

## *Entremés de la ropavejera,* **de Quevedo**

Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés  
GRISO, Universidad de Navarra

### Observación previa

En la tarea que hemos abordado de preparar la edición crítica del teatro completo de Quevedo, ofrecemos un segundo avance<sup>1</sup> con el entremés de *La ropavejera*, uno de los más admirables ejercicios del arte de lo grotesco en la literatura española. Nuestro interés fundamental en esta oportunidad es la fijación textual y la redacción del aparato de notas. Análisis literarios más demorados se incluirán en el volumen completo.

### Nota textual

No se conocen manuscritos de este entremés. Se encuentra impreso en los volúmenes siguientes que listamos por orden cronológico:

- *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de Don Francisco de Quevedo y Villegas...* En Madrid. En la imprenta Real. Año de 1670. El entremés ocupa las pp. 103-107. Usaremos la abreviatura TM.
- Francisco de Quevedo, *Obras completas* (Obras en verso), ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 641-45.
- *Antología del entremés*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1965, pp. 382-91.
- *Ramillete de entremeses y bailes*, ed. H. E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970, pp. 109-15.

<sup>1</sup> El primero fue la edición del *Entremés del marido pantasma*, en *La Perinola*, 1, 1997.

- Francisco de Quevedo, *Obra poética*, IV, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981, pp. 133-37.

Todos ellos ofrecen un texto que tiene su fuente en TM, que es el modelo que nosotros seguimos también. No tienen ningún interés las alteraciones menores introducidas en alguna de estas ediciones modernas, de modo que reproducimos TM, con algunas correcciones que comentamos en nota.

Temáticamente, el entremés de *La ropavejera* consta de dos partes: en la parte primera la ropavejera atiende de forma sucesiva a varios clientes –dos hombres y tres mujeres– que acuden a su tienda en busca de ungüentos, postizos y «piezas de recambio» con que reparar los deterioros producidos por la edad. Este desfile de hombres y mujeres que pretenden detener en su aspecto físico el paso del tiempo es presenciado por Rastrojo, personaje que hace agudos comentarios, hasta que le toca a él, como baile viejo, ser remendado a su vez.

Trata Quevedo el mismo tema en los romances que empiezan «Lindo gusto tiene el Tiempo»<sup>2</sup> y «Hoy la trompeta del Juicio»<sup>3</sup>. El primero lleva por título «Describe operaciones del Tiempo y verificalas también en las mudanzas de las danzas y bailes», tema coincidente con el del entremés; en el segundo titulado «Cortes de los bailes» se hace alusión a la vejez de los bailes y a la necesidad de remendarlos.

Asensio<sup>4</sup> explica que

*La ropavejera* [...] es a modo de segunda parte de *Los enfadosos*. En formato modesto e inspección rápida ofrece un desfile de fantasmones cortesanos que se afanan por enmendar la plana al tiempo y la naturaleza...

La segunda parte es el baile final en el que participan todos los bailes y bailas. Métricamente, las dos partes señaladas se corresponden con dos formas estróficas:

a) Versos 1 a 139: silva de consonantes, con un 64,74% de pareados (90 versos) y un 35,26% de versos sueltos (49 versos). La proporción de versos endecasílabos es del 79,85% (111 versos) frente al 20,15% de versos heptasílabos (28 versos).

b) Versos 140 a 155: seguidillas cantadas.

En resumen, la silva de consonantes representa el 89,67% del total, y el baile cantado el 10,33%.

<sup>2</sup> Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 757.

<sup>3</sup> Quevedo, *Poesía original*, ed. Blecua, 1981, núm. 869.

<sup>4</sup> Asensio, 1965, p. 224.

## *Entremés de la Ropavejera*

### Personas<sup>5</sup>

Rastrojo	Godínez
Ropavejera	Ortega
Doña Sancha	Doña Ana
Don Crisóstomo	Músicos
Mujeres y Bailarines	

*Salen Rastrojo y la Ropavejera*<sup>6</sup>.

Rastrojo	¡Válgame Dios, qué extraordinaria cosa! ¿Qué oficio dice vuesarced que tiene?	
Ropavejera	Muy presto se le olvida: yo soy ropavejera de la vida.	
Rastrojo	De solamente oílo pierdo el seso. ¿Y tiene tienda?	5
Ropavejera	Tengo.	
Rastrojo	¿Y vende?	
Ropavejera	Y vendo.	

<sup>5</sup> Personas: faltan en TM.

<sup>6</sup> Acot. Falta en ed. de Bergman.

v. 2 *vuesarced*: el tratamiento de *vuestra merced* usual en la época se transformó debido al desgaste producido por el uso en *vuesa merced*, *vuesarced*... y, finalmente, en *voacé*, *vuced*, *vucé*, *vuested*, *vusted* y *usted*, formas que en el siglo XVII eran propias de criados y bravucones. Sólo más tarde se generalizó *usted*. Algunas de estas formas se encuentran más adelante, ver verso 28 y otros.

v. 4 *ropavejera*: tendera de ropas y vestidos viejos. Los roperos por su fama de engañadores es un tópico satírico. *Cfr. Sueños*, p. 366: «No trato de los pasteleros y sastres, ni de los roperos, que son sastres a Dios y a la ventura y ladrones a diablos y desgracia». El complemento preposicional «de la vida» se entiende enseguida al ver qué es lo que verdaderamente vende esta ropavejera.

v. 5 *oílo*: 'oírlo', con la asimilación de la *-r* del infinitivo con la *-l* del pronombre enclítico. Las asimilaciones de este tipo estuvieron de moda en el siglo XVI y después decayeron, pero se mantuvieron en teatro, especialmente a final de verso, por la facilidad con que procuraban rimas a los poetas.

Rastrojo	¡Estoyme entre mí propio consumiendo!	
Ropavejera	Soy calcetera yo del mundo junto, pues los cuerpos humanos son de punto, como calza de aguja:	10
	cuando se sueltan en algunas barbas puntos de canas, porque estén secretas, les echo de fustán unas soletas. ¿Veis aquella cazuela?	
Rastrojo	Muy bien.	
Ropavejera	¿Y a mano izquierda una mozuela?	15
	Pues ayer me compró todo aquel lado. Y a aquella agüela que habla con muletas vendí antenoche aquellas manos nietas. Yo vendo retacillos de personas, yo vendo tarazones de mujeres,	20
	yo trastejo cabezas y copetes,	

v. 8 *calcetera*: la que remienda y compone las medias o calzas. En este caso se refiere a calzas de punto hechas con agujas de hacer media, metáfora por el cuerpo humano que la ropavejera se dedica a recomponer.

v. 13 *de fustán unas soletas*: *fustán* es una tela de algodón que sirve para forrar los vestidos; debió de ser de color negro, porque en una de las *Recopilaciones* se dice: «Otro sí mando que los fustanes que se hobieren de hacer en estos mis Reinos, no puedan ser negros», y *soletas* son los remiendos que se le ponen a las medias o calzas. Le echa remiendos negros en las barbas, es decir, se las tiñe para componer los puntos blancos de las canas. *Cfr. Poesía original*, núm. 697, vv. 77-80: «No hay barba cana ninguna, / porque aun los castillos pienso / que han teñido ya las suyas / a persuasión de los viejos».

v. 14 *cazuela*: la zona del teatro donde se colocaban las mujeres. Es un recurso de ruptura de la ilusión escénica, frecuente en los géneros cómicos: los actores hacen comentarios sobre los propios espectadores de la pieza, y establecen una continuidad jocosa haciendo chistes sobre el público.

v. 15 «veis aquella caçuela? *Rast.* Muy bien. / *Rop.* Y a mano izquierda veis vna moçuela?» en TM. Astrana, a quien sigue Blecua, propone añadir «Muy bien [en la cazuela he reparado]» que hace un buen endecasílabo, pero no deja de ser conjetura. Podría suceder que repitiera por inercia el «veis» del v. 14; si se elimina del v. 15 se soluciona cómputo silábico y rima. Todo es hipótesis.

v. 17 *hablar con muletas*: no tiene dientes ni muelas por lo que necesita ayuda (*muletas*) para hablar, indicio de que es muy vieja. Aquí Quevedo en vez de caracterizar la boca, por metonimia, caracteriza el habla.

v. 18 *manos nietas*: jóvenes. *Cfr. Entremés de los enfadosos*, en *Antología del entremés barroco*, p. 180: «porque hay vieja orejón encarrujada / que se viste de noche, muy secreta, / sobre caraza agüela, cara nieta».

v. 20 *tarazones*: tarazón es el trozo que se parte de algo, normalmente carne o pescado. Aquí es 'pedazos, trozos de mujeres', para arreglar los desperfectos.

v. 21 *trastejar*: reparar y componer quitando las tejas viejas y poniendo otras nuevas. *Copete*: moño o mechón de pelo que se levanta sobre la coronilla. Usa metáforas de arreglar los tejados para referirse al arreglo de los copetes y cabezas, bien tiñendo las canas, bien poniendo postizos en las calvas.

	yo guiso con almíbar los bigotes. Desde aquí veo una mujer y un hombre, nadie tema que nombre, que no ha catorce días que estuvieron en mi percha colgados, y están por doce partes remendados.	25
	<i>Sale Doña Sancha, tapada con manto.</i>	
D <sup>a</sup> Sancha	¿Oye vusted una palabra aparte?	
Rastrojo	¡Vive el Señor, que llegan por recado!	
Ropavejera	En conciencia que pierdo y que me cuesta más de lo que pido.	30
Rastrojo	Yo temo que he de ser aquí vendido.	
D <sup>a</sup> Sancha	Una y tres muelas dejaré pagadas.	
Ropavejera	Eso es descabalar una quijada.	
Rastrojo	¿Quijada? ¡Vive Dios! ¿Quijada dijo?	35
Ropavejera	Está la dentadura como nueva, que no ha servido sino en una boda. Déjese gobernar, llévela toda.	
D <sup>a</sup> Sancha	Esto es señal.	
	<i>Dale dineros, y vase.</i>	
Ropavejera	Más ha de cuatro días que calza usted en casa las encías.	40

v. 22 *guisar con almíbar los bigotes*: prepararlos con algún ungüento o tinte. Quevedo relaciona el verbo guisar con algún otro elemento culinario, metáfora de afeites y cosméticos. *Cfr. Hora de todos*, p. 84: «Estábase guisando las cejas con humo, como chorizos»; *Poesía original*, núm. 692, vv. 27-30: «Bigotes que amortajaron / en blanco lienzo los días, / el escabeche los cubre / pero no los resucita».

v. 24 *nadie tema que nombre*: tranquiliza a los espectadores por si temían ser nombrados: 'no se preocupen, que no voy a dar nombres, no voy a sacar a la vergüenza a esos dos, aunque yo los conozco bien'.

v. 28 *vusted*: ver n. al v. 2.

v. 29 *recado*: «Prevención o provisión de todo lo necesario para algún fin» (*Aut*). Llegan para conseguir lo que necesitan.

v. 30 *en conciencia*: aseveración que equivale a un juramento. La ropavejera ha pedido, mientras hablan aparte sin que lo oiga nadie, una cantidad, la clienta ha pedido rebaja y la vieja asegura que con ese precio sale perdiendo.

v. 34 *descabalar*: «Quitar alguna parte de las cosas que estaban dispuestas en número o cantidad determinada» (*Aut*). *Cfr. Poesía original*, núm. 710, vv. 9-12: «Desde que os vi en la ventana, / u dando o tomando el sol, / descabalé mi asadura / por daros el corazón». La ropavejera quiere vender la dentadura entera, no solo una o tres muelas, porque así se queda con una quijada descabalada.

v. 39 *señal*: la parte de precio que se anticipa como prenda de seguridad.

- Rastrojo Mancebitos, creed en bocas falsas,  
con dientes de alquiler, como las mulas.  
¡El dinero y el gusto me atribulas!  
*Asómase Don Crisóstomo, calado el sombrero.*
- D. Crisóstomo ¿Qué digo, reina, hay gambas?
- Ropavejera ¿Cuántas ha menester vuesarced? 45
- D. Crisóstomo Ambas.
- Ropavejera De casa son aquesas.
- D. Crisóstomo Hanme salido aviesas.  
¿Hay mójili?
- Ropavejera Ya entiendo:  
una caldera estoy embarneciendo.  
Estas barbas de leche por las canas,  
vienen a casa en hábito de ovejas 50  
a ordenarse de pelo y de guedejas.

vv. 41-42 Es tópica la mala fama que tenían las *mulas de alquiler*. Aquí parece floreo verbal, por asimilación de los dientes a las mulas sobre la semejanza de ser alquilados. La agudeza de semejanza produce un sintagma grotesco y llamativo «dientes de alquiler». Puede haber otras resonancias: la mula de alquiler es metáfora de la prostituta usada en varias ocasiones por Quevedo. *Cfr.* sobre las connotaciones de la mula de alquiler *Poesía original*, núm. 521, v. 12: «de mula de alquiler sirvió en España» (una dueña); y en un romance dedicado a la fortuna, *Poesía original*, núm. 746, vv. 25-28: «las mulitas de alquiler / de ti aprendieron a falsas, / pues a quien llevas encima / le derribas y le arrastras».

v. 44 *gambas*: piernas. *Cfr.* *Poesía original*, núm. 757, romance «Lindo gusto tiene el Tiempo», vv. 80-83: «Y tiene por pasatiempo / al máspreciado de gambas / calzarle sobre juanetes / la lapidosa podagra». Todo este saludo de Crisóstomo es de registro agermanado, como el llamar «reina» a las mujeres, o la frasecilla «qué digo», coloquial.

v. 46 *de casa son*: esas piernas también se las había vendido la ropavejera, pero le han salido malas. *Aquesas*: forma de demostrativo que se usaba alternando con *esas* por la posibilidad de alargar o acortar la medida del verso.

v. 47 *aviesas*: torcidas, de mala calidad, traidoras.

v. 48 *mójili*: preparación para teñir las barbas, según se deduce del contexto. Es otra metáfora culinaria: ajilimójili es una especie de salsa para los guisados. Ya se han visto otras metáforas de la misma categoría para las tinturas y afeites.

v. 49 *embarnecer*: engordar, engrosar. Está preparando una caldera de mójili o tinte.

v. 50 *barbas de leche*: sintagma jocoso que recuerda otros como capones de leche, etc.

vv. 51-52 *en hábito de ovejas*: por lo blanco, las canas, que parecen la lana blanca de las ovejas; y juego de palabras con *hábito*: vestido de los eclesiásticos, y *ordenarse*: recibir la tonsura. Sobre la frase *ordenarse de corona*: la prima tonsura clerical, se forma *ordenarse de pelo y de guedejas*; *guedejas*: cabello que cae de la cabeza a las sienes de la parte de adelante. Hay un juego paronomástico con «ordeñarse»: las ovejas se ordeñan y se les quita la leche; estos viejos se ordeñan de pelo y de guedejas porque también se les quita la leche (las canas) al teñirse. Para otro sentido de una imagen parecida, comp. *Poesía original*, núm. 757, vv.

- Vase D. Crisóstomo. Entra Godínez, de dueña, con manto de anascote, y vense las tocas por debajo.*
- Godínez            ¡Ce!
- Ropavejera            Ya entiendo la seña.
- Rastrojo            ¡Que me quemén a mí si ésta no es dueña!
- Godínez            Yo estoy un tris agora de casarme,            55  
y tiéennme disgustos arrugada.
- Ropavejera            Los años no tendrán culpa de nada.
- Rastrojo            De cáscara de nuez tiene el pellejo,  
y la boca de concha con trenales,  
los labios y los dientes desiguales.            60
- Ropavejera            Yo la daré niñez por ocho días,  
mas ha de hervir la cara en dos leñas.
- Godínez            Herviré, por ser moza, un día entero  
en la caldera de Pero Botero.

33-36, que describe operaciones del tiempo: «y el ordeñar como suele, / las manos y las gargantas, / que quitándoles la leche / quedan cazonos y zapas».

v. 52 acot. *de dueña*: caracterizada con el vestido habitual de la dueña: largas *tocas* blancas que se ven por debajo del *manto de anascote*: confeccionado con una tela de lana de la que se hacían hábitos religiosos, mantos o se adornaban las paredes. La dueña es uno de los tipos femeninos más satirizados por Quevedo. Un largo pasaje dedica a la dueña Quinaña en el *Sueño de la muerte* y una dueña, junto a un entremetido y un soplón, serán los protagonistas del *Discurso de todos los diablos*. Ver Arco, 1953; Nolting-Hauff, 1974, pp. 148-53 y Mas, 1957, pp. 63-69.

v. 53 *ce*: «Voz con que se llama a alguna persona, se la hace detener o se la pide atención» (*Aut*). Cfr. Montser, *El caballero de Olmedo*, en García Valdés, 1991, p. 202: «—¡Ce! ¡Ce! —Oíd; ¿qué es aquello?»; lo normal es la exclamación doble «ce, ce», que es lo que trae TM; Astrana y Blecua suprimen una y nosotros también para conservar la medida del heptasílabo.

v. 55 *un tris*: es expresión censurada por Quevedo en *Cuento de cuentos, Prosa festiva completa*, p. 392: «No es el mundo tan grande como un tris; todo está en un tris y no hay dos trises». Es ridículo el que esta vieja dueña se disponga a casarse; la excusa de las arrugas es tópica, al atribuir las a los disgustos y no al paso del tiempo.

v. 58 *cáscara de nuez*: imagen satírica para describir las arrugas. Cfr. *Poesía original*, núm. 748, vv. 45-46: «frente cáscara de nuez, / que ha profesado de jimio»; núm. 739, vv. 5-8: «A pesar del artificio, / el padre Matusalén / ha introducido en su cara / mucha cáscara de nuez».

v. 59 *de concha con trenales*: con *concha* se refiere a la forma de la boca; no hallamos documentado *trenales*; podría estar relacionado con *trenado* «dispuesto en forma de enrejado o redecilla», es decir, la boca tenía forma de concha donde los dientes desiguales hacían el efecto de un enrejado.

v. 64 *caldera de Pero Botero*: así se llama, vulgar y jocosamente, al infierno, y *Pero Botero* o *Pero Gotero* es el nombre folclórico del diablo. Cfr. *Sueños*, p. 451: «hay mujer destas, de honra postiza, que se fue por su pie al don, y por tirar una cortina, ir a una testera, hartará de ánimas a Perogotero».

	<i>Vase</i> Godínez.	
Rastrojo	¡Y habrá parabieneros tan picaños, que digan que se gocen muchos años!	65
	<i>Sale</i> Ortega <i>arrebozado</i> .	
Ortega	Señora, ¿habrá recado?	
Ropavejera	Ya conozco la voz sin criadillas.	
Ortega	¿Habrá un clavillo negro de Meléndez y dos dedos de bozo, con que mi cara rasa pueda engañar de hombre en una casa?	70
Ropavejera	Yo mandaré buscarlos; éntrese al vestuario de los gallos.	
	<i>Vase</i> Ortega. <i>Sale</i> Doña Ana <i>tapada con abanico</i> .	
D <sup>a</sup> Ana	¿Conóceme vusted?	
Ropavejera	De ningún modo.	75
D <sup>a</sup> Ana	Señora, yo quisiera que ninguna persona nos oyera.	
Rastrojo	¿Hase visto en el mundo tal despacho?	
Ropavejera	Diga vusted sus culpas sin empacho.	

v. 65 *parabieneros*: voz jocosa para designar a los que dan los parabienes, las expresiones de felicitación. *Picaños*: pícaros, de poca vergüenza.

v. 66 *que se gocen muchos años* es fórmula usual de felicitación en las bodas.

v. 66 acot. *arrebozado*: «cubierto con un cabo o lado de la capa el rostro, y con especialidad la barba o el bozo, echándola sobre el hombro izquierdo para que no se caiga» (*Aut*). Cfr. Quevedo, *El Buscón*, p. 190: «Ya yo iba tosiendo y escarbando, por disimular mi flaqueza, limpiándome los bigotes, arrebozado y la capa sobre el hombro izquierdo».

v. 67 *recado*: ver n. al v. 29.

v. 68 *voz sin criadillas*: voz sin testículos, es decir, voz de capón.

v. 69 «melindez» en TM, que enmendamos. Los Meléndez eran una conocida familia de pañeros segovianos, y era muy famoso su paño refino negro. El capón y lampiño Ortega pretende comprar un clavillo tan negro como el paño de Meléndez y un poco (dos dedos) de bozo o bigote para parecer hombre. *Clavo* llaman a un tipo de barba breve; *clavillo* 'barbita'. Cfr. Castillo Solórzano, *Teresa de Manzanares*, p. 373: «no quiero yo [...] que vuesa merced tenga zalea de barba [...] solo la suficiente [...] y en las partes que se requiere la ha de poner, dándole muy poblados bigotes y clavo». Véase para este pasaje y más documentación al respecto Arellano, 1987.

v. 71 *rasa*: sin barba, lampiña.

v. 74 Irónicamente, envía al capón al *vestuario de los gallos* que son sinónimo de virilidad. También puede entenderse que en ese vestuario le dará el bigote y la barba que necesita para parecer hombre. El actor indica exactamente el vestuario, como antes la cazuela, en otro efecto de ruptura de la ilusión escénica.

v. 78 *despacho*: descaro, respuesta áspera.



«ENTREMÉS DE LA ROPAVEJERA»		33
D <sup>a</sup> Ana	Digo, señora mía, que, así me salve Dios, que no he cumplido veinte y dos años.	80
Ropavejera	Muéstreme el semblante.  <i>Descúbrese Doña Ana.</i> Veinte y dos años ¿no?; pase adelante.	
D <sup>a</sup> Ana	Y de melancolías tengo ya mordiscadas las facciones y mazco con raigones.	85
Ropavejera	¿Y es de melancolías, no de años, desmuelo semejante?	
D <sup>a</sup> Ana	Años no hay que tratar.	
Ropavejera	Pase adelante.	
D <sup>a</sup> Ana	También me ha perseguido un corrimiento y me tienen sumidos los carrillos unas ciertas cosillas como arrugas.	90
Ropavejera	Pero ¿no son arrugas?	
D <sup>a</sup> Ana	Soy muy moza para tener desdicha semejante.	
Ropavejera	Corrimientos, al fin. Pase adelante. ¿Tiene más que decir?	95
D <sup>a</sup> Ana	Tenía las manos más blancas que los ampos de la nieve. Téngolas rancias ya con algún paño,	

vv. 84 y ss. Reiteradamente se hace eco Quevedo de las excusas de las viejas para justificar los rasgos de deterioro producidos por la edad. *Cfr. Libro de todas las cosas, en Prosa festiva completa*, pp. 427-28: «Unas viejas en duda, que se usan, que se toman de los años como del vino, y andan diciendo que la falta de dientes es corrimiento, y que las arrugas son herencia, y las canas disgustos, y los achaques pegados, y por no parecer huérfanas de la edad llaman mal de madre el que es mal de agüela...»; *Sueños*, pp. 207-208: «Muchas [viejas] han venido acá muy arrugadas y canas y sin dientes ni muela, y ninguna ha venido cansada de vivir. Y otra cosa más graciosa, que si os informáis dellas, ninguna vieja hay en el infierno, porque la que está calva y sin muelas, arrugada y lagañosa de pura edad y de puro vieja, dice que el cabello se le cayó de una enfermedad, que los dientes y muelas se le cayeron de comer dulce, que está jibada de un golpe, y no confesará que son años si pensare remozar por confesarlo».

v. 90 *corrimiento*: «fluxión de humor que cae a alguna parte, como a las muelas, a los oídos, a los ojos, etc.» (*Aut*).

vv. 96 ss. En el romance «Lindo gusto tiene el Tiempo» utiliza Quevedo imágenes semejantes para aludir a la pérdida de la blancura y tersura de las manos. Ver texto citado en n. vv. 51-52.

v. 98 *pañó*: mancha oscura que varía el color natural de la piel.

	que me las aojaron habrá un año, teniendo veinte y dos aún no cumplidos, y secáronse entrambas al instante.	100
Ropavejera	Y aún se son veinte y dos: pase adelante. En las mujeres siempre son los años buenos, justos y santos inocentes, pues en cana, ni arruga, ni quijada, no tuvieron jamás culpa de nada. ¿Y qué se ofrece ahora?	105
D <sup>a</sup> Ana	Quisiera que vuested me remediara.	
Ropavejera	Yo la daré como remude cara.  <i>Vase Doña Ana.</i>	
	Ya en el mundo no hay años, pues aunque el Tiempo a averiguallos venga, no hallará en todo el mundo quién los tenga.	110
Rastrojo	Las damas de la Corte siempre se están, y aquesto me enloquece, en porfías y en años en sus trece.	115
	<i>Suenan guitarras.</i> Guitarras vienen; músicos espero, para que te alboroces o remiendes los tonos y las voces, que las guitarras no serán tan lerdas que en casa de las locas busquen cuerdas.	120
	<i>Salen Músicos.</i>	
Músicos	¡Adobacuerpos, como adobasillas!, ¡botica de ojos, bocas, pantorrillas!,	

v. 99 *aojar*: hacer mal de ojo, dañar a otro con la vista, según superstición corriente. *Cfr.* Quevedo, *El Buscón*, p. 191: «puestos en él los ojos, le miré con tanto ahínco, que se secó el pastel como un aojado».

vv. 103-106 *Cfr.* *Pregmática de aranceles generales*, en *Prosa festiva completa*, pp. 179-80: «Y porque se han quejado los trabajos que a ellos les echan la culpa de las canas, malas caras y otras diminuciones [...] declaramos ser años, y mandamos que de aquí adelante, pena de que serán castigados con graves penas por rebeldes contumaces, que ninguno sea osado a llamarlos trabajos, sino años y no de ninguna otra manera». Ver n. a los vv. 84 y ss.

v. 115 *en sus trece*: juego con *estarse en sus trece*: 'ser tenaz en su dictamen, no rendirse a persuasión ni razón alguna', en cuanto a porfías, y 'no pasar de trece años' en cuanto a los años.

v. 120 *cuerdas*: juego con la dilogía de *cuerdas* como 'cuerdas de la guitarra' y como 'sensatas, juiciosas', opuesto a *locas*. Es tópico.

v. 121 *adobar*: «componer, reparar, aderezar o remendar alguna cosa» (*Aut.*).

- nuestro baile del *Rastro* está tan viejo,  
que no le queda ya sino el pellejo;  
queremos, si es posible, remendalle  
con los bailes pasados. 125
- Ropavejera Remendarele por entrambos lados,  
que no se le conozcan las puntadas.  
Las bailas aquí están todas guardadas:
- Descubre las mujeres y los bailarines, cada uno con su instrumento.*
- Zarabanda, Pironda, la Chacona,* 130  
*Corruja y Vaquería;*  
y los bailes aquí: *Carretería,*  
*¡Ay, ay!, Rastrojo, Escarramán, Santurde.*

v. 123 y ss. Para el *Rastro* y los demás bailes y bailas, ver Cotarelo, 1911, pp. CLXXXVII-CXC. Quevedo les dedica el baile titulado «Corte de los bailes», *Poesía original*, núm. 869, donde también hace alusión a la vejez de los bailes y a la necesidad de «remudarlos»; comp. vv. 33-36: «Gusto y valentía, / dinero y juego, / todo se halla en la plaza / del *Rastro viejo*».

v. 129 *bailas*: lo mismo que baile o danza. *Autoridades* indica que «es voz baja usada entre los rústicos, no sólo en Castilla, sino en Aragón».

v. 130 *Zarabanda, Pironda, Chacona*: la zarabanda es «Tañido y danza viva y alegre que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos» (*Aut*); la pironda se llama también pipironda (Cotarelo, 1911, I, p. CCLVID); la chacona se califica en textos de la época de baile lascivo; comp. *Poesía original*, núm. 865, vv. 109-110: «El Rastro viejo casó / con la Pironda, muchacha...»; núm. 869, vv. 77-80: «Esta es la capona, esta / la que desquicia las almas, / la que sonsaca los ojos, / la que las joyas engaita»; Vélez, *El diablo cojuelo*, p. 70: «yo truje al mundo la zarabanda, el déligo, la chacona, el bullicuzcuz».

v. 131 «Coruxa» TM. De la corruja y vaquería no trae más detalles Cotarelo. Todos estos son bailes desgarrados y populares. Quevedo vuelve a mencionar el baile de la corruja en *Poesía original*, núm. 870, vv. 37-40: «Allá voy con baile nuevo, / que Escarramán y los Bravos, / la Corruja y la Carrasca, / ponen miedo a los ancianos», y la vaquería en núm. 865, vv. 113-16: «Juan Redondo fue soltero, / tuvo una hija bastarda, / que llaman la Vaquería, / mujer de buena ganancia».

v. 132 *Carretería*: comp. *Poesía original*, núm. 865, vv. 246-49: «De la carretería / el baile es este, / camino carretero / fue darlas siempre».

v. 133 *Ay, ay*: lo cita Quevedo en *Poesía original*, núm. 865, vv. 101-104: «Del primero matrimonio / casó con la Zarabanda, / tuvo al Ay, ay, ay enfermo / y a Ejecutor de la vara»; *Rastrojo*: el personaje que dialoga con la Ropavejera, es uno de los bailes de la época que también ha sido remendado. *Cfr. Poesía original*, núm. 869, vv. 29-32: «Ya por la imperial Toledo, / parlandolo viene el Tufo; / el *Rastro viejo* y *Rastrojo* / amenazan con los bultos» y vv. 37-40: «Dígallo *Rastrojo*, / que de valiente, / a puñadas come, / y a coces bebe»; *Escarramán*: baile famoso, muy denostado por los moralistas. En 1615 la *Reformación de comedias* mandó «que no se representen cosas, bailes, ni cantares, ni meneos lascivos ni de mal ejemplo, sino que sean conformes a las danzas y bailes antiguos; y se dan por prohibidos todos los bailes de Escarramanes, Chaconas, Zarabandas, Carreterías...» (Cotarelo, 1911, I, p. CXC). Para este baile ver los comentarios de Cotarelo en pp. CCXLIII-CCXLIV. De él decía el P. Juan Ferrer: «corren por esta ciudad unas canciones que llaman Escarramán, que en el teatro las han representado, con tanta torpeza que aun los aficionados a comedias se escandaliz-

Rastrojo	Este remiendo es lo que más me aturde: ¡zampado estoy en medio del remiendo!	135
Ropavejera	Vaya de bailes un aloque horrendo.	
Músicos	¡Qué acciones tan extrañas! Estaban ya con polvo y telarañas.	
	<i>Va limpiando con un paño las caras a todos, como a retablos, y cantan y bailan lo siguiente:</i>	
<i>Cantan</i>	Una fiesta de toros es mi morena:	140
	pícaros y ventana, ruido y merienda. Úsanse unas tías de mala data,	
	que echan las sobrinas más que las habas.	145
	Trátannos los hombres como al ganado, pues a puros perros guardan el hato.	150
	Quéjase que le pido quien no me ha dado; deme, y quéjese luego, pese al bellaco.	

zaban, y muchos, por no oírlas, se salían del teatro». Lo mencionan Cervantes, Quevedo, Salas Barbadillo... *Santurde* sale en el baile de «Los valientes y tomajonas» de Quevedo, *Poesía original*, núm. 865, vv. 119-20: «las Valientas y Santurde / en el baile de las Armas».

v. 136 *aloque*: mezcla, revoltijo; el aloque era un vino mezcla de blanco y tinto. Ver *Premáticas contra las cotorreras*, en *Prosa festiva completa*, p. 341 y nota.

v. 143 *tías*: alcahuetas. Cfr. el *Entremés de la vieja Muñatonas*: «—¿Es alcahueta? —Ya pereció ese nombre ni hay quien le oiga. No se llaman ya sino tías, madres, amigas...» (*Obra poética*, IV, p. 58).

v. 144 *data*: «Se suele tomar también por calidad. Úsase muy de ordinario con la frase estar una cosa de mala data» (*Aut*).

vv. 145-46 *echar las habas*: hacer el hechicero conjuros, hechizos o sortilegios. Las alcahuetas tenían fama de ser también hechiceras. Quevedo hace un juego lingüístico con *echar las sobrinas*, tumbarlas, hacerlas prostitutas, y *echar las habas*, acción propia de las hechiceras. Cfr. *Poesía original*, núm. 859, vv. 57-58: «En mi vida eché las habas; / antes me echaba a mí propia».

v. 149 *perros: dar perro muerto* se usaba por 'engañar a una mujer de mala vida no pagándole sus favores'. Juego con los significados de *guardar el hato*: 'vigilar el rebaño de ganado' y 'no dar, ser un tacaño', teniendo en cuenta que *hato* es también 'conjunto de provisiones'. Comp. *Poesía original*, núm. 609, vv. 13-14: «que al no pagar, los necios, los salvajes, / siendo paloma le llamaron perro»; núm. 633, vv. 27-30: «llamose doña en pago por concierto, / después que la dio un conde perro muerto, / que los dones que tienen estas tales, / como son por pecados, son mortales»; núm. 680, vv. 55-56: «y solo tengo de muerto / el perro que queréis darme».

## Bibliografía

- Antología del entremés barroco*, ed. C. C. García Valdés, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.
- Antología del entremés*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1965.
- Arco, R. del, «La dueña en la literatura española», *Revista de Literatura*, 3, 1953, pp. 293-344.
- Arellano, I., «Una alusión oscura y una enmienda: “Meléndez” en varios textos de Quevedo», *Filología*, XXII, 1, 1987, pp. 65-70.
- Arellano, I., y C. C. García Valdés, «El *Entremés del marido fantasma*, de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 41-70.
- Asensio, E., *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965.
- Aut, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.
- Buendía, F., ed., *Antología del entremés*, Madrid, Aguilar, 1965.
- Buscón, Quevedo y Villegas, F. de, *El Buscón*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Bruño, 1991.
- Castillo Solórzano, A. del, *Teresa de Manzanares*, en *Novela picaresca*, II, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1974.
- Cotarelo y Mori, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, NBAE, 1911, 2 vols.
- García Valdés, C. C., ed., *Antología del entremés barroco*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.
- García Valdés, C. C., *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, 1991.
- Hora de todos*, Quevedo y Villegas, F. de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.
- Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Éd. Hispanoamericanas, 1957.
- Nolting-Hauff, I., *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.
- Obra poética*, Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, IV, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981.
- Poesía original*, Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Prosa festiva completa*, Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Quevedo y Villegas, F. de, *El Buscón*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Bruño, 1991.
- Quevedo y Villegas, F. de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de Don Francisco de Quevedo y Villegas...*, Madrid, Imprenta Real, 1670.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, IV, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Obras completas (Obras en verso)*, ed. L. Astranamín, Madrid, Aguilar, 1952.

- Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Prosa festiva completa*, ed. de C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- Ramillete de entremeses y bailes*, ed. H. E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970.
- Sueños*, Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Vélez de Guevara, L., *El diablo cojuelo*, ed. Á. R. Fernández e I. Arellano, Madrid, Castalia, 1988.

