



## “EL CORTACARAS”. PRESENTACIÓN Y EDICIÓN CRÍTICA DE UN ENTREMÉS DE AGUSTÍN MORETO Y CAVANA<sup>1</sup>

Tania DE MIGUEL MAGRO  
Sonoma State University. EE.UU.

BIBLID [0213-2370 (2006) 22-1; 37-58]

*Edición crítica y anotada del entremés “El cortacaras”, de Agustín Moreto y Cavana. El estudio preliminar analiza la comicidad de esta pieza y la sitúa en el marco del teatro del Siglo de Oro.*

*This is a critical and annotated edition of the interlude “El Cortacaras” by Agustín Moreto y Cavana. The study analyses the humour of this work and places it within the Golden Age theatre.*

SE HA CONVERTIDO YA EN UN LUGAR COMÚN comenzar cualquier trabajo relativo a Agustín Moreto con un lamento por la falta de ediciones y estudios sobre la obra de este autor, que compitió en vida con el propio Calderón en popularidad y a quien la crítica coloca unánimemente entre los seis principales dramaturgos del Siglo de Oro. A pesar de ser relativamente prolífico, durante los últimos cien años se han reeditado casi exclusivamente sus dos comedias más famosas: *El lindo don Diego* y *El desdén con el desdén*. En lo que se refiere a su teatro menor, el abandono ha sido aún mayor. Recientemente ha sido publicada una colección del teatro menor del autor por María Luisa Lobato. A pesar de que ella reproduce el texto que aquí nos ocupa, su edición crítica difiere de la mía al no adoptar como base la misma fuente.

No voy a pararme a ponderar la calidad de Agustín Moreto como entremesista, tampoco voy a repetir la ya famosísima valoración que Emilio Cotarelo y Mori hace de él en su obra *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas*, de 1911. Considero necesario, por el contrario, una pequeña reflexión sobre la situación actual del asunto. Aparte de la obra de Lobato, existe otro único libro sobre el tema, el de Ruth Sánchez Imizcoz. Hay, además, dos tesis doctorales inéditas, la de Samuel Abraham Wofsy de 1927, que es quizás el acercamiento más profundo a la cuestión, y otra de Robert J. Carner, de 1940; en ambas se reproduce el texto que aquí voy a tratar. Exis-

1. Mi agradecimiento al Programa de Cooperación Cultural entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Universidades de los Estados Unidos, sin cuya ayuda económica no hubiera sido posible este proyecto.



ten, eso sí, varios artículos que suelen limitarse a resumir el argumento de los textos. Los únicos aspectos que han sido completamente tratados son la métrica y el intento de datación, ambos por María Luisa Lobato.

En este ensayo quisiera centrarme en la presentación de un entremés de Moreto, *El Cortacaras*, que según Samuel Abraham Wofsy "is among the most entertaining farces composed in the seventeenth century" (53). A partir de este texto esbozaré algunos replanteamientos sobre la función de las piezas breves en el espectáculo teatral barroco.

Moreto toma como punto de partida para este entremés la figura del valentón, a quien también satirizó en otros tres entremeses: *Entremés de los galanes*, *Entremés para la noche de San Juan* y *Entremés de los cinco galanes*. Pero no se trata simplemente de una pieza basada en un personaje figurón, y sigo aquí la clasificación de Javier Huerta Calvo en *El nuevo mundo de la risa*, sino que se desarrolla también una trama. El argumento es el siguiente. El protagonista, Lorenzo, explica a un amigo cómo se ha enamorado de Juana, pero ella no le aceptará hasta que no sea valiente. Este amigo le lleva a conocer al maestro Rodrigo, quien le enseñará lo necesario. En mitad de la lección aparece un criado. Su amo le manda para que, previo pago, el maestro le corte la cara a una moza. El maestro le encarga a Lorenzo el trabajo. Tras recibir las instrucciones y el vestido apropiado, Lorenzo, que no está muy convencido de su capacidad, intenta dar un tajo al criado para practicar. El criado conduce a Lorenzo hasta la plazuela donde se encuentra la muchacha a la que deberá herir, que resulta ser Juana, de quien Lorenzo está enamorado. Juana llega con una amiga y dos valientes, todos cantando y bailando, como es común en los entremeses. Cuando Lorenzo amenaza con herir a Juana ninguno de los hombres que la acompaña es capaz de enfrentarse a él. Ante esto Juana exclama:

Lorenzo, tuya es mi mano,  
que tu valor me ha rendido. (vv. 237-38)

Y todo acaba con una canción de boda y un baile en que se alude directamente a los Reyes.

Pues para acabar el baile  
mudemos de tono ahora  
y a nuestros Reyes cantemos  
la gala de esta victoria. (vv. 246-49)

Lo que hace pensar que pudiera haberse escrito la pieza para representarse en Palacio o al menos frente a los Reyes, como sabemos ocurrió con otras obras breves de Moreto.



Este entremés constituye, en palabras de Emilio Cotarelo y Mori, una "preciosa sátira contra el matonismo" (XCII). Wofsy, parafraseando sin indicarlo a Cotarelo y Mori, profundiza algo más en esta idea, y explica: "There is, however, the point to be made that the play is more than a humorous piece –it is a precious piece of satire" (53). Para comprender la dimensión satírica de este y otros entremeses del autor, es necesario considerarlos dentro del marco del espectáculo teatral como conjunto y del sentido que este tenía. Los entremeses se representaban en los entreactos de la comedia y su popularidad era enorme. A partir de los estudios de José Antonio Maravall sabemos que la comedia barroca no era una imagen fiel de la sociedad, sino un arte cuya finalidad era fortalecer las estructuras políticas y sociales dominantes, reafirmando los principios en que estas se fundaban: honor, nobleza, virtud, lealtad a la corona, etc. Frente a la comedia, los entremeses y otros géneros breves se han visto como meras piezas cómicas, donde personajes de las más bajas esferas hacen reír al público con sus incongruencias y acciones tan absurdas y exageradas, que resultaban inverosímiles. Según las teorías tradicionales, en los entremeses no se respeta la ideología conservadora, sino que se festeja la victoria de los engaños o las esposas infieles. Los entreactos del espectáculo teatral constituyen así una especie de carnaval escénico, un mundo al revés. Ignacio Arellano describe la función del entremés empleando términos muy semejantes a los usados por Bajtín para hablar del carnaval:

Constituye el entremés otro de los extremos lúdicos del teatro aurisecular, mundo diferente de la comedia seria; no habrá restauraciones del caos, sino aceptación alegre del caos, que el público observa desde la distancia cómica. La óptica jocosa lo domina todo, todos los personajes están inmersos en la ridiculización. (661-62)

Propongo la metáfora del carnaval no solo porque también en el entremés, durante un breve espacio de tiempo, todo está permitido, sino porque el entremés, como el carnaval, es también un modo de reafirmación del sistema. La crítica nos tiene acostumbrados a ver en el entremés sólo su lado lúdico. Un género en que a lo más se incluía la sátira de determinados personajes (cornudos, valentones, médicos, jaques...). Resulta cuanto menos llamativo que estos géneros menores formasen parte del espectáculo barroco por excelencia, un espectáculo que claramente defendía una estructura social y política, y que, sin embargo, su contenido fuera totalmente intrascendente. Rafael de Balbín, en un breve artículo sobre el teatro menor de Moreto, explica cómo, al ser los protagonistas de este tipo de teatro de estratos marginales, sus rupturas con el orden establecido provocarían únicamente risa, pues no podrían desequilibrar realmente el sistema:



El teatro menor del siglo xvii mostró señalada preferencia por lo cómico, y lo cómico para una sociedad de firme trabazón jerárquica –como lo fue la sociedad española con los Austrias– no podía arraigar en los estamentos sociales superiores. La acción humana libre, pero equivocada, es fuente irrestañable de motivos teatrales; pero esta acción puede acarrear al sujeto personal o la sociedad, consecuencias distintas: si los efectos son dañosos e irreparables para vidas o haciendas, las consecuencias de la acción equivocada serán consecuencias trágicas. Mas si estos efectos son incruentos o indiferentes las consecuencias resultarán cómicas o ridículas. (Balbín 604-605)

Propongo investigar qué hay en el fondo de esta risa del entremés, para demostrar que no se trata solo de una risa irracional, sino que tiene una intención. En el texto aquí analizado un miembro del hampa, Lorenzo (y el nombre no es casual sino que remite a toda una tradición de bobos y criados) pretende a una dama, que como suele ocurrir en los géneros burlescos no se caracteriza por su virtud, sino por todo lo contrario. Para conseguirla tiene que demostrar valor. Es cierto que este personaje remite al clásico soldado fanfarrón, pero también su actitud muestra paralelos con el galán de las comedias. En muchas comedias el galán no puede solicitar la mano de su dama hasta que no consiga cierta posición o el hábito de una orden militar, que le es entregado en premio a su valor. También en *El Cortacaras*, Lorenzo recibe su hábito de valiente, una pesada vestimenta que le colocan sus compañeros.

VALIENTE 1	Póngase ese sombrero bien volcado.
VALIENTE 2	Y en el pescuezo aqueste lienzo atado.
VALIENTE 1	Y esta espada que arrastre la contera.
VALIENTE 2	Y esta daga de ganchos delantera, y luego aquesta capa con que se arme. (vv. 98-102)

El valor constituye una de las virtudes que se asocia a la nobleza y que más se pondera en la comedia barroca. Como contrapartida, la cobardía suele ser característica común de criados y graciosos. El valor del noble es algo que le viene en su sangre, por lo que es común que para resaltar la virtud de un personaje, éste relate las hazañas bélicas de sus antepasados. Muy al contrario, en *El Cortacaras*, el valor es algo que puede aprenderse con un maestro y que se pone en práctica hiriendo en la cara a una dama. Lorenzo es la antítesis del galán, es de clase baja y cobarde, y Juana la antítesis de la dama, pues la herida que va a recibir en la cara es signo de ser prostituta.

Este entremés constituye entonces una completa inversión de los valores sostenidos en la comedia, o lo que es lo mismo, los valores que intenta perpetuar la clase dominante. La sátira se basa en el sistema del mundo al revés carnavalesco; de hecho los géneros breves cómicos son una especie de carnaval teatral en los que se suelen incluir elementos tales como los banquetes, lo



escatológico y la música. Desde Bajtín<sup>2</sup> sabemos que el carnaval es el espacio en el que el pueblo da rienda suelta a su desenfreno y su irracionalidad. Curiosamente, para James Castañeda es justo la irracionalidad la clave que diferencia el teatro menor del Moreto de sus comedias, caracterizadas por una racionalidad mayor a la de sus contemporáneos. Moreto reelabora los mismos temas en comedias y entremeses y, según Castañeda, mientras las comedias suponen un análisis lógico y racional de determinados asuntos, los entremeses son un fluir de elementos cómicos e irracionales. Pero, como ya ha quedado demostrado, este entremés no es un simple conjunto de situaciones risibles e irracionales, ni una sátira del género teatral de la comedia (como podrían serlo muchas comedias burlescas) sino que es una sátira de los valores sostenidos por la ideología de la comedia. Como en el carnaval, por un breve espacio de tiempo, todo está al revés, lográndose una liberación momentánea que permite que el ritmo establecido permanezca inalterable.

Aunque sus destinos finales son muy diversos la situación de Lorenzo es muy parecida a la de Pablos en *El Buscón* de Quevedo. En ambos casos nos encontramos no con la burla de ciertas virtudes nobiliarias, sino con la burla de un personaje del hampa que desde su ínfima posición pretende poseer una cualidad que no le corresponde. Las enseñanzas que Lorenzo recibe son absurdas, porque el valor es una virtud que no se puede aprender. Al final Lorenzo logra lo que se proponía, casarse con Juana, porque los entremeses siempre tienen un final feliz y las bodas son la excusa perfecta para incluir las canciones y bailes que tanto gustaban al público. Pero Lorenzo no se ha hecho valiente a pesar de haber puesto en práctica lo que ha aprendido, no llega a atacar a nadie y su valor sale a relucir no porque lo tenga, pues él mismo confiesa estar muerto de miedo, sino porque los hombres a quienes se tiene que enfrentar son aún más cobardes que él. Lo que Lorenzo aprendió no fue cómo ser un valiente, sino cómo aparentarlo.

La función de Lorenzo en este entremés es semejante a la del campesino rico de las comedias, figura analizada por José Antonio Maravall. De acuerdo con este crítico, la comedia a la vez que perpetúa una estructura jerarquizada en la que los grupos sociales están muy delimitados, crea la ilusión de que es posible medrar. La comedia ofrece casos excepcionales de posibles matrimonios desiguales y de ascensos. El carácter excepcional de estos refuerza una sociedad estática en la que los personajes virtuosos se quedan en su estado y aspiran a medrar sólo dentro de su orden. El que intenta subir más de lo que le corresponde fracasa, como ocurre en una de las obras más famosas de

2. A pesar de que muchas de las ideas de Bajtín han sido ya revisadas y rebatidas, sus consideraciones generales siguen siendo válidas.





Moreto: *El lindo don Diego*. El único personaje que logra ascender en la comedia barroca es el campesino rico, depositario de los valores tradicionales de una sociedad agraria que está desapareciendo y a la que se desea volver. Estos campesinos participan de los valores aristocráticos a través de la idea del honor, ya que son la representación del cristiano viejo por excelencia. A pesar de constituir una cierta excepción, al final de las comedias, justo antes de conseguir ascender socialmente, se descubre que este campesino era en realidad hijo de un noble. Se logra así, a través del campesino rico, crear la ilusión de que la virtud personal puede elevar al individuo, a la vez que se recuerda que la virtud personal es en realidad heredada, y que lo mejor es permanecer en la posición que le ha tocado a cada uno.

Del mismo modo, en *El Cortacaras*, Lorenzo es un personaje capaz de lograr aparentemente el valor, pero su procedencia social es tan ínfima y todo el proceso de adquisición de valentía tan ridículo, que comprendemos que en realidad no ha alcanzado la virtud. Como cantan las mujeres al final del entremés: "Lorenzo es valiente del hampa". Es decir, su valor es simple apariencia, pues su maestro le enseñó que para ser valiente lo único preciso es:

Primeramente,  
tener siempre bien puesta la segura  
y traer agobiada la postura,  
torcer la boca, andar paso sentado  
y mirar de mohína sobre un lado;  
y en sacando la espada, llover ascuas.  
¡Zis, zas, esto y aquello y santas pascuas! (vv. 55-61)

Para concluir, quisiera llamar la atención sobre otro entremés de Moreto donde la inversión de los valores aristocráticos es aún más clara y de nuevo tan ridícula, que no hace sino reforzarlos. En *Las galeras de la honra*, La Borja condena a galeras a aquellos que son excesivamente puntillosos con la honra: una mujer que invita a la querida del esposo a casa para evitar escándalo, un hombre que acepta ser padrino en duelo invitado por un desconocido para que no se diga que no tiene valor y una mujer que quiere casarse pero obedece los deseos de su familia, que quiere que se meta a monja.

He pretendido en esta breve exposición sacar a la luz algunos aspectos sobre un entremés muy poco conocido de uno de los más interesantes autores de teatro menor barroco. Pero quisiera que fuera este también un punto de partida para la revisión de la función de los géneros menores dentro del espectáculo teatral como conjunto y la ideología que este promovía.

*Criterios de edición*

Existen cuatro fuentes de *El Cortacaras*:

- P: Impreso en la colección *Primera parte del Parnaso nuevo amenidades del gusto en veinte y ocho entremeses, bailes y sainetes de los mejores ingenios de España*. El primer texto es el *Corta-caras*. "Impreso en Madrid, año 1670, por Andrés García de la Iglesia. A costa de Francisco Serrano de Figueroa, Familiar y Notario del Santo Oficio. Véndese en su casa en la calle Mayor en frente de San Felipe". El entremés de Moreto ocupa el primer folio. En la Biblioteca Nacional de España en Madrid. Signatura: R. 14654. Existe una copia a mano, con letra del XIX en la Biblioteca del Instituto de Teatro de Barcelona, signatura Ms. 47041. No tomo en cuenta este texto por tratarse de una copia.
- S: Impreso en una hoja suelta, sin numeración, 8ª. Encuadernado en una partitura que no parece tener relación alguna con el texto y en la que se ha escrito el título. No tiene indicación de lugar ni de fecha, aunque se encuentra clasificado por la BNE como libro moderno, posterior a 1831. Le falta la mitad de la última hoja. En la Biblioteca Nacional de España en Madrid. Signatura: T. 25892.
- M: Un manuscrito con letra del siglo XVIII en el que se indica al final: "corregido por el Bachiller don Juan Díez de Santo Domingo". Suelto. Cosido sin portada. En la Biblioteca Nacional de España en Madrid. Signatura: Mss.14.515.26.
- G: Una edición sevillana por J. Padrino en Calle Génova, que se encuentra en la Biblioteca Nacional Francesa, de París. Signatura: Yth. 65156 BNP.

Según María Soledad Ciria Mantilla en *Manuscritos y ediciones de las obras de Agustín Moreto* existe una cuarta fuente que no he podido localizar: *Entremeses varios y loas*, impresos en Madrid, Antonio Sanz (s. a.), 8º.

A esto hay que añadir dos tesis inéditas que reproducen el entremés:

Carner, Robert J. *The loas, entremeses, and bailes of Don Agustín Moreto*. Diss. Harvard University, 1940.

Wofsy, Samuel Abraham. *A critical edition of nine Farces of Moreto*. Diss. The University of Wisconsin-Madison, 1927.

Apenas existen variaciones entre las cuatro fuentes y cuando las hay parecen deberse casi únicamente a modas ortográficas o de puntuación. P, S y G pertenecen claramente a la misma familia, pero P muestra claros errores cuyas lecturas difieren de las otras tres fuentes. M es el texto que más disparidades muestra con respecto a los otros tres, le faltan incluso dos versos, y resulta claro que no depende directamente de ninguno de los otros tres. S y G parecen tener las lecturas más correctas, pero opto por G como texto base debido a que S tiene una laguna al final. Modernizo la ortografía. Señalo con asteriscos los lugares que tienen variantes.

## OBRAS CITADAS

- Alonso Hernández, José Luis. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1976.
- Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Balbín, Rafael de. "Notas sobre el teatro menor de Moreto". *Homenaje a Fritz Kreuger*. 1ª ed. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1952. 601-12.
- Carner, Robert J. *The loas, entremeses, and bailes of Don Agustín Moreto*. Diss. Harvard University, 1940.
- Castañeda, James. "An unexplored aspect of Moreto's Theatre: His costumbrismo". *Studies in honor of Gerald E. Wade*. Ed. Sylvia Bowman, y otros. Madrid: Porrúa Turanzas, 1917. 35-48.
- Ciria Mantilla, María Soledad. *Manuscritos y ediciones de las obras de Agustín Moreto*. Madrid: s.n., 1973.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid: Gredos, 1976.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. Rafael Zafra. Pamplona: Universidad de Navarra-Kassel: Reichenberger, 2000.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*. Madrid: Casa Editorial Bailly-Bailliere, 1911.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Castalia, 1995.
- Chevalier, Maxime. *L'Arioste en Espagne (1530-1650), recherches sur l'influence du "Roland furieux"*. Bordeaux: Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1966.
- Diccionario de Autoridades*. Ed. facsímil. 3 vols. Madrid: Gredos, 1964.
- Huerta Calvo, Javier. *El nuevo mundo de la risa*. Palma de Mallorca: Oro viejo, 1995.
- Lobato, María Luisa. "Versificación del teatro cómico breve de Agustín Moreto". *Teatro del Siglo de Oro: Homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel: Reichenberger, 1990. 347-65.
- Maravall, José Antonio. *Teatro y Literatura en la Sociedad Barroca*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972.
- Moreto, Agustín. *El lego del Carmen, San Franco de Sena*. Salamanca: Anaya, 1970.
- . *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*. Ed. María Luisa Lobato. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.
- Quevedo, Francisco de. *El Buscón*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1991.
- . *Obra poética*. 4 vols. Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1969-1981.
- . *Quevedo esencial*. Ed. Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Taurus, 1990.
- Sánchez Imizcoz, Ruth. *El teatro menor en la España del siglo XVII: la contribución de Agustín Moreto y Cabana*. Nueva Orleans: University Press of the South, 1998.
- Wofsy, Samuel Abraham. *A Critical Edition of Nine Farces of Moreto*. Diss. The University of Wisconsin-Madison, 1927.



ENTREMÉS DEL "CORTACARAS"  
DE DON AGUSTÍN MORETO

PERSONAS QUE HABLAN

Lorenzo  
Un amigo  
Un criado  
Maese Rodrigo  
Cuatro valientes  
Cuatro mujeres

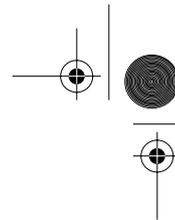
*Salen Lorenzo\* y un amigo*

AMIGO	Lorenzo amigo.
LORENZO	¡Válganme* los cielos!
AMIGO	Vas tan triste ¿Quién causa esos desvelos?
LORENZO	Desesperado estoy, amigo mío.
AMIGO	¿Desesperado?
LORENZO	Y tan desesperado, que desde aquí me fuera luego a ahorcarme,* 5 si no echara de ver que era matarme.
AMIGO	Pues, ¿qué es la causa?
LORENZO	Aquella fiera ingrata, aquella esfinge cruda que me mata.
AMIGO	¿Quién es esa que os mete en esa* cisma?
LORENZO	¿No la conocéis?

*Lorenzo:* El nombre de Lorenzo es común a los bobos en el teatro español.

v. 3 *Desesperado:* "Desesperarse es matarse de cualquiera manera por despecho; pecado contra el Espíritu Santo. No se les da a los tales sepultura, queda su memoria infamada y sus bienes confi scados y, lo peor de todo, es que van a hazer compañía a Judas". (Covarrubias, s. v. desesperar.)

v. 8 *cruda:* "Se toma algunas vezes por cruel, áspero, desapiadado". (Covarrubias). Este vocablo se emplea con el mismo sentido en el soneto de Quevedo "A Dafne huyendo de Apolo", que comienza: "Tras vos un Alquimista va corriendo,/ Dafne, que llaman Sol, ¿y vos tan cruda?" (*OP*, vol. 2, nº 537, p. 19).

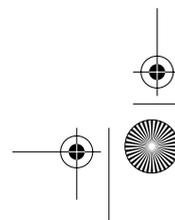


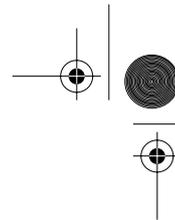
AMIGO	No.	
LORENZO	Pues esa misma.	10
AMIGO	Decid cuál es, que yo no lo prevengo.	
LORENZO	Miradme el corazón, donde la tengo.	
AMIGO	Yo no la veo en él, que eso es en vano.	
LORENZO	No se habrá levantado, que es temprano.	
AMIGO	¿Pues puede ahí acostarse o esconderse?	15
LORENZO	Vino algo tarde anoche a recogerse.	
AMIGO	¿Qué decís? ¿Estáis loco?	
LORENZO	Amigo, aquesta pícara de Juana...	
AMIGO	¿Juana es? Hablara yo para mañana.	
LORENZO	Yo la adoro, y me ha dicho que no intente quererla hasta que yo sea valiente. Mirad, amigo mío, en el conffito, que llega a verse un corazón contrito.	20
AMIGO	¿Qué decís? ¿Eso os da melancolías? Valiente podéis ser en cuatro días.	25
LORENZO	¡Ay, amigo del alma! ¿Cómo es eso?	
AMIGO	Poniéndoos a aprender con un maeso.* Valiente os he de hacer. Venid conmigo, que él vive aquí ¡Ah, Seor Maese Rodrigo!	
MAESTRO	¿Quién llama?	
AMIGO	Un servidor. Salga acá fuera.	30
	<i>Sale el valiente* de guapo</i>	
MAESTRO	¡Loado sea el que peló la calavera!	
LORENZO	¡Ay, Virgen Soberana!	
MAESTRO	¿Qué hay de nuevo?	

v. 19 *Hablara yo para mañana*: "Hablara yo para mañana, del que viendo que se trata de su negocio, no alega de su justicia" (Covarrubias, s.v. hablar). Quevedo emplea este mismo dicho en *El Buscón*: "¡Hablara yo para mañana! Por Dios, que entendí que hablaba conmigo, y es sólo contra los poetas hebenes" (183).

v. 24 *melancolías*: "Enfermedad conocida y pasión mui ordinaria, donde ay poco contento y gusto" (Covarrubias).

vv. 30-31 *guapo*: "Valentón o rufián" (Alonso).





AMIGO Por aprendiz le traigo este mancebo.  
 MAESTRO ¿Y viene a ser pupilo este marchante?  
 LORENZO No señor, que el Pupilo\* es comediante. 35  
 MAESTRO Venga acá. Diga: ¿qué principios tiene para valiente, pues a serlo viene?  
 LORENZO ¿Principios?  
 MAESTRO Sí, principios, si a esto pasa.  
 LORENZO Yo no gasto principios en mi casa, porque usamos allá\* poca bambolla y siempre emprendizamos\* por la olla. 40  
 AMIGO Que no os preguntan eso, impertinente.  
 LORENZO ¿Pues qué me preguntó?  
 AMIGO Para valiente, si sabes algo.  
 LORENZO Yo sé muchas cosas.  
 MAESTRO Pues diga lo que sabe.  
 LORENZO El Padre Nuestro, 45  
 mas suelo errallo, como no estoy diestro.  
 MAESTRO ¿El Padre Nuestro yerra?  
 LORENZO Lindamente.  
 MAESTRO Pues no ha menester más para valiente. En un mes he de hacelle\* un Rodamonte.\*

v. 34 *marchante*: "Mercante y mercandante, es poco usado en España, por el mercader; y también merchán, que es nombre francés" (Covarrubias, s.v. mercar).

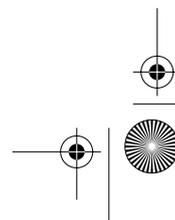
v. 35 *Pupilo*: Se refiere a un comediante de la época al que Moreto dedica el entremés titulado *El Pupilo*.

v. 39 Moreto hace un juego de palabras con el doble sentido de principios. Tal y como se indica en Covarrubias: "Principios, en las facultades, son los rudimentos y primeras proposiciones, como fundamentos de la doctrina". Sin embargo, Lorenzo interpreta el término en el sentido de entrante o primer plato de una comida, tal y como aparece usado en *El Buscón*: "Comieron una comida eterna, sin principio ni fin" (119).

v. 40 *bambolla*: "Ant. 'burbuja', mod. 'boato, ostentación'" (Corominas).

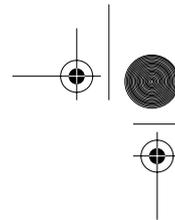
v. 43 Todas las fuentes traen este verso y el siguiente como uno solo, pero la métrica indica que se trata claramente de dos.

v. 46 *errallo*: "Pecar, no acertar" (Covarrubias). Moreto juega con el doble sentido de la palabra "errar": confundirse y pecar. *Errar el Padre Nuestro* significa no saber recitarlo, pero también pecar.









50

DE MIGUEL. "EL CORTACARAS" DE AGUSTÍN MORETO

VALIENTE 2 Y en el pescuezo a queste\* lienzo atado.  
 VALIENTE 1 Y esta espada que arrastre la contera. 100  
 VALIENTE 2 Y esta daga de ganchos delantera,  
 y luego aquesta capa con que se arme.

*Pónenle todo lo que han dicho*

LORENZO Y luego, que no puedo menearme.  
 MAESTRO Poneos esta\* capa de este\* modo  
 y derrengad a un lado el hombro todo. 105  
 LORENZO Aqueso hasta después es excusado,  
 que yo espero volver bien derrengado.  
 MAESTRO Digo, seor\* compadre, en la tal geta\*  
 ¿qué puntos se han de echar a esta soleta?  
 CRIADO De la nariz hasta la oreja junto. 110  
 MAESTRO Pues mire que de allí no pase un punto.  
 LORENZO Pues si aqueso ha de ser tan ajustado,  
 ¿no es mejor que lo lleve yo ensayado?  
 MAESTRO Mejor.  
 LORENZO Pues, siendo así, ensayarme quiero.  
 MAESTRO ¿Aquí? ¿Cómo?  
 LORENZO En a queste caballero. 115

*Vale a dar con la daga*

CRIADO Hombre de Barrabás, ¿tienes sentido?

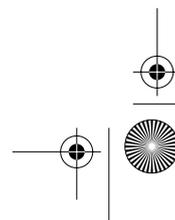
v. 98 *boleado*: "Sombrero boleado, el que tiene la copa redonda a modo de bola" (Covarrubias).

v. 100 *contera*: "Es la extremidad de la vaina de la espada, que por asegurar que no la rompa y hiera a quien topare, se echa de hierro comúnmente" (Covarrubias).

v. 108 *geta*: "Los labios que salen mui afuera del encaxe del rostro, las narices y la barba" (*Autoridades*).

v. 109 *soleta*: "Pieza de lienzo, u otra cosa, que se pone y se cose en las medias por haberse roto los pies de ellas" (*Autoridades*).

v. 111 En los versos 109 y 111 se juega con el doble sentido de la palabra punto, en el primer caso tiene el sentido de puntada de costura y en el segundo el de talla de zapato. Se alude así a la fealdad de Juana, cuyo rostro se iguala a un zapato o calcetín. *Punto*: "Entre las costureras es la puntada". "En los zapatos son las medidas que están rayadas en el marco, para determinar el tamaño que han de tener" (*Autoridades*).





- LORENZO Es tan grande el valor que me ha enfundido  
lo de la comisión y de la vara,  
que ahora a mi madre cortaré\* la cara.
- MAESTRO Vaya usted y aqueste arañó haga, 120  
y vuelva luego. Rociará la llaga.
- AMIGO Lorenzo, andad, que si salís triunfante,  
seréis hombre en dos días. (*Vanse*)
- LORENZO Dios mediante.  
Porque si salgo bien con este intento,  
luego pretenderé un corregimiento. 125
- CRIADO Véngase vusted\* conmigo  
y diga: ¿por el trabajo,  
cuánto quiere?
- LORENZO Digo yo  
que eso sea tanto más cuanto.\*
- CRIADO Usted le\* ha de poner precio. 130
- LORENZO No sé este mes en que estamos,  
a cómo tiene la sala  
puestos los chirlos.
- CRIADO Yo traigo\*  
veinte escudos para usted.
- LORENZO Pues más tiene ello de gasto. 135  
Y eso es una porquería.
- CRIADO Pues usted me diga cuánto.
- LORENZO Menos de cuarenta reales  
no he de dar en ello un paso.

v. 120 *araño*: "La señal que deja el rascaño en la carne, rompiendo ligeramente el cuero o pellejo" (Covarrubias).

v. 121 *luego*: tiene aquí el sentido de 'pronto' que se conserva aún en algunos países de Latinoamérica.

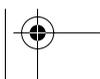
v. 121 *Rociará la llaga*: significa que celebrará el corte con vino.

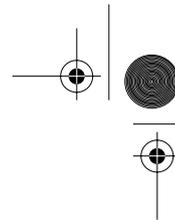
v. 125 *corregimiento*: "El cargo de corregidor" (Covarrubias, s. v. corregir).

v. 129 *tanto más cuanto*: se utilizaba para cuentas y regateos. Comp. "perpetuo vocinglero del tanto más cuanto, anda acechando logros" (*El mundo por de dentro* en *Quevedo esencial*, 256). Correas recoge *Tanto cuanto*: "Dícese por algún poco, algún tanto."

v. 132 *sala*: "La junta de cierto número de Ministros diputados para determinar y tratar los negocios que se les destinan" (*Autoridades*).

v. 133 *chirlos*: ver nota al verso 83.





CRIADO Soy contento. Vamos luego. 140  
Mas ya en la plazuela estamos  
y ella sale aquí a bailar.

LORENZO ¿Y ella es mujer de boato  
o es alguna busconcilla?  
Porque si es mujer de garbo, 145  
antes que yo la dé el chirlo,  
fuerza es besalla las manos.

CRIADO Que es una pobre cuitada.

LORENZO\* ¡Oh!, pues si es cuitada vamos,  
que, sin quitarla el sombrero, 150  
la he de dar el sartenazo.

CRIADO Vela, que viene con otras.

LORENZO Pues advierto, que en llegando,  
usted me la coja y luego  
la tenga muy bien las manos, 155  
no sea que yerre el golpe,  
que puedo dar más abajo\*  
y cortarle\* la valona,  
que después cueste más caro.

CRIADO Pues eso\* no importa nada. 160

LORENZO Yo... Por usted van los daños.

*Salen cuatro hombres y cuatro mujeres cantando y bailando*

MÚSICA "Ya está metido en la trena  
tu querido Escarramán,  
que estos alfileres vivos  
le prendieron sin pensar". 165

v. 146 *chirlo*: ver nota al verso 83.

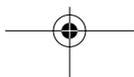
v. 148 *cuitada*: "Cuitado el que se lamenta de su miseria" (Covarrubias, s.v. cuita).

v. 158 *valona*: "Un cierto género de zaragüelles o gregüescos, al uso de los valones, gente alemana del ducado de Borgoña, valonotes. Y porque estos mismos traen unos cuellos de camisas, extendidos y caídos sobre los hombros, llamaron en España valonas las que han empezado a usar de este modo" (Covarrubias).

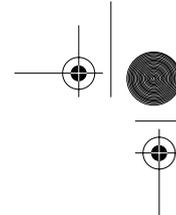
v. 162 *trena*: "Germ. Cárcel" (Alonso).

v. 163 *Escarramán*: A pesar de aparecer en minúscula en todas las fuentes parece referirse a un nombre propio. Posiblemente se refiera al mismo personaje que da nombre a la única comedia burlesca conocida de Moreto, *Escarramán*.

v. 164 *alfileres vivos*: "Germ. Alguacil, por extensión jocosa de alfiler" (Alonso).



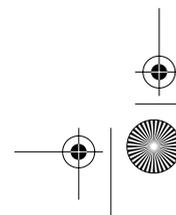


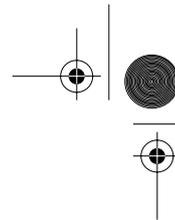


LORENZO	Linda está aquesta valona.	
MUJER	Pues mi dinero ha costado.*	
CRIADO	¿No la da?	
LORENZO	¡Válame Dios!	190
	¿No ve que estoy tanteando?	
	Si no trazo bien el corte,	
	después puede faltar paño.	
	Por aquí la mediré.	
MUJER	¿Qué busca, señor soldado?	195
LORENZO	¿Es de usted todo este pelo?	
MUJER	Ya eso es también demasiado.	
VALIENTE I	¿Qué es lo que te quiere este* hombre?	
LORENZO	Servir a ustedes entrambos.	
MUJER	Ha dado en llegarse a mí.	200
VALIENTE I	¿Pues por qué se acerca tanto?	
LORENZO	¡Válame Dios! No haga usted mohína del agasajo.	
VALIENTE I*	¿Qué busca?	
LORENZO	Digo... ¿Esta dama es cosa de usted?	
VALIENTE I*	Sí, hermano,	205
	cosa mía y mucha cosa.	
LORENZO	Séalo por muchos años, que es como usted la merece.	
VALIENTE I*	¿Pues usted quiérela algo?	
LORENZO*	Es que yo venía ahora,	210
	si usted no lo ha por enfado y quiere darme licencia como tan gran cortesano...	
VALIENTE I	¿A qué?	

v. 188 *valona*: ver nota al verso 158.v. 203 *mohína*: "El que fácilmente se enoja, hinchándosele las narizes, que es la parte que más se altera en el hombre quando se enoja" (Covarrubias).

v. 208 Desde aquí hasta el verso 223 no aparecen en S, porque falta la mitad de la última página, que está cortada.





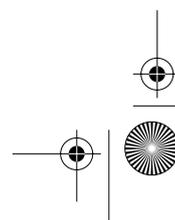
LORENZO	A cortalla la cara.	
VALIENTE I	¿Qué dices, hombre del diablo?	215
LORENZO	No se enoje usted por eso,* que yo soy muy su criado, y si usted me da licencia, lo haré sin hacella daño.	
VALIENTE I	¡Hombre de dos mil demonios!	220
MUJER	¿Qué dice ese menguado?	
VALIENTE I	Te viene a cortar la cara.	
MUJER	¿La cara a mí? ¡Cielo santo! ¿Pues cómo ya no le has muerto?	
VALIENTE I	Camaradas, a matarlo.	225
VALIENTE 2	Vamos.	
VALIENTE 3	Llegad vos primero.	
VALIENTE 4	Tírale recio, Maladros.	
LORENZO	( <i>Ap.</i> ¿Qué miro? Estos son gallinas.) Pícaros, yo sólo basto para mataros a todos.	230
VALIENTE I	Tente allá, hombre de los diablos.	
LORENZO	Gallinas, yo soy Lorenzo. Por los cielos soberanos que soy un Julio Cerezas. Ea, gallinas, levantaos, que yo no corto en rendidos.	235
MUJER	Lorenzo, tuya es mi mano, que tu valor me ha rendido.	
LORENZO	Pícara, dame esos brazos, y ellos bailen en mis bodas, ya que están apaleados.	240

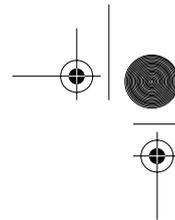
v. 221 *menguado*: "Menguado de juyzio, el loco o tonto." (Covarrubias, s. v. menguante).

v. 228 Aunque esta indicación de aparte no se encuentra en ninguna de las fuentes la incluyo por ser necesaria para la comprensión del texto.

v. 234 *Julio Cerezas*: Corrupción burlesca de Julio César.

v. 236 *corto en rendido*: Es decir, no ataco al que no puede defenderse. Ver Moreto en *El lego del Carmen, San Franco de Sena*, v. 1864.





56

DE MIGUEL. "EL CORTACARAS" DE AGUSTÍN MORETO

*Canta la mujer*

MUJER Tabaranitirín tabará.\*  
Que Lorenzo es valiente del hampa.

LORENZO\* Tabará nitirintabará.  
Que a quien le hace la siesta lo causa.\* 245

*Primera mudanza*

MUJER \* Pues para acabar el baile  
mudemos de tono ahora  
y a nuestros Reyes cantemos  
la gala de esta victoria.\*  
Que yo la 250  
si en su centro los goza  
que yo la  
el retira la gloria.

*Segunda mudanza*

v. 241 Se hace alusión aquí a la tradición de apalear a los invitados en las bodas como un modo de diversión. Se trata de una tradición emparentada con las palizas carnalescas. También hay una alusión al refrán: "cornudo y apaleado, mandadle que baile o mandadle bailar".

vv. 241-42 Los versos 242 a 253 son ilegibles en S, porque la última página está cortada por la mitad.

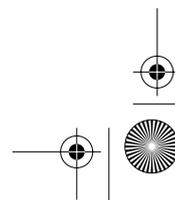
v. 243 Tal y como indica Lobato en su edición: "Estribillos similares a éste aparecen en bailes como en el anónimo ¡Tibirín, tibirín! incluido en un libro de bailes manuscritos del s. XVIII atribuidos a Calderón y a Moreto, aunque en el código los hay de varios autores, que se conserva en la Biblioteca Nacional con signatura 16292" (674).

vv. 245-46 *mudanza*: "Algunas veces significa, en los bayles, las diferencias dellos" (Covarrubias).

v. 248 Parece bastante claro a partir de este verso que el entremés se escribió para ser representado frente a los reyes. Desafortunadamente no contamos con ningún dato sobre dónde y cuándo tuvo lugar el estreno de esta pieza.

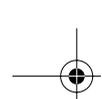
v. 250 Verso incompleto.

v. 252 Verso incompleto.



## VARIANTES

- Título* Cortacaras] Corta-caras M  
*Acotación inicial* Salen] Sale M  
 1 Válganme] valgame S G  
 5 ahorcarme] orcarme P  
 9 esa] tanta M  
 27 maeso] maestro M  
 30-31 valiente] maestro M  
 35 Pupilo] pupilo P  
 40 allá] alle P  
 41 emprenciamos] emprincipiamos P S  
 49 hacelle] hacerle S M  
 49 Rodomante] rodamonte P S G (En minúscula)  
 72 Ampuero] Anpuero P  
 73 pagando lo] pagandolo M  
 77 y irá a hacerse luego ese trabajo] y irá luego a hacerse ese trabajo M  
 84 usted] usté P S  
 84 aquesta] aquesa M  
 90 como un fuego] como fuego M  
 98 este boleado] bien volcado M; este bolcado P; voleado G  
 99 aqueste] este P S G . M mantiene el endecasílabo, S y P no.  
 104 esta] aquesta M. P S G mantienen el endecasílabo, M no.  
 104 de este] deste P M  
 108 seor] señor P  
 108 tal geta] talgeta M P tarjeta S G  
 119 cortaré] cortaxe M  
 126 vusted] usted M usté P S  
 129 más] *Om.* M  
 130 le] *Om.* M  
 134-35 Yo traigo / veinte escudos para usted] Yo traigo / 20 escudos para  
 usted] Yo traigo 20 escudos para usted P S  
 149 LORENZO] *Om.* M  
 157 porque puedo dar más bajo] que puedo dar más abajo M  
 158 cortarla] cortarle M  
 160 esto] eso M  
 168 M tenía inicialmente "mujeres", aunque tachó el plural dejando  
 "mujer". Dejo el plural porque parece lógico según la acotación que  
 indica que hay "cuatro mujeres".  
 170 usté] usted P



- 180 déjeme] dejome P  
183 caso] caso P M S G  
189 costado] cortado M S  
198 este] ese M S  
204 1] *Om.* P S M G  
205 1] *Om.* P S M  
209 1] *Om.* P S M  
210 LORENZO] LORENZO I G  
216 eso] esto P  
242 nitirintabara] nitirin tabara P M S  
244 LORENZO] *Om.* P  
244-45 Tabara nitirintabara. / Que a quien le hace la siesta lo causa.] *Om.*  
M; Tabara nitirin tabara. / Que Lorenzo en valiente del hampa P  
246 MUJER] *Om.* P  
249 victoria] vitoria P  
253 M. Incluye al final: "Fin del Corta-caras. Corregido por el Bachiller  
D. Juº Díez de Santo Domingo" y un escudo.

