Ronda y galanteo en algunas piezas de teatro breve

Roberto Castilla Pérez
Aula-Biblioteca Mira de Amescua

El teatro del Siglo de Oro constituye una fuente inagotable que nos permite bucear en los conocimientos, las preocupaciones, los gustos y las costumbres de un pueblo, el español, durante el periodo más floreciente de su cultura. Se trata de un inmenso mosaico en el que se pueden rastrear la mayor parte de los aspectos idiosincrásicos de la sociedad española de los siglos XVI y XVII. Ese inmenso corolario tiene como actores protagonistas a las gentes que pululaban por la España de los Austrias con sus inquietudes, sus problemas y sus momentos de esparcimiento. Este aspecto hace inexcusable el acercamiento al teatro barroco cuando se quieren analizar los usos y costumbres de la sociedad española en muy distintos ámbitos. En este trabajo el tema que ha despertado nuestra curiosidad es el de la ronda, el galanteo, el cortejo y, al fin y al cabo, todas aquellas artes de las que se valían los habitantes del barroco español, o lo que es lo mismo, los personajes de las comedias, para alcanzar la correspondencia amorosa de la dama de sus sueños. El amor y la consecución del mismo son temas presentes en todas las comedias áureas, porque muy pocas, ninguna me atrevería a decir, de las que se pueden recordar están ajenas a una declaración amorosa, ya sea en la trama principal o en la secundaria de su argumento. Pero ¿qué ocurre con las piezas del teatro menor, con esa vasta producción de piezas breves, muy desconocida en la mayoría de los casos? Lo que ocurre con este tipo de composiciones, sobre todo con los entremeses, que serán los que nutrirán de ejemplos este trabajo, es que son obras escritas para ser intercaladas en las representaciones de otras mayores y con una clara función de divertimiento, de relajación de la tensión escénica, a la que se podía haber llegado en la representación de la comedia. Además, corre parejo con el aspecto anterior el apego, más o menos hiperbolizado, al pueblo y a sus costumbres. Son por ello piezas que permiten encontrar un amplio abanico de ejemplos sobre el tema que nos ocupa.

Antes de adentrarnos en los textos entremesiles, se hace necesaria alguna observación más. Del mismo modo que el amor es cosa de dos, en lo

que se refiere al galanteo no se puede decir lo mismo, ya que parece generalizado que exista un reparto, que casi siempre se repite del mismo modo, entre el galanteador que es el hombre y la galanteada que, en la mayoría de los casos, es la mujer. Se convierte de este modo la mujer en la clara protagonista y receptora del galanteo masculino. Por tanto, habrá que partir de la mujer, de sus costumbres, de las obligaciones que los hombres le habían impuesto y de su forma de vida para poder entender el fenómeno del galanteo en la sociedad española del Siglo de Oro. Para ello, los entremeses son una fuente inagotable de tipos femeninos que se mueven con desenvoltura por las piezas teatrales mostrándose, eso sí, con las premisas que el género impone, a saber, hiperbolizando las situaciones, pero siempre dejando una estela de realismo en las situaciones que plantean.

Esta estela de realismo la verifica Deleito y Piñuela en *La mujer, la casa y la moda en la España del rey poeta*, donde se realiza un recorrido por la sociedad española bajo el reinado de Felipe IV y comenta acerca de las mujeres barrocas:

> Las doncellas y damas honestas solían vivir bajo la custodia de severos guardianes domésticos –esposos, padres o hermanos–, que no hallaban otro recurso para mantener su honor libre de asechanzas sino poner a sus pupilas bajo cancel y la celosía, al uso de mujeres árabes y turcas, o hacerlas custodiar por escuderos o dueñas[1].

Pero la situación era mucho más delicada. La mujer tenía un atractivo especial para el hombre debido a ese enclaustramiento, se veía como lo prohibido, pero ¿qué pasaba cuando esta mujer llegaba al matrimonio, cuando, al fin y al cabo, el hombre recogía los frutos de su galanteo? Deleito y Piñuela lo expresa en los siguientes términos:

> En la sociedad española del siglo XVII, como en todos los tiempos y países, la mujer era el eje en torno al cual giraban apetencias y anhelos masculinos, pero en forma distinta a la de otras sociedades, y diversa también según la situación del bello sexo. La mujer en España era a la vez ídolo encantado y esclava doméstica. Para el enamorado, el objeto de sus ilusiones constituía un semidiós, ante cuyas aras precisaba rendir todas las ofrendas. Subsistía, más o menos teóricamente, el culto medieval caballeresco a la dama, y por ella, aun por la dama desconocida, arriesgaba la vida el hombre de honor a cada paso en desafíos callejeros.

[1] José Deleito y Pinuela, *La mujer, la casa y la moda (en la España del Rey Poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 17-18.

> Pero si la amada pasaba a la condición de esposa, perdía todo su encanto, y ningún ascendiente poseía en el hogar, siendo en él como un menor eterno bajo la férula inapelable del marido, que buscaba fuera de casa otras distracciones[2].

No queda aquí la cosa, ya que esta situación creó un tipo de mujer que continúa definiendo Deleito con estos argumentos

> La cultura de algunas damas degeneraba en exageración y caricatura. *Les femmes savantes*, que describió magistralmente Moliere en la comedia de ese título, no se daban solamente en París, pues la corte española tenía mujeres tan sabihondas, redichas y afectadas de lenguaje[3].

Sabihondas, redichas y afectadas de lenguaje y habría que añadir que presumidas, ya que eran capaces de provocar a un hombre y dejarlo maltrecho, si éste no las galantea cuando se las encuentra por la calle ocultas en sus tapados. Así se muestra doña Quiteria en el entremés de *Los coches*:

Dª QUITERIA Miente quien no dijere que soy linda
y que sola mi cara es la que brinda
y hace la razón, pues al hacerme
con tal aire, tal gracia y tal belleza,
de mí misma aprendió Naturaleza,
que para no agraviar lo figurado,
no se quiso valer de otro dechado,
y desde entonces cuanto más procura
hacer con perfección una muchacha,
parece que al formarla está borracha.
Yo sola soy la hermosa, la perfeta,
la forzosa ocasión del más poeta;
y esto sin pesadumbres, reyes míos.
Ríndanse luego a mis famosos bríos,
que soy un torbellino de hermosura.
Guardaos, hombres, guardaos de mi lindura,
que si como amenaza, mata y hiere,
¡cuitada de la bolsa donde diere!
Miente quien no dijere que esto no es cierto,
quien viendo mi beldad no se cae muerto;
que decir que se mueren son quimeras;

[2] Deleito y Piñuela, *Op. cit.*, p. 48.
[3] Deleito y Piñuela, *Op. cit.*, p. 43.

que no se han de morir sino de veras.
¡Fuera!, dije, que va mi airoso talle
atropellando vidas por la calle;
que soy del mundo soberano espanto[4].

Con un parlamento idéntico a este le responderá su contrincante en galanes, doña Aldonza.

La defensa del honor era la ocupación fundamental de los hidalgos de la época, pero había muchos elementos contrarios al mantenimiento de este honor, la mayor parte de las veces fuera de casa, y algunas dentro de la misma, ya que la propia dama era la que facilitaba la labor a su rondador enamorado. En el *Entremés famoso de Angulo*, ante un padre celoso guardián del honor de su casa, su hija, Taragontia, envía una carta a su enamorado Polvareda:

POLVAREDA Abro la carta, amante soy felice.
(*Lee*) «Mi bien, no puedo veros;
más me guarda mi padre que dineros;
si es que sois firme amante,
este remedio es sólo el importante:
yo me he fingido enferma,
haciendo más melindres que Belerma,
y mi padre ha enviado
a buscar un dotor; bien disfrazado
vendréis vos a curarme,
porque con esta industria he de casarme.
La esclava que os adora,
doña Tarangotia de Zamora»[5].

Polvareda rápidamente se aliará con dos amigos, Pantuflazo y Espantaperros, para que le ayuden en su fechoría y se introducirán en casa de doña Tarangotia, y después de un gran enredo, terminará siendo aceptado por el padre de la misma para que se convierta en su esposo.

Este excesivo celo de los *patres familias* por guardar la pureza de las mujeres que tienen a su cargo contribuirá al nacimiento de vicios y conductas endiablas, para que los enamorados consigan encontrarse y contarse

[4] Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Edición facsímil, Estudio preliminar e índices por José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad, 2000, p. 653.
[5] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 800.

sus cuitas amorosas, sus galanteos, al fin y al cabo. En el caso concreto de las mujeres se convirtieron en unos seres inaccesibles para los hombres, que tenían que buscar cualquier resquicio para poder llevar a cabo la empresa que tanto les importaba. Del mismo modo, este encerramiento excesivo conseguía que la mujer se convirtiera en caprichosa y se aficionase a una serie de actos rituales que exigía que su cortejador pagase celosamente. Narra Deleito y Piñuela la situación en estos términos:

> Ajenas a cuanto acaecía fuera de la zona de murmuración, ocupadas sólo en labores o rezos, cuando no en amoríos furtivos, sin leer ordinaria-menteotro libro que el devocionario, sólo vivían las mujeres para el lujo, la vanidad, la chismografía y el galanteo *de ocultis*. Prodigaban los antojos ridículos; y no las había más amantes de galas, obsequios, joyas, golosinas, afeites, dijes y perifollos. (Deleito, *La mujer*...)[6].

A declaración de intenciones suenan estas palabras de Tiburcia en el entremés de *La antojadiza*:

TIBURCIA
Oye este discursillo por mi vida,
pues el alegre día nos convida.
La dama es chimenea, amor el fuego,
el dinero la leña, el hombre el cebo.
Vase acabando el fuego, no le ceban,
y cuando más el hombre se confía
halla la chimenea helada y fría;
y así, pues la experiencia nos lo enseña,
para que dure el fuego, echalle leña[7].

Y esta pasión por el lujo y por el ser regaladas, llevó como casi siempre ocurre, a que se cayese en la picaresca y las mujeres se aprovecharon del enjambre de galanteadores que había en la corte, sin que la mayoría de las veces les importase otra cosa que ser invitadas a una merienda en uno de los lugares reservados en Madrid para tales usos, bien en el Prado, bien a orillas de ese aborto de río que era el Manzanares. Por tanto, para galantear a estas damas antojadizas, el cortejador tenía que hacer uso de un gran ingenio, y lo que es más importante, de su bolsa o faltriquera. Una de estas damas caprichosa y gustadora del lujo es la Cristina del entremés

[6] Deleito y Piñuela, *Op. cit.*, p. 19.
[7] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 807.

El amor al uso, que manda a su marido para que busque un criado y lo ponga a su servicio, que no es otro que hacer de portero de los cuatro galanes que cortejan a esta dama, y por los que ella se deja cortejar para conseguir sus caprichos:

CRISTINA Ahora bien, paso por todo;
vos me parecéis capaz
para el propósito mío
en que os tengo de ocupar.
Cuatro galanes me sirven:
destos quiero uno no más,
pero de los tres la mosca.
VEJETE ¡Qué moscateles serán!
Hombres, ya escucháis aquesto.
Por la espada de Roldán,
por el potro de Longinos
y por el cirio pascual,
que guardéis vuestros dineros[8].

Acepta el vejete la oferta y, tras lanzar una advertencia a todos los hombres, comienzan a desfilar los galanes que sirven a esta dama:

CRISTINA ¿En qué estado está el vestido?
TRISTÁN Mañana me lo darán
acabado, y le traeré.
[...]
LESMES La joya traeré esta noche
sin falta.
CRISTINA No hay tal galán
en cuantos me galantean[9].

No le da tiempo a Cristina a preguntar a los dos galanteadores que faltan por llegar; y es que éstos al acercarse a la casa y ver dentro de la misma a los dos anteriores, se encolerizan y comienzan a hacer preguntas comprometedoras, pero entre el vejete y la dama reinventarán el árbol genealógico de la familia y harán pasar a los dos primeros galanes por familiares de la dama y lo mismo harán cuando llegue el marido, convirtiéndose los cuatro galanes en hermanos.

[8] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, pp. 632-633.
[9] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 633.

Una mujer será quien, en el *Entremés de los pareceres*, critique esta situación abusiva de las mujeres hacia sus galanteadores. Afirma Petronila:

PETRONILA Vamos al caso agora, y sea cual fuere,
pregunto, y dime, niña relamida:
¿no te da este cuitado la comida,
los vestidos, la casa y los criados,
enviando por junto cada día
hasta dos papelones de alfileres?
Pues ¡válgante los diablos!, ¿que más quieres?
¿Piensas tú que los hombres el dinero
dentro de casa pueden acuñalle,
o piensas que se le hallan en la calle,
que así le pides descaradamente
ropa de levantar, impertinente?
Levántate sin ropa, o nunca el diablo
deje que te levantes de la cama.
¿Qué invención o qué tela es esta lama,
mujeres, que a los hombres afligidos
a pura lama los dejáis lamidos?
¿Qué tabíes son estos que se usan,
que por daros tabí, damazas bravas,
ellos se quedan en las puras tabas?
¿Qué telas escarchadas son aquestas
que dejan con su escarcha, cruel verdugo,
una bolsa más tiesa que un besugo?
¿Qué enaguas son aquestas, que sus puntas
penetran el talego más oculto
sólo porque una flaca tenga bulto?
O ¿qué medias de felpa, que parecen,
si en su lugar acaso los encuentro,
cueros de aceite, el pelo por de dentro?
Ahorrad de costa, que está flaco el tiempo,
y no hace poco un pobre dromedario
si no falta al santísimo ordinario;
que si no es quien lo gasta por su mano,
nadie sabe lo que es el cotidiano.
Señores hombres, reprimid las dádivas,
que piden las que son damas de oficio,
no por necesidad, sino por vicio.
No gastéis en bucólica el dinero,
que lo que pasa por el tragadero
luego se olvida y nunca se agradece;
que cuando a costa ajena come alguna,

aunque faisanes pongan en la mesa,
dice, entortando el labio con gran mengua,
como quien trae alcorza por la lengua:
«no como yo pichón; perdiz me enfada;
háceme mal ternera en empanada»,
muy a lo delicado y a lo meliflo
cuando va vuestra bolsa por la posta;
mas sabed que la tal come a su costa,
y si de un galán mísero se aparta,
lléveme el diablo si de berzas se harta.
Oidme, bobos: no hay mujer de aquestas
que dos dellos no traiga en escabeche,
uno rico a quien pele, otro a quien peche;
que cada vez que hay venta, mala o buena,
pagan al del tributo la veintena[10].

El galanteo se convertía, de este modo, en una actividad peligrosa, pero no faltaban las damas cortejadas por más de un caballero, que estaban dispuestos a correr todos los riesgos que acarrease dicha práctica y a cumplir todas las peticiones que sus damas les pidiesen. En algunos casos, estas pruebas no eran medidoras del amor que el galán profesaba a la dama, sino una estrategia de ésta para librarse de él, o para darle un buen susto y hacerlo desistir de sus planes. Es lo que les ocurrirá al Sacristán, a Perales y al soldado del *Entremés de la socarrona Olalla y Lanzas*. Los tres enamorados presentan sus requiebros a Olalla de una forma que no sería la propia de su categoría social, con tres sonetos burlescos. Tampoco Olalla es la hermosa y alta dama de El Quijote, sino que es una fregona. Se trata, por tanto, de una burla más a lo cosificado y estereotipado del lenguaje amoroso en ciertas épocas. El primero en llegar ante Olalla será el sacristán:

SACRISTÁN No con tan fino amor quiquiriqui
el gallo a sus gallinas les cantó;
no el tordo en sus campañas entonó
su solfa acostumbrada chirichí.
No el pollo tierno supo decir pí,
ni la arriscada clueca decir cló,
ni el asno en su tiplón A, E, I, O,
como yo te lo digo todo a ti.

[10] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 697.

No el gato con la gata en su sarao
(¡qué amorosos ejemplos miro y toco!)
cuando le entona el fuz y el marrañao
más amor le mostró. Por ti estoy loco;
mas, si me engolfo en tan hermosa nao,
por mucho que padezca, todo es poco[11].

Cuando el sacristán se marcha, llega Perales a galantear a Olalla. Lo hace en estos términos:

PERALES

En tu presencia no me puede ir mal,
verdadero retrato de un vergel,
que en tus labios se ve fino que clavel
con más finos matices que el coral.
Tus mejillas en campo de cristal,
de rosas son dechado y copia fiel.
¡Oh, alto y soberano aquel pincel
que de tal perfección hizo señal!
Alegrásme mis ojos, si eres sol
en la luciente aurora del Abril,
sirve a mi voluntad de facistol,
pues eres para dar envidias mil,
si bien en mis tormentas mi farol,
para hacer estos versos mi candil[12].

Sin haber concluido su soneto Perales, llega el soldado a ofrecer sus amores a Olalla:

SOLDADO

Ya conoces mi brío y altivez,
Olalla, la más bella fregatriz,
que si engaños bien puede el matiz
de tu rostro, afrentar la hermosa tez.
Mi corazón está como una pez
de sufrirte desdenes un cahiz;
no me despidas, zape; dime, miz,
así no falte mano a tu almirez.
Si te enternece mi angustiada voz,
en el templo de amor, triunfo de paz,
colgaré mis deseos y haré choz.

[11] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 732.
[12] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 733.

Y si no, arañen gatos esta faz,
y una res de vacuno me dé coz,
para que acabe en *ez*, en *oz* y en *az*[13].

Olalla escucha los tres sonetos y a los tres da parabienes, pero urdirá un plan para burlarse de sus galanteadores y, de paso, darles un buen susto para que escarmienten, ya que en el inicio del entremés ella había declarado:

OLALLA Cosa jamas oída;
no se ha visto mujer más perseguida.
Hombres, lléveos el diablo,
nadie arquee las cejas, verdad hablo.
¡Qué habéis de importunarme!
Estaos en vuestras casas y dejadme.
Bercebú os lleve el alma
si llevareis de mí amorosa palma,
que entre burlas y veras
os tengo que engañar de mil maneras[14].

Pero la crisis económica también afectó a los galanteadores y éstos se vieron obligados a menguar sus suculentos regalos. Las damas se percataron de la situación y debido a la picaresca, a la que antes se hizo referencia, algunas llegaron incluso a no comer en muchos días, al verse privadas de sus rondadores y, de paso, de los regalos en forma de comida. Así lo refieren Fabia y Matea en el entremés de *Los cuatro Galanes:*

FABIA Toma, no te haga mal: toma una higa.
MATEA Tomarela de grado,
por ser la primer cosa que he tomado
más ha de cuatro meses.
FABIA ¿Por qué, o cómo?
MATEA Porque no me lo dan, y no lo tomo.
FABIA Están los hombres ya tan acabados,
que no dan sino coces y bocados.
[...] En tiempos tan menguantes,
son como emperadores los amantes;
que si amor sus estados les inquieta,
en casa de las damas hacen dieta[15].

[13] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 733-734.
[14] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, pp. 731-732.
[15] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 519.

Ante estas damas antojadizas y caprichosas, cómo se comportaría el hombre a la hora de galantearlas y acercarse a ellas a requerir amores. Los textos lo muestran como un hombre enamoradizo, voluble, al que se puede moldear sin grandes esfuerzos y que se deja llevar sin ofrecer la más mínima resistencia. El personaje del Enamoradizo, en el entremés del mismo nombre se autorretrata con estos apelativos:

ENAMORADIZO Tengo el gusto de mozo primerizo,
que derretido cuanto lisonjero,
cuantas mujeres veo, tantas quiero.
Ninguna más que otra me provoca:
haré el amor a un orinal con toca;
que a un jumento con ella ya le he dicho
dulzuras y requiebros, y él muy grave,
abriéndome dos jemes de cabeza,
con dos coces pagó tanta fineza[16].

El hombre barroco se mostraba débil de carácter para estos asuntos y poco le importaba, la mayoría de las veces, quién fuera el sujeto de sus galanteos, lo primordial era que existiese un sujeto para ponerlos en práctica. Sí es cierto que cuando se acercan a la dama galanteada exponen directamente sus intenciones primeras, llegar al casamiento, quizá sea por el ahorro que les puede suponer evitar un largo galanteo; eso es lo que hace don Zurrapo en el *Entremés nuevo de Juan Francés*:

DAMA Sea v. sª. bien venido, señor don Zurrapo.
DON ZURRAPO Beso a v. sª. treinta pares de manos que tuviera
[...] ¡Qué bella está v. sª.! Falto de juicio
en ver esa fachada.
DAMA ¿Lisonjea?
DON ZURRAPO Requebrado me vea de una fea
pidiendo coche, río y fiambrera,
tres enemigos de la faltriquera,
si no sois, a pesar de Tajo y Darro,
casi tan dama como yo bizarro,
¿No lo encarezco mucho?
DAMA Sí, por cierto.
DON ZURRAPO ¡Que un jeme de carita me haya muerto!
¿Casarémonos hoy?

[16] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 629.

DAMA Pues, ¿tan presto?
DON ZURRAPO Tengo la voluntad siempre en camisa.
La postrera que veo es la que quiero;
soy cariñoso, y pégome al momento
si está con tocas, aunque sea un jumento[17].

Pero no todos eran así; estaban también los hombres tímidos que echaban mano de terceras y celestinas para poder acercarse de algún modo a la mujer amada. Su timidez y lo estereotipado del lenguaje del galanteo les hacía acudir a los servicios de estas celestinas con un lenguaje que las desquiciaba y que muchas veces les costaba entender. Es el caso de Lobato, que, en el *Entremés de la Melindrosa*, acude a Marisabidilla para que le ayude, pero lo hace en estos términos:

LOBATO Trampa con guardainfante,
treta con alma, chanza de portante,
enredo con basquiña,
embuste de dos pelos fondo en niña,
festejo universal de aquesta villa
y, sobre todo, Marisabidilla.

Marisabidilla no entiende nada y le pide que se aclare, porque de lo contrario no podrá hacer nada por él. A esto Lobato responde con una mayor claridad y mostrando sus intenciones de casamiento:

LOBATO Digo, engaño dorado,
que estoy hasta el gollete enamorado;
pero no es candelilla del demonio,
que como iglesia pido matrimonio[18].

Tras este breve análisis del fenómeno de la ronda y el galanteo por algunas piezas del teatro breve del Siglo de Oro, se pueden extraer algunas conclusiones de tipo general. En primer lugar, hay que partir de la base de que el elemento de ejemplificación que se ha utilizado como base para las distintas argumentaciones es la obra literaria. Una obra literaria perteneciente a un género muy concreto, el teatro breve, con unas características muy concretas, entre las que destaca la hipérbole como recurso básico del género. Por ello, no se puede caer en el error de querer identificar a la mu-

[17] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 705-706.
[18] Cotarelo y Mori, *Op. cit.*, p. 797.

jer barroca y sus artes para la ronda y el galanteo con los *tipos* que aparecen en estas piezas; antes bien, hay que verlas como reflejo de una sociedad en la que se podían dar algunos casos de este tipo. Es decir, las piezas del teatro breve con sus caracteres no son un documento histórico, sino meramente testimonial.

Lo que sí ocurre es que lo que consiguen las piezas de teatro breve es abrir el abanico de posibilidades de tipos femeninos en el barroco español y ampliar la perspectiva en la caracterización clásica de la mujer del seiscientos. De este modo, hay algunos aspectos que hacen que esta mujer de las piezas breves se aleje de aquellas idealizaciones femeninas, cuyo único papel era representar el tópico de belleza femenina. Se presenta como una mujer batalladora; una mujer que es el objetivo y fin último del galanteo masculino, pero provocadora de ese galanteo y que se siente halagada con el mismo; una mujer no tan preocupada por conseguir un hombre y casarse con él, para poder salir de la casa paterna y las distintas opresiones a las que estaba sometida, sino que se siente muy cómoda cuando es agasajada y cortejada. En conclusión, unos tipos femeninos alejados de la concepción clásica de mujer sumisa, obediente y sujeta a las decisiones que todos toman por ella y que tiene que acatar.