*. Para maridos burlados ver Benavente, *El molinero y la molinera*, etc. Quizá convenga traer a colación un refrán que podría jugar con el equívoco rollo / Rollona y explicar en parte el hambre voraz del Rollo y la escena gastronómica que se nos ofrece en el entremés. Correas documenta el refrán “el niño / hijo de la Rollona, que tiene siete años y mama aun ahora” (119), que Covarrubias explica como “hay algunos muchachos tan regalones que con ser grandes no saben desasirse del regazo de sus madres; salen éstos grandes tontos y grandes bellacos viciosos”. Rodríguez-Tordera anotan, al propósito de la mención de La Rollona en la mojiganga de Calderón *El pésame de la viuda* (366), varios entremeses con este tema: *El parto de la Rollona, Mojiganga de los niños de la Rollona y lo que pasa en la calle*.

⁵⁵ v. 137. La mención a la *salsa* es erótica. *Salsa* es “cualquier cosa que mueve o excita el gusto” (*Dicc. Aut.*), de claro sentido sexual en este contexto. La mención de *paja* no hace sino resaltar la animalización de los personajes, que suele ser frecuente en este tipo de textos, pues la paja es comida de las cabalgaduras. Quizá haya también algún sentido añadido que considerar, como *paja*: “Metafóricamente y en el sentido moral se toma por los réprobos, a distinción de los escogidos, que se llaman grano” (*Dicc. Aut.*). Puede incluso verse alguna irreverencia.

⁵⁶ v. 138. Como del ámbar, simple cristal, “se hacen rosarios, imágenes y otras cosas”, es decir, de algo simple y sencillo se hacen objetos devocionales y de relevancia, así el Rollo a la comida, simple y sosa, parece añadirle salsa, pues lo come con harto gusto. *Salsar* es un neologismo de invención de Belmonte. La metáfora además es irreverente.

⁵⁷ v. 139. *Pella* puede referirse a “la masa que se une y aprieta, regularmente en forma redonda”; “el conjunto de cualesquiera cosas que se unen y aprietan entre sí”; “la manteca del puerco, como se quita dél”. En general significa aquí masa informe y desagradable, bazofia, rancho. Probablemente el recuerdo de la ‘manteca’ colabore a construir una referencia antisemita.

Levántase la Mujer y pónelle la pella en la boca al Rollo y prosigue el Zonzo

¿Dónde se la pusistis? 140

MUJER ¡Ay marido! Está tan carcomido
que quise por el bien que d'él espero
tapalle con la pella un agujero.⁵⁸

ZONZO Pues ya que lo tapáis, con lo que sobra
embarrallo también, que es buena obra.⁵⁹ 145

ROLLO Juro a Dios que los dos vienen de manga;⁶⁰
ésta es bellaquería.

Sale el Vejete con un cordel y viénese hacia el Rollo

VEJETE [61] ¡Oh noche alentadora, aunque eres fría,
ten atención, advierte,
para que digas mi estupenda muerte
a aquella dulce ingrata por quien vivo!⁶¹ 150
¡Oh rollo esquivo,
pirámide mortal, padrón funesto,
en ti ejecuto el quinto por el sexto!⁶²

⁵⁸ vv. 141-43. Nótese que *carcomido* es término metafórico (e inapropiado), pues el rollo debe ser de piedra y la *carcoma* es “un gusanillo muy prequeño que roe y penetra la madera” (*Dicc. Aut.*). Aquí su uso se entiende por la similitud fónica (similicadencia) con *comer*, que insiste en el carácter comilón del Rollo (Barbero). Asimismo, *carcoma* es “metafóricamente la persona o cosa que poco a poco gasta, consume y destruye los bienes o hacienda”, y *carcomer* es también “consumir poco a poco la carne, gastarla y comerla insensiblemente, como hace el cáncer” (*Dicc. Aut.*). *Carcomido*, pues, puede ser término escatológico y del léxico culinario (dilogía). *Tapar un agujero con la pella* tiene obviamente un sentido sexual (*por el bien que d'él espero*) y es alusión escatológica de nuevo, quizá con chiste de índole homosexual, a lo que colabora el significado peyorativo de *carcomido*, ‘empodrecido’.

⁵⁹ vv. 144-45. Se insiste, de Nuevo, en un término escatológico, pues *embarrar* significa ‘ensuciar’ en general, en referencia al *agujero* que se ha de tapar. Para insistir en el chiste antihomosexual, podría considerarse el significado de *embarrar* como “componer, afeitar y aderezar el rostro y otras partes del cuerpo, como suelen hacer las mujeres para adornarse y parecer hermosas” (*Dicc. Aut.*).

⁶⁰ v. 146. *Ir de manga*: “Frase con que se significa convenirse dos o más para algún fin, y siempre se toma en mala parte” (*Dicc. Aut.*). En el entremés *El Doctor*, de Benevanete, se usa la siguiente expresión: “No se me entre de manga / que es dura la ganga” (Cotarelo 587). En la *Guía y aviso de forasteros que vienen a esta corte* se lee en su novela y escarmiento doce: “Y el bellacón, que estaba hecho de manga con el otro, aceptó la libranza y dijo que estaban en cuartos” (255).

⁶¹ vv. 148-51. El parlamento comienza con el tono elevado de las elegías y trenos, y se construye con pares de opuestos antitéticos, *alentadora / fría, estupenda / muerte, dulce / ingrata, morir / vivir*. El absurdo procede más que de aspectos léxicos o retóricos de la puesta en escena: un viejo enclenque, muerto de amor, que lleva en la mano un cordel (quizá una cuerda pequeña incluso) con que ahorcarse.

⁶² vv. 152-54. Continúa el discurso grandilocuente e impropio en boca del vejete, que culmina en un enigma que no es sino bufonada, diciendo que en lugar de infringir el sexto mandamiento, como era su deseo (no cometerás actos impuros), viene a infringir el quinto (no matarás), pues su enamorada es una ingrata. Nótese además que la rima requiere que se pronuncie *sesto*.

Echa el cordel por el cuello del Rollo, como que se quiere ahorcar, y dice el Barbero

BARBERO	¿Quién es este demonio? Parezco tentación de san Antonio. ⁶³ Errada está la historia, caso extraño, mas ¡que me quiere ahogar este picaño! ⁶⁴	155
ZONZO	Si es que ya hemos cenado, irnos podemos.	
MUJER	Aquí nos quedaremos.	
ZONZO	¡Ah, mujer!, ¿estáis loca?	160
MUJER	Sí, marido, yo he de morir donde me habéis traído, y tengo de ahorcarme. ⁶⁵	
ZONZO	¡Ah, mujer!, no tratéis de disgustaros, que tengo flema y no podré ayudaros. ⁶⁶ En fin, ¿os ahorcaís?	165
MUJER	Agora lo veréis.	
ZONZO	¿Qué hacéis, señora?	

Vase ella hacia el Rollo y dice el Vejete

VEJETE [62]	Está tomado el rollo por agora; ⁶⁷ quierquiera que es, aguárdese diez años.	
BARBERO	Aún hay mayores daños;	170

⁶³ vv. 155-56. El Barbero se refiere al episodio archiconocido de las tentaciones demoniacas de san Antonio, quien vivió retirado en el desierto de Egipto durante sesenta años. Sospechamos que la referencia aquí es pictórica. San Antonio aparece con frecuencia, por ejemplo, en los cuadros de El Bosco. De él podemos citar *Las tentaciones de san Antonio* y *San Antonio y la reina de los diablos*, ambos centrados en determinados momentos de las tentaciones a que los diablos sometieron al santo, basados en episodios de la vida de la san Antonio según la relata san Atanasio. San Antonio fue, además, un santo predilecto del Barroco. Es clara la burla irreverente.

⁶⁴ vv. 157-58. La historia, ‘treta’, va errada, porque se supone que la burla la ha de hacer el barbero, no ser él el objeto de la burla. *Picaño* es ‘pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza’ (*Dicc. Aut.*).

⁶⁵ vv. 161-63. Sospecho que ha habido corrupción del texto. Los vv. 161 y 163 son amétricos y la rima no corresponde al esquema.

⁶⁶ vv. 164-65. Le pide a su mujer que no se disguste (“causar enfado o pesadumbre a alguno, no convener con él en lo que quiere o intenta”, *Dicc. Aut.*) porque al ser flemático, perezoso, no podrá ayudarla. Nótese, primero, que el verbo *disgustar* suele requerir una relación entre dos personas, de ahí que disgustarse uno a sí mismo sea uso impropio. La referencia a la *flema*, de nuevo, sitúa al Zonzo, igual que antes al viejo, como ridículo.

⁶⁷ v. 168. El episodio es de gran efectividad lúdica, pues son dos ahora los personajes que demandan la posesión del rollo para ahorcarse en él. El término temporal del verso siguiente, motivado por la necesidad de la rima, es ridículo por lo extremado.

juro a Dios que es de veras,
apretando me están las tragaderas.
¡Suéltame, rollicida!⁶⁸

Sale el Sacristán vestido de Diablo, tocando un cencerrro, y prosigue el Vejete⁶⁹

VEJETE	¡Oh sombra descreída!, ¡oh vulto luminoso!, ya estoy con el gaznate más piadoso. ⁷⁰	175
ZONZO	Huyamos, mujer, de presto, que es el Demonio el que hemos visto. ⁷¹	
ROLLO	Con el Rollo en el suelo ha de dar este pícaro, y he de caer volando como Ícaro. ⁷²	180
VEJETE	Sin haberme ahorcado el Demonio me cobra adelantado. Vamos tras de la vida, mal ahorcada pero bien perdida. ⁷³	

⁶⁸ vv. 172-73. El Barbero no puede creerse que dos personajes quieran ahorcarse, lo que implica ahorcarle a él. Quizá haya incluso un recuerdo de la expresión *pena de daño*, que “se llama por los Santos Padres y Doctores la pena de los condenados, que consiste en carecer de la vista clara de Dios” (*Dicc. Aut.*). Sería una referencia irreverente más. *Rollicida* es neologismo creado a partir de *regicida*, aquí de carácter claramente burlesco. *Tragaderas* está aquí por ‘garganta’: el *tragadero* es el esófago; *tener buenas tragaderas* “se dice de los que no reparan mucho en las cosas, sin detenerse a examinarlas con exacta diligencia” (*Dicc. Aut.*). Asimismo, la referencia se entiende dentro de las muchas del léxico culinario, especialmente apropiada tras el episodio de la cena.

⁶⁹ v. 174. El *cencerro* del Sacristán sitúa todo el episodio en el ambiente festivo del Carnaval. Véase Caro Baroja para el uso de los cencerros en las fiestas carnavalescas. Ver también Cortijo & Cortijo para el ejemplo concreto en *Durandarte y Belerma*. *Cencerro*: “Metafóricamente se llama así todo instrumento destemplado que suena bronca, desconcertada y desapaciblemente” (*Dicc. Aut.*); *cencerrada*: “En lugares cortos suelen los mozos las noches de días festivos andar haciendo este ruido por las calles y también cuando hay bodas de viejos o viudos, lo que llaman noche de *cencerrada*” (*Dicc. Aut.*). La presencia del Vejete en el escenario y sus amor por la Mujer sin duda ha traído a colación el uso del cencerro en el episodio, que el público entendería claramente como referencia al amor de viejo.

⁷⁰ vv. 174-76. *Sombra descreída* y *vulto luminoso* son expresiones impropias en boca del vejete ignorante. *Gaznate* es “la parte interior de la garganta, por otro nombre gorja, por donde desciende de la boca el alimento al estómago”, y de nuevo es referencia al hambre voraz de algunos protagonistas.

⁷¹ vv. 177-78. La aparición del Demonio tiene como función hacer burla de los episodios de las apariciones de *fantasmas* en comedias de enredo o de santos. Sospecho que la rima puede estar corrompida.

⁷² vv. 179-80. *Pícaro* recuerda el *picaño* del v. 158. La referencia a Ícaro es absurda, primero por ser referencia culta en boca del Barbero, segundo porque la caída de Ícaro es desde una altura celeste, y la del Rollo será de poca consideración. Es frecuente en la comedia burlesca y en los entremeses hacer mofa de motivos o personajes serios de la mitología o de figuras de la tradición histórica (Mata Induráin). El v. 179 puede estar corrompido, pues es supermétrico.

⁷³ vv. 181-84. El Demonio, sin que haya muerto todavía, viene a cobrarse mi alma. Por supuesto que además de burlesca la frase presupone, por *lo que es suyo*, la aceptación de que el Vejete se condenará en el Infierno. La muerte, además, en textos burlescos no se ve nunca como algo irremediable, luctuoso y tétrico, sino con tintes de parodia y mofa. El Vejete se decanta por no ahorcarse (no en vano es flemático hasta en esto), y lo expresa mediante un juego antítetico que es bufo: la vida es *mal ahorcada*, porque no se ha decidido a ahorcarse, pero *bien perdida* por el amor de la Mujer. Al léxico y concepto petrarquista se une la bufonada. Compárese con el “polvo seré mas

Vase el Vejete

SACRISTÁN Ya he librado el Vejete, voy contento.

Vase

ZONZO Yo me escapo, mujer, 185
porque, aunque os quiero,
seré muy majadero
[63] en que el Demonio, que es sutil, se atreve,
por lo que vos pecáis, a mí me lleve.⁷⁴

Vase y póngase junto al paño

MUJER Pues yo me estoy muriendo. 190
En tus brazos, ¡ay Rollo!, me encomiendo.⁷⁵

Abrázase del Rollo y cógela en brazos y vase con ella; y dice el Zonzo desde la puerta

ZONZO ¡Válgame san Pablo,
que se la lleva el Rollo
y no el Diablo!⁷⁶

FIN

polvo enamorado” de Quevedo para un contraste entre el sentimiento de amor ante la muerte y el comportamiento del viejo.

⁷⁴ vv. 185-89. El marido es además de burlado cobarde, figura típica en los textos burlescos. Aquí echa a correr ante la aparición del Demonio, atemorizado de que el Demonio no pueda tomar a la Mujer y acabe tomándole a él. Sería un influjo último de la tradición de *los engaños o asayamientos de las mujeres*. *Sutil*, por supuesto, es burlesco, pues si el Demonio acaba tomándole a él sería todo menos sutil.

⁷⁵ v. 191. Referencia irreverente. Remonta a las palabras de Cristo a punto de expirar en la Cruz: “Pater, in manus tuas comiendo spiritum deum” (*Luc. 23:46*). Las manos divinas se han convertido aquí en los brazos del enamorado.

⁷⁶ vv. 191-94. El entremés acaba con la sorpresa del marido burlado, todavía ignorante de que el rollo es el Rollo. La imprecación a san Pablo entra dentro de las frecuentes menciones de santos burlescos o imprecaciones irreverentes (Mata Induráin).

[1r] Entremés del Rollo
(Ms. 15.359, BNM)

Personas

El Gracioso	Don Tristán
Bernarda, graciosa	Un Dotor
	Un Escribano

Sale el gracioso y Bernarda

GRACIOSO En fin, mujer, ¿no hacéis lo que yo os pido?

GRACIOSA ¿Sabéis lo que decís?

GRACIOSO Bien lo he sabido,
y que el Dotor en veces infinitas
os ha venido a hacer ciertas visitas,
y el Barbero también, y el Escribano.⁷⁷

5

GRACIOSA Todos esos recelos son en vano,
que en verdad que son mil testimonios
que me están levantando los demonios.⁷⁸

GRACIOSO Ya habéis dicho, mujer, con claridad
que son los testimonios de verdad.

10

GRACIOSA Es cierto que el Dotor me ha visitado,
pero ha sido sin mala, yo me he hallado.⁷⁹

GRACIOSO No viniera a deciros él su pena
si pensara, mujer, hallaros buena;
y el Escribano ¿a qué vendrá?

^{76¹} vv. 3-5. Como en *El Rollo* (I), la situación presenta en escena la disputa entre una mujer fuerte y un marido burlado. Son un Doctor, un Barbero y un Escribano los amantes de la Graciosa, como en tantos otros entremeses de Benavente.

⁷⁸ vv. 7-8. Ver *supra* nota a los vv. 113-14 de *El Rollo* (1) para el significado de *testimonio*. Aquí la broma se basa en la dilogía de *demonio*, que no se entiende simplemente en sentido figurado (*llevarte a uno los demonios*, ‘airarse sobremanera’, ‘enfadarse’) sino como referencia a las tres profesiones de médico, barbero y escribano como profesiones malévolas, demoniacas.

⁷⁹ v. 12. Se juega con el significado de la elipsis, “sin mala (intención)”, así como con el significado de *mala*, “la valija del correo de posta, y especialmente se llama así la de Francia” (*Dicc. Aut.*), que aquí se refiere a la queja constante de las mujeres entremesiles de que los hombres no las regalan lo suficiente. *Hallado* es de nuevo parte de una elipsis, *hallarse mala*, y como participio de *hallar*, “encontrar alguna cosa o porque se busca y solicita o porque la casualidad la ofrece” (*Dicc. Aut.*). Denota lo cubierto y malicioso del carácter de la mujer.

GRACIOSA (Aparte)	(Él me apura.)	15
[1v]	Vino a que le otorgara la escritura, que el otro día hizo; ¿hay tal querella?	
GRACIOSO	En igual vientre a que le otorgue ella, y oiga usted, ¿y el Barbero?	
GRACIOSA	En lo que escarba ⁸⁰ sin tomárosla os tiene a hacer la barba, ⁸¹ porque os la hace de balde. ¿Hay tal carcoma?	20
GRACIOSO	Por eso a vos, Bernarda, él os la toma. ⁸²	
GRACIOSA	Sóis un tontón, un simple, un malicioso.	
GRACIOSO	Esto es ser de mi oficio muy celoso, pero si mis razones os dan pena no habraré más; ¿tenéis echa la cena?	25
GRACIOSA	Pues que vuestras malicias mal me pagan, andad, idos al rollo a que os la hagan. ⁸³	
GRACIOSO	Idos vos, malcriada y insolente, y ha de ser luego luego, aunque reviente.	30
GRACIOSA	Y ¡como que me iré! ¡Y allá he de estarme!	
GRACIOSO	Ya una industria pensé para vengarme, pues a pedir divorcio voy al cura. ⁸⁴	
GRACIOSA	¡Se me da mucho a mí de su locura!	
GRACIOSO	Pues adiós, que en mi vida he de miraros.	35

⁸⁰ v. 19. Con escarbar se quiere hacer especialmente referencia al campo léxico animalizante y campesino, caracterizando así lo poco refinado del Barbero. Se asocia con el *carcoma* del v. 21, que aquí se toma como “el cuidado grande y continuo que alguno tiene, el cual le consume interiormente y a veces le postra y acaba”, y “la persona o cosa que poco a poco gasta, consume y destruye los bienes o hacienda” (*Dicc. Aut.*). Con el término se indica a la vez de manera dilógica la comezón que consume al marido cornudo y el carcomer o gastar del Barbero, con claro significado sexual.

⁸¹ v. 20. *hacer la barba* vale su significado recto, “afeitar”; así como “cortar las hilachas a la ropa que está gastada” (*Dicc. Aut.*), que aquí se entiende como referencia a la tópica tacanería de los maridos de entremés. *Hacer la barba* vale asimismo *tomar el pelo*, ‘engaño’, aquí con claro significado sexual.

⁸² v. 22. *Tomar* se entiende como elipsis, *tomar el pelo*, y como verbo de significado sexual, donde *la* se refiere no a la barba, sino a la mujer.

⁸³ v. 28. Para la expresión *irse al rollo*, que da lugar al entremés, ver la nota al v. 45 de *El Rollo* (I).

⁸⁴ vv. 32-33. *Industria* se toma aquí como “ingenio y sutileza, maña o artificio”, no sólo como ‘habilidad, destreza’ (*Dicc. Aut.*).

GRACIOSA Pues adiós, que tampoco yo he de hablaros.

GRACIOSO ¡Ay!

GRACIOSA ¿Qué lloráis?

GRACIOSO Mas contra vos me indigno,⁸⁵
que este llanto no es agua sino vino.⁸⁶

GRACIOSA ¿Lo oíste todo, Tristán?

Sale Tristán

TRISTÁN Ya, mi bien, lo escuché todo. 40
Pero, ¿qué hemos de hacer?

GRACIOSA Irnos [2r] adonde me dijo el tonto
de mi marido que fuera.

TRISTÁN Pues mientras que yo dispongo
la merienda, has de esperarme
aquí, que al instante torno. 45

Vase

GRACIOSA Si el Dotor y el Escribano
vinieren, buscaré un modo
para que al rollo se vayan
por que allí se encuentren todos. 50

Sale el Escribano

ESCRIBANO Volando me tray mi pluma
a adorar tu cielo hermoso;
Bernarda de mis entrañas,⁸⁷
¿cómo estás?

GRACIOSA ¡Váyase al rollo!

ESCRIBANO ¿Desa suerte me respondes 55

⁸⁵ v. 37. Queda claro que la pronunciación del término debe ser *indino*, por la rima.

⁸⁶ V. 38. El verso creemos que está defectuoso. No se entiende tal como está, salvo en referencia burlesca a la oposición agua / vino, aquí sugerida por el término *irse (venir) al rollo*, de donde el participio *vino*, tomado aquí como ‘bebida’ que sugiere la condición bebedora y borracha de la mujer.

⁸⁷ v. 53. Aquí la expresión (*de mis entrañas*) quiere ser chusca y burlesca, caracterizada por lo demás del Escribano (profesional de la *pluma*, que quizás incluso tenga algún matiz sexual) como *servus edax*. De paso se hace una burla típica de la fraseología amorosa petrarquista.

cuando te busco amoroso?
 ¡Vive Dios!, que allá he de irme
 a hacerte pedazos, sólo
 por que otra vez no ocasione
 un tan desabrido oprobio.

60

GRACIOSA Escucha.

ESCRIBANO No hay detenerme,
 porque voy echo un demonio.⁸⁸

Vase

GRACIOSA No me va saliendo mal
 la invención.⁸⁹

Sale un Dotor

DOTOR Aunque celoso
 por haber fuera encontrado
 al Escribano, me postro
 a tus pies, mas guárdese
 si cay malo.⁹⁰

65

GRACIOSA ¡Vaya al rollo,
 valiente Dotor!, pues es
 el Dotor Matalotodo.

70

DOTOR Ah fiera arpía, ah tirana,
 que con ceño venenoso
 matas a un Dotor, sin que él
 te haya dicho de qué modo;
 al rollo me iré y será
 a ahorcarme, pues que oigo
 que me desprecias, ingrata.⁹¹

75

⁸⁸ v. 63. Ver *supra* nota a los vv. 7-8.

⁸⁹ v. 64. Son comunes en los entremeses las referencias metapoéticas, de manera que aquí *invención* no se entiende sólo como ‘tretra, engaño’, sino también como ‘artificio de la *inventio*’, ‘invención argumental’.

⁹⁰ v. 68. Aquí se juega con la expresión *caer a sus pies / caer malo*. Primero se hace burla del cumplido galante; segundo se refiere a la fama de los médicos como matasanos, abundante y frecuente en la literatura de la época (ver notas de Arellano a su edición de *Los sueños de Quevedo*) y en especial en la literatura entremesil. Ver también el calificativo de que lo tilda la Graciosa *infra* en el v. 70.

⁹¹ vv. 71-77. Se insiste una vez más en que los médicos matan más que curan (ver la nota anterior); a la vez el Dotor dice que se matará de despecho (expresión hiperbólica en el código cortés y petrarquista), que aquí el médico toma literalmente (de ahí el efecto cómico). Sobre el ahorcamiento ver *supra* nota a vv. 75. 101-03, 175 de *El Rollo* (I). Allí, como aquí, el ahorcamiento será elemento crucial del argumento.

DOTOR Estoy sordo,
voy a quitarme la vida.

Vase

GRACIOSA Eso es dársela a los otros.
 Lindamente se ha dispuesto
 mi intento; y ahora dispongo
 ir a buscar a Tristán;
 pues tarde, ligera, corro.⁹² 80

*Vase y sale el Gracioso vestido de Rollo, que será de un
cartón o lienzo fingido de piedra*

GRACIOSO	Arrollado y extendido ⁹³ vengo a vengar mis agravios, y el verme así digo que es linda fortuna de mozo; con lo oscuro no han de ver si soy yo el Rollo o es otro que allí está medio caído; de pie derecho me pongo.	85
----------	--	----

Sale la Graciosa y Tristán

[3r] GRACIOSA Tiende el rancho aquí, Tristán,⁹⁴
porque es tan grande el bochorno
que me ahogo.⁹⁵

GRACIOSO Es mucho en quien
tiene tanto desahogo.⁹⁶ 95

TRISTÁN Al pie del Rollo ha de ser.

⁹² vv. 80-84. La sordera aquí no se toma como metáfora, sino en sentido recto (es típica la burla de los males de la vejez en los entremeses; ver Cortijo, ed., *La Rueda de Amor*). De nuevo se hace una burla más sobre la poca ciencia de los médicos. Por último se acaba con un juego de palabras *tarde / ligera* que denota, además, la ignorancia de los personajes entremesiles.

⁹³ v. 85. Se juega con los sentidos de *rollo / arrollar* ('plegar', lo contrario de 'extender'). Estos juegos de palabras basados en la dilogía léxica son típicos de la literatura entremesil.

⁹⁴ v. 93. *rancho* es ‘comida de tropa’, un nuevo término más que vale como referencia gastronómica y escatológica a la vez.

⁹⁵ v. 95. *Ahogo* es a la vez ‘sofoco’ motivado por el calor (*bochorno*) y referencia a los sucesos inminentes.

⁹⁶ v. 96. Siguiendo con la dialéctica del parlamento anterior, ahora Tristán utiliza *desahogo* como ‘liberación del ahogo’ y como ‘desembarazo o libertad en el hablar y en el obrar’ (*Dicc. Aut.*), es decir, como ‘engaño’ o ‘falsedad’.

GRACIOSO	Así comeremos todos. ⁹⁷	
GRACIOSA	¿Dónde estará mi marido?	
GRACIOSO	Encantado de este modo. ⁹⁸	100

El Gracioso le tira una china a Tristán

TRISTÁN	¿Quién me tiró?	
GRACIOSO	Quien también tiene su piedra en el Rollo.	
GRACIOSA	Algún muchacho.	
TRISTÁN	Es verdad, comamos.	
GRACIOSO	Que me conformo.	

Cuando va a comer Tristán, el Gracioso le ha tomado una polla

TRISTÁN	¿Quién se ha llevado la polla?	105
GRACIOSA	Jugamos el rollo.	
GRACIOSO	Y ¿cómo?	
GRACIOSA	Se la habrá llevado aquí.	
TRISTÁN	Con lo oscuro no la topo.	

Hace que anda tentando

GRACIOSO	¡Ea, bebe!	
GRACIOSO	Que me praze.	

Tómale la bota el Gracioso a la Graciosa⁹⁹

⁹⁷ v. 98. Como el *El Rollo* (I) la gracia del entremés deriva de que el Rollo (el Gracioso en este caso, como el Barbero lo es el anterior), disfrazado, irá apropiándose de la comida sin que se percaten los demás personajes, salvo la mujer, pero con el conocimiento de la audiencia.

⁹⁸ v. 100. *encantado* se entiende como clara referencia misógina y como insulto, ‘embrujado’.

⁹⁹ v. 110 acot. A la Graciosa está escrito por otra letra.

TRISTÁN	Es bueno el vino	
GRACIOSO	Famoso.	110
GRACIOSA	¿No me le has dado y preguntas si es bueno?; ¡el hombre está loco!	
TRISTÁN	He de votar, que te he dado la bota. ¹⁰⁰	
GRACIOSO	Como yo boto. ¹⁰¹	
[3v] GRACIOSA	Ya la encontré, mas no llueve. ¹⁰²	115
TRISTÁN	Y güele la lluvia a mosto. ¹⁰³	

El Gracioso los rocía con vino

GRACIOSA Pues mientras pasa la nube
el irnos será forzoso.

Vanse. Sale el Dotor

DOTOR	En fin, yo me he de ahorcar sin remedio; ya en el Rollo estoy; aquesta es la argolla; en ella la soga pongo. ¹⁰⁴	120
GRACIOSO	Esto es malo, ¡vive Cristo!	
DOTOR	Doyla un ñudo, doyla otro ¹⁰⁵ por que no se escurra.	

¹⁰⁰ vv. 113-14. Ahora se juega con la dilogía homofónica de *votar* ('juramento'), relacionado con el *jurar* del verso anterior, y *bota*, 'recipiente para vino'.

¹⁰¹ v. 114. *boto* ahora se toma como "romo, lo contrario de agudo", es decir, como referencia a su condición de piedra (disfrazado de Rollo) y como 'ignorante'.

¹⁰² v. 115. La referencia a la lluvia se entiende porque el Rollo ha decidido rocíarlos con la bota de vino, que les llega desde arriba como si fuera lluvia. Al tardar en percatarse de ello la audiencia, que lo estaría viendo, prorrumpiría en carcajadas. Ver la Introducción de Rodríguez-Tordera para el mejor estudio de los aspectos escenográficos del género entremesil. Muchas de sus notas también refieren a esta faceta del teatro menor.

¹⁰³ v. 116. A pesar de que la referencia de Tristán no es sino apropiada, aquí se interpreta como síntoma de su carácter bebedor.

¹⁰⁴ vv. 120-22. La argolla es la arandela que suele haber el casi todos los Rollos de las poblaciones, en ocasiones usada para atar al ganado. La *soga* es referencia a la cuerda con que se va a ahorcar, aunque sin duda juega también como 'cordel con que se lleva al ganado'.

¹⁰⁵ v. 124. *ñudo* juega (y nótense la variante *sayaguesa*) como 'ligadura' y como "el impedimento causado por maleficio para el uso del matrimonio" (*Dicc. Aut.*).

GRACIOSO	¡Hombre del demonio, que me ahogo! ¹⁰⁶	125
DOTOR	Ya comienzo a ver visiones, claro es que soy el Demonio, pues vengo 'ahorcarme.	
GRACIOSO	No tires, que me matas.	
<i>Sale el Escribano</i>		
ESCRIBANO	Llegad todos.	130
SALEN TODOS	¡Qué es aquesto!	
DOTOR	¿Qué? Ahorcarme, sólo porque no me ahorco. ¹⁰⁷	
ESCRIBANO	Pues destos males es causa el Rollo, hagámosle trozos, pues todos traemos picos. ¹⁰⁸	135
GRACIOSO	No es esto bueno tampoco; mas, ¿cómo me libraré?	
TODOS	Vaya.	
[4r] GRACIOSA	¿Qué ruido es éste?	
GRACIOSO	Yo corro.	
TODOS	Que anda el Rollo de aquí; ¡huyamos!	
GRACIOSO	¡Y bebe y come!	
TODOS	¡Qué asombro!	140

¹⁰⁶ v. 126. Una nueva referencia demoniaca, ahora con el significado metafórico de hombre de mal agüero, que tiene malas ideas y ocasiona ruina'.

¹⁰⁷ vv. 131-32. Se juega con el sentido de *ahorcarse*, 'colgarse', y *ahorcarse*, "se dice cuando alguno se mantiene firme en su dictamen", además de *que me ahorquen*, "modo de hablar vulgar para asegurar el juicio que se hace sobre alguna cosa", y *que se ahorca*, "modo exagerativo con que se pondera que alguno está muy enfadado" (*Dicc. Aut.*). La respuesta que de espera del auditorio-lector es *¡que se ahorque!*, "frase impía, cuando se dice con ánimo y deseo de que otro se desespere por alguna aflicción" (*Dicc. Aut.*).

¹⁰⁸ v. 135. *Pico* se toma por 'instrumento' y por 'boca', de manera de *destrozar* es 'criticar en exceso', lo que suele ocurrir con harta frecuencia en los entremeses, donde los personajes construyen sus parlamentos con quejas, insultos, críticas y mofas de otros.

GRACIOSO	Siendo el caballo de Bamba ¹⁰⁹ al revés.	
DOTOR	Algún demonio anda en él.	
GRACIOSO	Y he de llevarte por rollicida. ¹¹⁰	
TODOS	Huyan todos.	
GRACIOSO	¡Toma, infame!	
	<i>Va pegando con todos con el matapecados¹¹¹</i>	
GRACIOSA	¡Ay, que me mata!	145
TRISTÁN	¡Ay, mis costillas!	
GRACIOSO	El polvo os tengo que sacudir.	
ESCRIBANO	¡Ay, mi cabeza!	
DOTOR	¡Ay, mis hombros!	
GRACIOSO	Voto a san, que me he de andar todo el año vuelto rollo. ¹¹²	150

Da fin sin parar a porrazos y se entran

¹⁰⁹ v. 141. *bamba* vale “campana”, aunque se documenta *tu bamba, yo bamba, no hay quien nos tanga*, “refrán que advierte que si en una casa todos mandan, todo es confusión, y más si tienen poco juicio o substancia para mandar” (*Dicc. Aut.*). De nuevo se insiste en la ignorancia de los personajes.

¹¹⁰ v. 143. El término gracioso también se usa en *El Rollo* (I), v. 173 (ver nota).

¹¹¹ v. 145. *matapecados* es un instrumento burlesco usado en Carnaval.

¹¹² vv. 149-50. Los juramentos burlescos son abundantes en los textos carnavalescos y burlescos. Aquí ni siquiera se indica el santo, lo que añade zafiedad e ignorancia a la caracterización del Gracioso. Aquí quizás *rollo* se refiera al ‘canto rodado’, “piedra lisa, redonda y larga que se haya frecuentemente en los arroyos y ríos” (*Dicc. Aut.*), lo que caracteriza al Gracioso como amante de ocasión y burlador constante. El entremés termina con el aporreamiento general, lo que lo asocia al fin típico de la *commedia dell’arte*.

Obras citadas

- Arellano Ayuso, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- . *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- Arellano, Ignacio, y Victoriano Roncero, eds. *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- Bergman, Hannah. *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*. Madrid: Castalia, 1965.
- . *Ramillete de entremeses y bailes, nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*. Madrid: Castalia, 1970.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*. Eds. Alberto Colunga, O.P., y Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.
- Calderón de la Barca, Pedro. Ver Valbuena Prat.
- Caro Baroja, Julio. *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus, 1965.
- Cotarelo y Mori, Emilio. Eds. José Luis Suárez García y Abraham Madroñal. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. 2 vols. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2000.
- Cortijo Ocaña, Adelaida. “*El príncipe perseguido de tres ingenios*”. Tesis de Maestría Inédita, Texas Tech University, 1998.
- Cortijo Ocaña, Antonio, ed. Luis de Belmonte Bermúdez. *El acierto en el engaño y robador de su honra*. Pamplona: Eunsa, 1998.
- . “La obra dramática de Luis de Belmonte Bermúdez”. *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Coord. Ignacio Arellano. Madrid: Anthropos, 2004. 127-38.
- Cortijo Ocaña, Antonio, y Adelaida Cortijo Ocaña, eds. Mosén Guillén Pierres. *Durandarte y Belerma*. Ed. I. Arellano. *Griso. Comedias burlescas. Tomo III*. Pamplona: Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2002.
- Diccionario de Autoridades*. Real Academia Española. Madrid: Gredos, 1979.
- Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores* (1657). Ed. M.M.P. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1903.
- Hidalgo, Juan. *Romances de Germanía de varios autores, con el vocabulario por la orden del a.b.c. para declaracion de sus términos y lengua*. Madrid: Antonio de Sancha, 1779.
- Kincaid, W.A. “Life and Works of Luis de Belmonte Bermúdez (1587?-1650?)”. *Revue Hispanique* 74 (1928): 1-260.
- Liñán y Verdugo, Antonio. *Guía y aviso de forasteros que vienen a esta corte*. Madrid: Imp. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1923.
- Martínez de Toledo, Alfonso (Arcipreste de Talavera). Ed. J. González Muela. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Madrid: Castalia, 1985.
- Mata Induráin, Carlos. Anónimo. *El Rey Don Alfonso, el de la mano horadada*. Pamplona: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 1998.
- Molina, Tirso de (Gabriel Téllez). Ed. Berta Pallares. *La huerta de Juan Fernández*. Madrid: Castalia, 1982.
- Moreto, Agustín. Ed. Luis Fernández-Guerra y Orbe. *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*. BAE. Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1922.
- Quevedo, Francisco de. Ed. José Manuel Blecua. *Obra poética*. 4 vols. Madrid: Castalia, 1970.
- Rodríguez, Evangelina, y Antonio Tordera. *Pedro Calderón de la Barca. Entremeses, jácaras y mojigangas*. Madrid: Castalia, 1982.

- Rojas, Fernando de, y Autor Anónimo. Ed. Bruno Mario Damiani. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1980.
- Rubio San Román, A. "Luis de Belmonte Bermúdez: vida y obra (textos y notas inéditos para una edición)". Tesis Doctoral Inédita. Universidad Complutense de Madrid, 1985.
- Ruiz de Alarcón, Juan. Ed. Alva E. Ebersole. *Obras completas*. Valencia: Albatros Hispanófila, 1990.
- Thomas Aquinas. *Angelici doctoris S. Thomas Aquinatis Summa theologica, cum commentariis Thomae De Vio card. Cajetani, et elucidationibus litteralibus P. Seraphini Capponi a Porrecta ordinis Praedicatorum*. 10 vols. Ed. novissima Romae: Sumptibus Remondinianis, 1772-73.
- Vega, Félix Lope de. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. *Obras de Lope de Vega*. Madrid: Atlas, 1963.
- . Eds. Jesús Gómez, Donald McGrady, Paloma Cuenca Muñoz. *Obras completas de Lope de Vega*. Madrid: Turner, 1993-98.
- Valbuena Prat, Ángel, ed. Pedro Calderón de la Barca. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1952.
- Zabaleta, Juan de. Ed. José María Díez Borque. *El día de fiesta por la tarde*. Madrid: Castalia, 1977.