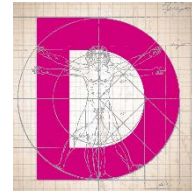


Digilec 10 (2023), pp. 253-270

Fecha de recepción: 15/09/2023

Fecha de aceptación: 14/11/2023

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2023.10.0.9926>



e-ISSN: 2386-6691

DIDÁCTICA DE LA DRAMTIZACIÓN: *LAS BRUJAS* DE AGUSTÍN MORETO Y SU PUESTA EN ESCENA

TEACHING AND LEARNING DRAMA: *LAS BRUJAS* BY AGUSTÍN MORETO ON STAGE

Alfredo RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ*

Universidade da Coruña

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3809-480X>

Resumen

En este trabajo se rescata el entremés de Agustín Moreto titulado *Las brujas* puesto que ofrece la posibilidad de llevarlo a las aulas de lenguas para la enseñanza y aprendizaje de la dramatización mediante su puesta en escena. En una primera parte se ofrecen una serie de características del entremés de Moreto y se estudia su potencial didáctico y, a continuación, se incluye el texto completo con toda una serie de notas a pie de página explicativas para quien lo quiera utilizar con fines educativos.

Palabras clave: *Las brujas*; Agustín Moreto; enseñanza de lenguas; dramatización

Abstract

In this article, the short play *Las brujas* by Agustín Moreto is rescued, as it offers the possibility of taking it to the language classroom for teaching and learning Drama, particularly through its staging. In the first part, a series of characteristics of Moreto's *entremés* are offered and its didactic potential is studied, and secondly, the complete text is included, with explanatory footnotes, for anyone who wants to use it with educational purposes.

Keywords: *Las brujas*; Agustín Moreto; language teaching; dramatisation

* Email: alfredo.lopez-vazquez@udc.es

El concepto ‘enseñanza del teatro’ apunta al hecho o actividad de enseñar y al objeto de la enseñanza, un objeto que tiene que ver con una actividad compleja: unos actores representan unos hechos que afectan a unos personajes y esa representación se hace ante unos espectadores. Quien esté pensando en grandes obras clásicas como *Edipo rey*, *Hamlet* o *La vida es sueño* se sitúa dentro de un territorio cultural (europeo) que ha añadido gran cantidad de sofisticación y de exégesis a un hecho que en principio es muy simple: unas personas fingen ser otras (personajes) para que otras personas (espectadores) asistan a la representación de unos hechos. Si esta representación se lleva a cabo a lo largo de un tiempo considerable (por ejemplo, dos horas) y en un espacio acotado (una sala) mediante el pago de una entrada, estamos en la base de lo que se llama ‘teatro comercial’, actividad híbrida que implica intercambio de información y dinero. Conviene detenerse en este punto porque el origen del teatro europeo, en la Grecia clásica, no conllevaba nada de esto: el lugar de la representación era al aire libre y los espectadores no tenían que pagar una entrada para asistir. Por lo tanto, en el origen del teatro lo que hay es un espacio donde se lleva a cabo una actividad basada en la representación de una ficción. Conviene tener en cuenta todo esto para poder abordar en condiciones lo que podemos llamar ‘didáctica del hecho teatral’.

Como sabemos, el tiempo habitual de representación de una obra de teatro de la época clásica está en torno a las dos horas, que es lo que duraba un espectáculo en los corrales de comedias de la época de Lope de Vega. Pero en esas dos horas no solo se representaba una obra de larga duración (por ejemplo, *Fuenteovejuna*, *El alcalde de Zalamea* o *El burlador de Sevilla*). En el tiempo intermedio entre el final de un acto y el comienzo del siguiente, la compañía teatral representaba unas piezas breves, de un cuarto de hora de duración, llamadas *entremeses* o *sainetes* en donde algunos actores y algunos músicos de esa misma compañía solazaban al espectador con la representación de ingeniosas obrillas cómicas o bien con bailes o jácaras maliciosas que causaban la indignación y el espanto de los frailes censores de la época. Lo que hoy llamaríamos piezas cómicas, satíricas, alegres, maliciosas y festivas. Entiendo que un buen planteamiento didáctico para abordar el hecho teatral dentro de la educación o de la enseñanza debe priorizar el acceso a estas piezas breves, por encima de la habitual práctica escolar que sigue insistiendo en ilustrar conceptos culturales por medio de antologías de momentos (en el mejor de los casos, una escena aislada) que presentan fragmentos aislados y proponen, a través de esos textos fragmentados, píldoras informativas basadas en la lectura de algo que en realidad no se entiende fuera de su espacio natural: la representación.

El entremés *Las brujas*, de Agustín Moreto, uno de nuestros grandes clásicos, es una pieza que se puede representar en un cuarto de hora sin necesidad de ninguna escenografía particular, simplemente con un telón de fondo que permita la entrada y salida de los actores que representan a uno o varios personajes.

Y este es el primer punto que conviene resaltar para una buena comprensión del hecho teatral: un actor o una actriz puede representar a más de un personaje: le basta con caracterizarse y cambiar su aspecto y su atuendo en el tiempo en que está fuera de escena.

Para centrarnos en la obra de Moreto: el personaje femenino de la ladrona Lampadosa¹ sale de escena y vuelve unos minutos después caracterizada de bruja y otro tanto hace su compañero, el ladrón Sarcoso, que también vuelve caracterizado de bruja. De bruja, no de brujo, con falda, caperuza y polainas, pero también con barba y bigote, como el texto se encarga de precisar en una intervención del papel protagonista del Alcalde que al final de la obra también terminará transformado en bruja. En bruja, no en brujo. Como ya se ve, la obra es una sátira sobre las creencias populares en brujas voladoras y sobre la estupidez de los cargos públicos como alcaldes, concejales. Los tiempos no han cambiado mucho desde el siglo XVII.

Pero volvamos a la escena inicial y con ello a una cuestión importante para la comprensión del hecho teatral: una obra de teatro, independientemente de que esté subdividida en actos o en cuadros, tiene una primera división esencial en escenas y la escena tiene que ver con la configuración de personajes que están presentes en el escenario. Cuando cambia la configuración de personajes ha cambiado la escena: si un personaje sale de escena o si hay un personaje que entra en escena el espectador está asistiendo a un cambio de unidad. Esto se ejemplifica muy bien con el siguiente esquema: A,B,C > B,C,D, que es una forma de esquematizar que el personaje A ha salido de escena y, al mismo tiempo, ha entrado en escena el personaje D. Sigue habiendo tres personajes en escena, pero solo dos de ellos aseguran la continuidad dramática. Un caso más radical, que tenemos estupendamente ejemplificado en *Las brujas*, es la sustitución completa de personajes: salen los 3 personajes de escena (los tres estafadores) y entran otros 3 distintos (el alcalde y los dos regidores o concejales). La escena inicial, con los tres estafadores (34 versos endecasílabos con algún heptasílabo, en pareados) deja paso a la segunda escena, con la misma forma métrica de pareados 11+7, y en este caso un total de 30 versos. Cada una de estas dos escenas debería durar un minuto y medio, con lo que en los tres minutos iniciales de representación tenemos ya a los 6 actores que requiere la obra.

Sin embargo, el elenco de los personajes es de diez y no de 6 actores, lo que tiene una explicación muy sencilla y que no se suele aclarar en los distintos niveles educativos: que hay actores o actrices que pueden hacer más de un papel a lo largo de la representación: sale de escena, se cambia de vestuario y caracterización y regresa más tarde para hacer otro papel distinto. Así, los 10 papeles de *Las brujas* requieren tan solo de 6 actores para representarlos. Es obvio que los dos pícaros que acompañan a la astuta y desvergonzada Tringitania, reaparecen luego como Bruja 1ª y Bruja 3ª. A cambio, la Bruja 2ª, que tan solo dice una réplica de 4 versos octosílabos, no debería mantenerse en escena, sino entrar a cambiarse para reaparecer más adelante como personaje del Cura, que tan solo tiene otros 4 versos a su cargo. El actor tiene tiempo sobrado para cambiar su atuendo y caracterización: le basta con ponerse una sotana, un roquete y unas gafas redondas o quevedos. Como se ve, hay 3 personajes que están doblando papeles y uno de ellos puede estar haciendo 3 papeles: el regidor 1º, la Bruja 2ª y el Cura. Típico del oficio teatral. Vayamos ahora a la caracterización de los dos personajes principales, Tringitania y el Alcalde. Toda la obra corresponde al desarrollo de la burla urdida por Tringitania

¹ En realidad, como veremos más adelante, los nombres de Tringitania, Lampadosa y Sarcoso parecen proceder de una transmisión errónea. Lo esperable y justificable lingüísticamente sería Lamparosa, Tringitania y Sargoso.

para hacer que el alcalde le pague 50 escudos a cambio de que libre al pueblo de la peste brujeril. El desparpajo de Tringitania conlleva además una serie de habilidades cómicas o eutrapélicas basadas en la credulidad del pueblo, con su alcalde al frente, y la formidable capacidad histriónica de la fingida bruja, que aparece “vestida de negro, con manteo y sotana”. El ‘manteo’, variante del francés actual ‘manteau: abrigo’ es la ropa exterior. Estamos en la caracterización de atuendo, a la que acompaña la caracterización lingüística, que comienza en el uso del latín macarrónico: “auditte, e non fagáis, si acaso non volite”. A esto se acompaña la exigencia de los 50 escudos en oro y la amenaza de las calamidades que aquejarán al pueblo si no se acepta esto: “y que le convierta en sapo, en lobo o en gerifalte, en taba, en pata de buey o en una sota de naipes”. O incluso, y como colofón, que llueva sobre el pueblo un ‘diluvio de mazapanes’. Ante lo cual el alcalde se decide: “No, no, por amor de Dios, luego el dinero se saque del depósito”. ‘Luego’ en el sentido de ‘inmediatamente’, típico de la época. Tringitania se presenta como representante del gran dios Plutón y anuncia que las brujas van a bailar y preparar una cena. La escena siguiente cambia otra vez el tipo de estrofa, que pasa del romance a la estrofa pareada típicamente calderoniana. Probablemente en la transmisión se han perdido versos, ya que una escena de solo 14 versos resulta demasiado breve; es probable que faltan otros tantos, ya que las dos primeras escenas en pareados están en torno a 35 versos y habría que esperar una extensión similar en esta otra escena. Conviene no perder de vista la posibilidad de proponer escribir un pasaje en pareados 7+11, al menos de diez o doce versos, dado el carácter festivo de esos pareados. Con ello se fomenta en el alumnado la parte práctica y creativa de inserción de pasaje ampliado. De hecho, la edición de 1675, al menos en la primera réplica de Sarcoso, evidencia que el texto está muy deteriorado: las otras 4 réplicas del diálogo corresponden al modelo ‘calderoniano’ de dísticos pareados 7+11, mientras que la réplica inicial de Sarcoso la forman 4 versos anómalos, sin rima: ‘Tringitania- cielos- villanos -engaños’. Cualquier representación de esta obra exige corregir esta anomalía asumiendo que esa réplica de Sarcoso requiere, como mínimo, 4 versos más que completen los versos anómalos sin rima. El pasaje, conforme al esquema de rimas tiene que ser así:

SARCOSO Ya tarda Tringitania
 [.....-ania]
 [..... plegue al cielo]
 [.....--elo]
 {.....-- anos]
 que no le hayan cogido los villanos
 que pueden, con malicia
 {y con engaños.....-icia]

Obviamente, se puede postular que haya una pérdida de más versos que esos 4, cosa que es bastante probable, pero la enmienda mínima exigible para mantener el sistema de rimas, requiere rescatar tres versos completos y completar un endecasílabo con un final en -icia. El primer verso exige rima con Tringitania, sin recurrir a la rima ‘Albania’, usada ya al comienzo. Un país o territorio que cumple con esa condición es Mauritania, lo que

permitiría un endecasílabo festivo del tipo: ‘ni que se haya escondido en Mauritania’. En todo caso es más probable apuntar a una pérdida mayor y conjeturar una tirada de, al menos, una docena de versos. Naturalmente ‘plegue al cielo’ podría ser comienzo de verso truncado y permitiría una rima distinta completando el heptasílabo. Lo que no es de recibo es mantener el pasaje transmitido, que es un texto claramente deturpado. Como se ve, la tarea didáctica implica aquí intervenir en el texto recibido, cosa que, por cierto, hacen todas las compañías de teatro clásico, que suelen modificar los habituales 3000 versos de una comedia dejándolos en algo menos de dos mil. Puede consultarse para ello la edición de *La dama duende* hecha por César Oliva, acompañada por *El valiente negro en Flandes*, adaptada por Nancho² Novo para su magnífica versión modernizada de esta obra de Claramonte.

El último punto esencial en la estructura tiene que ver con el evidente uso cómico de los tipos de estrofa utilizados. Solo hay dos tipos: el pareado calderoniano 7+11 y el romance octosílabo, que aparece con dos asonancias distintas: el romance ‘a-e’, marcado por ‘nigromante’ y clausurado por el verso final ‘Dios en paz de esto me saque’, que sirve para que Tringitania plantee la burla al trío formado por el Alcalde y sus dos rústicos regidores (al final sabremos que se llaman Bras y Bartolo, nombre típicos de farsa, y el romance usado al final, con música festiva intercalada, un romance en – í’ en agudo, tonalidad típica de chufra y juerga, que culmina en el uso cómico de ‘satalín’, diminutivo de ‘Satán’ y de la mención a San Cosme y San Antolín. Los actores tienen que tener muy claro ese tono descaradamente festivo del romance en – í agudo, que alcanza tono de broma en el verso ‘desde Xetafe a París’ y la broma sobre versos típicos del Romancero Vieho: “morcillas y longanizas/ de las más lindas que vi”. Parece claro que el uso cómico de la í tónica sirve para insistir en la serie {morcillas, longanizas, lindas}. Una parte importante de los efectos cómicos es la conciencia, por parte de los actores, de que todo es una gran broma o, conforme al verso del regidor Bartolo: ‘ganas nos da de reír’. Quienes representan los papeles deben usar recursos cómicos para hacer ver esta caricatura sobre la estupidez de quienes creen en brujas, objetivo claro del genio cómico de Moreto, a la altura del mejor Molière.

Conviene que el elenco de actores que interpreten esta obra se percaten de que la última página de la edición, en su columna última, edita a 42 líneas, sin ningún espacio libre. Esto apunta, de forma muy clara, a que el impresor del volumen ha eliminado varios versos para hacer coincidir el texto editado con los renglones de que dispone. Y esto explica muy bien la razón de que se hayan suprimido réplicas del diálogo entre Tringitania y sus dos compinches: los versos endecasílabos, a diferencia de los octosílabos, no se pueden imprimir a dos columnas: dos versos endecasílabos, a dos columnas, ocupan 22 sílabas, frente a las 16 sílabas de dos versos octosílabos. Todos los pasajes de este entremés escritos en endecasílabos se imprimen a una sola columna, lo que hace consumir el doble de espacio que si se pudiera editar a doble columna. Suprimir un pasaje de 10 versos que contengan endecasílabos no hace ahorrar diez versos, sino

² Conviene atender aquí a evitar un error frecuente sobre el nombre de este excelente actor coruñés. No es ‘Nacho’, sino ‘Nancho’, apelativo que deriva de Venancio, a diferencia de ‘Nacho’ que suele provenir de Ignacio.

veinte. Probablemente el texto original de este entremés debía tener al menos 350 versos: el editor ha suprimido parte de ellos.

En cuanto a los nombres, cuestión esencial en la literatura popular y festiva, parece que en la transmisión textual ha habido algún desmayo relacionado con los escuetos conocimientos de los oficiales de imprenta. Así, la protagonista aparece como Tringintania en el *Dramatis personae*, pero como Tringitania en una acotación posterior. Entiendo que es esta última forma la correcta y que la explicación está en un recetario mágico de 1471 donde se explican las virtudes de la hierba tringi: «que qualquier que truxere consigo la raíz de la yerba tringi nunca le pueden fazer maleficio ninguno». Se trata, pues, de una hierba de propiedades mágicas como la raíz de la mandrágora. La variante ‘tringintania’ parece haber sido producida por atracción de la nasal en la sílaba inicial *trin*.

Algo similar parece suceder con el nombre del personaje del ladrón Sarcoso, que parece una mala transmisión de Sargoso, derivado de ‘sargo’, el pez de la familia del besugo; este personaje, caracterizado como ladrón atontado y bobalicón, parece poder explicarse como derivado del sargo, pez mencionado en varios textos de la época. La segunda posibilidad es que el nombre sea derivación de ‘sarga’ y no de ‘sargo’. La ‘sarga’ es un material textil de dos tipos: la sarga noble, tela similar a la seda, y la sarga popular, variante de la lana. Está claro que el rufián ‘sargoso’ solo puede referirse al segundo tipo. Adoptar esta variante permite proponer un atuendo para el personaje: una especie de saco de arpillera que lo caracterice. La alternativa ‘sarcoso’ resulta opaca y sin explicación lingüística; la enmienda ‘sargoso’ permite dos propuestas escénicas coherentes. Hay también alternancia vocálica en la ladrona Lampadosa, que aparece como Limpadosa en el elenco inicial. En realidad el nombre debe ser Lampazosa, derivado de una hierba de raigambre en las artes mágicas y también en el histrionismo, el lampazo, sobre el que Covarrubias nos da una detallada explicación: «Antes que se huviesse hallado la invención de las lámparas buscavan los representantes las hojas mayores y más anchas que hallavan, de árboles y plantas, y puestas delante del rostro se dissimulavan con ellas, y por esta razón el lampazo se llama también *herba personata* por usar de sus hojas los mimos y representantes». Parecen, pues, bastante claras las explicaciones de ‘Tringitania’ y de ‘Lampazosa’ y parece probable, oa al menos, asumible, la de ‘sargoso’, frente al carácter opaco de los nombres transmitidos en la edición de 1675.

Así pues, el conocimiento filológico en este caso es la primera fase de la intervención en el texto, cuyo objetivo es conseguir una representación clara y comprensible de los personajes y las acciones que conforman la obra: si el verso octosílabo en asonancia -í nos da los vocablos ‘francolín’ y ‘añafil’, absolutamente opacos e indescifrables para un espectador del siglo XXI y si ambas palabras respetan la asonancia en - í aguda y la medida del octosílabo, el procedimiento para actualizar y aclarar el texto es sustituir ‘francolín’ por ‘codorniz’ y ‘añafil’ por ‘cornetín’, con lo que los versos pasan a ser comprensibles y el ritmo del texto original se mantiene. Esto es lo que se hace habitualmente en los textos representados por las compañías de teatro clásico.

Y la última propuesta de índole didáctica consiste en rescatar, es decir, reescribir conforme a las reglas de la versificación clásica, los pasajes mal transmitidos: es decir, crear microtextos complementarios. Para lo cual hay que poner en práctica un

conocimiento específico de la medida y el esquema acentual de los versos heptasílabo, octosílabo y endecasílabo. Que no termina con la medida del verso y el número de sílabas, sino que requiere también el conocimiento del esquema acentual, que en el caso del endecasílabo implica diferenciar entre versos con acento en sexta o con su alternativa de acentos en cuarta y octava. Dejo de lado el endecasílabo de gaita gallega con acentos en las sílabas 1ª, 4ª, 7ª y 10ª. El conocimiento de los esquemas acentuales es también un requisito necesario para conocer el teatro clásico español y, en consecuencia, para mejorar el oído musical del alumno.

Un último aspecto importante: la representación de *Las brujas* no requiere uso de camerinos. Basta con un doble panel donde los actores que hacen de Lampazosa y Sargoso se transforman en las brujas 1º y 3º y el regidor 1º en Bruja 2º, simplemente superponiendo esos atuendos a los iniciales suyos. Lo mismo para transformar al regidor 1º en el Cura al final de la obra. Economía teatral, cuya comprensión y práctica son la base de la didáctica del teatro clásico.

AGUSTÍN MORETO: *ENTREMÉS FAMOSO DE LAS BRUJAS*

PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL

TRINGITANIA	ALCALDE, <i>de villano</i>
SARGOSO, <i>ladrón.</i>	<i>Dos regidores, villanos</i>
LAMPAZOSA, ³ <i>ladrona</i>	<i>Tres brujas</i>
<i>Un Cura</i>	

Salen Tringitania, Sargoso y Lampazosa

SARGOSO. ¿Qué embelecocos son estos, Tringitania,⁴
 que se pueden contar dentro de Albania?
 Después de haber andado en esta aldea
 con cuidado <de>que alguien no nos vea
 diez noches por las calles, brujos hechos, 5
 ni en cumplir nuestro intento satisfechos,
 con pandorgas, con bailes y cantando,
 y al niño y la mujer amedrentando
 de suerte que la gente está asustada
 y el que la cuenta más, no ha visto nada, 10
 informado de tantos barbarismos
 salió el Cura, y echando él exorcismos
 la gente se aquietó, de aquesta suerte
 que temieron los más vieran la Muerte.

³ La edición pone aquí LIMPADOSA, pero más adelante LAMPADOSA. Parece claro que el nombre es 'Lampazosa', derivado de la hierba 'lampazo'.

⁴ Según la edición de 1675: 'Tringintan', verso mal transmitido y contrario a la rima.

- Si nos cogen, señor, como unas gualdas
nos tienen de dejar nuestras espaldas. 15
- TRINGITANIA. ¡Cómo eres de novato tú, Sargoso:
te conozco <y sé>, que andas temeroso.
De rábano el ingenio, en suma tienes,
que un palmo de la tierra a subir vienes. 20
El temor es, en suma, lo que importa,
que a estos rústicos ata y los acorta.
Yo saldré con mi intento,
que al buen ladrón le importa atrevimiento.
Aguardadme en el puesto ya sabido 25
con todo lo robado y lo cogido
que, para que mi ingenio bien se vea
dinero he de sacar de aquesta aldea.
- LAMPA. Rogando le iré al Cielo
que te libre de todo mal: recelo 30
de Alguacil y Escribano,
que matan con la pluma y con la mano.
- TRINGITA. Callad. Que sois ladrones de poquito,
que yo sabré guardarme del garlito.
- Vanse, y sale el Alcalde y dos regidores, de villanos.*
- ALCALDE. He querido juntaros a concejo 35
para poner remedio, como viejo,
en eso de las brujas que han venido
diez noches, y la gente no ha dormido:
de la sangre de niños tan sedientas
para hacer sus hechizos, avarientas, 40
la lástima mayor de aquesta aldea
es que el lechón del cura no se vea,⁵
que era más gordo que no yo dos veces.
- REGIDOR 1º. ¿Por eso te entristeces?
Menester es hacer un mandamiento: 45
castíguese tan grande atrevimiento.
¡Oh, quién hubiera alguna ya cogido
para ya desterrarla del partido!
- REGIDOR 2º. ¡Qué gentil alcaldada!
¿Una bruja tan solo desterrada? 50
Ahorcallas es más justo,
¡que no vuelvan a darnos más disgusto!
En espíritus van y pueden verse.
- ALCALDE. Pues ¿no podré prendellas de esa suerte?

⁵ La broma es hiperbólica: de tan delgado que se ha quedado, ya ni se le ve.

REGIDOR 1º. ¡Es gente que en un hora se ponen desde Flandes a Zamora!	55
ALCALDE. Tú mucho de ellas sabes, pues nos cuentas que andan como aves: de una pierna una noche me cogieron y en el aire buen rato me tuvieron. ¡Lo que un Alcalde siente que no pueda mandar en esta gente! Mas, ¿si hubiere <un> aviso o si se indicia? ¡Esta vez he de hacer brava josticia!	60

Sale Tringitania vestida de negro, con manteo y sotana

TRINGITANIA. ¡Alcalde, alcalde, <i>audite</i> y non fagáis, si acaso <i>non volite!</i> Yo soy, Alcaldes famosos, un dómine nigromante y vengo a quitar las brujas de este pueblo miserable: yo sé, por mi ciencia, hacer que un hombre, si tiene hambre, coma, si tuviere qué, y sé hacer que mienta un sastre.	65
ALCALDE. ¡Esa es grande habilidad!	
TRINGITANIA. Oiga usted, señor Alcalde: yo supe en fin, por mi ciencia, cómo había en estas partes un ejército de brujas que, con músicas y bailes, roban la hacienda y se beben de los muchachos la sangre, y así, por encantamento, he venido por el aire, de mi tenebrosa cueva a conjurar este Infante: sobre aquel negro cerrillo me subí y, en voces grandes, llamé a Plutón y le dije que las brujas me enviase, mas Plutón me respondió, más airado que un peraile, que le tenía este pueblo enojado, y que por darle un castigo y un azote	75
	80
	85
	90

	las brujas quiso enviarle.	95
	Yo al fin le desenojé prometiéndole de llevarle cincuenta escudos en oro, pero... mandó que el Alcalde se los llevase y que fuese conmigo, y que quiere darle un Privilegio, que el Pueblo quiere que en su archivo guarde. Y así vengo a dar la nueva:	100
	¡venid luego, pues la tarde se pasa ya; si no vais podrá Plutón enojarse y os sacará vuestras almas por uñas y calcañares! ⁶	105
ALCALDE.	Señor Quiromante, ⁷ diga al señor Plutón, que nadie ⁸ se ha de atrever a ir allá.	110
TRINGITANIA.	¿Eso ha de decir, Alcalde? ¿Quiere de su Majestad que una maldición le alcance y que le convierta en sapo, en lobo o en gerifalte, ⁹ en taba, en pata de buey o en una sota de naipes, o que arroje sobre el pueblo mil naves de mazapanes?	115
REGIDOR 1º.	No, no, por amor de Dios. Luego el dinero se saque del depósito y se lleve.	120
ALCALDE.	¿No podrán acompañarme dos regidores?	125
TRINGITANIA.	<i>Non posunt.</i>	
ALCALDE.	¡Ay, Dios! ¡Quién no fuera alcalde! ¿Y que por fuerza ha de ser esta noche?	
TRINGITANIA.	Plutón sale siempre de noche, que el sol	130

⁶ El 'calcañar' o 'calcañal' es el talón del pie, lo que resulta coherente con la mención a las uñas. Tringitania debe reforzar el texto (uña, calcañar) con el gesto, tocándose con la mano el talón y retorciendo los dedos. Eventualmente se pueden usar uñas postizas para jugar con la hipérbole.

⁷ En el impreso: Quiramonte, que parece un error producido por el oficial de imprenta que ha cambiado el orden de 'a' y la 'o' probablemente influido por 'monte'.

⁸ El texto dice 'nadie', pero es probable que en el original Moreto haya escrito el rústico 'naide'.

⁹ El gerifalte es un tipo de halcón, ave de presa y cetrería.

- de día puede quemarle.
- ALCALDE. Si es fuerza que habemos de ir...
vamos.
- TRINGITANIA. Yo me voy delante
a avisar al gran Plutón
para que las brujas bailen 135
y os prevengan una cena.
- ALCALDE. ¿Luego comen?
- TRINGITANIA. Como frailes.¹⁰
- ALCALDE. Pues denme a mí de comer
y en comiendo, que me maten.
- TRINGITANIA. ¿Ves aquel cerrillo?
- ALCALDE. Sí. 140
- TRINGITANIA. Pues id y en él aguardadme.
- ALCALDE. Vamos.
- TRINGITANIA. Y de aquí a media hora
los demás podéis buscarme.
- REGIDOR 2º. Vamos, pues, por el dinero.
- ALCALDE. Dios en paz de esto me saque. 145

Vanse y salen los¹¹ ladrones y se queda Tringitania

- SARGOSO. Ya tarda Tringitania. Plegue al Cielo
[.....-- elo]
que no le hayan cogido los villanos¹²
que pueden, con malicia y con engaños.
- LAMPAZOSA. ¿A caso no es aquella, 150
con venir de estudiante, nuestra estrella?
- SARGOSO. Ella es, (¿qué te da pena?)
la que transforma toda hacienda ajena,
con más cursos de azotes que hay almenas
y, en un día de Pascua, norabuenas. 155
- LAMPAZOSA. ¡Ya dichosos nos vemos,
pues que ya con nosotros te tenemos!
- TRINGITANIA. Venid, que retirados
el caso os contaré, que sois cuitados.

Vanse y sale el Alcalde con el dinero

¹⁰ La glotonería de los frailes, es decir, el clero regular, era harto proverbial. El fraile cebón frente al escueto cura.

¹¹ La edición trae 'dos', pero entiendo que, al ser personajes ya conocidos, lo que cumple es 'los'.

¹² Este pasaje no parece haber sido bien transmitido: en el original falta rima para 'Cielo' y la rima 'villanos/engaños' es errónea e impensable en Moreto. Conjeturo omisión de un verso y mala transmisión del vocablo de rima. No es cosa de proponer una enmienda, más o menos improbable, sino de constatar que el pasaje está mal transmitido.

Y las que vienen allí. 195

Van saliendo tres, de brujas

- BRUJA 1ª. ¿Dó está la Bruja Saltana,
prima hermana del Sofí,
nieta del conde de Hibernia¹⁶
y mujer de un alguacil?
- BRUJA 2ª. Yo soy la bruja Mirlada, 200
mujer del rey Amadís,
tan nieta del Conde Claros
que me ha visto sin candil
- BRUJA 3ª. Yo soy la bruja Bajón,¹⁷ 205
porque en Bóveda¹⁸ nací
y tengo la voz de cuervo
y las espaldas¹⁹ del Cid.
Yo soy bruja melindrosa
que a un menestril me comí
y me quedó atravesada 210
la flauta del menestril.
- ALCALDE. ¿Que vosotras sois las brujas
que andáis siempre por ahí
embrujaando a los muchachos
y a todas las gentes?
- TODAS. Sí. 215
- ALCALDE. ¿Sois mujeres o sois hombres?
- BRUJA. ¡Necio! ¿Que eso has de decir?
Mujeres somos.
- ALCALDE. ¿Con barbas?
- BRUJA 3ª. Son barbas de *quis vel quis*.²⁰
- ALCALDE. Y decí ¿por qué sois brujas? 220
- BRUJAS. No querértelo decir.
No hay cosa como estar²¹ bruja
para poder bien medir
en un hora todo el mundo

¹⁶ Hibernia alude al nombre clásico de Escocia, lugar propicio para brujas, como se sabe por Macbeth y señora.

¹⁷ El 'bajón' es polisémico, ya que alude al instrumento musical que hoy conocemos como 'oboe' (de haut bois) y también a "la ropa interior que traen las mujeres bajo las sayas", alusión maliciosa en una bruja, La voz 'aflautada' del bajón ser atribuye aquí a haberse tratado a un flautista o un oboísta.

¹⁸ La 'bóveda' es elemento arquitectural, pero también alusión a un pueblo gallego de Pontevedra.

¹⁹ No hay que descartar una posible mala transmisión por la 'espadas Colada y Tizona', más famosas, en lo que atañe al Cid, que sus omoplatos.

²⁰ Formulado en latinajo mostrenco: este o aquel.

²¹ La confusión 'estar/ser' es típica del habla vasca, otro buen lugar de brujas y sorguiñas. Esto se reforzará en el texto con la alusión al tamboril, tan castellano como vasco.

	desde Getafe a París	225
	por los aires voladores	
	en un escuadrón sutil	
	vamos cantando y tañendo	
	al son de este tamboril.	
Cantan:	<i>Andando de viga en viga</i>	230
	<i>pasamos el tiempo en fin</i>	
	<i>y haciendo males a todos</i>	
	<i>es el modo de vivir:</i>	
	<i>toca la gaitilla,</i>	
	<i>suene el añafil</i>	235
	<i>para que bailando</i>	
	<i>volemos así.</i>	
ALCALDE.	Famosa cosa es ser bruja.	
BRUJA 1º.	Luego en un prado gentil	
	se ponen cincuenta mesas	240
	para brindar y muquir ²²	
	sobre olorosos manteles	
	de holanda y de caniquís: ²³	
	verás mil panes de leche	
	entre otras tortadas mil,	245
	verás asado el conejo,	
	perdigada la perdiz,	
	en adobo la ternera	
	y empanado el francolín. ²⁴	
BRUJA 3º.	Y a las brujas que son nuevas	250
	les ponen delante sí	
	treinta escudillas de caldo	
	y seis varas de medir,	
	con estas varas, ²⁵ amigo,	
	sacar de entre perejil	255
	morcillas y longanizas	
	de las lindas que yo vi.	
ALCALDE.	Y ¿quién con esto no es bruja?	
TRINGITANIA.	No pueden todas subir	

²² El verbo ‘muquir’ es típicamente argótico por ‘manducar’. El diccionario de César Oudin lo explica como ‘en jargon, manger’.

²³ El ‘caniquí’, conforme a la rima asonante, se refiere a una tela muy fina, tipo tul o gasa transparente. Moreto ya lo ha usado en *El desdén con el desdén* y, antes que Moreto, don Luis de Góngora varias veces y también Quevedo. El verso se presta a un divertido juego escénico si la actriz que hace de bruja saca de su manga un cendal o pañuelo trasparente de color rojo y cita al alcalde usando el cendal a modo de muleta o capote de torero.

²⁴ El francolín es una gallinácea similar a la perdiz. Para facilitar la comprensión por el espectador moderno, este verso se puede modificar supliendo el inusual ‘francolín’ por ‘codorniz’, que mantiene la rima asonante: ‘y asada la codorniz’.

²⁵ Una vara mide aproximadamente 84 centímetros, por lo que 6 varas vienen siendo cinco metros.

	a ser brujas, que es un cargo mayor que el de un palanquín: ha de haber información de que se pueda engullir, de dos bocados, seis pellas de manjar blando ²⁶ y sutil.	260 265
ALCALDE.	Y aun veinte tomo en mi boca y aun treinta. Y si salen, mil. No las hubiera en el campo.	
TRINGITANIA.	Pues si nos quieres seguir, tenéis de untaros primero y desbударos así y dar cincuenta ducados de entrada y de celemín,	270
ALCALDE.	Aquí los traigo; yo quiero ser bruja.	
BRUJA 1ª.	Quitaos el vil sayo de sayas grosero y habéis de untaros así, porque con estos unguentos, invisible y sin morir seréis toda vuestra vida.	275 280
ALCALDE.	¡Bruja he de ser hasta el fin! Untadme y volemós luego.	
TRINGITANIA.	Por que no deis por ahí viendo volar de esa suerte y os hagáis pedazos mil tapad los ojos, que importa. Hola, tocá el tamboril, tened, amigo, los brazos, y a los hermanos seguí.	285

Tocan y cantan lo siguiente:

<i>Cantan:</i>	<i>Que de viga en viga, que de fin en fin, cantando, las Brujas hemos de vivir: toca esa guitarra, suene el añafil²⁷ para que bailando</i>	290 295
----------------	---	----------------------------

²⁶ No hay que descartar que ‘manjar blando’ sea una mala transmisión de ‘manjar blanco’.

²⁷ El añafil es la trompeta morisca. Para ajustar la asonancia y hacer más comprensible el pasaje el verso se puede sustituir por ‘suene el cornetín’.

ALCADE.	Luego, en un prado gentil les ponen cincuenta mesas para brindar y muquir.	325
REGIDOR 1º.	¡Asilde, tenelde, asilde!	
ALCALDE.	Entre otras tortadas mil veréis asado el conejo, perdigada la perdiz.	330

Entra el Cura con agua bendita y el Regidor segundo.

CURA.	¿¡Que está embrujado el alcalde!?	
REGIDOR 2º.	Ganas nos da de reir con los disparates suyos.	
ALCALDE.	<i>En platos de caniquí a las brujas que son brujas poneldes delante sí treinta escudillas de caldo y seis varas de medir: con estas varas, amigo, miden entre peregil, morcillas y longanizas de las más lindas que vi.</i>	335
CURA.	¡Echalde el agua benidta!	
ALCALDE.	Todos habéis de morir. ¿¡A una bruja tan honrada, decí, os atrevéis ansi?! ¡Morí todos!	340
REGIDOR 1º.	El Demonio se le ha entrado, que es sutil.	
CURA.	¡Yo te conjuro, Satán! ¡Vade retro, Satalín!	345
ALCALDE.	¡Ah, perros!	
REGIDOR 2º.	¡Ay, que me ha muerto! ¡San Cosme, San Antolín! Huid y dejalde ³⁰ todos.	
ALCALDE.	Yo ³¹ así os pienso seguir,	355

Haga meneos de bailar:

*que de viga en viga,
que de fin en fin,*

³⁰ Como en los casos anteriores mantengo las metátesis ‘dejalde/dejadle’ típicas como vulgarismos.

³¹ El impreso trae: Y así, lo que hace un verso incorrecto que obligaría a un hiato insólito. Enmiendo conjeturando una pérdida de ‘o’ por parte del oficial de caja.

*cantando, las brujas
hemos de vivir.*

359

Éntralos aporreándolos el Alcalde a todos y se da fin al entremés.