

Titíes, mundinovos y purichinelas en una mojiganga inédita de Antonio de Zamora: estudio y edición

*Marmosets, Raree shows and Pulcinelle: an
Analysis and Edition of a Hitherto-Unpublished
Carnival Play by Antonio de Zamora*

Fernando Plata

Colgate University
Department of Romance Languages and Literatures
13 Oak Drive
13346-1398 Hamilton, NY, EEUU
fplata@colgate.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 1.1, 2013, pp. 211-238]

Recibido: 14-02-2013 / Aceptado: 28-02-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2013.01.01.15>

Resumen. Estudio, anotación filológica y edición crítica de la *Mojiganga del mundinovo* de Antonio de Zamora, representada en Madrid por la compañía de Carlos Vallejo en 1698 junto al auto sacramental *El templo vivo de Dios*. El texto, inédito, se basa en el de los dos manuscritos madrileños conocidos. A pesar de su título, en el estudio se propone que la novedad de esta mojiganga es no tanto el mundinovo, artilugio de feria popularizado en el teatro áureo cuarenta años atrás, como unos titíes cuya muerte deja a su ama, doña Estupenda, en un estado de desolación que proporciona el punto de partida y la traza para la mojiganga. Estos titíes reflejan, además, un cambio en la mentalidad de la sociedad de fines del XVII que favorece la posesión de monos y otras mascotas entre las damas.

Palabras clave. Antonio de Zamora, mascotas, mundinovos, polichinelas, mojiganga.

Abstract. This paper is an analysis, annotation and edition of the *Mojiganga del mundinovo* ('The raree show, a carnival play') by Antonio de Zamora. The play was performed in 1698 Madrid by the troupe of Carlos Vallejo, along with the sacramental one-act play *El templo vivo de Dios* ('The living temple of God'). The hitherto unpublished text is based on the only two extant manuscripts, located in archives in Madrid. Despite the play's title, my analysis argues that the novelty in this play is not so much the raree show, a contraption popularized four decades earlier in Golden Age theater, as the marmosets. The death of two marmosets and the ensuing

desolation of their owner, Ms. Estupenda, both trigger the play and provide it with a plot. The marmosets, too, point to a changing mentality in late 17th-century society, regarding the possession among ladies of marmosets and other monkeys as pets.

Keywords. Antonio de Zamora, Pets, Raree Shows, Pulcinelle, Carnival plays.

La *Mojiganga famosa*, atribuida a Antonio de Zamora y compuesta hacia 1687¹, se abre con el típico «alcalde mojiganga» angustiado ante el encargo de hacer una de estas obrillas: «tengo unos pesares con tristezas / en lágrimas envueltos y en finezas / de verme jay de mí! triste y con cuidado, / que a mí la mojiganga me han largado» (vv. 16-19)²; su escribano propone acudir a la casa del «gran Zamora» (v. 31) donde se han juntado unos amigos a hacer una fiesta al santo nacimiento: «Yo imagino / que es un festejo en todo peregrino; / de las figuras que allí hicieren / podéis la fiesta hacer» (vv. 40-43); es un comienzo especular típico del género, en el que un personaje se afana por encontrar traza novedosa para la mojiganga que se está escenificando. Ya en casa de Zamora, implora el Alcalde: «Señor, una mojiganga / de diferentes monillos, / de tarasca, gigantones, / danzantes, dueñas y micos, / sátiros, monas y monos, / enanos, viejas y niños / es lo que busco y así / sáquemela usted al proviso» (vv. 68-75), a lo que Zamora responde «tal retahíla no he visto; / yo, señor, no tengo queso / ni en mi vida lo he tenido» (vv. 79-81) y simplemente le ofrece unos bailes, cuyos ensayos constituyen el resto de la mojiganga.

Son, sin embargo, estos «monillos», «micos», «monas» y «monos» los que proporcionan la traza, o al menos el arranque para otra mojiganga compuesta una década más tarde por el propio Zamora y objeto de este estudio y edición.

Se trata de la mojiganga inédita³ que acompaña al auto sacramental *El templo vivo de Dios*. Se conserva al menos en dos manuscritos de las bibliotecas del Instituto de Valencia de don Juan y de la Nacional de España. Este último va fechado en Madrid, a 29 de mayo de 1698. Sabemos, por los documentos sobre las actividades teatrales de la época, que el auto fue representado por la compañía de Carlos Vallejo en Madrid en las fechas siguientes: el 14 de julio, en Palacio, después de varios retrasos por «accidente» o enfermedad repentina del débil Carlos II; el 17 y 18 de julio ante el Consejo y la Villa de Madrid, respectivamente; y del 21 de julio al 12 de agosto en el Corral del Príncipe⁴. Cabe suponer que la mojiganga que acompaña al auto fuera también representada en esas fechas y sea también obra de Zamora, aunque en los manuscritos no se mencione explícitamente al autor⁵.

La pieza se abre con doña Estupenda, que sale a escena llorando de forma «descomunal» y «tremenda» (v. 2), imaginamos que con la gesticulación exagera-

1. Según Martín Martínez, en Huerta Calvo, 2008, p. 659.

2. Se cita el texto por la edición de Buezo, 2005b, pp. 259-270, indicando el número de verso.

3. Si bien conocida de los especialistas; ver Buezo, 1994-1995, p. 89; Urzáiz Tortajada, 2002, p. 734; Martín Martínez, en Huerta Calvo, 2008, p. 661, Plata, 2009, p. 191; y Martín Martínez, 2010, vol. II, p. 681.

4. Ver Shergold y Varey, 1979, pp. 261-271; Varey y Shergold, 1989, p. 224.

5. De los seis manuscritos del auto de Zamora que se conservan en la Biblioteca Nacional de España, según su catálogo en línea, solo uno incluye esta mojiganga.

da propia del género, y dos amigas de nombre estrafalario, doña Sinforosa y doña Fafulina, que intentan averiguar el motivo de tantos suspiros y bramidos. Doña Estupenda solo contesta con un enigmático y repetido «¡ay, mis titíes!» (vv. 4, 8, 14) que las amigas en un primer momento no entienden, por lo que doña Estupenda les explica:

Tenía yo en dos cocos de la China,
negros como una endrina,
dos titíes, dos monos tamañitos
que me trajo el abad de Leganitos;
y en Cabo Verde, y no, no es patarata,
costó cada uno medio real de plata.
Si vieras con qué gracia (hablar no puedo)
solía el uno atravesarme un dedo
y el otro, queridito de su ama,
manchar toda la ropa de la cama
y después las almohadas carmesíes,
dieras gracias a Dios... ¡Ay, mis titíes!
[...]
Anoche, pues, por dejar hecho
un lazo para el pecho,
esa criada, aquesa buena alhaja,
se descuidó con la escusabaraja
y el gato romo (¡oh, pese a sus enconos!)
hizo carnicería de los monos.
¡Mirad si este pesar, este quebranto
es digna causa de mi amargo llanto! (vv. 21-40).

Los monitos, a pesar de no aparecer en escena —meramente se describen en el parlamento de doña Estupenda—, no solo son el arranque de la obrilla, sino que podrían apuntar al interés de Zamora por reflejar una novedad en las costumbres de la sociedad finisecular que resultará, a la postre, lo más novedoso de esta mojiganga, en la que aparecen otros ingredientes más típicos del teatro breve del XVII: guardainfantes, sacristanes y mundinovos.

El coleccionismo de animales exóticos se había extendido, a partir de la segunda mitad del XVI entre los Austrias como símbolo de estatus y expresión del alcance ultramarino del poder real; menudean en los jardines de Palacio monos y otros animales exóticos traídos por comerciantes portugueses como mascotas para los hijos de Felipe II, y, en consecuencia, retratos de las infantas con sus monitos; por ejemplo, el retrato que Sofonisba Anguissola hizo de Catalina Micaela, hija de Felipe II, en 1573 con un tití del Brasil⁶; y el que Alonso Sánchez Coello hizo de la Infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz, una enana, con dos monos, en 1585-1588⁷. Estos valiosos animales exóticos adornan la vida diaria, las fiestas y los entretenimientos de Palacio y pasan a formar parte de las colecciones y gabinetes

6. Pérez de Tudela y Gschwend, 2007, lámina XXVI.

7. Bass, 2008.

tes de curiosidades de fines del XVI⁸. Poco a poco, en los siglos XVI y XVII, monos y otros animalillos se convierten en algo normal en los hogares de las clases medias, primero en los pueblos y después en el ámbito doméstico de la burguesía urbana⁹, hasta convertirse, ya a comienzos del XVIII, en una obsesión: algunos obispos prohibían la entrada a la iglesia de aves, perros y monos; y la muerte de estas mascotas dejaba a sus dueños en un estado de orfandad. No es raro encontrar casos de damas particulares retratadas con sus monos, papagayos, etc. Esta situación, que los historiadores del novedoso campo disciplinar de la *Animal History* fechan en el tránsito del XVII al XVIII, supone el embrión de actitudes contemporáneas sobre las mascotas y sus implicaciones intelectuales en cuanto a la inteligencia de los animales, a su personalidad individual y a su moralidad. Encontramos ahí, en estado latente, el surgir de los animales de compañía, el comienzo de la consideración del alma de los animales, el estrechamiento de la diferencia entre hombres y fieras, la consideración de que el hombre no es el centro de la creación, y la aparición de los amantes de los animales y las protestas contra la crueldad hacia ellos¹⁰.

La relación de la muerte de los titíes que recita doña Estupenda comparte tres de las características del cuadro histórico que acabo de esbozar: su exotismo, ya que proceden de Cabo Verde, en África; el valor elevado que se pagó por su compra: medio real de plata cada uno; y el sentimiento de cariño e incluso de orfandad expresado hacia ellos: «queridito de su ama», aunque con un claro deje de ironía por parte de Zamora, que ridiculiza lo que, insisto, se me antoja que en 1698 debía de ser una costumbre relativamente novedosa.

La escena es interrumpida por la entrada de dos sacristanes, enamorados de las damas Sinforosa y Fafulina. Entra la mojiganga en territorios trillados, el del sacristán, heredero del antiguo clérigo o fraile, que, como ha escrito Asensio, tiene un pie en la Iglesia «lo que le habilita para cabeza de turco del anticlericalismo soterrado en el siglo de oro». Estas pinceladas sirven como contrapunto del auto sacramental al que acompaña nuestra mojiganga, en el sentido que apuntó también Asensio: «con la mira de regodear al vulgo, para quien toda fiesta religiosa necesita su contrapeso de bullanga y hasta de irreverencia, el teatro religioso fue salpicado de escenas jocosas que endulzaban la píldora doctrinal, la teología versificada»¹¹.

Nuestros dos sacristanes, que no aparecen caracterizados por el latín macarrónico, son dos pobres galanes cuyo ridículo lenguaje preciosista es objeto de la burla de sus damas (por ejemplo: «Habiendo visto, bella Sinforosa, / que en casa de tu amiga más que hermana / esta mañana entraba tu mañana», vv. 52-54).

Llama a la puerta en ese momento el galán de doña Estupenda, y se desarrolla una nueva escena jocosa en la que los sacristanes, atemorizados y no sabiendo dónde esconderse, acceden a ocultarse en el interior de unos guardainfantes cu-

8. Ver Pérez de Tudela y Gschwend, 2007.

9. Ver Knowles, 2004.

10. Ver Thomas, 1996, pp. 110-118; Gómez-Centurión Jiménez, 2011, pp. 385-390 y Río Barredo, 2011.

11. Para la figura del sacristán, ver Huerta Calvo, 1985, pp. 35-37, de donde se toman las citas de Asensio.

biertos por basquiñas. La presencia de los guardainfantes, que nos retrotrae a su repetida prohibición en pragmáticas a partir de 1639, no debe entenderse simplemente como reliquia de la vieja literatura satírica, ya que sucesivas prohibiciones en los años de 1649 y 1657 no lograron terminar con su uso, como lamentará todavía en 1788 Sempere y Guarinos en su *Historia del lujo*. Además, el exagerado vuelo de las basquiñas había sido también censurado en la pragmática de 1639¹².

El intermedio jocoso de los sacristanes da paso al galán de doña Estupenda, que lleva el ridículo nombre de «Brazo de Yerro», especie de perdonavidas al que la acotación denomina «guapo». Este término denota a un personaje que reúne dos características: la de galán o lindo, que cuida del adorno de su persona, y la de bravucón. Podría ser un anticipo del «majo» de los sainetes dieciochescos de Ramón de la Cruz, si atendemos a la definición contemporánea que de él nos da *Autoridades* como «el hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones o palabras».

En esta escena, Brazo de Yerro, Fafulina y Sinforosa se afanan por encontrar la forma de divertir y consolar a doña Estupenda, cuando aparece de manera propicia un «Francés» anunciando el mundinovo. Este artilugio, estudiado por Varey y Buezo¹³, entre otros, parece ser el motivo central de la mojiganga, lo cual viene corroborado por el título de *Mojiganga del mundinovo* que lleva en el índice de uno de los códices que la transmiten.

Según explica *Autoridades*, había dos tipos de «mundinovi» o «mundinuevo»; por un lado: «Cierta arca en forma de escaparate que traen a cuestras los saboyardos, la cual se abre en tres partes y dentro se ven varias figurillas de madera movibles y, metiendo por detrás una llave en un agujero, prende en un hierro que, dándole vueltas con ella, hace que las figurillas anden alrededor, mientras él canta una cancioncilla».

Es decir, muñecos de cuerda, cuyos movimientos se acompañan por la música del saboyardo. Este es el tipo de mundinovo que aparece en esta mojiganga, como veremos enseguida. Existía un segundo tipo de mundinovo, que *Autoridades* define de la siguiente manera: «Otros hay que se ven por un vidro graduado, que aumenta los objetos y van pasando varias perspectivas de palacios, jardines y otras cosas», es decir, que con una lente de aumento se observa un cosmorama o panorama.

Al «Francés» que trae el mundinovo lo caracteriza un habla entreverada de italiano y francés mal chapurreados, plagada de prevaricaciones lingüísticas. Efectivamente, son siempre extranjeros los que portan estos cajones en nuestra literatura, normalmente franceses o italianos. *Autoridades* los denomina «saboyardos», es decir de Saboya, zona a caballo entre Francia, Italia y Suiza, lo cual explicaría la indeterminación lingüística con la que se introducen estos personajes.

Una curiosa acotación indica que nuestro «Francés» aparece «con un mundinuevo pintado al hombro». Normalmente estos extranjeros llevaban sus cajas a la espalda y cantan o tocan música de organillo para atraer a la gente, aunque los

12. Ver Sempere y Guarinos, 1973, II, pp. 123-128.

13. Varey, 1957; Buezo, 1994-1995.

cajones llegarían a tener mayores proporciones. En este caso, si se entiende que el mundinuevo va simplemente sugerido mediante pintura es porque el cajón en cuestión, como veremos, está vacío, por lo que su función teatral es limitada.

Ante la expectativa de todos lo que están en escena, incluidos doña Estupenda, a quien el Francés ha prometido mostrarle monitos, y los dos sacristanes, que no se quieren perder el espectáculo y se las componen para asomar la cabeza por un agujero en las basquiñas, el Francés anuncia en su cajón varias maravillas: «¿Quién quiere ver / lo sastre, lo capaterro, / lo mosa que agua lo viño, / lo ciego que brinca a perro, / las tropas de lo señorre / emperrotorre, el congreso / del duc de Sajonia, Juan / de Asbiñas, el pastelero, / la danza de las madamas, / el turco, lo diablo cojuelo» (vv. 149-158). Sin embargo, dice la acotación, el Francés «*Abre el mundinuevo y no trae nada dentro*», por lo que se excusa aduciendo el excesivo peso de la caja a hombros.

El arca vacía se podría usar como símbolo de que el aprovechamiento dramático del artilugio ha entrado en vía muerta. Calderón lo ha utilizado por primera vez en la *Mojiganga del mundinovo*, datada hacia 1658-1659, para aprovechar el efecto óptico de los espejos, semejantes a los de la linterna mágica, como tropo mediante el cual efectuar, de forma sistemática, la operación inversora que nos presenta el mundo al revés del carnaval¹⁴. En la *Mojiganga del mundinuevo* de Suárez de Deza, representada en 1662, el mundinovo sirve como idea central de la mojiganga, el contenido del arcón se va narrando primero, como en una ticoscopia, para terminar con actores que fingen actuar las figuras de la caja en escena: el Coloso de Rodas, una sirena, un centauro y festejos de palacio: una danza de Portugal, cuatro indias que cantan, una danza de Valencia y unos negros danzando¹⁵. Francisco de Avellaneda en la mojiganga *El mundinovo*, escenificada en 1675, hace salir del arcón a matachines, Tarquino y Lucrecia, enanos corcovados, pavos que bailan, etc¹⁶. Una refundición de la mencionada mojiganga calderoniana se representa, al parecer, en 1697 a cargo de la compañía del mismo Carlos Vallejo que pondrá en escena al año siguiente la mojiganga de Zamora objeto de nuestro estudio, aunque con una diferencia significativa: en la refundición desaparece el arcón del mundinovo sustituido por un mero espejo a través del cual los personajes presencian el mundo al revés¹⁷. Calderón, Suárez de Deza, Avellaneda y otros explotan, en el teatro breve de la segunda mitad del XVII, las posibilidades escénicas y parateatrales de este artilugio popular que ha pasado de plazas y calles al teatro, como es característico del género. Para 1698, pues, Antonio de Zamora se encontraría con que al arcón propiamente dicho ya le han sacado partido sus predecesores; por eso, quizá, pone mayor énfasis en los efectos cómicos de la lengua del Francés, rápidamente imitada por los dos sacristanes en breves intervenciones simultáneas, la cual debía de

14. Para el descubrimiento, edición y estudio de esta obra, ver Plata, 2009.

15. Hay ediciones modernas de Borrego, en Suárez de Deza, 2000, pp. 571-589; y Buezo, 2005a, pp. 337-357.

16. Hay edición moderna de Cienfuegos Antelo, 2006, pp. 233-242.

17. Hay ediciones modernas de Zugasti, 2002 y Martínez, 2007. La fecha de 1697 viene sugerida por Martínez, 2007, p. 304.

ser muy eficaz para provocar la risa. Nuestro dramaturgo, acostumbrado a trabajar a la sombra del gran maestro Calderón, se enfrenta, pues, al desafío de innovar en el uso del mundinovo.

El Francés promete a nuestros personajes encontrar maravillas en otro «mundinuevi grandi» (v. 183) que guarda en su casa: «con cosis di cuerpi enterri / y con molis de reloj / para hacerlis movimentis / a compás» (vv. 184-187), es decir, con autómatas que se mueven por un mecanismo de muelles. Se trata de ocho polichinelas, personajes que fingen ser danzarinés autómatas de cuerda: «Luegi los purichineli / machi tocan lo diverso / instrumenti y lo gilogi; / cantin li silfa [sic] con ellos / las purichinelas machas» (vv. 235-239). Canta el Francés una cancioncilla al tiempo que con «una llave grande» finge dar cuerda mientras «suenan dentro instrumentos»; al final, dice la acotación, «se abre el arcón y salen de rápido ocho purichinelas mujeres y hombres».

Es decir, el arcón no sirve ya de tropo para introducir el mundo al revés mediante espejos deformantes, como ocurría en la mojiganga de Calderón; ni de ventana a donde asomarse para ver maravillas, como en Suárez de Deza y en Avellaneda, sino más bien de pretexto para reír la prevaricaciones lingüísticas del francés y para dar entrada a otro elemento, también parateatral («transmedial» o «intermedial», según la nomenclatura de la moderna teoría¹⁸): los polichinelas, procedentes del mundo del carnaval y de la máscara con los que entronca el género. Aquí reside, quizás, otro elemento de originalidad que Zamora pretende aportar al tratamiento del tradicional mundinovo, cuyas posibilidades ya han sido apuradas por Calderón y otros.

Si bien el uso de personajes que fingen ser autómatas se detecta en mojigangas anteriores, como los arlequines de *El titeretier*, de Avellaneda (1663)¹⁹, los polichinelas debían ser novedad a fines de siglo. Solo un caso del término «purichinela» aparece en el CORDE (la forma más conocida hoy, «polichinela», aparece con frecuencia, pero nunca en el XVII y sobre todo a partir del XIX); se trata de un pasaje del *Teatro de los teatros* de Bances Candamo, amigo de Zamora a quien este reemplazó en 1694 como poeta oficial de Palacio. El texto, fechado en 1689-1690, dice, refiriéndose al teatro de la antigüedad clásica: «en los demás días se recitaban comedias mímicas y pantomímicas, compuestas en el vestuario por ellos mismos, en prosa, sin censura ni aprobación, como las que hoy hacen ordinariamente en Italia, que llaman de *purichinela*, entre mujercillas y hombres perdidos, como las antiguas»²⁰. La cita sugiere que hacia 1689-1690 los purichinelas son algo novedoso («hoy») y exótico, al proceder de otras tierras («en Italia») y que tienen mala fama (son textos improvisados, «sin censura», escenificados por «mujercillas y hombres perdidos») es decir, son divertimento popular, de la clase baja.

Impulsados por la cuerda, los purichinelas de nuestra mojiganga inician una elaborada danza que la acotación denomina «de muecas», lo que parece sugerir

18. Para el concepto de «transmedialidad», ver Kattenbelt, 2008; para el de «intermedialidad», ver Wolf, 1999.

19. Ver el texto en Buezo, 2005a, pp. 110-122.

20. Bances Candamo, *Teatro de los teatros*, pp. 14-15.

un baile basado en gesticulación burlesca, de tres «lazos», es decir, enlaces y entrelazados vistosos que forman los danzarines; todo ello acompañado de música. La danza concluye con la risa de los sacristanes, todavía semiocultos en sus ridículos guardainfantes y basquiñas y con Brazo de Yerro sacando su espada, en una escena de lejano regusto cervantino, para atacar a los purichinelas, a pesar de las advertencias de otros personajes que, como el Francés, imploran: «¡Siñorri, / qui rompi el purichinelo!» (vv. 256-257).

Este fin de fiesta burlesco culmina con dos seguidillas cantadas y bailables que nos devuelven a la celebración del Corpus, para la que se compuso esta obrilla, y nos recuerdan el carácter eminentemente popular del festejo teatral, con sus gigantes y tarascas: «En el día del Corpus / se alegra el pueblo, / menos los que no estrenan / vestido nuevo. / [...] / Si hay muchos gigantones / y una tarasca / solo es porque las dueñas / suplen la falta» (vv. 262-272).

EDICIÓN DEL TEXTO DE LA MOJIGANGA

Sinopsis de la métrica

La primera parte de la mojiganga está compuesta en pareados o silva de consonantes, forma métrica muy común en la poesía de tipo satírico y que se denominaba desde mediados del XVII y en todo el XVIII «ovillejo»²¹.

La métrica coincide en lo fundamental con lo observado por Martín para los entremeses de Zamora: la silva de consonantes es la forma más usada²²; además, los interludios musicados adoptan formas estróficas más libres, adaptables a la música, como se ve en el final de la mojiganga con una canción en eneasílabos y otra compuesta de dos seguidillas.

La tabla métrica es la siguiente:

1-104	silva de consonantes
105-245	romance é-o
246	hexasílabo suelto
247-250	canción en eneasílabos
251-261	romance é-o (con un tetrasílabo suelto intercalado en el v. 252)
262-275	canción en seguidillas

Criterios de edición

Se reproduce, como texto base, el del manuscrito 12974 (54), fols. 58r-66r, de la Biblioteca Nacional de España, cuyos errores se enmiendan en alguna ocasión (vv. 82 y 208 acotación) con el texto del manuscrito del Instituto de Valencia de don Juan, como se advierte en las notas correspondientes. Se modernizan las grafías sin valor fonológico. Se conservan las grafías que reproducen la pronunciación

21. Ver la introducción de Plata en Calderón, *La primer flor del Carmelo*, pp. 36-37.

22. Ver Zamora, *Teatro breve*, p. 664.

extranjera y las prevaricaciones lingüísticas del francés, por ejemplo, se conserva la «rr» doble o la «r» sencilla según aparece en el manuscrito («quierre» por 'quiere', «señorre» por 'señores'). Se emplea puntuación interpretativa según los usos modernos. Se desarrollan los nombres de los personajes en los locutores, que en el manuscrito aparecen casi siempre abreviados (por ejemplo, Fafu = Fafulina). El texto de las canciones aparece en cursiva.

La edición se completa con una anotación filológica y un listado de las variantes del texto en el manuscrito 26.III.11, pp. 602-617 de la biblioteca del Instituto de Valencia de don Juan.

BIBLIOGRAFÍA

- Bances Candamo, Francisco, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, Londres, Tamesis, 1970.
- Bass, Laura R., *The Drama of the Portrait. Theater and Visual Culture in Early Modern Spain*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2008.
- Buezo, Catalina, «El arca del nuevo mundo: un artificio escénico del teatro breve barroco», *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 6-7, 1994-1995, pp. 81-91; reimpreso en *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*, Kassel, Reichenberger, 2004, pp. 197-207.
- *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. II. Edición*, Kassel, Reichenberger, 2005a.
 - *Mojigangas dramáticas (siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Cátedra, 2005b.
- Calderón de la Barca Pedro, *La primer flor del Carmelo*, ed. Fernando Plata Parga, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 1998.
- Cienfuegos Antelo, Gema, *El teatro breve de Francisco de Avellaneda: Estudio y edición*, Madrid, FUE, 2006.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Bailliére, 1911, 2 vols.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Gómez-Centurión Jiménez, Carlos, *Alhajas para soberanos. Los animales reales en el siglo XVIII: de las leoneras a las mascotas de cámara*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2011.
- Huerta Calvo, Javier (ed.), *Teatro breve de los siglos XVI y XVII. Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, Taurus, 1985.

- (dir.) *Historia del teatro breve en España*, Madrid/Frankfurt, Ibeoramericana/Vervuert, 2008.
- Kattenbelt, Chiel, «Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships», *Cultura, lengua y representación. Revista de Estudios culturales de la Universitat Jaume I*, 6, 2008, pp. 19-29.
- Knowles, James, «"Can ye not tell a man from a marmoset?": Apes and Others on the Early Modern Stage», en *Renaissance Beasts. Of Animals, Humans, and Other Wonderful Creatures*, ed. Erica Fudge, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 2004, pp. 138-163.
- Martín Martínez, Rafael, «Zamora, Antonio de», en *Diccionario filológico de literatura española (Siglos XVI-XVII)*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, 2 vols., vol. II, pp. 674-685.
- Martínez, Ramón, «Figurones afeminados en el teatro breve del Barroco. Estudio y edición de la mojiganga anónima *El mundo al revés*», en *El figurón. Texto y puesta en escena*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2007, pp. 293-319.
- Merino Quijano, Gaspar, *Los bailes dramáticos del siglo XVII*, Tesis, Universidad Complutense, 1981, 2 vols.
- Pérez de Tudela, Almudena y Anne Marie Jordan Gschwend, «Renaissance Menageries. Exotic Animals and Pets at the Habsburg Courts in Iberia and Central Europe», en *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, ed. Karl A. E. Enekel y Paul J. Smith, Leiden/Boston, Brill, 2007, pp. 419-447, 2 vols.
- Plata, Fernando, «Mundinovos y espejos deformantes: el mundo al revés en una mojiganga inédita de Calderón», *Criticón*, 106, 2009, pp. 161-192.
- Quiñones de Benavente, Luis, *Entremeses completos I. Jocoseria*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, 21ª ed., 2 vols.
- Río Barredo, María José del, «Carlos Gómez-Centurión Jiménez, *Alhajas para soberanos*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2011» [reseña], en *Cuadernos de Historia Moderna*, 36, 2011, pp. 261-263.
- Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo* [1788], Madrid, Atlas, 1973, 2 vols.
- Shergold, Norman David y John Earl Varey, *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1979.
- Suárez de Deza, Vicente, *Teatro breve*, ed. Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000, 2 vols.

- Thomas, Keith, *Man and the natural World: Changing Attitudes in England, 1500-1800*, New York/Oxford; Oxford University Press, 1996 [1983].
- Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, 2 vols.
- Varey, John Earl, *Historia de los títeres en España (Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.
- y Norman David Shergold, *Comedias en Madrid. 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, Londres, Tamesis, 1989.
- Wolf, Werner, «Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality», *Word and Music Studies*, 1, 1999, pp. 13-34.
- Zamora, Antonio de, *Teatro breve (entremeses)*, ed. Rafael Martín Martínez, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- Zugasti, Miguel, «"Poneos rucas en la cinta": el trueque *espadas-rucas* o el itinerario de un motivo burlesco de la tónica del mundo al revés. (Con edición de la mojiganga anónima *El mundo al revés*)», en *Pulchre, Bene, Recte. Estudios en homenaje al prof. Fernando González Ollé*, ed. Carmen Saralegui y Manuel Casado, Pamplona, EUNSA, 2002, pp. 1443-1477.

[fol. 58r]

**MOJIGANGA PARA EL AUTO INTITULADO
EL TEMPLO VIVO DE DIOS**

PERSONAS

<i>Doña Estupenda</i>	<i>Doña Fafulina</i>	<i>Doña Sinforosa</i>
<i>Un francés</i>	<i>Dos sacristanes</i>	<i>Brazo de Yerro</i>
<i>Pierres, francés</i>	<i>Cuatro Purichinelas²³ hombres</i>	<i>Cuatro Purichinelas mujeres</i>

Salen doña Estupenda, llorando, y doña Sinforosa y doña Fafulina tras ella

FAFULINA ²⁴	¡Cierto, doña Estupenda, que estás descomunal!	
SINFOROSA		¡Que estás tremenda!
FAFULINA	Todo ha de ser suspiros y ¡ay de míes! con tan poca razón.	
ESTUPENDA		¡Ay, mis titíes!
SINFOROSA	Si esa manía dura, que va ²⁵ que hacer bramona ²⁶ tu hermosura.	5
FAFULINA	¿Qué tienes?	
ESTUPENDA	Mucho mal.	
SINFOROSA [fol. 58v]	de hallar remedio a él.	No desconfíes
ESTUPENDA		¡Ay, mis titíes!
FAFULINA	¿Qué tienes, mujer?	

23. *Purichinelas*: polichinela o pulchinela («De Paolo Cinelli, comediante napolitano del siglo XVI). Personaje burlesco de las farsas y pantomimas italianas» (DRAE).

24. FAFULINA: enmiendo el manuscrito, que lee «Safu».

25. *que va*: los manuscritos leen «que ba». No se entiende bien.

26. *bramona*: compuesto a partir del verbo «bramar»; comp. Zamora, *Los gurruminos*: «bramón de culpas», en Zamora, *Teatro breve*, p. 244.

ESTUPENDA	Nada me digas, que no estoy para hablar con las amigas.	10
SINFOROSA	¿Qué ha sido esto? ¿Qué ha habido? ¿Qué sucede?	
ESTUPENDA	Consuéleme mi Dios, que sólo Él puede.	
FAFULINA	¿Hay tal error?	
ESTUPENDA	¿De mi dolor te ríes?	
SINFOROSA	Pues, ¿qué he de hacer?	
ESTUPENDA	Decir: ¡ay, mis titíes ²⁷ !	
FAFULINA	Cuéntame tus enojos por si los curo.	15
ESTUPENDA	¡Ay, hijos de mis ojos!	
FAFULINA	Si nos callan el mal tus desvaríos, ¿cómo se ha de enmendar?	
ESTUPENDA	¡Ay, hijos míos!	
LAS DOS	¡Mas que nos vamos por la calle abajo, si no te amansas!	
ESTUPENDA	Oigan mi trabajo: Tenía yo en dos cocos de la China ²⁸ , negros como una endrina ²⁹ , dos titíes ³⁰ , dos monos tamañitos ³¹ que me trajo el abad de Leganitos ³² ; y en Cabo Verde, y no, no es patarata ³³ , costó cada uno medio real de plata. Si vieras con qué gracia (hablar no puedo) solía el uno atravesarme un dedo	20 25
[fol. 59r]		

27. *titíes*: enmiendo el manuscrito, que lee «ties».

28. *cocos de la China*: cocos, «cuentecillas que vienen de las Indias, de color obscuro y con unos agujerillos de que se hacen rosarios y otras cosas» (*Aut*). Además, el coco es el «gesto semejante al de la mona» (*Aut*). No me queda claro si la preposición *en* es error. Si es así, los cocos de la China son metáfora de los dos titíes. Si no, los pequeños titíes están dentro de los dos cocos, en cuyo caso, más que las cuentas, pueden ser la fruta, que, según *Aut*, viene de la India.

29. *negros como una endrina*: «endrina» es una «especie de ciruela negra», y «ser negro como una endrina» es frase que «sirve para explicar que alguna cosa es sumamente negra y atezada» (*Aut*).

30. *titíes, negros*: «Tití. Especie de mico muy pequeño de cuerpo, que tiene en la cabeza un lunar negro a modo de gorro» (*Aut*); según Martín, se pusieron «de moda a fines del siglo XVII en las casas de los cortesanos madrileños» (Zamora, *Teatro breve*, p. 576).

31. *tamañito*: «lo mismo que pequeñito» (*Aut*).

32. *Leganitos*: calle de Madrid que aparece en el teatro breve aurisecular, por ejemplo en el anónimo *Baile de Leganitos*, publicado en 1616 (ver Cotarelo y Mori, 1911, pp. 487-489). El monasterio benedictino de San Martín, al que pertenecía el Prado de Leganitos, llegó a tener abad propio con Felipe III.

33. *patarata*: «ficción, mentira o patraña» (*Aut*).

	y el otro, queridito de su ama, manchar toda la ropa de la cama y después las almohadas carmesíes, dieras gracias a Dios... ¡Ay, mis títies!	30
LAS DOS	Prosigue.	
ESTUPENDA	Anoche, pues, por dejar hecho un lazo para el pecho, esa criada, aquesa buena alhaja ³⁴ , se descuidó con la escusabaraja ³⁵ y el gato romo (¡oh, pese a sus enconos!) hizo carnicería de los monos. ¡Mirad si este pesar, este quebranto es digna causa de mi amargo llanto!	35
FAFULINA	¡Y cómo que es! Pero por mí el exceso templa de tu dolor.	40
ESTUPENDA	No se hable de eso.	
SINFOROSA	Y si Brazo de Yerro, tu cuidado ³⁶ , viene y te ve con tan notable enfado, ¿no es fuerza que le enoje el disparate y que haya sornavirón? ³⁷	45
[fol. 59v]		
ESTUPENDA	¡Mas que ³⁸ me mate, que ya el vivir a mí me desatina!	
<i>Sale Sacristán Primero</i>		
[SACRISTÁN PRIMERO]	Habiendo visto, hermosa Fafulina, querida amada prenda, que en casa estabas de doña Estupenda, con tu cara de rosa...	50
<i>Sale Sacristán Segundo</i>		

34. *buena alhaja*: «Se dice irónicamente de alguna persona que tiene crédito de embustero, enredador, tramposo o vicioso en otra cualquiera línea. Y este modo de hablar de desprecio solo se dice de gente baja» (Aut).

35. *escusabaraja*: «excusabaraja», «cesta grande hecha de mimbres con su cubierta de lo mismo, y en ella una asa por lo alto para poderse asir, y también otra asa pequeña puesta al borde de la cubierta, que entra en otra que sale de la misma cesta y se mete en ella, de manera que una y otra se puedan asegurar con un candadito, para que vaya seguro lo que se lleva dentro de ella» (Aut).

36. *cuidado*: «la persona a quien se tiene amor» (Aut).

37. *sornavirón*: «El golpe pronto y fuerte que se da a otro con la mano vuelta» (Aut).

38. *mas que*: «mas», «con la partícula que se usa como interjección adversativa de enfado u poco aprecio de la acción que se ejecuta» (Aut); 'por mí que me mate'.

[SACRISTÁN SEGUNDO]	Habiendo visto, bella Sinforosa, que en casa de tu amiga más que hermana esta mañana entraba tu mañana...	
SACRISTÁN PRIMERO	Dejo el cirial ³⁹ , el coro y la candela ⁴⁰ y tras esta tu flor de la canela ⁴¹ me entro acá sin que llueva ⁴² ; dejo el convite de una misa nueva...	55
SACRISTÁN SEGUNDO	Sólo por verte.	
LOS DOS	Y pues mi fee te obliga...	
SACRISTÁN PRIMERO	Toma una higa, mi bien.	
SACRISTÁN SEGUNDO	Toma una higa ⁴³ .	60
FAFULINA	¿Es posible, chanflón ⁴⁴ , que desa suerte oséis venir aquí?	
SACRISTÁN PRIMERO	¡Tú eres mi muerte!	
SINFOROSA	Eso es tener la honra ya perdida, licenciado candial ⁴⁵ .	
SACRISTÁN SEGUNDO	¡Tú eres mi vida!	
[fol. 60r]		
LOS DOS	Mas, ¿qué tenéis, señora?	65
FAFULINA	Le acaba de comer un gato ahora dos monicos de olor.	
SACRISTÁN SEGUNDO	¡Dios la consuele!	
SACRISTÁN PRIMERO	Yo tengo en casa un mono y también güele.	
ESTUPENDA	Ahora chanzas, ¡por Dios, linda porfía!	

39. *cirial*: «Candelero grande, hueco desde el pie una parte del cañón, para que encaje en una vara, sobre la cual le llevan levantado con su vela encendida. Son siempre dos y se usan en las iglesias para las misas, vísperas y laudes cantadas» (Aut).

40. *candela*: «vela» (Aut).

41. *flor de la canela*: «Frase que se usa para ponderar una cosa de excelente y buena» (Aut).

42. *me entro acá sin que llueva*: alude a un refrancillo «Entrome acá, que llueve; hace un sol que rabia» (Correas, p. 203).

43. *higa*: «acción que se hace con la mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el de enmedio»; se hace la higa «cuando por lisonja queremos celebrar [la] hermosura [de alguna persona]» (Aut). Comp. «Ven acá, mi alma, mi vida, / mi corazón, mis ojuelos; / ven acá, perlitita mía, / que te haré yo más requiebros / que un galán bobo a su dama / y una madre a su chicuelo. / ¡Qué carita tan de Pascua! / [...] / que está ofreciendo una higa / al aurora y al lucero» (J. F. Isla, *La mojiganga teológica*, vv. 203-214, en Buezo, 2005a, p. 95).

44. *chanflón*: «lo tosco, basto, mal formado, sin pulidez ni arte» (Aut).

45. *candial*: «algunos dicen "candial", pero es error» (Aut, que remite a candeal: «cierta especie de trigo que hace el pan muy blanco y regalado»).

SACRISTÁN SEGUNDO ¿De eso lloráis? Por vida de mi vida 70
que de mi fee en abonos⁴⁶
os traiga aquí más de trecientos monos.

ESTUPENDA Nada de eso consuela mi quimera⁴⁷,
si no que os vayáis por la puerta afuera.

SACRISTÁN PRIMERO [A *Fafulina*] Yo me iré, si a mi mal no te reduces, 75
luego que me haga hidrópico⁴⁸ de luces.

SACRISTÁN SEGUNDO [A *Sinforosa*] Yo al instante me iré que mis amores
un ahitazo⁴⁹ se den de resplandores

ESTUPENDA No entiendo deso. ¡Idos luego al punto!

SACRISTÁN PRIMERO ¡Ay, mi bien!

SACRISTÁN SEGUNDO ¡Ay, mi mal!

LOS DOS Pero pregunto, 80
¿qué causa ha habido para este destierro?

ESTUPENDA El que si viene⁵⁰ don Brazo de Yerro
y encuentra en cada uno un embarazo...

LOS DOS ¿Qué hará, señora?

[fol. 60v]

ESTUPENDA Sacudir el brazo.

SACRISTÁN PRIMERO Fuego de Dios, ya a mí me da el tembleque. 85

SACRISTÁN SEGUNDO ¿Con yerro casca? El brazo se le seque.

FAFULINA ¿No habrá dónde esconderlos?

ESTUPENDA ¡Qué simpleza!

Toda mi casa cabe en esta pieza
y yo no he de mentir, que es mala maña.

Dentro, Brazo de Yerro

[BRAZO DE YERRO] ¡Abran aquí!

LOS DOS Ya el moro está en campaña. 90

46. *abono*: «La afirmación o aprobación que se hace de que una cosa es de ley, segura y buena» (*Aut*).

47. *quimera*: «pendencia, riña o contienda» (*Aut*).

48. *hidrópico*: «que padece la enfermedad de hidropesía [...] causada por un conjunto de aguas que se hace en alguna parte del cuerpo; la cual suele proceder de beber con exceso, y causa hinchazón [...] Se llama translaticamente al avariento y codicioso [...] porque así como el hidrópico nunca sacia la sed y deseo de agua, así el avariento nunca satisface su codicia» (*Aut*).

49. *ahitazo*: entiendo 'hartazgo'; *Aut* sólo recoge «ahitar», «ahitarse», «ahitero», «ahitero» y «ahito».

50. *viene*: corrijo la lectura «vien» del manuscrito de la Nacional, que podría ser errata o un uso vulgar del presente de «venir», con la lectura del manuscrito Valencia de don Juan.

[fol. 61r]

FAFULINA ¡Nadie chiste, chanflón, porque habrá estaca!
 SACRISTÁN PRIMERO ¿Enjaulado he de estar? ¿Pues soy yo urraca? 100
 SINFOROSA ¡Candial, silencio, no haya torniscones⁵⁶!
 SACRISTÁN SEGUNDO Cesta parezco de melocotones.
 FAFULINA ¡Echa encima la saya!
 SINFOROSA ¡Hijos, alerta!
 FAFULINA Ya bien puedes, mujer, abrir la puerta.
 ESTUPENDA ¿Quién está ahí?

Abre. Sale Brazo de Yerro

[BRAZO DE YERRO] ¡A buena hora! 105
 ESTUPENDA ¿Qué traes, mi bien?
 BRAZO DE YERRO Lindo bueno.
 Dígame, cuando llamaba,
 ¿qué hacía? Pero, ¿qué es esto?
 ESTUPENDA ¿Qué ha de ser?
 FAFULINA, SINFOROSA Dos sacristanes.
 FAFULINA Que habiendo enviado por ellos 110
 los pusimos así para
 ver si hacen airoso el cuerpo.
 SINFOROSA Y porque no nos hallases
 en brial⁵⁷, se detuvieron
 en abrir.
 ESTUPENDA ¿Qué dices, hijo? 115
 BRAZO DE YERRO Que si otra vez al momento
 [fol. 61v] no me abren, he de echar los
 sacristanes al infierno.
 SACRISTÁN PRIMERO [Aparte] Ese sea tu nombre.
 SACRISTÁN SEGUNDO [Aparte] Toma
 esa píldora⁵⁸.

56. *torniscón*: «Golpe que se da en la cara con el revés de la mano, por lo que se llamó así» (Aut).

57. *brial*: «género de vestido o traje, de que usan las mujeres, que se ciñe y ata por la cintura y baja en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo» (Aut).

58. *píldora*: entiendo que, además de en su sentido recto, se utiliza con el significado de «la pesadumbre o mala nueva que se da a alguno» (Aut).

ESTUPENDA	Por cierto que hallo muy buen agasajo en ti, estándome muriendo.	120
LAS DOS	Tiene una gran pesadumbre.	
BRAZO DE YERRO	Pues ¿quién, siendo tú mi dueño, se atreve a enojarte?	
ESTUPENDA	El gato.	125
BRAZO DE YERRO	¿Cuál, el romano ⁵⁹ o el negro?	
ESTUPENDA	El romano.	
BRAZO DE YERRO	¿Pues hay más que freírle, como huevo? Y bien, ¿qué ha hecho?	
ESTUPENDA	¡Ay, mis titíes!	
FAFULINA	Los dos monitos la ha muerto de olor.	130
BRAZO DE YERRO	¿Y eso le entristece? ¿Quieres que de los cabellos traiga aquí la India oriental con titíes, cotorreros ⁶⁰ , avestruces, guacamayos, micos y quebrantagüesos?	135
[f. 62r]		
SACRISTÁN PRIMERO	[<i>Aparte</i>] ¡Fiero hombre!	
SACRISTÁN SEGUNDO	[<i>Aparte</i>] ¡El caso es terrible!	
SINFOROSA	Mejor será que tratemos de divertirla.	
BRAZO DE YERRO	¿Con qué?	
<i>Dentro, Francés</i>		
[FRANCÉS]	¿Quién quiere ver mundinovo ⁶¹ ?!	140

59. *romano*: «llaman al gato manchado a listas de pardo y negro» (*Aut*); antes, v. 37, se lo ha llamado «gato romo».

60. *cotorreros*: «cotorrera», según *Aut*, que no recoge el sustantivo masculino, es «la hembra del papagayo».

61. *mundinovo*: «mundinovi» o «mundinuevo», «Cierta arca en forma de escaparate que traen a cuestras los saboyardos, la cual se abre en tres partes y dentro se ven varias figurillas de madera movibles y, metiendo por detrás una llave en un agujero, prende en un hierro que, dándole vueltas con ella, hace que las figurillas anden alrededor, mientras él canta una cancioncilla» (*Aut*); para este artilugio, ver Plata, 2009. La rima en *é-o* exige «mundinuevo», como lee el manuscrito de Valencia de don Juan, pero mantengo

ESTUPENDA	Ven aca, ¿por cuánto enseñas todo eso?	
FRANCÉS	Per real e medio.	
BRAZO DE YERRO	Yo pago. ¡Manos a la obra!	
LAS DOS	Famoso rato tendremos.	
SACRISTÁN PRIMERO	[<i>Aparte</i>] ¡Gracias a Dios que la saya tiene algunos abujeros!	165
SACRISTÁN SEGUNDO	[<i>Aparte</i>] Para atisbar es preciso descoser este remiendo.	
ESTUPENDA	¿En tu mundinuevo traes titíes?	
FRANCÉS	Madama, ne entendo.	170
[fol. 63r]		
FAFULINA	Monos chicos ⁶⁶ .	
FRANCÉS	¿Mones chiques?	
	Sí, señor.	
TODOS	Pues vamos viendo.	
FRANCÉS	¡Allá va el pasmi del mundi! ¡Atendite caballeros!	
<i>Abre el mundinuevo y no trae nada dentro</i>		
BRAZO DE YERRO	¡Vive Dios, que no trae nada!	175
LAS TRES	Francés, ¿qué diablos es esto?	
BRAZO DE YERRO	Hombre, me provocas, ¿quieres que te devane los sesos?	
FRANCÉS	Ara ⁶⁷ , sior, esti caca no trae lis figuris dentro porque no pese.	180
BRAZO DE YERRO	Pues, ¿dónde las tienes?	
FRANCÉS	En mi aposento. está el mundinuevi grandi con cosis di cuerpi enterri y con molis de reloji	185

66. *chico*: adjetivo, «cosa pequeña» (*Aut*).

67. *ara*: «Lo mismo que *ahora*. Es voz corrompida y bárbara, aunque muy usada en el estilo familiar» (*Aut*, que cita un ejemplo similar: «Ara señor es asín que, etc.»).

	para hacerlis movimentis a compás.	
BRAZO DE YERRO	¿Y a dónde vives, gabacho ⁶⁸ , italiano o griego?	
[fol. 63v]		
FRANCÉS	En li casi más abajo.	
BRAZO DE YERRO	Pues, por saber si es enredo, hemos de ir allá. Estupenda, ven conmigo.	190
ESTUPENDA	Estoy de duelo por la muerte de los monos.	
LAS DOS	Ven, hija.	
ESTUPENDA	Ya te obedezco.	
FRANCÉS	E gran cosi, e cosi grandi.	195
BRAZO DE YERRO	Si me engañas, te derriengo ⁶⁹ .	
FRANCÉS	Sí, siñorri.	
TODOS	Guía, pues.	

*Vanse. Sacan las cabezas los sacristanes por entre los guardin-
fantes*

SACRISTÁN SEGUNDO	Ya volaron.	
SACRISTÁN PRIMERO	Ya se fueron.	
SACRISTÁN SEGUNDO	Seo ⁷⁰ chanflón.	
SACRISTÁN PRIMERO	Ah, seo candial.	
SACRISTÁN SEGUNDO	¿Qué dice usted deste cuento?	200
SACRISTÁN PRIMERO	E gran cosi e cosi grandi, le sastre, li capatero,	

68. *gabacho*: término despectivo empleado para referirse a ciertos franceses; ver nota a la *Mojiganga del mundinovo* de Calderón, en Plata, 2009, p. 182.

69. *derriengo*: «derrengar», «descaderar, maltratar, quebrantar gravemente los riñones o lomos del hombre o animal. Tiene la anomalía de recibir la *i* en algunas personas de los tiempos presentes: como yo derriengo» (*Aut*).

70. *seo*: forma vulgar de 'señor' muy común en el teatro breve de Zamora; compárese: *Las pelucas*, «Dígallo el seó Brito» (*Teatro breve*, p. 214, y véanse otros muchos ejemplos en ese mismo entremés y en otros ahí editados); *Mojiganga famosa*: «El seo / Zamora ¿está en casa?» (Buezo, 2005b, vv. 52-53); «¡Oh seo Llorente, amigo!» (v. 131); nótese que, al contrario que Martín, Buezo no acentúa «seo»; opto por la misma solución, considerando la palabra un monosílabo, para que el verso no salga hipermétrico.

el señor Juan de la Viñas⁷¹
y el señor diablo cojuelo.

SACRISTÁN SEGUNDO ¿Hemos de verlo?

SACRISTÁN PRIMERO ¿Pues no? 205

[fol. 64r]

SACRISTÁN SEGUNDO ¿Y a dónde podremos verlo?

SACRISTÁN PRIMERO En lo caso más abaco.

SACRISTÁN SEGUNDO ¡Pues guardainfantes y a ellos!

Pónense los guardainfantes por los pescuezos⁷² y se entran corriendo, y salen el Francés y Pierres con todos los que antes se entraron

FRANCÉS ¡Pierres!

PIERRES Señorri, ¿quí quierrri?

FRANCÉS ¿Qué haces, diable del infierne? 210
que el trope de las madamas
viene a ver el mundinovo.

PIERRES Bono, bono.

ESTUPENDA Ea, Francés,
¿adónde está este embeleco?

Vuelven a salir los sacristanes y a meterse en los guardainfantes

BRAZO DE YERRO ¿Es este arcón?

FRANCÉS No monsiur. 215

SACRISTÁN PRIMERO [Aparte] Que te veo.

SACRISTÁN SEGUNDO [Aparte] Que te veo.

LOS CUATRO Pues, ¿dónde hemos de ir a verle?

FRANCÉS Otro poqui más adentri.

BRAZO DE YERRO Que va que me enfado...

LOS CUATRO Vamos.

Vanse

71. *Juan de las Viñas*: personajillo proverbial, del refranero; también un personaje de feria, especie de titiritero.

72. *pescuezos*: el manuscrito de la Nacional lee «pesueços»; enmiendo con la lectura del manuscrito de Valencia de don Juan.

SACRISTÁN PRIMERO	Afufonis...	
SACRISTÁN SEGUNDO	Volaverun ⁷³ .	220
SACRISTÁN PRIMERO	Seo candial...	
SACRISTÁN SEGUNDO	Seo chanflón.	
	[fol. 64v]	
SACRISTÁN PRIMERO	Ya una vez en este puesto, ¿qué hemos de hacer?	
SACRISTÁN SEGUNDO	¿Qué? Colarnos otro poqui más adentro.	
	<i>Vanse</i>	
BRAZO DE YERRO	Si ahora me engaña, le casco.	225
FRANCÉS	Ara, nobles caballeros, esti é el mundinovi grandi.	
LOS CUATRO	Pues andallo.	
	<i>Vuelven a salir los sacristanes y a encubrirse</i>	
SACRISTÁN SEGUNDO [Aparte]	Que te veo.	
BRAZO DE YERRO	¿Y qué hay aquí?	
FRANCÉS	Muchi cosi, y sobri todi, en abrendi y dandi cuerde al riloji, hacen un baile del ciele oche purrichineliques.	230
TODOS	Si esto es así, es un portento.	
[FRANCÉS]	Luegi los purichineli machi tocan lo diverso instrumenti y lo gilogi; cantin li silfa ⁷⁴ con ellos las purichinelas machas	235
	[fol. 65r]	
SACRISTÁN PRIMERO	Yo quiero tomar un puesto para verlo bien.	240

73. *afufonis, volaverun*: interpreto *afufonis* en relación con las voces «afufa», «afufón», que en germanía significan 'huida o escape' (*Aut*); los dos sacristanes, impregnados de las prevaricaciones lingüísticas de los franceses, dirían algo así como 'se largaron, volaron'.

74. *silfa*: así en el manuscrito de la Nacional; «silpa» en el de Valencia de don Juan. No se entiende.

SACRISTÁN PRIMERO	Eso sí aprieta la mano.	
SACRISTÁN SEGUNDO	¡Timbalero ⁸⁰ , dale recio!	255
BRAZO DE YERRO	¡Como que a perros!	
FRANCÉS	¡Siñorri, qui rompi el purichinelo!	
MUJERES	¡No los des!	
SACRISTANES	¡Misericordia!	
BRAZO DE YERRO	Levantaos, majaderos, y haya baile.	
TODOS	¡Que le haya!	260
ESTUPENDA	Pues allá voy.	
TODOS	¡Eso quiero!	

Canta Estupenda

[ESTUPENDA]	<i>En el día del Corpus se alegra el pueblo, menos los que no estrenan vestido nuevo. ¡Ay, regalo! ¡Ay, consuelo! ¡Ay, Juancho de mi vida, por ti me muelo!</i>	265
-------------	---	-----

Canta Fafulina

[FAFULINA]	<i>Si hay muchos gigantones y una tarasca⁸¹ solo es porque las dueñas suplen la falta.</i>	270
[fol. 66r]	<i>¡Ay regalo! Ay, mi alma! ¡Ay, Juancho de mi vida, que tú me matas!</i>	275

FIN

80. *timbalero*: el que toca el timbal, especie de tambor. El sacristán se dirige a los músicos que tocan dentro.

81. *gigantones*, *tarasca*: el espectáculo teatral de las fiestas del corpus incluía bailes de gigantes y la tarasca «figura de serpiente que sacan delante de la procesión del Corpus, que representa místicamente el vencimiento glorioso de nuestro Señor Jesucristo por su sagrada muerte y pasión del monstruoso Leviatán. Es voz tomada del verbo griego *theracca* que significa 'amedrentar', porque espanta y amedrenta a los muchachos» (Aut).

**VARIANTES DEL MANUSCRITO 26.III.11, PP. 602-617,
DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN**

Nota: en el índice de este códice manuscrito, p. 635, aparece un título ligeramente distinto: «*Mojiganga del mundinovo que se hizo en el auto del templo de Dios vivo*».

	[Título y reparto]
	INTITULADO EL] DEL
	<i>Pierres, francés]</i> <i>Pierres</i>
	<i>Purichinelas hombres]</i> <i>Purichinelos</i>
	<i>Purichinelas mujeres]</i> <i>Purichinelas</i>
	[Acotación inicial]
	<i>tras ella]</i> <i>detrás della</i>
3	suspiros y] suspiros
6	bramonaj] bramar a
12	sólo É] É] sólo
24	trajo] trujo
46	y que] y
47 acot.	<i>Sale Sacristán Primero]</i> <i>Sale el sacristán</i>
51 acot.	<i>Sale Sacristán Segundo]</i> <i>Sale otro sacristán</i>
59	fee] fe
61	desa] de esa
67	monicos] monitos
68	güele] huele
70	de mi vida] de mi tía
71	fee] fe
78	den] dé
79	deso] de eso
82	Yerro] Hierro
95	SINFOROSA] SINFOROSA
97	Eso] Esto; aprisa] apriesa
98 acot.	<i>Dentro, Brazo de Yerro] om.; Abre]</i> <i>Abro</i>
99	<i>en el suelo] om.; guardinfantes]</i> <i>guardainfantes; guapo] om.</i>
105 acot.	<i>Abre. Sale Brazo de Yerro] om.</i>
109	FAFULINA, SINFOROSA] LAS DOS
126	o] u
129	mis] <i>om.</i>
130	la] le
131	le] te
133	aquí] <i>om.</i>
139 acot.	<i>Dentro, Francés]</i> <i>Dentro, un francés; quierre]</i> <i>quierri; mundinovo]</i> <i>mundinuevo</i>
148	Santísimo Sagrramento] Santísimu Sacramento
148 acot.	<i>mundinuevo pintado]</i> <i>mundinovo</i>
150	lo] lu; lo] lu; capaterro] zapaterro
153	las tropas] los tropos
156	el pastelero] lo pastelero
157	la] lo
158	lo diablo] el diabrro
160	amor di Deu] amorr de Diu
162	Per] Por

- 170 ne] no
 172 señor] siñorr
 174 caballeros] caballerros
 174 acot. trae] hay
 178 devane] derrame
 179 Ara] ahorra; sior] señorr
 180 trae] tray
 181 porque] porqui
 184 enterr] enterro
 186 movimentis] movimientos
 187 a compás] om.
 195 e cosi] cosi
 197 siñorri] señorri
 197 acot. Sacan] y sacan; guardinfantes] guardainfantes
 199 Ah, seo candial] Seo candeal
 201 e cosi] cosi
 202 le sastre] li sastri; capatero] zapaterro
 203 el señor] il señorr
 207 abaco] abajo
 208 acot. gardinfantes] guardainfantes; corriendo] om.; qui] qué
 210 diable del infierne] diabli del infierno
 212 mundinovo] mundinuevo
 215 add. acotación: Vuelven a salir los sacristanes y métense debajo de los guardainfantes.
 218 adentri] adentro
 221 candial] candeal
 224 adentro] adentrrro
 224 acot. Vanse] Vanse. Salen.
 226 Ara] Arra; nobles] noblis
 227 acot. Vuelven a salir los sacristanes y a encubrirse] Salen los sacristanes y encúbrense; SACRISTÁN SEGUNDO] LOS DOS
 230 abrendi] abriendo
 231 cuerde] cuerdi; riloji] reloji
 232 baile] baili; ciele] cielo
 233 oche] ochi; purrichineliques] purrichinelicas
 235 los purichinelij] lis purrichinelis
 236 machi] machis
 237 gilogi] guilogui
 238 silfa con] silpacon
 239 purichinelas] purrichinelas
 244 Ah, señor, tengili cuento] siñorri tingualli cuento
 245 cantili] cantuli
 247 Venibole] Veni bolli
 248 questa] que esta
 249 venibole] veni bolli; Cansanja] Casanja
 250 qui voy a tan alen di pari] que boy al tan alcon di Pari
 252 TODOS] om.
 253 SACRISTÁN] SACRISTANES
 253 acot. Saristanes] Sacristanes; Yerro] Hierro; sacando la espada] om.
 258 SACRISTANES] S. LOS DOS
 275 FIN] om.