

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

 EDICIONES
COMPLUTENSE

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.84208>

Entremés inédito *El boticario alcalde*. Estudio y edición

Miguel López San Martín¹

Recibido: 26 de mayo de 2021 / Aceptado: 12 de noviembre de 2021

Resumen. Este artículo ofrece la edición de un entremés anónimo del siglo XVIII: *El boticario alcalde*. La publicación viene precedida de un breve estudio en el que se propone la autoría de Ramón de la Cruz, además de su análisis literario, así como los actores y compañías que debieron representarlo. En cuanto a la pieza, en ella se hereda la estructura, recursos cómicos y algunos personajes propios de los entremeses del siglo XVII, destacando en este último la figura del alcalde. Su publicación supone, por tanto, un nuevo hallazgo para el género entremesil.

Palabras clave: *El boticario alcalde*, Ramón de la Cruz, entremés, sainete, alcalde.

[en] Unpublished “entremés” *El boticario alcalde*. Study and edition.

Abstract. This article offers an edition of an 18th century anonymous “entremés”: *El boticario alcalde*. This version is preceded by a brief study that presents Ramón de la Cruz as its probable author, in addition to its literary analysis, as well as the cast and companies that could have represented it. As for the piece, it inherits the structure, the comical resources and some distinctive characters of 17th century “entremeses”, especially featuring the figure of the mayor. Its publication is, therefore, a new finding for the genre.

Keywords: *El boticario alcalde*, Ramón de la Cruz, “entremés”, “sainete”, mayor.

Sumario: 1. Introducción; 2. Entre la tradición del entremés al sainete en el siglo XVIII: ¿Una pieza de Ramón de la Cruz?; 3. Compañías y actores que representaron *El boticario alcalde*; 4. Estudio del entremés; 5. Sinopsis métrica; 6. Edición; 7. *El boticario alcalde*; 8. Obras citadas.

Cómo citar: López San Martín, M. (2022). Entremés inédito *El boticario alcalde*. Estudio y edición, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 40, pp. 25-46.

1. Introducción

El entremés que se estudia en este artículo –*El boticario alcalde*– tiene su origen en un manuscrito localizado en la Biblioteca Nacional de España bajo signatura MSS/14599/21. Con trece hojas con un tamaño de 22 x 16 cm y una foliación moderna a lápiz en el recto de sus folios, la letra que presenta es del siglo XVIII: se encuentra escrita a tinta con una caligrafía legible que parece indicar que se trata de una copia de un autor de comedias. Por los detalles que muestra se intuye que está destinado a la compañía, y no a la imprenta, pues el manuscrito está cosido, apreciándose a lo largo del mismo varias tiradas de versos señalados con un corchete o un asterisco a su izquierda. Esto indica que se omiten para una representación; no se encuentran tachadas, por lo que bien pueden servir para otro espectáculo, ya que estos versos coinciden con dos momentos donde se pone en escena a un conjunto de personajes que no guardan relación con los que han ido apareciendo, así como unos coloquios donde no se interrumpe su sentido. El entremés tiene un total de 573 versos (464 si quitamos los 109 que se podrían omitir).

Aparte, son varias las referencias que se encuentran de él en diversas obras, localizándose estas –principalmente– en dos catálogos: una en el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, de Antonio Paz y Meliá²; y otra en el *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, de Juan F. Fernández Gómez³. No obstante, la pieza también aparece mencionada en el elaboradísimo estudio de

¹ Universidad Complutense de Madrid
Correo electrónico: milope15@ucm.es

² Véase Paz y Meliá (1934: 65).

³ Véase Fernández Gómez (1993: 103).

René Andioc y Mireille Coulon *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*⁴. Si en los dos catálogos es presentado como una obra anónima, el estudio de *Cartelera*, sin embargo, cree que se trata de una producción de Ramón de la Cruz... sospecha que también comparto.

Fechado en 1764⁵, este entremés supone un referente entre las últimas piezas pertenecientes al género. En un momento en el que se está produciendo el tránsito del entremés al sainete, en él se presenta un claro modelo heredado de la tradición del siglo XVII. Su estructura hay que incluirla dentro de los entremeses de personaje: su acción se fundamenta en un desfile de figuras estereotipadas ante la mirada de un personaje central que cumple la función de juez. En la pieza destaca, sobre todo, la figura del alcalde que ofrece medidas disparatadas a cada una de las situaciones presentadas por los presos y los enfermos. Por otro lado, su fórmula de desenlace se caracteriza por el anuncio de un nuevo suceso que provoca la marcha de todos los personajes. En *El boticario alcalde*, por tanto, se muestra la pervivencia de un modelo viejo y estancado; solo unas pocas variaciones en él nos avisan del cambio que se está produciendo en estos años.

2. Entre la tradición del entremés al sainete en el siglo XVIII: ¿Una pieza de Ramón de la Cruz?

Según Andioc y Coulon (1996: I, 257; II, 641) el entremés es del año 1764. Unos años un tanto convulsos para el género breve, ya que es a partir de la segunda mitad del siglo XVIII cuando en el teatro español se está produciendo el tránsito del entremés al sainete. En 1780 los entremeses habían sido suprimidos, se había agotado una fórmula cuya risa siempre se había basado en los gestos y en el movimiento escénico de unas figuras tradicionales. El sainete procedía de la misma tradición de teatro breve que se había ido desarrollando en los siglos anteriores, lo que permite explicar cómo muchos de los entremeses -hasta esa misma fecha- fueron denominados con el nombre de sainetes. Así lo menciona Cotarelo y Mori (1899: 8) en el ensayo que le dedica a Ramón de la Cruz y sus obras:

Usóse ya en el siglo XVII (...) significando en general toda clase de piezas intermedias (loas, bailes, entremeses, etc.). Después se designó con el nombre de entremés el primer intermedio de la función, y de sainete el que se ejecutaba entre la segunda y tercera jornada.

Una definición que contrastaría con las mismas que se podían encontrar entre 1732 y 1739 en el *Diccionario de Autoridades*; diferenciándose el sainete y el entremés, explica Sala Valldaura (2003: 1655), desde unos criterios estructurales: el entremés se define como una “Representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia...” (*Autoridades*, 1732), mientras que el sainete una “representación menos seria, en el que se canta y baila, regularmente acabada la segunda jornada de la comedia” (*Autoridades*, 1739). De esta manera se puede ver cómo las acepciones de entremés y sainete fueron totalmente sinónimas en el siglo XVIII, existiendo, así pues, una confusión generalizada.

Todo este conjunto de piezas revelaba el cumplimiento de una función similar (Sala Valldaura, 2003: 1654-1655). El siglo XVIII heredaba de los tablados barrocos toda una serie de piezas breves que acompañaban a la comedia, y con ella unos personajes tipificados, juegos escénicos, chistes...etc. *El boticario alcalde* bebe, por tanto, de toda esta tradición que trajo a escena unos personajes caracterizados por tener unos rasgos esenciales, como es en este caso el alcalde. El alcalde de los entremeses del siglo XVII era una figura cómica con unos rasgos sencillos, eficaces y fuertemente codificados: en su tradición impartía justicia y organizaba las fiestas del pueblo; era ignorante, tonto, ingenuo, mientras que al mismo tiempo asestaba “alcaldadas” y otras medidas disparatadas (Martínez López, 1997: 27-28). Las piezas breves protagonizadas por este tipo de personajes seguían entreteniéndolo a los espectadores del siglo XVIII; no obstante, también es necesario recordar aquellas limitaciones con las que se escribían:

Los autores seguían repitiendo de manera mimética los modelos barrocos. Ni las costumbres que pintaban, salvo excepciones, respondían a las de la realidad tan cambiante como la sociedad borbónica, ni las situaciones de los personajes respondían al mundo actual, ni los chistes que se decían eran modernos, ni el lenguaje reflejaba las novedades de la calle... se trataba de un divertido producto de laboratorio en que los dramaturgos repetían hasta el exceso una serie de tópicos literarios, pero que gustaban porque el espectador los conocía (Palacios Fernández, 2008: 551).

Es en este contexto cuando es inevitable mencionar el prólogo que Ramón de la Cruz escribe en *Quien complace a la deidad, acierta a sacrificar* en 1757, pues en él cuestiona con mucha dureza la situación de declive en el que se encontraba el teatro menor, denominando a las piezas breves de la época “entremeses de chascos y bufonadas ridículas”, así como “el lastimoso espectáculo de sainetes” (de la Cruz, 1757: 10-11). Unas críticas que contrastarían con algunos de los sainetes que el mismo Ramón de la Cruz escribiría -sobre todo- al principio de su carrera dramática, pudiéndose apreciar en ellos una cierta herencia tanto en la estructura como en los recursos cómicos o en algunos de sus personajes (Coulon, 2009).

⁴ Véase Andioc y Coulon (1996: I, 257, 265, 266, 567; II, 641).

⁵ De acuerdo con Andioc y Coulon (1996: I, 257; II, 641), así lo preciso en el siguiente apartado.

Ese es precisamente el caso de este entremés, que supongo que podría ser una pieza procedente del mismo Ramón de la Cruz. Una hipótesis en la que me baso a partir de una anotación realizada por René Andioc y Mireille Coulon en su *Cartelera*: la autoría de Ramón de la Cruz aparece registrada en un *libro de cuentas* que perteneció a las compañías de María Ladvenant y Nicolás de la Calle, apareciendo intitulado el entremés -en este apunte- como *El alcalde boticario*⁶. Aunque la Biblioteca Nacional considere anónima la pieza, yo, a partir de esta anotación (junto con otras observaciones que realizo), creo que se trata de una obra de Ramón de la Cruz. Mi convicción se basaría, por consiguiente, en algunas características que recuerdan a algunos de los sainetes y entremeses que el mismo autor madrileño comenzó a escribir en torno a la década de 1760, como es el caso de una estructura en común basada en una primera parte expositiva en endecasílabos y una segunda en octosílabos (Coulon, 2009). Se trata de una particularidad que observo en algunos de sus sainetes más antiguos, como *El pueblo sin mozas* (1761); *El hospital de la moda* (1762); *La academia del ocio* (1762); *El agente de sus negocios* (1762); *La Crítica, la Señora, la Primorosa y la Linda* (1762); o *El sordo y el confiado* (1764)⁷, pues todos ellos poseen una estructura muy parecida a la de muchos intermedios del siglo XVII. Como también lo es el desfile de algunos de sus personajes, según las aclaraciones de Coulon (2009): “solo uno o dos protagonistas, presentes en el escenario hasta el final, dan coherencia a la pieza”. En *El agente de sus negocios* este procedimiento (característico del entremés de personaje) se aprecia en las figuras del agente y el ocioso, mientras que, en *El hospital de la moda*, en los personajes del hidalgo y el desengaño. En *El boticario alcalde* se ve en los personajes del alcalde, el procurador y el escribano.

Otras de las particularidades hacen referencia al hecho de que este entremés tenga una extensión muy parecida a la de algunos de los sainetes de Ramón de la Cruz. *El boticario alcalde* presenta una extensión muy larga (573 versos o 464 si quitamos los 109 que se podrían omitir) si se compara con algunas de las piezas breves que se escribieron en el siglo XVII. Los entremeses más largos de Calderón y Quiñones de Benavente rondaron los 300 versos, mientras que los sainetes de Ramón de la Cruz oscilaron entre los 400 y los 900 versos. Sainetes de esta época como *El hospital de la moda* (de 1762) tuvieron 495 versos, *La bella madre* (1764)⁸ 534 versos, *El petimetre* (1764)⁹ 721 versos... etc.

Junto a ello, también es necesario señalar la aparición de ciertos personajes que se adscribieron a la idea que Ramón de la Cruz presentó en algunos de sus sainetes. En concreto me refiero a las figuras del majo y la maja que salen en esta pieza. Unos personajes muy reconocibles en la obra del autor madrileño con los que se trató de encarnar al pueblo procedente de los barrios humildes de Madrid. Los majos y las majas representaban a una parte de la sociedad de la época; con ellos se reflejó la oposición de lo castizo a las modas extranjeras, así como el ensalzamiento de ciertos valores de nobleza y valentía. Ramón de la Cruz hace uso de ellos en muchos de los sainetes que se fueron estrenando durante estos años (como es el caso de *El hospital de la moda* o *El petimetre*), posibilitándole de nuevo como autor del entremés. Entre todas las razones, por último, también añadiría la coincidencia de ciertos fragmentos de *El boticario alcalde* con algunos de los sainetes que vengo comentando, como se irá señalando en nota a pie en los lugares correspondientes¹⁰.

3. Compañías y actores que representaron *El boticario alcalde*

Andioc y Coulon (1996: I, 257; II, 641) señalan el estreno de *El boticario alcalde* el 29 de junio de 1764 en el teatro del Príncipe. Fue representado dentro del repertorio de intermedios que acompañaron al auto sacramental de Calderón *El laberinto del mundo*, siendo estos una loa titulada *Saber vencerse a sí mismo* y el sainete *La devoción engañosa* de Ramón de la Cruz. El entremés también se representaría al día siguiente con el mismo repertorio y, según la propia *Cartelera*, del 1 al 19 de julio tendría lugar la misma obra (Andioc y Coulon, 1996: I, 257), por lo que intuyo que se podría haber contado de nuevo con los mismos entreactos. Unas representaciones en 1764 que fueron llevadas a cabo por la compañía de María Ladvenant.

En 1765 también se datan funciones en los teatros de la Cruz y del Príncipe. En el teatro de la Cruz se registran representaciones entre el 13 y el 20 de mayo junto con la comedia de Antonio Pablo Fernández¹¹ *La prudencia en la niñez* y el sainete de Ramón de la Cruz *Las vistas de novios* (Andioc y Coulon, 1996: I, 266; II, 641). Las funciones en el teatro del Príncipe tienen lugar entre el 14 y el 21 de diciembre (Andioc y Coulon, 1996: I, 265; II, 641). El entremés acompaña a la tragicomedia de Lorenzo García *El parecido de Rusia*¹² y a un sainete de Domingo María

⁶ Andioc y Coulon (1996: I, 567): “Se pagaron 720 reales al mismo ingenio por los dos sainetes. Siendo *La devoción engañosa* de Ramón de la Cruz, también le pertenecerá *El alcalde boticario*. En el *Libro MTA*, se intitulan ambos intermedios *La falsa devoción* y *El boticario alcalde*”. Me hubiera gustado haber contemplado el manuscrito; sin embargo, no he podido acceder a él (según el apartado de “Principales abreviaturas” *Libro MTA* hace referencia a un *Libro de cuentas* de las compañías de María Ladvenant, Nicolás de la Calle y Juan Ponce localizado en el Museo del Teatro de Almagro).

⁷ Todas estas piezas se pueden leer en la recopilación que Cotarelo y Mori hace en de la Cruz (1915). *El agente de sus negocios* también aparece en la selección que el mismo Ramón de la Cruz llevó a cabo de sus obras entre 1786 y 1791 (de la Cruz, 1789: 371-394).

⁸ *La bella madre* en de la Cruz (1915: 138-143).

⁹ *El petimetre* aparece tanto en de la Cruz (1915: 169-176) como en de la Cruz (1787: 121-164).

¹⁰ Véase las notas en los versos 106-107, 214, 220, 298-299 y 525 de *El boticario alcalde*.

¹¹ Según Herrera Navarro (1993: 173-174): “En los años 40, 50 y primeros de los 60 era el poeta de las compañías cómicas de Madrid para ‘exornar’ y arreglar comedias antiguas, y también escribía los entremeses y sainetes que acompañaban a la representación de la comedia”.

¹² *El Parecido de Rusia*, de Lorenzo García, probablemente sea una refundición dieciochesca de *Hados y lados hacen dichosos y desdichados*; también del mismo autor. Véase Lauer (1996: 51): “Lorenzo García fue autor y actor de comedias en Valencia en 1667. Hacia los papeles de galán y

Ripoll Fernández de Urueña¹³ el 14 de diciembre; entre los días 15 y 20 la obra de Lorenzo García y nuestra pieza son representados junto con el sainete de Ramón de la Cruz *Las frioleras*; y el 21 y el 22 lo único que se cambia es la comedia al representarse *El desdén con el desdén*, de Moreto. Esta vez sería la compañía de Nicolás de la Calle quien llevase a cabo las representaciones, desconociéndose, a partir de entonces, otras actuaciones. Por tanto, lo que se señala en el elaboradísimo estudio son las compañías que representaron este entremés. ¿Se trató del mismo elenco de actores y de actrices de un año para otro?

Como he dicho, el estreno de la pieza tiene lugar en 1764 por la compañía de María Ladvenant, lo cual se confirma al contrastar las “Listas de las Compañías de los teatros de Madrid” que Emilio Cotarelo y Mori da a conocer en *Don Ramón de la Cruz y sus obras: ensayo biográfico y bibliográfico*¹⁴. En ellas se observa cómo la compañía de María Ladvenant llevó a cabo las representaciones en el teatro del Príncipe desde el 22 de abril de 1764 hasta el 19 de febrero de 1765 (Cotarelo y Mori, 1899: 446). Es muy importante conocer cómo las compañías solían cambiar de teatro al empezar la temporada teatral, que empezaba el día de Pascua de Resurrección y finalizaba el día de Carnaval. En 1764 la compañía de María Ladvenant -en el teatro del Príncipe- estaba compuesta por el siguiente elenco: María Ladvenant como 1.º dama, Paula Huerta 2.ª, María de la Chica 3.ª, Joaquina Moro 4.ª, Francisca Ladvenant 5.ª, María Guerrero 6.ª y sobresaliente, Casimira Blanco 7.ª y María Méndez 8.ª. Entre los galanes Nicolás de la Calle aparecía como 1.º galán, Eusebio Ribera 2.º, Juan Ponce 3.º, José Ibarro 4.º, Blas Pereira 5.º, Antonio de la Calle 6.º, Juan Esteban 7.º, Juan Manuel López 8.º y Rafael Ladvenant 9.º. El repertorio estaba completado por aquellos intérpretes que hacían de barbas (José Espejo 1.º y Dionisio de la Calle 2.º), graciosos (Gabriel López 1.º y Bartolomé Ibáñez 2.º), vejete (José Campano) y otros oficios como apuntador (Juan Antonio Marqués), cobrador (Manuel Tejeiro) y músico (Manuel Ferreira). De sobresaliente en los galanes figuraba Juan Ladvenant.

Por tanto, parte de este elenco probablemente llevó a cabo las primeras representaciones de *El boticario alcalde* en 1764, justo un año después de que la actriz María Ladvenant, una de las más destacadas damas de la época, se hiciera nombrar autora de la compañía con tan solo veintiún años. Conviene de esta manera recordar varios datos de su biografía, pues Cotarelo y Mori (1899: 537-538) menciona en el mismo ensayo que:

Intrigas y murmuraciones hicieron que al cabo de dos años intentase retirarse del teatro, aunque, arrepentida a poco, trató de volver a escena; pero la Junta de teatros, que ya había llenado los huecos de autora y primera dama que dejaba, no accedió a su deseo, quedándose sin representar el año cómico de 1765-1766. Irritada ella dirigió un memorial al Rey quejándose de la Junta; pero esta ordenó su prisión, donde es de suponer no estaría mucho.

Es en este contexto cuando entraría la figura de Nicolás de la Calle, quien recordemos fue el 1.º galán de la compañía en 1764. Nicolás de la Calle figura desde 1739 en diversas compañías madrileñas, convirtiéndose en autor de la compañía de María Ladvenant -debido a su retiro- en 1765 (Cotarelo y Mori, 1899: 490). Esto explicaría cómo el entremés no se trasladó de una compañía a otra, sino que se trató de la misma compañía con distinto autor.

Cotarelo y Mori (1899: 446-447) señala en su lista cómo la instalación de la compañía de Nicolás de la Calle en el teatro de la Cruz tuvo lugar entre el 7 de abril de 1765 y el 11 de febrero de 1766, coincidiendo con los datos que nos aporta la *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*¹⁵. En la nueva agrupación se mantenía por tanto casi el mismo elenco de actores y de actrices, salvo algunas excepciones. En las damas Sebastiana Pereira sustituía a María Ladvenant como 1.ª dama, Casimira Blanco y María Méndez ascendían a 6.ª y 7.ª respectivamente, mientras que aparte se producía la inclusión de Gertrudis Rubert y Vicenta Rubert como 8.ª y 9.ª damas. En cuanto a los hombres el reparto seguía igual, a excepción de Blas Pereira que pasaba a 2.º gracioso de la compañía (desapareciendo con ello el nombre de Bartolomé Ibáñez). En la lista se puede ver cómo los nombres de los actores Juan Esteban, Juan Manuel López, Rafael Ladvenant, Antonio de Rivas y Tomás Abril (este último “con obligación de cantar”) aparecen en un índice que lleva por nombre “partes de por medio” (recordemos que eran los últimos galanes de la compañía), por lo que es segura su participación en *El boticario alcalde*. Los encargados de protagonizar las piezas breves además solían ser los responsables de la gracia masculina junto con la tercera dama; se deduce de esto cómo en nuestra pieza el personaje del alcalde tuvo que ser representado por el gracioso Gabriel López, más conocido en su época como *Chinita*.

Gabriel López, por tanto, tuvo que ser el protagonista del entremés. No solo porque fuera el primer gracioso de la compañía de María Ladvenant y en la de Nicolás de la Calle, sino también por el éxito y reconocimiento que el actor debió de gozar en su momento. Cotarelo y Mori (1899: 541) lo define como “el gracioso más célebre del histrionismo español” al comentar que:

gracioso y estaba casado con Josepha de Guzmán, que hacía los papeles de dama y segunda dama. Aunque se desconocen las fechas de nacimiento, sabemos las de defunción: Josepha muere en 1681; Lorenzo en 1862...”

¹³ No consta el nombre de la pieza en Andioc y Coulon (1996: I, 265). Domingo María Ripoll Fernández de Urueña (? – 1775), natural de Madrid, fue autor de comedias y escribano de S.M. (Herrera Navarro, 1993: 381-383).

¹⁴ Véase Cotarelo y Mori (1899: 440-472): “Listas de las Compañías de los teatros de Madrid, desde 1757 a 1794, época en que escribió D. Ramón de la Cruz”.

¹⁵ Recordemos Andioc y Coulon (1996: I, 257, 265, 266, 567; II, 641).

Desde 1764 figura sin interrupción en los teatros de la corte como primer gracioso. Todos los que le conocieron opinan que no podía darse mayor habilidad en su clase, y su nombre llegó a servir de término de comparación para otros actores de igual género (Cotarelo y Mori, 1899: 541).

El mismo Cotarelo y Mori (1899: 541) cita a un actor de finales del siglo XVIII, Antonio Robles, quien en su obra *Introducción al estudio de las Ciencias*¹⁶ se expresa de tal manera: “Gabriel López, llamado *Chinita*, cuya memoria dura todavía entre naturales y extranjeros, que lo reconocieron como superior a todos en todo papel jocoso, fue constantemente admirado y celebrado, no solo del pueblo, sino de los verdaderos conocedores”.

Nacido en Cádiz, Gabriel López *Chinita* desde 1762 ya estuvo “haciendo papeles de por medio” (Cotarelo y Mori, 1899: 541), lo cual le posibilita (junto a su participación, reitero, en las compañías de María Ladvenant y Nicolás de la Calle) como el intérprete del alcalde en el entremés. Un personaje donde muchas veces su gracia no debió de residir en sus diálogos, sino en sus mismas características físicas¹⁷. Cotarelo y Mori (1899: 541) describe a *Chinita* como un actor de pequeña estatura que por lo general solía cantar mal; sin embargo “su gracia suplía toda clase de faltas y de sobras”; de ahí el apodo de *Chinita* o *Chinica* ya que no se le consideraba mayor que una piedrecilla.

“Don Ramón de la Cruz compuso para él diversos sainetes, como *Chinita en la aldea*, *La boda de Chinita*, *El sarao de Chinita* y menciones curiosas en otros muchos” (Cotarelo y Mori, 1899: 541). Por tanto, ¿puede ser *El boticario alcalde* una pieza dedicada a *Chinita*? No lo creo: las piezas mencionadas son de años posteriores (los sainetes *La boda de Chinita* y *El sarao de Chinita* corresponden a 1774 y 1777 respectivamente), probablemente en un momento de mayor popularidad del actor. Gabriel López fue un referente cómico para el teatro de su tiempo; su éxito hace muy factible su participación en cualquier pieza jocosa del siglo XVIII. El gaditano no solo destacó como actor, sino que también fue autor de algunos intermedios. Suyos fueron los entremeses *Los locos de Valencia*, y *El Indiano* (Cotarelo y Mori, 1899: 542; Díaz Escobar, 1925: 58; Herrera Navarro, 1993: 268); así como la comedia *Razón, Constancia, humildad causan a el soberbio estrago* (Aguilar Piñal, 1989: 159; Herrera Navarro, 1993: 268). Según Cotarelo y Mori (1899: 541), Gabriel López *Chinita* falleció en Zaragoza el 20 de enero de 1782. Había salido poco antes de la cárcel tras ausentarse de los teatros de la Corte durante algún tiempo.

En cuanto al resto de personajes, probablemente el procurador o escribano fueran llevados a escena por Blas Pereira o Bartolomé Ibáñez (Cotarelo y Mori cuenta cómo a este último le llamaban *segundo Chinita*) debido a que los dos eran segundos graciosos de la compañía (1899: 531). Los personajes femeninos, y principalmente los personajes de las presas, tuvieron que ser interpretados por la tercera dama de la compañía. Esta estaba especializada en papeles de graciosa o de cantante, siendo en este caso la actriz María de la Chica, más conocida como *la Granadina*. Protagonista en innumerables sainetes de Ramón de la Cruz, Cotarelo y Mori (1899: 522) nos dice cómo la carrera de esta actriz comienza en torno a 1755, cuando aparece como quinta dama en la compañía de José Parra. En 1763 María Ladvenant la coloca como graciosa en su compañía, formando a partir de entonces un dúo cómico con *Chinica* (Doménech Rico, 2008: 542). María de la Chica además tuvo que ser una excelente cantante: “muchos de los sainetes en que participó acababan con las seguidillas o tiranas que solía cantar” (Doménech Rico, 2008: 542), por lo que puedo intuir que detrás del personaje de la presa 2.^a (que canta una tonadilla en escena) se encontrase *la Granadina*. Estos intérpretes, por tanto, debieron de participar en la pieza.

4. Estudio del entremés

Ahora me dedicaré a su estudio, donde la trama sería la siguiente. Tras detener la procesión con la que se inicia el entremés, un alcalde expresa a toda la comitiva que le acompaña la intención de hacer la audiencia en la botica. Mientras se trasladan hacia el lugar, varios mancebos animan la escena con unas seguidillas. El alcalde no da importancia a la bulla que se ha generado, ya que intenta conocer, antes de que vengan los presos y los enfermos, los asuntos que tienen que ver con la preparación de la fiesta del Corpus. Con la aparición en escena de la primera presa se inicia, por tanto, un desfile de distintos reos y otros individuos que tratan de exponer al alcalde los motivos y las causas que les hacen estar en tales condiciones, siendo estos solucionados con cada uno de los medicamentos y ungüentos que el protagonista les ofrece. Así hasta el momento en el que se produce la salida a escena del majo, pues este, a diferencia del resto, es enviado a un calabozo. El entremés finaliza cuando varios mancebos acuden a informar al alcalde de la persecución de unos cazadores a la mujer del molinero. El magistrado tratará de ir a socorrerla, no sin que antes se cumplan las palabras en las que ha expuesto sus remedios.

Por lo que se refiere al número de escenas, puedo decir que el entremés tiene diez, habiendo cantos y bailes solo en tres de ellas: al principio de la 1.^a escena, en la 2.^a y en la 6.^a. Las escenas quedarían repartidas de tal manera: en la primera escena aparecen el alcalde, escribano, procurador y alguaciles viniendo en procesión con gaitas y tambores; en la segunda salen mancebos cantando seguidillas en la botica; en la tercera se añaden el alcalde, escribano,

¹⁶ *Introducción al estudio de las Ciencias y de las Bellas Letras*, obra del actor Manuel Bihuesca (más conocido como Antonio Robles). Publicada en 1790, en ella se “expresa su punto de vista sobre la situación del teatro en su tiempo” (Herrera Navarro, 1993: 383-384).

¹⁷ Gabriel López *Chinita* aparece en un grabado que Juan de la Cruz, hermano de Ramón de la Cruz, hizo para su *Colección de trajes de España* titulado: *Chinita cómico ridículo en el sainete de Manolo*. Cito, de esta manera, el grabado conservado en la Biblioteca Nacional de España (sign. DIB/14/4/32).

procurador y alguaciles para después marcharse el alguacil 1.º y el mancebo 1.º con la intención de traer y recibir a los presos. En la escena cuarta aparece la presa 1.ª; en la quinta lo hacen dos enfermos, en la sexta sale la presa 2.ª cantando con dos presas una tonadilla; en la escena séptima los protagonistas son tres ciegos; una maja presa y una vieja presa en la octava, mientras que la aparición del majo no se produce hasta la novena escena. En la décima y última escena el mancebo 1.º y el alguacil 1.º regresan para comunicar al alcalde la situación de la molinera, pudiendo apreciar de esta manera cómo el autor opta, como fórmula de desenlace, por el anuncio de una nueva peripecia. A excepción del alcalde, escribano y procurador, el resto de personajes hace sus entradas y salidas en cada una de las escenas en las que aparecen.

Centrándome en los detalles de todos estos personajes, tengo que decir cómo en la pieza no solamente destaca la presencia del alcalde, pues también sobresalen otros personajes arquetípicos, como es el caso del escribano que hace pareja con el procurador¹⁸. Unas figuras definidas, principalmente, por su pertenencia sociodramática¹⁹; el escribano era quien hacía la relación escrita de los pleitos mientras que el procurador se puede entender como el “abogado defensor” de entonces. Así lo definía el *Diccionario de Autoridades* (1737): “Se llama también el que por oficio, en los tribunales y audiencias, en virtud de poder de alguna de las partes, la defiende en algún pleito o causa...”. En los entremeses, tanto el escribano como el procurador solían ser presentados en función del alcalde: en *El boticario alcalde* estos personajes se encuentran subordinados a la presencia y al diálogo del alcalde. Una subordinación que también encuentro en los mancebos y en los alguaciles, personajes escasamente tipificados a no ser por el papel sociodramático que también les es asignado. En la pieza estos personajes anónimos, tan característicos de los entremeses del siglo XVII, destacan por la función de introducir a escena a cada uno de los presos y enfermos; una tradición, la suya, procedente de las jácaras del siglo XVII, siendo en ellos muy relevante la aparición en escena de tres ciegos. La figura del ciego también aparece con frecuencia en los entremeses de la centuria anterior, ya sea como sujetos o temas principales (así se puede ver en los entremeses anónimos de *Los ciegos* y *Los ciegos apaleados*) o más bien como personajes incidentales.

Los antropónimos de otros personajes también tienen su importancia: es el caso de la maja presa y el majo. Según Rodríguez Solís (1886: 38):

El español maja es, punto por punto, el latín *māja*, madre de Mercurio, e hija de Atlante, a quien la antigua Roma dedicaba frutos en el mes de mayo, lo que explica el que maya y *māja* representen la misma voz de origen (...) siguiéndose la costumbre, que aun dura en algunos puntos, de escoger una doncella en el mes de mayo, vestirla ricamente y festejarla con el nombre de Maya.

Una cita que envuelve así a la antigua tradición que se practicaba en algunas localidades de España en torno al siglo XVII, que consistía en vestir lujosamente a una joven que llamaban la “maya”. La colocaban en un estrado mientras amigos y vecinos la acompañaban con panderetas, castañuelas y guitarras. El *Diccionario de Autoridades* (1734) lo explica de esta manera:

Una niña, que en los días de fiesta del mes de Mayo, por juego y divertimento, visten bizarramente como novia, y la ponen en un asiento en la calle, y otras muchachas están pidiendo a los que pasan den dinero para ella, lo que les sirve para merendar todas.

En el caso del majo, *Autoridades* (1734) dice: “El hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones o palabras. Comúnmente llaman así a los que viven en los arrabales de esta corte”. Por tanto, puedo comprobar cómo maya es lo mismo que maja, y que majo significa tanto “guapeza” como “valentía”. En la segunda mitad del siglo XVIII los majos y las majas eran “las gentes que habitaban en los arrabales de la villa y la corte, que ostentaban este nombre quizás porque sus bellas mujeres representaban el día de la Cruz de Mayo el papel de mayas” (Rodríguez Solís, 1886: 39). La maja del siglo XVIII es la maya de las antiguas fiestas del mes mayo; el lujo que exhibían fue la causa de llamar majo y maja a quienes vestían con cierta elegancia.

Respecto al lenguaje que presenta el entremés, tengo que decir que este es muy llamativo, principalmente por el empleo de algunas voces de germanía propias del siglo XVII, así como por la aparición de ciertos vulgarismos (“siguidillas”). Tampoco faltan algunos vocablos o expresiones en latín como *récipe* (dicho por el alcalde, v. 171) o *deo gratias* (literalmente el majo dice “deó gracias”, v. 517) en las que se nota una progresiva vulgarización de la misma lengua. Muy destacables asimismo algunas expresiones hoy en día no tan usadas como “estar de Dios algo”, “vihuela con faldas”, “descubrir la hilaza”, “al compás de gaita y tambor” o “templar gaitas”. Unas peculiaridades en las que no quiero entrar en detalle ya que muchas de ellas aparecen descritas pormenorizadamente en el apartado de notas, pudiendo encontrar una gran variedad y riqueza lingüística en toda la pieza.

En cuanto a la música conviene señalar varias indicaciones muy interesantes. Puedo decir que *El boticario alcalde* presenta principalmente tres momentos musicales: el primero de música incidental introductoria con la gaita y el tambor, otro en la segunda escena cuando los mancebos cantan varias seguidillas en la botica, y otro, la tonadilla que

¹⁸ La intervención del escribano y el procurador en *El boticario alcalde* recuerda mucho a la pieza de *El juez de los divorcios* de Cervantes.

¹⁹ Así lo define Martínez López (1997: 138): “Entre los oficios más representados se encuentran los que pertenecen al ámbito de la justicia: alcaldes, gente de ronda, juez, letrado, licenciado, pregonero, procurador, regidor y relator”.

canta la presa 2.^a. De ninguna de ellas he podido hallar la partitura; sin embargo, la pieza sí conserva la letra de una de las seguidillas. En ella se aprecia cómo los mancebos utilizan varios cedazos y almireces como instrumentos de percusión para acompañarla (la misma acotación lo indica) tomándose la licencia el autor de señalar en el texto los sonidos onomatopéyicos de los golpecitos metálicos, quién sabe si con la intención de reproducirlos verbalmente²⁰. Una autoría, la de estas composiciones musicales, que me hace pensar en las figuras de Tomás Abril²¹ y Manuel Ferreira²², este último músico en la compañía de Nicolás de la Calle en 1765. La música en los entremeses del siglo XVIII es totalmente folclórica, es una música que siempre va a ser cantada y habitualmente bailada: en ella se ofrece un interesante acercamiento a ritmos y melodías de extracción popular, encontrándose en consonancia con sus personajes, sus ambientes y sus tradiciones (Labrador López de Azcona, 2008: 628). De ahí que *El boticario alcalde* presente varias seguidillas y tonadillas.

Por último, también es muy importante el aparte que hay que hacer al estudio de las acotaciones, las cuales no solo se limitan a indicar la entrada y salida de los personajes, sino también ciertos aspectos relacionados con la gestualidad, vestuario, sonido, música y atrezo. Algunas de las acotaciones tipifican acciones concretas, mientras otras se muestran mucho más complejas. De este modo destaco las diferentes modalidades de acotaciones en *El boticario alcalde*:

- De gestualidad o movimiento: (*Andan todos apriesa y el ALCALDE se para*); (*Saca papeles del pecho*); (*Embobado*).
- De sonido: (*Al compás de gaita y tambor salen los que pudieren de ALGUACILES; y detrás el ALCALDE, ESCRIBANO y PROCURADOR.*); (*Éntranse, y levantando las cortinas, descubre tres estantes de botica con sus botes y redomas, y tres mostradorcillos en los lados estarán cuatro MANCEBOS con cedacillos y almireces; y el MANCEBO mayor con uno muy grande, a cuyo compás cantarán el siguiente coro procurando sea todo muy unísono*) además del sonido, esta acotación ofrece indicaciones sobre el decorado y el movimiento escénico; (*Repiten el estribillo y salen el ALCALDE y PROCURADOR; y los que no se citan después, de ALGUACILES; uno de cabo de ronda*) ocurre lo mismo en esta otra acotación, ya que puede dar ciertas referencias de vestuario.
- De música y bailes: (*Seguidillas*); (*Tonadilla*).
- De atrezo: (*El cigarro*).

5. Sinopsis métrica²³

vv. 1-92	Endecasílabos asonantados á-a
vv. 93-107	Seguidillas
vv. 108-573	Romance á-a

6. Edición

El texto que ofrezco a continuación procede, como queda dicho, de un manuscrito con signatura MSS/14599/21 localizado en la Biblioteca Nacional de España. En esta edición he procurado respetarlo al máximo, modernizando no solo la ortografía (principalmente formas divergentes con u-v-b; x-j-g; s-ss...etc.) y la acentuación, sino también modernizando la puntuación y el uso de las mayúsculas. En ella también he considerado poner por entero el nombre de todos los interlocutores, pues estos se encuentran abreviados en las indicaciones que ofrece el propio manuscrito. Palabras añadidas para suplir probables omisiones se encierran entre corchetes, mientras que las acotaciones he decidido ponerlas en cursiva. En cuanto a la anotación, he buscado la máxima integridad y brevedad, procurando, por regla general, aclarar el sentido literal de muchos de los vocablos.

²⁰ Véase los versos 106 y 107.

²¹ Aunque no he podido hallar la partitura de *El boticario alcalde* de este músico o cómico, sin embargo, sí he podido encontrar otras referencias musicales. En concreto me estoy refiriendo a la “Tonadilla a dúo *Un pobre soldado*” que cantaron precisamente María de la Chica *la Granadina* y Francisca Cándida Santos *la Paquita*. Compuesta por Tomás Abril en 1765, el manuscrito se encuentra digitalizado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid con signatura Mus 104-11. En la portada del mismo se puede apreciar: “de don Tomás Abril=Músico que no cómico”.

²² También músico conocido en la época. Así lo atestiguan las diversas partituras conservadas en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid donde se señala su nombre. Aparte, Cotarelo y Mori (1899: 509) dice de él: “Compuso la música de varias comedias, sainetes y fines de fiesta”.

²³ El cambio de metro (de endecasílabo a romance) parece coincidir con un cambio de ambiente o espacio. Mientras que una primera parte en endecasílabos ocurre en un lugar que no se especifica en el texto, una segunda parte en romance se desarrolla en lo que parece ser una botica. El cambio de métrica se hace de una manera suave, pues se rompe el ritmo del verso endecasílabo por medio de la inserción de unas seguidillas. Desde el punto de vista de la dramaturgia hay que recordar cómo el uso de la seguidilla ofrece una perspectiva más alegre y divertida a la pieza.

[fol.1r]

El boticario alcalde

Entremés

PERSONAS

EL ALCALDE	PRESA 1. ^a
EL ESCRIBANO	PRESA 2. ^a
EL PROCURADOR	UNA MAJA PRESA
ALGUACILES	UNA VIEJA PRESA
MANCEBOS	CINCO ENFERMOS
UN MAJO	

*Al compás de gaita y tambor*²⁴ salen los que pudieren de ALGUACILES; y detrás el ALCALDE, ESCRIBANO y PROCURADOR

ALCALDE	Pare la procesión, que me ha ocurrido una cosa y es fuerza vomitarla.	
ESCRIBANO	Decid, que aunque seáis alcalde nuevo puesto en la posesión ya de la vara, a todos nos mandáis.	
ALCALDE	Pues mando a todos que ninguno replique a mis palabras.	5
TODOS	Así será.	
ALCALDE	¿Sí? Pues la gaita calle, que un alcalde no debe andar con gaitas ²⁵ .	
ESCRIBANO	Vaya solo el tambor.	
ALCALDE	También se quede ²⁶ , que este es oficio de secreto y maña, y el alcalde que va metiendo ruido hará, en vez de justicias, alcaldadas.	10
PROCURADOR	Pues mande un alguacil que se retiren y, pues que ya en la iglesia dimos gracias por la elección, hacia la audiencia vamos donde presos oiréis y oigáis demandas.	15
ALCALDE	En mi casa ha de ser, y no en la audiencia.	
ESCRIBANO	¿Qué decís? Esa aprehensión es rara.	
ALCALDE	Rara sí podrá ser, mas la justicia primera quiero yo hacerla en mi casa.	20
ESCRIBANO	Bien sabéis, aunque hayáis sido alcalde, sois boticario, y no es tan adecuada sala de ayuntamiento una botica como en la audiencia lo es su propia casa.	
ALCALDE	La justicia es igual en todas partes: escribano, conmigo pocas chanzas, y cortad pico y plumas, ²⁷ que no quiero que seáis hablador ni cobréis alas ²⁸ .	25
PROCURADOR	Dice bien: pues pensáis en novedades, alteraciones y en extravagancias.	30
ALCALDE	Procurador, tan buena está la villa que si de arriba abajo la mudaran, ¿no sería el ejemplo prodigioso de lugares y hombres? Ahí es nada: valdría barato el pan y vale caro, el vino fuera vino y ahora es agua, hubiera por San Juan tocino fresco, la carne fuera gorda y está flaca,	35

[fol.2r]

²⁴ * *Al compás de gaita y tambor*; es decir, en procesión. Véase v. 1.

²⁵ v. 8 *andar con gaitas*: andar con bromas.

²⁶ v. 9 *vaya solo el tambor* indica una progresiva ejecución a la hora de tocar el instrumento. *también se quede* no hace referencia a “quedarse o establecerse en un lugar”, sino a “estar quedo”, “en voz baja”, como explica en el verso siguiente, pues “es oficio de secreto y maña”. Tanto “ir” como “quedar” son verbos con amplias acepciones, y de ahí su posible confusión.

²⁷ v. 27 *cortar pico y plumas* no sugieren la misma acción. En germanía el pico es la “boca”, el “hablar”; deduciéndose “cortar el pico o guardar el pico” como “dejar de hablar”. La “gente de pluma” es la que tiene por oficio escribir, en este caso el escribano.

²⁸ v. 28 *cobrar alas* procede de “tomar alas”: tomarse demasiadas libertades con la confianza de no ser castigado ni reprendido.

	el verde no valiera más que el trigo, todo lo que está verde madurara, el mal médico fuera practicante, los enfermos se mueren y sanaran, el hombre fuera bueno y ahora es malo, la mujer fuera buena y ahora es mala, y así adelante ²⁹ .	40
PROCURADOR	Grande pensamiento, y si es universal es bien que añadadas que anduvieran los hombres de cabeza llevando los sombreros por abarcas, ³⁰ se repartiera el pan entre animales y la paja a nosotros.	45
ALCALDE	No me espanta: ¡cuántos borricos hay que comen rosca y a cuántos hombres solos les dan paja!	50
ESCRIBANO	Dejémonos ahora de sentencias y vamos a la audiencia.	
ALCALDE [fol. 2v]	Hola, ¿quién manda? A la botica, que si está en mi mano para medir los males esta vara, quiero tener a mano los remedios, pues el mal es peor cuando se arraiga.	55
ESCRIBANO	¿Y quién recetará las medicinas cuando el doctor ahora nos falta?	60
ALCALDE	Sois un pobre ³¹ : decid, ¿no son los jueces los que pulsan ³² las cosas ³³ y las causas, y deben visitar donde los daños ³⁴ del cuerpo de república se hallan ³⁵ ?	
LOS DOS ALCALDE	Es así. Pues vele ahí ³⁶ cómo me toca hacer la medicina y aplicarla, pues con esto y mandar que las más tierras que son jurisdicción de esta comarca sean pastos y granos, bajan mucho pan y carne, subiendo a dos de plata la libra de pepinos y de fruta, se come solo pan, carnero y vaca, ³⁷ los vecinos están fuertes y gordos, y se ahorra el doctor y las tercianas ³⁸ .	65 70
PROCURADOR	Dice bien el alcalde. ¡A la botica, a ver esta aprehensión en lo que para!	75
ALCALDE	Esta idea me ha dado, allá veremos	

²⁹ vv. 31-45 Debe explicarse el conjunto de estos versos: el alcalde insiste en la necesidad de hacer la audiencia en la botica, pues la villa no está en un período provechoso. Por ello se debe interpretar *ejemplo prodigioso de lugares y hombres* así como “dan ejemplo lugares y hombres”. La expresión *ahí es nada* pondera por antífrasis la importancia de lo expresado; ya que el alcalde ironiza en los versos siguientes cómo deberían ser las cosas, y cómo son en realidad: “valdría barato el pan, y vale caro / el vino fuera vino y ahora es agua...”.

³⁰ vv. 47-48 Entiéndase: “tener la cabeza en los pies”.

³¹ v. 61 Puede entenderse “pobre de ingenio”.

³² v. 62 *pulsar*: “tantear un asunto para descubrir el medio de tratarlo” (DLE).

³³ v. 62 *cosa juzgada*: “no se pueda volver a abrir el juicio” (*Autoridades*, 1729).

³⁴ v. 63 *daño* es en este caso “el menoscabo que uno recibe en su persona, hacienda, honra, y todo lo que le puede pertenecer” (Covarrubias, 2006: 665).

³⁵ v. 64 En el *Diccionario de Autoridades* (1729), *cuerpo* hace referencia igualmente al “agregado de personas que componen un Pueblo, República o Comunidad”: “En este cuerpo de república, el príncipe hace oficio de cabeza, subordinada y sujeta a solo Dios, y sus lugartenientes en la tierra...” (de Luque Fajardo, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, CORDE [consulta: 20-07-2020]).

³⁶ v. 65 En el manuscrito aparece como “vele ay”, interpretándolo *vele ahí* (de “velay” o “velo ahí”, interjección para dar por cierto lo que se dice con resignación o indiferencia).

³⁷ vv. 69-72 El entremés ofrece unos versos con un carácter histórico, pues en ellos se puede apreciar la pequeña descripción que realiza el alcalde acerca de la subida de los precios agrícolas que tuvo lugar casi en la totalidad del siglo XVIII. Los campesinos de esta centuria vivieron en un régimen de autosuficiencia que a menudo rozó el umbral de la subsistencia: el agotamiento de las tierras por el cultivo continuado, junto con el aumento de la población y otros factores meteorológicos, bélicos o económicos hicieron de las cosechas un reducimiento que se reflejó en una subida de los precios. La dieta de la población estuvo compuesta de los escasos rendimientos que ofreció el espacio cultivado junto con el aporte de las pequeñas piezas de caza y ganado menor. El ganado mayor se empleaba en el laboreo de la tierra, así como en el transporte y producción de estiércol, carne y leche... “se come solo pan, carnero y vaca”.

³⁸ v. 74 *terciana*: “la calentura que corresponde a tercero día” (Covarrubias, 2006: 1466); sobreviene cada cuarenta y ocho horas.

[fol. 3r] PROC. Y ESCRIB.	si es buena; pero a fe que no es hurtada. Pues vamos caminando.	
ALCALDE PROCURADOR	<i>Andan todos apriesa y el ALCALDE se para</i> Adiós, señores.	
ALCALDE	Pues aquel que entre todos se señala por ser el más ligero, atrás se queda.	80
PROC. Y ESCRIB. TODOS	Desde que soy alcalde cada pata me pesa veinte arrobas; y me alegro, que el ir con pies de plomo ³⁹ ya es ventaja. Andemos poco a poco.	
ALCALDE	¡Vamos todos como al señor alcalde le dé gana!	85
ESCRIBANO	Pues si habéis de andar todos a mi gusto, andad con buenos pasos.	
TODOS	La algazara al alcalde, doctor y boticario en una pieza placentera aplauda.	90
ALCALDE	¡Viva, viva y apláudanle las voces, pues no gusta de que le templen gaitas! ⁴⁰	
	<i>Éntranse y, levantando las cortinas, descubre tres estantes de botica con sus botes y redomas, y tres mostradorcillos. En los lados estarán cuatro MANCEBOS con cedacillos y almireces; y el MANCEBO mayor con uno muy grande, a cuyo compás cantarán el siguiente coro procurando sea todo muy unísono⁴¹</i>	
[fol. 3v] AL UNÍSONO	El mundo y las boticas	
	nos parecemos en tener muchos simples ⁴² ,	95
	pocos compuestos; y en otra cosa:	
	en hacer los caudales ⁴³ con muchas drogas. ⁴⁴	
	¡Ay, cómo alegran, cómo divierten	100
	los cedacillos, los almireces,	
	y esto es trabajar con gusto y placer!	105
	Tin, tin, tin, tin, tin; te, te, te, te, te ⁴⁵ .	
MANCEBO 1.º	Ea, vamos trabajando, porque cuando venga a casa	110
MANCEBO 2.º	el amo, tengamos todas las recetas despachadas.	
MANCEBO 2.º	Este año, como es alcalde, no estará con tantas ansias	
MANCEBO 1.º	de sobrestante ⁴⁶ por ver lo que cada uno trabaja.	115
MANCEBO 1.º	Aunque fuera enamorado, que es el oficio que afana	
[fol. 4r]	más al hombre, ni un instante de encima se nos quitara.	

³⁹ v. 84 *andar con pies de plomo*: “tener mucho cuidado para no hacerse merecedor de una desgracia o un castigo” (Alonso Hernández, 1976: 43).

⁴⁰ v. 92 *templar gaitas* o *templar la gaita*: calmar o “desenjar al que está enfadado” (*Autoridades*, 1734).

⁴¹ * Los mancebos se preparan para cantar las seguidillas de los versos siguientes. Su acompañamiento no solo consiste en guitarras, bandurrias y laúdes; también hay instrumentos de percusión como cedazos y almireces. Véanse los versos 106 y 107 en los que se imitan los golpes metálicos. Si el lector tuviera curiosidad por oír una seguidilla del siglo XVIII puede hacerlo en el siguiente enlace https://www.youtube.com/watch?v=viRz-DbQ_onQ La pieza fue compuesta por Pablo Minguet e Yrol (1733-1778).

⁴² v. 95 Doble sentido de *simple* como simple medicina “curar con yerbas sin que haya admisión de una droga con otra” (Covarrubias, 2006: 1443-1444) y simple como “bobo”.

⁴³ v. 98 *caudal* tiene aquí el sentido de “entendimiento”.

⁴⁴ v. 99 Doble sentido de *droga*: “embuste, mentira disfrazada y artificiosa” y “cualquier género de especería” (*Autoridades*, 1732).

⁴⁵ vv. 106-107 “Figueras: ‘*Done furbe y mai constante, (Canta.) / imparate l’angelino, / que la sera e dil matino / non manca di laborar.* / Tin, tin, tin; tan, tan. / Tin, tin, tin; tan tan.’ / (*Dando con un hierrecillo en los vasos de / la maquina.*)” (de la Cruz, 1972: 142).

⁴⁶ v. 114 *sobrestante*: capataz; “persona puesta para el cuidado, y vigilancia de algunos artifices, y operarios” (*Autoridades*, 1739).

MANCEBO 3.º	Como nos deje cantar y bailar cuando se acaba el trabajo, se le puede sufrir cuanto nos regaña.	120
MANCEBO 4.º	Si fuera yo que tú, ahora alguna cosa cantara.	125
TODOS MANCEBO 3.º	Dice bien. Pues allá van unas siguidillas ⁴⁷ guapas. <i>Siguidillas</i> ⁴⁸	
MANCEBO 4.º	¡El maestro viene seguido de todo el lugar!	
MANCEBO 2.º	Pues calla, y volvamos al trabajo.	130
MANCEBO 1.º	Haced la disimulada cantando, de suerte que oiga moverse las zarandajas ⁴⁹ .	
	<i>Repiten el estribillo y salen el ALCALDE y PROCURADOR; y los que no se ci- tan después, de ALGUACILES; uno, de cabo de ronda</i> ⁵⁰	
ESCRIBANO	A fe, a fe, señor alcalde, que no tienen mala zambra los amigos, y este ejemplo hará que compre guitarras todo el vecindario.	135
ALCALDE	En quien por divertirse no falta a su obligación, ser puede la diversión tolerada.	140
[fol. 4v]	¡Hola, mancebo mayor, la mesa y un banco saca, que aquí se ha de hacer la audiencia y visita!	
PROCURADOR	La distancia que hay de la cárcel aquí dará ⁵¹ lugar a que hagan los presos un atentado.	145
ALCALDE	Eso fuera si se hallaran presos por algún delito, pero en la cárcel se hallan por sus virtudes, y no es regular que se vayan viniendo bien agarrados ⁵² .	150
	<i>Aparte.</i>	
PROCURADOR ALCALDE	Esa es otra que bien bailan. ⁵³ Lo veredes, dijo Agrajes ⁵⁴ . ¡Alguaciles, en volandas idlos trayendo y el libro	155

⁴⁷ v. 127 *Sic* en el ms. Es un vulgarismo que está por “seguidilla”.

⁴⁸ * Probablemente estén cantadas.

⁴⁹ v. 133 *zarandajas*: menudencias, cosas insignificantes.

⁵⁰ * *cabo de ronda*: alguacil que gobierna la ronda de medianoche.

⁵¹ v. 147 En el manuscrito aparece como “darán”.

⁵² v. 154 *agarrado*: esta acepción remite al lenguaje de la germanía (los presos están bien agarrados por los alguaciles); los “agarrantes” son las “esposas”, los “grillos” o “grilletes”.

⁵³ v. 155 Entiéndase mejor “esa es otra, u otro, que tal baila”, “para dar a entender que alguien se parece a otra u otras personas en un vicio o en una cualidad no digna de encomio”. (DLE).

⁵⁴ v. 156 *lo veredes dijo Agrajes*, procedente de “Ahora, o allá, lo veredes” (o verás); expresión “empleada, generalmente en son de amenaza, para poner en duda o negar que aquello de que se trata suceda como otra u otras personas suponen o aseguran” (NTLLE; aparece por primera vez en DRAE 1884). Agrajes es uno de los personajes del *Amadís de Gaula*, concretamente “sobrino de la reina Elisena, madre de Amadís de Gaula, en cuya historia se hace repetida y larga mención de sus hazañas. En boca de este caballero puso el proverbio la expresión de ‘ahora lo veredes’, de que usaban comúnmente Agrajes y los demás andantes, respondiendo a las provocaciones de sus contrarios, y remitiéndose a las manos” (Montoto y Rautenstrauch, 1921: 32-33). La fórmula proverbial aparece en obras como *El Quijote* “Ahora lo veredes, dijo Agrajes, respondió don Quijote. Y arrojando la lanza en el suelo, sacó su espada, embrazó su rodela, y arremetió al vizcaíno con determinación de quitarle la vida” (Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, CORDE [consulta: 20-07-2020]).

	donde sentados se hallan los motivos!	
ALGUACIL 1.º PROCURADOR	Bien está. De que al tribunal los traigan yo no respondo por ellos.	160
<i>[fol. 5r]</i> ALCALDE	Cuando les echan la garra no se van, cuando les hincan las uñas se nos escapan. ⁵⁵	165
ALGUACIL 1.º	Ya tengo yo de alguacil veinte años, y a Dios gracias sé de todo.	
	<i>Vase</i>	
ESCRIBANO	Yo lo creo, que es una escuela mediana.	
ALCALDE	Hola, mancebo mayor, deja ese r�cipe ⁵⁶ y baja a recibir a la puerta y conducir a esta estancia los que vengan por remedios.	170
MANCEBO 1.º	Har�se como lo mandas.	175
	<i>Vase</i>	
ALCALDE	Y por no perder el tiempo mientras las órdenes dadas tienen efecto: escribano, de las cosas reservadas y urgencias que hay en la villa, dad cuenta.	180
ESCRIBANO	Mi vigilancia lo tiene todo a la mano.	
ALCALDE	<i>Saca papeles del pecho</i> �Por qué del pecho lo sacas?	
ESCRIBANO	Fue equivocación.	
ALCALDE	En un escribano son malas.	185
<i>[fol. 5v]</i> ESCRIBANO	Los mayordomos del día del Señor ⁵⁷ , esta mañana me han entregado esta cuenta y memorial en que claman ⁵⁸ por mil y quinientos reales que ha costado la tarasca.	190
ALCALDE	�Taras-qué?	
ESCRIBANO	Tarasca.	
ALCALDE	Yo	
PROCURADOR	no conozco esa alima�a. Ni yo tampoco. Sepamos si es persona o es fantasma.	195
ESCRIBANO	Es una mujer en cuerpo muy vestida y muy pintada, rodeada de muchos monos ⁵⁹ .	
PROCURADOR	La villa no ha de pagarla.	
ALCALDE	Eso digo yo.	

⁵⁵ vv. 163-165 La interpretación que se realiza de estos versos debe mucho al coloquio entre el alcalde y el procurador. Hoy en día se sabe con creces que *echarle a uno la garra* significa "cogerle" o "prenderle"; sin embargo el significado de *hincar la uña a alguien* debemos hallarlo en el contexto del mismo diálogo, es decir, en la expresión "hender a uno con una uña": "frase en sentido figurado con la que se alude a la fragilidad de los que se ufanan y engrien orgullosamente y con poco motivo, dando a entender que se expansionan tanto que incluso con una uña se les podría herir" (Alonso Hern andez, 1976: 765). El alcalde ironiza con esta expresión la necesidad de no traer a los presos "bien agarrados".

⁵⁶ v. 171 r cipe: "Voz puramente latina, introducida en nuestra lengua, que significa lo mismo que receta de médico" (*Autoridades*, 1737).

⁵⁷ vv. 186-187 La festividad del Corpus Christi recibe el nombre de *día del Señor*. En las cofradías o congregaciones los *mayordomos* son nombrados para la distribución de los gastos, cuidado y gobierno de las funciones.

⁵⁸ v. 189 Entiéndase: "reclaman".

⁵⁹ v. 198 *mono*: borracho. Véase el término "mona" en el *Diccionario de Autoridades* (1734): "en estilo jocoso y familiar se llama la embriaguez o borrachera. Y también se llama así al que la padece o est  borracho". Véase v. 210.

ESCRIBANO	¿Por qué, si la villa se la encarga ⁶⁰ ?	200
PROCURADOR	Mejor traerla pudieron de Madrid, y más barata.	
ESCRIBANO	¿En qué fundáis que costase menos allí?	
PROCURADOR	En la abundancia: pues ocho días estuve y cada paso que daba tropezaba con pinturas ⁶¹ como la que tú retratas; con monos y todo.	205
[fol. 6r]		
ESCRIBANO	Esas son reales y esta es de pasta ⁶² .	210
PROCURADOR	Con efecto son las que digo yo pintiparadas ⁶³ , pues las llaman reales mozas ⁶⁴ y las más no tienen alma.	215
ALCALDE	Pase eso a Madrid a informe de los que con ellas tratan, que digan cuánto les cuestan y saldremos de tarasca. Otra cosa.	
ESCRIBANO	Gigantones: ⁶⁵ que son, por si no lo alcanzan, unas figuras muy graves que no hablan una palabra, y tan duras de pescuezo que la cabeza no bajan a nadie.	220 225
PROCURADOR	Pues de esas hay también en Madrid gran plaga. Yo traté con unos cuantos que tienen la propia facha ⁶⁶ .	
ALCALDE	Esos no paga la villa ⁶⁷ , que el modo de que se hagan tratables es despreciarlos.	230
[fol. 6v]		
ESCRIBANO	Allá ustedes se las hayan con ellos.	
ALCALDE	Yo les diré que no gustamos de estatuas: harto fantasma soy yo ⁶⁸ .	235
ESCRIBANO	Cuatro capones ⁶⁹ que cantan.	
PROCURADOR	Mejor son asados.	
ESCRIBANO	Oye y sabrás lo que te hablas: cuatro capones a cuatro.	240
ALCALDE	Eso es a capón por barba	

⁶⁰ vv. 191-201 Aparte de ser la figura de sierpe monstruosa que suele sacarse durante la procesión del Corpus; *tarasca*, con un tono peyorativo, es la prostituta, mujer violenta y fea. “Apodo a mujer desaviada” (Correas, 1924: 582).

⁶¹ v. 208 En este caso *pintura* hace referencia a la “descripción” o “narración” de esas “figuras”.

⁶² v. 211 *de pasta*: de cartón piedra.

⁶³ v. 213 *pintiparada*: dicho de una cosa que es parecida a otra.

⁶⁴ v. 214 “¿Qué chasco / fuera éste, si para una / famosa cena y fandango / a las siete otra real moza / no me estuviera esperando!” (de la Cruz, 1972: 280); *real moza*, *buena moza* o *buena mujer*: en germanía mujer pública, prostituta.

⁶⁵ v. 220 *gigantes* o *gigantones* fabricados con madera y cartón, sirven principalmente para la celebración del Corpus. Ramón de la Cruz los alude en *Los destinos errados* (1765) “mañana / hay procesión con tambor, / gigantones y tarasca; / por la tarde representan / una comedia muy guapa...” (de la Cruz, 1915: 218); en *El Tío Felipe* (1762) “De engrudo, papel de estraza, / cordel, clavos y madera / para armar los gigantones, / cien reales.” (de la Cruz, 1915: 87); así como en otras piezas.

⁶⁶ v. 229 *facha*: cara, rostro (“faccia” en italiano).

⁶⁷ v. 230 Nótese la ironía del alcalde cuando se refiere a la obligación de pagar.

⁶⁸ v. 236 Entiéndase *fantasma* por “presuntuoso”.

⁶⁹ v. 237 Anfibología. La voz “capones” tiene aquí un doble sentido: *los capones que cantan* son los castrati (los contratenores) y “capones” son también los pollos cebados (de ahí que diga el procurador que mejor están asados, tomando “capón” en su doble sentido).

	y es almuerzo regular para un hombre; pero aguarda, que no somos más que tres. Y el otro, ¿quién se lo mama?	245
ESCRIBANO PROCURADOR ESCRIBANO	Se trata de hombres capones. Esas son otras fantasmas. Que van cantando motetes al Señor en su alabanza.	
ALCALDE ESCRIBANO ALCALDE	¿Cuánto piden? Doce pesos. Que se los den sin tardanza, que no tiene precio voz del hombre que a Dios alaba.	250
[fol. 7r] ALGUACIL 1.º	Señor, ahí están las presas lo primero.	
PROCURADOR	No me espanta, que estos primero que al caldo se tiran a las tajadas. ⁷⁰	255
ALCALDE ALGUACIL 1.º ALCALDE	¡Vayan subiendo una a una! ¡Entra en la audiencia, muchacha! ¡Llega donde te veamos!	260
PROCURADOR	[Sale] PRESA 1. ^a ¿Hija, por qué no levantas la vista?	
PRESA 1. ^a	Porque soy tierna ⁷¹ y en lo que soy contemplaba.	
PROCURADOR	¡Oh, cuántos hubiera humildes si lo que son contemplaran!	265
ALCALDE	Vaya, sosiégate, y dinos por qué estás presa.	
PRESA 1. ^a ALCALDE PRESA 1. ^a	Por nada. ¿De veras? Ni esto, nadita.	
	¿Mas cuándo no fue culpada la inocencia?	
ESCRIBANO	Lo contrario en el libro se declara.	270
ALCALDE ESCRIBANO PRESA 1. ^a	¿Por qué está presa? Por todo. Si está de Dios ⁷² que yo haya de padecer por calumnias y por voluntades malas, ⁷³ digan, digan; que no, no les arriendo la ganancia. ⁷⁴	275
[fol. 7v] ALCALDE	¡Vea aquí usted ⁷⁵ cómo padece por sus méritos la santa mujer! Vomita, hija mía, que aunque te hallares aupada en todo ⁷⁶ , yo tengo unguento de sanalotodo ⁷⁷ en casa.	280

⁷⁰ vv. 256-257 Modificación de la expresión “hacer el caldo tajadas”, voz jocosa de dividir o repartir alguna cosa entre muchos.

⁷¹ v. 262 *tierno*: “Vale también propenso al llanto” (*Autoridades*, 1739).

⁷² v. 273 *estar de Dios algo*, expresión en desuso que significa: “Estar dispuesto por la Providencia, y por consiguiente ser inevitable” (DLE). En forma más simple: “era la voluntad de Dios” o “Dios lo quería así”.

⁷³ v. 275 *mala voluntad*: “enemistad, malquerencia”; véase vv. 485-486.

⁷⁴ v. 276-277 *no les arriendo la ganancia*: frase que da a entender “que alguno está en peligro, o expuesto a algún trabajo o castigo por algún hecho, o dicho” (*Autoridades*, 1726).

⁷⁵ v. 278 *Sic* en el ms. Vulgarismo que está por “usted”.

⁷⁶ vv. 281-282 Probablemente debe interpretarse *hallarse aupada en todo* a “ser alguien de aúpa”: ser de mala convicción, violento, desagradable; es decir, ser “de cuidado” (DLE).

⁷⁷ v. 283 *sanalotodo*: “Cierta emplasto, que hacen los boticarios de color negro, al cual llaman así, porque suelen aplicarle a todas cosas” (*Autoridades*, 1739).

PROCURADOR	Sin embargo, hay muchas cosas que los ungüentos no sanan.	285
PRESA 1. ^a	Yo servía a un caballero de todo dentro de casa; mas como nadie en el mundo es cabal, hice mis faltas.	
ALCALDE	También el oro las tiene, eso es una patarata: prosigue.	290
PRESA 1. ^a	Señor alcalde, yo diré la verdad clara: alguna vez me dormía, salía tal vez de casa	295
	solo a misa, mas que tiene, que por no verme opilada ⁷⁸ , me iba a San Bernardino, a Atocha, a Copacabana ⁷⁹	
[fol. 8r]	o a otra parte; y porque me iba sin licencia, regañaba.	300
ALCALDE	Hacía mal, que una mujer no puede ser licenciada.	
ESCRIBANO	A bachillera es lo más que sus estudios alcanzan.	305
PROCURADOR	Dense o se tomen, hay pocas licencias que no sean malas.	
PRESA 1. ^a	Me regañaba también porque la comida estaba mal cocida o por cocer.	310
ALCALDE	Si te ibas fuera de casa no podías hacer más.	
PRESA 1. ^a	Faltole un poco de plata y, porque me vio unos broches, dos briales y una bata, ¡efetá, ⁸⁰ que yo la he hurtado!	315
PROCURADOR	Esa es intención dañada, que muchas veces las cosas suelen venir sin hurtarlas.	
PRESA 1. ^a	Este es el caso, señor; mas por estas pataratas que digo, me hacen salir los colores a la cara.	320
[fol. 8v]		
ALCALDE	A la verdad, ¿tú la hurtaste? Confiesa y, si no me engañas, fía de mí. ⁸¹	325
PRESA 1. ^a	Pues señor alcalde, ¿tengo yo cara de ladrón?	
ESCRIBANO	El dueño dice que, en dándole sus alhajas, se contenta; pero ella no hay forma de declararlas.	330

⁷⁸ v. 297 *opilar*: “Falta o carencia del flujo menstrual. A veces era provocado sin duda para producir la sensación de embarazo y obligar, la doncella que deseaba casarse, a su amante en vista de las supuestas circunstancias” (Alonso Hernández, 1976: 567).

⁷⁹ vv. 298-299 En Madrid el convento de los Agustinos Recoletos o de *Copacabana* estuvo situado en los terrenos ocupados actualmente por la Biblioteca Nacional y el Museo Arqueológico Nacional. *San Bernardino*, o los *altos de San Bernardino*, hacen referencia a la montaña de Príncipe Pío; y *Atocha* a la Basílica de Nuestra Señora de Atocha. Véase *Las superfluidades*, de Ramón de la Cruz (1768): “Juana: Hágame usted gusto de ir / a dar recados de Pascuas. / Page 2.º: Dígame usted dónde. / Juana: Pocos / serán, y a corta distancia. / Llegue usted en un instante / a Atocha y Copacabana; / desde allí a San Bernardino, / y luego después se baja / hacia la Casa del campo / y se las dá al señor guarda...” (de la Cruz, 1915: 503).

⁸⁰ v. 316 *efetá*: Término que se usa para manifestar la obstinación y tenacidad con el que alguien insiste en un propósito. Aparece documentado por primera vez, según el NTLLE, en 1611 en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias; así como en la edición que usamos (2006: 743).

⁸¹ v.326 *fiar el castigo*: perdonar.

PRESA 1. ^a	Si no las he visto, sobre que yo estoy presa por nada.	
ALCALDE	Se le dará un vomitivo a tiempo; id y llevadla [a] aquel lado y suba otra.	335
MANCEBO 1.º	Estos caballeros claman por remedios.	
ALCALDE	<i>Con dos ENFERMOS</i> Sin embargo de que la atención nos llama a negocio más urgente.	340
ENFERMO 1.º	Digan ustedes qué mandan. Yo ha algunos años, señor, sigo, empleado, las auras de la Corte, con disgustos, con afanes y con bascas,	345
[fol.9r]	que dañan cuando se escupen y enferman a quien las traga ⁸² ; en fin, de tragar saliva tan viciosa y tan amarga, tengo un dolor que me dobla en el estómago y anda con un vapor ⁸³ la cabeza si se cae o se levanta.	350
ALCALDE	Alcanza aquel exquisito aceite de la constancia y dale a este caballero unas cuantas cucharadas.	355
ENFERMO 2.º	¿Y vos? Yo, señor, padezco de la cólera ⁸⁴ exaltada; y podrido de las cosas	360
	del lugar y sus palabras, echo unos humos ⁸⁵ tan dulces que todas las moscas andan alrededor de mis narices, y es tanto lo que me enfadan que mil veces he querido despicarme a puñaladas con cuantas me hacen cosquillas.	365
[fol.9v]		
ALCALDE	¿Pues no ves que te clavas? Dadle a este hombre un abanico y disponedle unas aguas de limón; atemperaos y esas moscas espantadlas poco a poco, que en la Corte son las moscas ⁸⁶ muy pesadas.	370
ALGUACIL 1.º	Señor alcalde, aquí os traigo una vihuela con faldas ⁸⁷ .	375

⁸² vv. 343-347 *auras*: aves rapaces americanas de color negro y cabeza roja, “viven en sociedad con los perros, y despiden un olor sumamente fétido...” (NTLLE).

⁸³ v. 352 Según la antigua “teoría de los cuatro humores” el cuerpo humano está compuesto de cuatro sustancias básicas llamadas “humores” (cada uno de los líquidos de un organismo vivo), indicando su equilibrio el estado de salud en los individuos. Estos son la sangre, flema, bilis negra (melancolía) y bilis amarilla (cólera); así como otros. *vapor* también se llama al “humor sutil que se eleva del estómago u otra parte del cuerpo”, ocupando y desvaneciendo la cabeza. (*Autoridades*, 1739). Véase v. 359.

⁸⁴ v. 359 *cólera*: hambre; “Humor cálido, seco y amargo, que imita el color amarillo. Es uno de los cuatro que residen en el cuerpo humano. Se halla en el estómago, pasa a las venas y al intestino: y según la parte en que predomina, o se destempla, causa diferentes enfermedades...” (*Autoridades*, 1729).

⁸⁵ v. 362 *echar humos*: flatulencias.

⁸⁶ v. 375 Se juega con *mosca*, en este caso hombre pesado e impertinente; “al hombre que es pegajoso, que no le podemos echar de nosotros, solemos llamar mosca” (Covarrubias, 2006: 1298). Véase vv. 363 y 373.

⁸⁷ v. 377 *vihuela* o *vigüela con faldas*. La vihuela, instrumento antecesor de la guitarra, se ha hecho un hueco en el refranero en ámbitos diversificados. Con ella se pueden aliviar necesidades elementales “El escudero cuando viene a comer, toma la vihuela y empieza a tañer”, o como se explica

	<i>Con la PRESA 2.^a</i>	
PROCURADOR	¡Qué traza de perinola ⁸⁸	
PRESA 2. ^a	tiene! Ella propia se baila. Yo estoy presa por alegre, señor, y aunque me mataran, yo he de cantar y bailar si hallo quién el son me haga.	380
ESCRIBANO	Pues hija, aquí solo tocan a muerto cuando machacan los almireces y hacen sus respingos las zarandas ⁸⁹ .	385
PROCURADOR	Los boticarios en eso con los sacristanes andan: pues donde hay enfermos, ambos con el son de metal cantan.	390
ALCALDE ESCRIBANO [fol.10r]	Escribano, ¿es verdad esto? Así consta de la causa.	
PRESA 2. ^a	Señor, han dado en decir que tengo muy mal criadas dos niñas ⁹⁰ que Dios me ha dado en los ojos de la cara, y que siempre que yo canto ellas se alegran y bailan; si esto es natural en ellas, señor, ¿tengo de matarlas?	395 400
PROCURADOR	No hija, Dios te dé salud para verlas empleadas como merecen.	
ALCALDE	¡Qué vivas! Un gusto es ver cómo bailan	405
		<i>Embobado</i>
ESCRIBANO ALCALDE	aun a mí, que no lo entiendo. Ved que se tuerce la vara ⁹¹ . Era yo el que la torcía, mas yo voy a enderezarla. Oigamos: ¿qué son las haces para bailar?	410
PRESA 2. ^a	Obligada de mi respeto, ⁹² escuchad los pasos de mi garganta y, por no poder yo sola, a otras dos presas que cantan avisaré, con licencia de ustedes. Voy a llamarlas.	415
[fol.10v]	<i>Tonadilla</i>	
TODOS ALCALDE	Bella cosa. ¿Por quién fue esta mujer acusada?	
ALGUACIL PRESA 2. ^a	Señor, por una vecina. Fue, señor, porque se entraban, convidados de mi voz, los pájaros en mi casa ⁹³ ;	420

después “dícese de propósito de no tener qué comer, procurándose alegrar y disimular su mala ventura” (Correas, 1924: 206). En otras ocasiones vihuela puede mencionar a la clara peligrosidad que ofrece la moral femenina en la época (vihuela con faldas) o como el propio Correas (1924: 23) dice: “A la que quiere ser buena, no se lo quita la mi vigüela”. En este caso la Presa 2^a canta una tonadilla... ¿acompañada por la vihuela?

⁸⁸ v. 378 *perinola*: “Pieza pequeña de madera u otra materia que baila cuando se le da impulso”, sirve para el juego del mismo nombre. También “se llama familiarmente a la mujer pequeña de cuerpo y viva” (*Autoridades*, 1737).

⁸⁹ v. 387 *zaranda*: “Lo mismo que criba” (*Autoridades*, 1739), azarandar o limpiar el trigo.

⁹⁰ v. 396 *niña*: se refiere a sus ojos. Podría haber un doble sentido con “niña”, voz de la germanía, “prostituta”.

⁹¹ v. 407 *torcer* o *doblar la vara de la justicia*: inclinarse injustamente el juez a favor de una de las partes.

⁹² v. 412 En el ms. viene “respecto”.

⁹³ v. 421-423 En germanía la *casa* hace referencia al prostíbulo (véase v. 429), en sus puertas suelen encontrarse las prostitutas para atraer a los clien-

	y ella, aunque usaba de liga ⁹⁴ , maldito lo que cazaba ⁹⁵ .	425
ALCALDE	¿Conque ambas sois pajareras? ⁹⁶ Ya la riña no me espanta, hija, que dos de un oficio no caben en una casa.	
	Escribano, apercibid	430
MANCEBO 1.º	a las dos, y a esta soltadla. Esta cuadrilla de ciegos vienen a ver si les mandas algún colirio.	
	<i>Con tres CIEGOS</i>	
ALCALDE	Sepamos	
	de su ceguera la causa.	435
ENFERMO 3.º	Yo, señor, he recibido mil beneficios ⁹⁷ de varias gentes y jamás los veo, aunque por mi puerta pasan.	
	<i>[fol. 11r]</i>	
ALCALDE	Al que se ciega de ingrato ningún colirio le basta.	440
ENFERMO 4.º	Yo no soy ciego, señor: la mía es vista cansada de retratar cuantas mozas he visto sobre la tabla	445
	de mi memoria ⁹⁸ .	
PROCURADOR	Pues, hombre,	
	tendrías poca ganancia, porque en este lugar son muchísimos los que retratan ⁹⁹ .	
ALCALDE	De ceniza de romero, yerba virtuosa y casta, el colirio se disponga; que con esto, y con que haga ejercicio y ejercicios, verán ustedes que sana.	450
		455
ENFERMO 5.º	Yo padezco de lo propio.	
ESCRIBANO	Pues una vez declarada la epidemia, aplíquese la propia receta.	
ALGUACIL 1.º	Vayan	
	las dos juntas.	
	<i>Con dos presas, la una de MAJA y la otra de VIEJA</i>	
ALCALDE	¿Quién son estas?	460
	<i>[fol. 11v]</i>	
LAS DOS	Señor, dos pobres cuitadas.	
MAJA	Yo estoy presa por decir las verdades: ¿quién pensará que lo que es virtud en otros en mí fuera culpa extraña?	465
VIEJA	Y yo, por ser tejedora ¹⁰⁰ .	

tes: cantan acompañándose con el ritmo de una vara que suelen golpear en la silla donde están sentadas, otras veces provocan a los hombres que pasan por allí, gestos y voces...etc.

⁹⁴ v. 424 Nótese el uso ambivalente de *liga*: “cinta” y “materia viscosa con que se prenden los pájaros” (Covarrubias, 2006: 1198).

⁹⁵ v. 425 *cazar*: en germanía “la busca o el negocio que realizaban busconas y prostitutas” (Alonso Hernández, 1976: 192).

⁹⁶ v. 426 *pajarera* o *pájara* modernamente tienen un sentido peyorativo que se acerca al de “prostituta”.

⁹⁷ v. 437 *beneficio*: beneficencia.

⁹⁸ vv. 444-446 *tabla de mi memoria* alude a “pintura sobre tabla”. Véase *retratar* en los versos 444 y 449.

⁹⁹ v. 449 Verso hipermétrico.

¹⁰⁰ v. 466 *tejedora* y *tejedora de voluntades*: voz de la germanía que está por “alcahueta”. “Cruce entre ‘tejedora de gentes’ y ‘algebrista de voluntades’, dos creaciones jocosas de Quevedo” (Alonso Hernández, 1976: 729). “Muj. 3.ª: Mundo, yo soy tejedora / de voluntades ajenas, / y de cuantas telas urdo / no saco un jubón de medra.” (Cotarelo y Mori, 2000: II, 502).

ALCALDE	¿De qué? Vamos, con cachaza. ¹⁰¹	
ESCRIBANO	De voluntades, señor.	
ALCALDE	¿Y se descubrió la hilaza? ¹⁰²	
ESCRIBANO	Sí, señor.	
PROCURADOR	Unción de miel.	470
ALCALDE	¡A usted aquí no le llaman, aclaremos el asunto!	
VIEJA	Yo le diré en dos palabras. Señor, yo era una mujer que honradamente ganaba la vida vendiendo cosas de buen gusto por las casas.	475
ALCALDE	¿Y qué vendías mejor?	
VIEJA	Caídas ¹⁰³ para las damas ¹⁰⁴ .	
PROCURADOR	Si las venden de este modo, ¡qué mucho que algunas caigan!	480
VIEJA	Como eran tantas las gentes, señores, con quien trataba, observé que está Madrid todo perdido por malas voluntades ¹⁰⁵ ; conque yo, de buen afecto llevada, me di a empalmar los afectos, y me di tan buena maña que las amistades ¹⁰⁶ que hice no es tan fácil el sumarlas.	485
ALCALDE	Mereces una corona por esa intención tan sana.	
VIEJA	Sí, señor, que me han perdido y me han quitado la fama en público.	490
ALCALDE	Tú saldrás en público a recobrarla.	
PROCURADOR	¿Y tú, qué verdades dices?	
MAJA	Cuantas se ofrecen y cuantas sé, porque yo nombro todas las cosas como se llaman; lo que sé de todo el mundo lo digo claro en la plaza, pues quien no quiere se diga la cosa, que no se la haga; el pan, pan, y el vino, vino; las gentes han de ser claras, mientras frenillos no tengan en las bocas o mordazas ¹⁰⁷ .	500
ALCALDE	¿Has quitado alguna honra?	505
MAJA	Que me registren la casa y, si encontraren alguna, aquí estoy para pagarla.	
ALCALDE	¡No puede obligarse a más!	
PROCURADOR	¡Qué respuesta tan honrada!	510
ALCALDE	¡Se la limpiará la boca después!	515

¹⁰¹ v. 467 *con cachaza*: con desvergüenza, descaro.

¹⁰² v. 469 En el habla popular *descubrir la hilaza* o *mostrar la hilacha* no solo es desvelar el estatus de alguien por su vestimenta, sino también las intenciones e información que se desean ocultar. “Hacer lo que no prometió ni correspondía, y descubrirse él mismo con sus obras” (Correas, 1924: 559).

¹⁰³ v. 479 *caída*: en germanía “lo que gana la mujer con su cuerpo” (Hidalgo, 1779: 162). En este contexto es que, como alcahueta, concertaba a una pareja y urdía la posibilidad de que se acostaran.

¹⁰⁴ v. 479 *dama* tiene doble sentido, pues en germanía es “prostituta”.

¹⁰⁵ vv. 485-486 Véase v. 275.

¹⁰⁶ v. 490 *amistad*: “lo mismo que amancebamiento” (*Autoridades*, 1726).

¹⁰⁷ vv. 508-509 *decir una cosa sin frenillo* o *no tener frenillo*: “Vale decirla con gran claridad, sin rebozo, ni disimulo” (*Autoridades*, 1732).

	[Sale MAJO]	
MAJO	Señores, deo gracias ¹⁰⁸ .	
ESCRIBANO	¿Qué se ofrece?	
MAJO	¿Es aquí donde se curan las gentes malas?	
ALCALDE	Sí, señor. ¿Qué tiene malo?	520
MAJO	Las zapatillas, la capa, el sombrero, los calzones, la vida, el cuerpo y el alma; todos menos yo, que soy bonito como una plata. ¹⁰⁹	525
PROCURADOR	¿Y de qué vienen los males?	
MAJO	Deje usted que esté apurada esta punta y hablaremos. (<i>El cigarro</i>) ¹¹⁰	
ALCALDE	Di brevemente la causa si pretendes medicina.	530
[fol. 13r]		
MAJO	Pues, señores, en sustancia mi mal es todo crudezas, y crudezas arraigadas: yo nací crudo, mamá leche cruda, mi crianza se coció muy mal y, en fin, naturaleza viciada; en lo crudo como el pan cuando sale de la masa, el vino lo bebo en mosto, los garbanzos como balas. Yo soy así, esto va en gustos: crudo todo ¹¹¹ , ¡y santas pascuas!	535
ALCALDE	Yo te daré un digestivo y te haré cocer con tanta calor en un calabozo que, cuando a ver la luz salgas, ya habrás digerido el yerro ¹¹² .	540
MAJO	¿Ese es remedio o mortaja?	
ALCALDE	No lo sé. Mañas de juez y doctor son arriesgadas.	545
MANCEBO 1.º	¡Señor, señor! ¡Si no vienes...!	
ALGUACIL 1.º	¡Señor, señor! ¡Si te tardas...!	
MANCEBO 1.º	¡...me temo que en el molino sucederá una desgracia!	550
[fol. 13v]	Por allí unos cazadores tras la molinera andan y es el marido celoso ¹¹³ .	555

¹⁰⁸ v. 517 *deo gracias*: forma de saludo habitual en los entremeses y demás piezas cómicas como vulgarización del latín eclesiástico *Deo gratias*.

¹⁰⁹ v. 525 Véase *El pueblo quejoso*, de Ramón de la Cruz (1765): “Guzmana: Aquí dice: / ‘Papel para la Guzmanita, / en el Sainete famoso del *Renegado*’. / Ayala: ¡Caramba! / ¿Y quién reniega? / Galván: Serás / tú, que ya tienes la cara / a propósito. / Ayala: Pues tú eres / bonito como una plata” (de la Cruz, 1915: 254).

¹¹⁰ * El personaje del majo, según indica la acotación, sale a escena con un *cigarro*. Así lo veo en los términos de *punta* -que alude a la “colilla de un cigarro” (DLE)- y de *apurar*, es decir, “acabar” o “agotar”. Las figuras de los majos y las majas solían encarnar al pueblo de los barrios humildes en los intermedios teatrales del siglo XVIII; definiéndolo el *Diccionario de Autoridades* (1734) como “hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones o palabras”. Andioc nos recuerda la pieza de *El majo de repente*, de Ramón de la Cruz (1775), pues en ella un petimetre deseoso de seducir a una muchacha de los barrios bajos, viste a imitación del majo: “su cofia, su chupita, / chupetín y calzonazos, / sus bebillas a la punta / del pie, su capa arrastrando, / su rejón en el bolsillo, / y en la boca su cigarro” (Andioc, 1976: 148).

¹¹¹ vv. 531-543 Se juega con *crudezas* “indisposición en el estómago” (*Autoridades*, 1729), y *crudo* “Entre rufianes y valientes el que presume de chulo, arrojado y cruel [...] Suele estar relacionado con el vino y a este respecto es el que es ‘valiente’ y ‘bebedor’, lo cual se emplea frecuentemente como sinónimo” (Alonso Hernández, 1976: 240).

¹¹² v. 548 *yerro*: doble sentido entre “Falta, u defecto cometido por ignorancia, o malicia contra los preceptos, y reglas de algún arte: y absolutamente contra las leyes divinas, o humanas” (*Autoridades*, 1739) y “hierro”, pues tras el remedio digerirá hasta el metal.

¹¹³ vv. 554-558 En la tradición literaria el *molino* y la *molinera* siempre han sido términos con una fuerte connotación erótica. El molino generalmente se encuentra apartado, es un lugar de auxilios y de encuentros: pastores, viajeros, cazadores y demás gentes que hallan en soledad a la molinera. De distintas maneras es expresado por Correas: “Las dos hermanas que al molino van, como son bonitas, luego las molerán” (1924: 263); “el abad y su vecino, el cura y el sacristán, todos muelen en un molino” (1924: 172); y “molinillo, casado te veas, que así rabeas” (1924: 316). En nuestra literatura el tema se puede apreciar cuando “la madre de Lázaro de Tormes viene a ser mujer amancebada”, así como “una de las dos prostitutas

ALCALDE	Acudamos a cortarla ¹¹⁴ y dejemos descansar la gente; con todos se haga lo que he mandado.	560
ALGUACILES	Está bien.	
ALCALDE	Pues venga de retaguardia tras la ronda; y primero, por si acaso en las palabras o en la acción ha habido alguna cosa mal interpretada o mal expuesta, suplico el perdón de cualquier falta ¹¹⁵ .	565
ESCRIBANO	Todos le pedimos, pues ninguno vive sin tacha ¹¹⁶ .	570
TODOS	Y el ansia con que servimos merece un perdón de gracia.	

Finis.

Obras citadas

- Alonso Hernández, José Luis (1976). *Léxico del Marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Aguilar Piñal, Francisco (1989). *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo V, L-M. Madrid: CSIC.
- Andioc, René (1976). *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Valencia: Castalia.
- Andioc, René, y Coulon, Mireille (1996). *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2 vols. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Biblioteca Histórica Municipal, *Tonadilla a dúo “Un pobre soldado”: con violines, trompas y timbales que cantaron la granadina y la paquita. De don Tomás Abril, músico que no cómico*, Mus 104-11, 1765. En línea: <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=335048&num_id=1&num_total=1> [consulta: 7-09-2020].
- Biblioteca Nacional de España, *Chinita*, cómico ridículo en el sainete de Manolo, DIB/14/4/32, 1777. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000183041&page=1>> [consulta: 10-09-2020].
- Biblioteca Nacional de España, *El boticario alcalde*, MSS/14599/21, S. XVIII. En línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000223858&page=1>>
- Correas, Gonzalo (1924). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana. En que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el maestro Gonzalo Correas*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1989). *Don Ramón de la Cruz y sus obras: ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez.
- (2000). *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII*, ed. José Luis Suárez y Abraham Madroñal. Granada: Universidad de Granada.
- Coulon, Mireille (2009). *Los sainetes de Ramón de la Cruz: un género nuevo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/ramon_de_la_cruz/autor_vida_obra_04/> [consulta: 19-08-2020].
- Covarrubias Horozco, Sebastián de (2006). *Tesoro de la lengua castellana*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Cruz, Ramón de la (1757). *Quien complace a la deidad, acierta a sacrificar*. Madrid: Muñoz del Valle.
- (1787). *Teatro o colección de los sainetes y demás obras dramáticas*, tomo III. Madrid: Imprenta Real.
- (1789). *Teatro o colección de los sainetes y demás obras dramáticas*, tomo VIII. Madrid: Imprenta Real.
- (1915). *Sainetes de Don Ramón de la Cruz: en su mayoría inéditos*, tomo I, ed. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Bailly-Bailliére.
- (1972). *Doce Sainetes*, ed. José-Francisco Gatti. Barcelona: Labor.
- Díaz Escobar, Narciso (1925). *Añoranzas histriónicas*. Madrid: Librería y Editorial Madrid.

que don Quijote ve en la venta donde ha de armarse caballero es hija de un molinero. [...] En el *Entremés del molinero y la molinera*, atribuido a Quiñones de Benavente, la mujer le engaña al molinero con el sacristán, y en un villancico del siglo XVII la molinera comete el adulterio con el cura. [...] Es interesante notar, además, que en la *Comedia del molino*, escrita por Lope de Vega, Laura, la hija del molinero, coquetea sucesivamente con tres hombres...” (Redondo, 1989: 186).

¹¹⁴ v. 559 *cortar* tiene aquí el doble sentido de “separarla” y de “cortar”, “acabar el entremés”.

¹¹⁵ vv. 564-573 Típica cláusula de cierre para congraciarse con el público (*captatio benevolentiae*).

¹¹⁶ v. 571 *tacha*: “Falta, nota, u defecto que se halla en alguna cosa, y la hace imperfecta” (*Autoridades*, 1739). Covarrubias (2006: 1456) considera que viene del latino *taxare*, el cual significa “menoscabar”. *Ninguno vive sin tacha* podría proceder del refrán “quien quisiere mula sin tacha, ándese a pie”, el cual enseña a aceptar la naturaleza imperfecta de las cosas y de las personas en general (proverbio que aparece por primera vez recogido en DRAE 1817, según NTLLE). Asimismo, Correas menciona muchas de las formas en las que se puede decir: “el que quiere mula sin tacha y espada sin vuelta, ándese sin ella” (1924: 181); “no hay caballo sin tacha” (1924: 349); “no hay mula sin uña, o sin tacha alguna” (1924: 352) ...etc.

- Doménech Rico, Fernando (2008). “Los actores y el teatro breve”, en *Historia del teatro breve en España. Segunda parte: Siglo XVIII*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 531-545.
- Fernández Gómez, Juan F. (1993). *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*. Oviedo: Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII.
- Herrera Navarro, Jerónimo (1993). *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Hidalgo, Juan (1779). “*Romances de germanía*” de varios autores, con el “*Vocabulario [...] para declaración de sus términos y lengua*” compuesto por Juan Hidalgo; el “*Discurso de la expulsión de los gitanos*” que escribió el doctor don Sancho de Moncada [...] y los “*Romances de la germanía*” que escribió don Francisco de Quevedo. Madrid: Antonio de Sancha.
- Labrador López de Azcona, Germán (2008). “Formas musicales del teatro breve en el siglo XVIII”, en *Historia del teatro breve en España. Segunda parte: Siglo XVIII*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 626-637.
- Lauer, A. Robert (1996). “Lorenzo García y el teatro valenciano del barroco tardío”, en *El escritor y la escena IV: Estudios sobre teatro español de los Siglos de Oro. Homenaje a Alfredo Hermenegildo. Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (8-11 de marzo de 1995, Ciudad Juárez)*, Ciudad Juárez, Ysla Campbell, pp. 47-56.
- Martínez López, María José (1997). *El entremés: radiografía de un género*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Montoto y Rautenstrauch, Luis (1921). *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, tomo I. Sevilla: Gironés.
- Palacios Fernández, Emilio (2008). “Los géneros breves que perviven”, en *Historia del teatro breve en España. Segunda parte: Siglo XVIII*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 547-565.
- Paz y Meliá, Antonio (1934). *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, tomo I, 2.ª ed., Madrid: Blass S.A. Tipográfica.
- Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español* (CORDE). En línea: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [consulta: 20-07-2020].
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* [1726-1739]. En línea: <<https://webfzl.rae.es/DA.html>>.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23.ª ed., 2014. En línea: <<https://dle.rae.es/>>.
- Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE). En línea: <<http://ntlle.rae.es/ntlle/Srvlt-GUILoginNtlle>>.
- Redondo, Agustín (1989). “De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro”. *Revista de Folklore* 102, pp. 183-191.
- Rodríguez Solís, Enrique (1886). *Majas, manolas y chulas: historia, tipos y costumbres de antaño y hogaño*. Madrid: Imprenta de Fernando Cao y Domingo de Val.
- Sala Valldaura, Josep María (2003). “Ramón de la Cruz y el teatro breve”, en *Historia del Teatro Español vol. II*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, pp. 1653-1686.