

**CERVANTES Y CALDERÓN: EL EPISODIO DE CLAVILEÑO
(QUIJOTE, II, 40-41) Y LA BURLA A OTÁÑEZ EN *EL ASTRÓLOGO
FINGIDO***

Carlos Mata Induráin

*A Koribantes,
que con notable acierto
representaron «El astrólogo fingido»
con motivo del IV Centenario de Calderón*

1. CERVANTES Y CALDERÓN

La relación existente entre Cervantes y Calderón ha sido puesta de manifiesto por varios autores, que han estudiado bien los puntos de contacto generales entre ambos escritores, bien los paralelos en determinadas obras o en pasajes concretos¹. Por ejemplo, en su trabajo de 1957 Alberto Sánchez destacaba «la clara estela cervantina, siquiera se manifieste difusa una que otra vez, en la obra dramática de Calderón de la Barca», que en su opinión entraña una admiración singular, un homenaje, «la pleitesía rendida por el gran dramaturgo del barroco español al genio universal de Cervantes»². Por su parte, E. M. Wilson señalaba que pocos críticos habían relacionado «al mayor novelista español con uno de los dos más grandes dramaturgos de ese mismo país»; opinaba que «Calderón toma de Cervantes todo aquello que le sirve para sus propósitos, rehaciéndolo y situándolo en un nuevo contexto»; y que, aunque ambos parecen muy distintos entre sí, «en varias ocasiones el humorismo de estos dos grandes escritores resulta asombrosamente similar»³. Más recientemente, Ignacio Arellano ha repasado con exhaustividad los principales puntos de contacto que se aprecian en la producción literaria de ambos ingenios⁴.

Por otra parte, este año 2000 —en que se conmemora el IV Centenario del nacimiento de Calderón— parece ocasión apropiada para volver sobre la misma materia. Una de las reminiscencias cervantinas más claras en el teatro calderoniano —dejando aparte la perdida comedia *El hidalgo de la Mancha*— es la burla que sufre el criado Otáñez en el tercer acto de *El astrólogo fingido*, cuando don Diego y Morón fingen que son capaces de trasladarlo a sus Montañas natales y se consuma el engaño (se trata de un falso vuelo mágico, similar al de don Quijote y Sancho a lomos de Clavileño). Valbuena Briones afirma taxativamente: «La burla que se hace a Otáñez es la huella cervantina más concreta en Calderón. El paralelismo entre las escenas de don Quijote y

Clavileño, y Otáñez y su encantamiento, es evidente»⁵. Pues bien, en este trabajo me propongo analizar con detalle la relación entre ambos pasajes, deteniéndome especialmente en el estudio de la función de *burla* que desempeñan ambos episodios en el contexto de las respectivas obras en que se insertan. Pero, en primer lugar, bueno será recordar los principales datos del episodio de Clavileño.

2. EL EPISODIO CERVANTINO DE CLAVILEÑO

La aventura de Clavileño (*Quijote*, II, 40-41⁶) constituye el remate del episodio de la dueña Dolorida (que comienza en II, 38) y se enmarca en un contexto general más amplio, el de las burlas urdidas por los Duques y su mayordomo para engañar a don Quijote y Sancho y reír a costa de la locura de uno y la simplicidad de otro. Como explica la dueña Dolorida —el burlesco mayordomo de los Duques—, el caballo será enviado por el gigante Malamb Bruno para que amo y escudero puedan volar hasta Candaya y resolver así dos encantamientos, el de los príncipes don Clavijo y doña Antonomasia y el concerniente a su propia persona (dueña Dolorida-condesa Trifaldi) y a las dueñas barbadas. Esta nueva burla, tramada por los aristócratas y sus coadyuvantes conforme al estilo caballeresco, se desarrolla a lo largo de dos capítulos, el II, 40, «De cosas que atañen y tocan a esta memorable historia» (aquí se describen las características de Clavileño el Alígero) y el II, 41, «De la venida de Clavileño, con el fin desta dilatada aventura», donde se pone en práctica el plan burlador. Clavileño, recordemos, es un caballo de madera, el mismo que usaron —se dice— los amantes Pierres y la linda Magalona, que vuela veloz y con paso llano y reposado y en el que caben dos personas. La «memorable aventura» sucede en el jardín de los Duques, de noche. Cuatro salvajes traen el caballo de madera, que dispone de una clavija para gobernar sus subidas y bajadas; los jinetes deben taparse los ojos hasta que el caballo relinche, pues esa será la indicación de que el viaje ha finalizado. Toda la escena es ridícula, porque el caballo no tiene riendas ni estribos y a don Quijote le cuelgan las piernas; al mismo tiempo, Sancho tiene que sufrir las duras ancas de tabla, porque la montura no sufre que le pongan ningún cojín (para ir algo más descansado, se pone a mujeriegas). Las voces de los presentes les indican a amo y escudero que van subiendo, aunque el buen sentido de Sancho anota la objeción de que esas voces se oyen demasiado cerca. El paso de Clavileño es tan llano, afirma don Quijote, que parece que no se mueven.

Los agentes activos de la burla siguen siendo los Duques y sus criados: «tan bién trazada estaba la tal aventura por el duque y la duquesa y su mayordomo, que no le faltó requisito que la dejase de hacer perfecta» (ed. de Gaos, p. 570). Así, les dan aire con fuelles y don Quijote cree que atraviesan las distintas regiones del aire, hasta llegar a la del fuego (entonces les acercan estopas ardiendo a la cara con unas cañas). Al final, pegan fuego al caballo por la cola y estalla con los cohetes tronadores que lleva dentro; desaparecen la Trifaldi y las dueñas barbadas, quedando los demás como desmayados en el jardín. Don Quijote y Sancho, chamuscados y maltrechos, quedan atónitos al verse de

nuevo en el mismo lugar de donde partieron; sin embargo, ven hincada en el suelo una gran lanza con un pergamino, en el cual Malambruno les comunica que ha quedado satisfecho de la prueba, de forma que dejará mondas a las dueñas barbadadas y libres a don Clavijo y doña Antonomasia. El Duque hace como que vuelve en sí, y lo mismo la Duquesa y los otros, «con tales muestras de maravilla y espanto, que casi se podían dar a entender haberles acontecido de veras lo que tan bien sabían fingir de burlas» (pp. 573-74).

El episodio todavía tiene una coda final, muy importante: la Duquesa pregunta a Sancho qué tal fue el viaje y el buen labrador explica que se levantó la venda de los ojos y pudo ver la tierra del tamaño de «un grano de mostaza» y a los hombres «poco mayores que avellanas»; no sólo eso: al verse junto al cielo, se apeó para jugar «casi tres cuartos de hora» con las siete cabrillas (las Pléyades). A su vez, el Duque consulta su parecer a don Quijote, quien opina: «o Sancho miente, o Sancho sueña» (p. 576). Sin embargo, el escudero da las señas de las siete cabrillas, sus colores («las dos verdes, las dos encarnadas, las dos azules, y la una de mezcla», p. 576); el Duque, olvidado todo decoro, le pregunta si vio también algún cabrón, y obtiene una digna respuesta de Sancho. Tal es el fin de la aventura de la dueña Dolorida, «que dio que reír a los duques, no sólo aquel tiempo, sino el de toda su vida, y que contar a Sancho siglos, si los viviera» (p. 577). Pero todavía resta un último y revelador aparte entre amo y criado: «Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más» (p. 577).

La clara relación entre ambos episodios, el de Clavileño (ascenso a la esfera celestial) y el de la Cueva de Montesinos (descenso a lo profundo de los abismos), ya ha sido puesta de manifiesto por la crítica⁷. Además, existe mucha bibliografía sobre las fuentes de Clavileño y es cuestión en la que no me interesa ahora detenerme⁸. Bastará con recordar que se han señalado fuentes persas, indias, la historia del caballo de madera de *Las mil y una noches*, *Clamadés y Clarmonda*, *Valentin et Orson*... Sí quiero detenerme un instante en las interpretaciones sobre la importancia y la función del episodio, que son variadas. Para Gillet, aunque considera que es «burlesco en su totalidad», tiene una trascendencia simbólica de éxtasis místico:

Parece que en un pasado ya lejano el vuelo de Don Quijote y Sancho en un caballo de madera entrañaba un significado místico. No es fácil darse cuenta de ello leyendo el episodio de Clavileño, burlesco en su totalidad. En su fondo, sin embargo, es el relato de un raptó espiritual en el que se supone que el alma trasciende los límites del espacio y del tiempo. Puede tomar la forma de un viaje por los aires o por la profundidad de la Tierra. Tiene correspondencia esencial, desde luego, con el episodio de la *Cueva de Montesinos*, en los capítulos 22 y 23, también de la Segunda parte. [...] el vuelo de Clavileño, aunque reducido a farsa, representa en realidad un vuelo del alma, como lo es también con más color de verdad, el sueño de la *Cueva de Montesinos*⁹.

Carlos Orlando Nállim, quien considera que el fantástico vuelo del caballo de madera es «burla para los duques, sus allegados y sirvientes, alado encantamiento para el héroe y su escudero, divertido entretenimiento para los lectores»¹⁰, destaca la existencia de dos narradores, el principal y el propio Sancho, que es quien se apodera al final de la historia de Clavileño:

Prácticamente toda la «historia» del caballo Clavileño le pertenece a Sancho. Él imagina, él habla y los demás atentamente están escuchando una nueva obra de arte literario, que se funda en la larga tradición del caballo, del caballo volador. Nueva obra de arte con la que culmina jocosa y espléndidamente tal tradición multiseccular¹¹.

Y especialmente me interesa la interpretación de este episodio ofrecida por Augustin Redondo¹², quien analiza en clave carnavalesca todo el episodio de la dueña Dolorida (II, 38-41), enlazándolo además con lo que él denomina una «tradición cazurra» de corte erótico. Redondo destaca el abigarramiento carnavalesco, las inversiones paródicas y la degradación del universo caballeresco que operan en el conjunto de las burlas que idean los Duques en su palacio y que sufren «el cuaresmal Caballero de la Triste Figura y su rústico y carnavalesco escudero». El crítico francés explica muy bien el sentido de la parte final de la historia de Clavileño, que torna en burlados a los burladores iniciales:

Este festivo ambiente carnavalesco es el que impera en todo el episodio y aparece especialmente en las jocosas intervenciones de Sancho [...]. Sancho cuenta socarronamente lo que ha observado durante el fingido viaje aéreo y los duques no pueden contradecirle porque sería revelar la realidad de la burla que el escudero y su amo han sufrido. De tal modo, es Sancho quien domina la situación. Invierte las relaciones entre burladores y burlados. Es él quien triunfa, él quien impone su punto de vista y se burla descaradamente, a su vez, de los aristócratas, que tienen que aguantarse¹³.

No deja de ser significativo —añade— que los colores de las cabrillas que menciona Sancho sean precisamente los colores simbólicos de la locura. En ese contexto de «mundo al revés», la risa carnavalesca escarnece a todos: «las burlas se vuelven en veras y los burladores se hallan burlados», como dirá el mayordomo en el capítulo II, 49.

3. LA BURLA A OTÁÑEZ EN *EL ASTRÓLOGO FINGIDO*

El astrólogo fingido es una pieza primeriza de Calderón (dataría, según Hilborn, de 1624-1625), publicada en la *Parte veinte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores e ilustres poetas de España* (Zaragoza, 1632, con licencia de 15 de marzo de 1632). La obra alcanzó un considerable éxito y conoció varias ediciones y adaptaciones en distintos idiomas¹⁴. El argumento puede resumirse así: don Juan, que ha servido dos años a doña María obteniendo tan sólo desdenes de ella, decide marchar a las guerras de Flandes para que una bala enemiga acabe con su vida; sin embargo, en el momento de la despedida, la dama le confiesa que corresponde a su amor. Entonces el galán decide quedarse en Madrid, escondido en casa de un amigo. Otro galán, don Diego, también ama a doña María y, enterado del secreto de la pareja, se decide a hablar atrevido a la dama. Para explicar cómo está enterado de la presencia del rival en Madrid, don Diego tiene que fingir —con ayuda de su criado Morón, que es quien trae la industria— que es un famoso astrólogo y que posee la facultad de ver las cosas más escondidas. Esta ficción va a dar lugar a mil enredos y confusiones (hay también otras intrigas amorosas secundarias: don Juan-doña Violante, don Carlos-doña Violante...). La fama del falso astrólogo se extiende como un reguero de pólvora por la Corte, ansiosa

de novedades. Al final, el simpático embustero habrá de reconocer la falsedad de sus conocimientos astrológicos y quedará desengañado, perdiendo a la dama por cuyo amor luchaba (la comedia, en efecto, acaba con el anuncio de la boda de doña María y don Juan). Toda la obra es un continuo sucederse de burlas, engaños y fingimientos; como resume don Juan, «De un engaño salieron mil engaños» (p. 159a); además, los personajes se mienten constantemente los unos a los otros y ninguno guarda los secretos que se les van confiando.

Antes de entrar en el análisis de la burla a Otáñez, convendrá repasar todo ese ambiente general de burla que preside la obra. A lo largo de la comedia se repiten hasta la saciedad expresiones que aluden a los distintos engaños de los personajes o que ponderan la confusión de ellos derivada¹⁵: *burla, mentir, fingir, fingimiento, extremado cuento, engaño, industria, encanto, suceso semejante, apretado lance, lindo cuento, suceso más gracioso, encanto, engañar, confusión, ¿quién vio confusiones tantas?, fingir mentira, laberinto, confuso abismo, el enredo es lindo, aprieto...* La primera jornada desarrolla una industria y un secreto: la permanencia en Madrid de don Juan, quien ya había anunciado su partida a Flandes. La jornada segunda se construye en torno a la ficción del falso astrólogo. En la tercera todavía se añadirán nuevos engaños que complicarán el enredo, para al final irse desenredando los complejos hilos de la trama y la maraña.

La importancia de la burla y el enredo queda destacada en las propias réplicas de los personajes: «Jamás espero / entender tan notables confusiones», dice don Carlos (p. 133b); la jornada primera acaba con un don Diego resuelto a hablar a doña María a toda costa, y el comentario de Morón —las últimas palabras del acto— es: «Yo pienso / que ha de nacer deste amor, / señor, un notable cuento» (p. 137b). El verbo *fingir* figura desde el propio título, pero hay además muchas otras alusiones a *ficciones*: «Aqueste agora ha fingido / que a Flandes va a ser soldado; / y es mentira, que ha quedado / en una casa escondido / de un don Carlos de Toledo», le cuenta Beatriz a Morón (p. 135b); ella es la secretaria de ese amor y pide la complicidad del criado: «y sólo deste delito / somos cómplices los tres» (p. 135b), «Esto para entre los dos» (p. 136a). Importante es también el campo léxico de la *mentira*; se pregunta Beatriz, refiriéndose a don Diego: «¿quién vio tal facilidad / de mentir?» (p. 141b); Morón reconoce paladinamente: «Mi astrología / pendenga es, si bien se mira, / en tan intrincado juego, a donde mentir se tira; / pues con ella se hace luego / la quíñola o la mentira» (p. 141b); don Carlos dice a propósito de doña Violante: «Ya con la verdad espero / engañarla» (p. 145b); y, en fin, Quiteria a doña Violante: «Tus desengaños verán / que todo es mentira y juego» (p. 145b). Adrienne Schizzano Mandel ha escrito a propósito de estos continuos engaños:

En la semiótica de la comedia se resume la función del engaño. El engaño de don Diego es acogido por todos los personajes, deseosos de penetrar otra realidad detrás de las apariencias. Cada uno consulta al supuesto sabio, para que éste haga desaparecer a través de su ciencia la oposición entre el ser/parecer. Sin embargo, estos personajes tendrán que quedarse decepcionados y frustrados, porque forman parte de este vulgo crédulo que no sabe distinguir entre el ser y el parecer, entre realidad y engaño¹⁶.

La impresión de burla, engaño y juego que impregna toda la comedia queda reforzada asimismo por diversas alusiones metateatrales. Así, dice Beatriz a doña María:

Dama
de comedia me pareces;
que toda mi vida vi
en ellas aborrecido
al rico, y favorecido
al pobre, donde advertí
su notable impropiedad;
pues si las comedias son
una viva imitación
que retrata la verdad
de lo mismo que sucede,
¿a un pobre verle estimar,
cómo se puede imitar,
si ya suceder no puede? (pp. 128b-129a).

Hay también un comentario sobre los tópicos amores de los criados en paralelo a las relaciones sentimentales de sus amos: Morón se muestra dispuesto a amar a Beatriz si su amo don Diego ama a doña María, «que un criado siempre fue / en la tabla del amor / contrapeso del señor» (p. 133a). Véase igualmente esta otra alusión a la poca verosimilitud de los lances dramáticos:

| | |
|-------|--|
| DIEGO | Por la reja de la calle este papel has de echalle; porque, si le llega a ver, siendo público el secreto, por fuerza a su casa irá aquesta noche, y tendrá nuestra burla lindo efeto. |
| MORÓN | ¿Piensas que comedia es, que en ella de cualquier modo que se piense, sale todo? ¿Si él lee, y no va después?... |
| DIEGO | Excusas habrá. Entre tanto mudarnos los dos podemos, para que a la vista estemos de en lo que para el encanto (p. 148). |

Mucha importancia tiene igualmente en esta comedia el secreto o, mejor dicho, el que no se guarden los distintos secretos que importan a diversos personajes. Dice don Juan a doña María: «muerte me dé / a traición el más amigo, / si quebrantare la ley / del secreto» (p. 131a); y doña María a su criada: «Tú has de ser, / Beatriz, la que has de tener / la llave deste secreto» (p. 131b). Sin embargo, cuando don Diego dé a Beatriz una cadena, ella exclamará en un aparte: «¡En qué aprieto / se va poniendo el secreto!» (p. 132b). Consideremos además este diálogo entre Beatriz y Morón:

| | |
|---------|--------------------------------|
| BEATRIZ | Jamás de mi boca lo sabrás. |
|---------|--------------------------------|

- MORÓN Pues de ti lo he de saber.
 ¿No sirves y eres mujer?
- BEATRIZ Sí.
- MORÓN Pues tú me lo dirás (p. 133a).

Luego don Juan previene a su amigo don Carlos: «Importa al fin para un honroso efeto / el quedarme en Madrid con tal secreto, / que si a vos no os hallara, / por no fiarme de otro no quedara» (p. 133a-b). Y más tarde Morón le explica a don Diego:

Si su amo no viniera,
pienso que me lo dijera;
que Beatriz es muy mujer,
y nada me negará,
porque es ley de las mujeres
«contarás cuanto supieres» (p. 135a).

Así es, y al final Beatriz accede a contarle: «Yo, Morón, te lo dijera, / si me juraras aquí / tenerme siempre secreto» (p. 135b); el criado lo promete «a fe de gallego», que no debe de ser juramento muy fuerte, pues inmediatamente va a revelarlo todo a su amo:

Mas ¡qué fuerte es un secreto!
Mucho es no haber reventado
del tiempo que le he callado.
Mi vida está en grande aprieto
si no lo digo. Advertid:
esto que me han dicho agora,
mátenme si de aquí a un hora
no se supiere en Madrid,
porque trompa de metal
la voz de un criado es,
que hablando en el Lavapiés
le han de oír en Foncarral (p. 136a).

En un aparte posterior insiste en la imposibilidad de guardar el secreto: «Beatriz, ya pruebo a callar; / mas vive Dios que no puedo» (p. 136a); y a su amo le habla así, jugando de los vocablos: «No te lo puedo decir, / y por decirlo reviento; / que aunque el secreto sea santo, / yo no guardo a San Secreto» (p. 136a). Ahora es Morón quien pide a su amo que sea discreto con la información revelada; don Diego asegura que así hará, pero matiza: «Claro está que he de callar; / mas no puede el sentimiento / tal vez dejar de mostrarse» (p. 136b). Y, en efecto, nada más encontrarse con su amigo don Antonio, ya rabia por echar de la boca lo que sabe: «A vos / lo dijera, si el secreto / no viniera encomendado» (p. 137a), y se lo cuenta «aquí para entre los dos...» (p. 137a). A continuación, justo en la escena siguiente, don Antonio le pide confirmación del dato —la presencia de don Juan escondido en Madrid— a don Carlos, «y esto para entre los dos» (p. 137b); el caballero le explica: «Aunque no tengo / licencia para decirlo, / con vos no se entiende eso; / y aquí para entre los dos, / cuanto habéis pensado es cierto» (p. 137b). Esta serie de revelaciones en cadena resulta muy cómica (lo contado nunca queda «para entre los dos»), y el efecto humorístico se ve aumentado con el detalle de

que con cada nuevo relator aumenta el tiempo que don Juan lleva escondido en Madrid: «debe de haber más de un año...» (Morón, p. 136b), «dos años ha, o poco menos» (don Diego, p. 137a), «va para tres años» (don Antonio, p. 137b), «habrá cuatro años y medio» (don Carlos, p. 137b).

La segunda jornada, ya lo anotaba, va a desarrollar la ficción de don Diego como falso astrólogo: el galán reprocha a doña María que tenga a su enamorado escondido en Madrid. Doña María, enfadada, piensa que ha sido Beatriz quien la ha traicionado, y entonces don Diego le pide a su criado: «Sácame, por Dios, Morón, / de tan grande confusión, / con alguna industria» (p. 139a), a lo que éste replica en aparte: «¿A mí / me falta hoy una mentira, / no sobrándome otra cosa / todo el año?» (p. 139a). Don Diego se ofrece a corroborar cualquier cosa que maquine: «Yo te ayudaré a mentir» (p. 139a). Morón explica entonces que su amo es un «grande astrólogo», y por eso conoce la permanencia de don Juan en la Corte (don Diego no puede disimular su sorpresa ante esta extraña ficción: «Él dirá mil disparates», «Él dirá mil desatinos», p. 139b). Ahora va a haber un nuevo secreto que guardar, pues la práctica de la astrología resultaba, cuando menos, sospechosa, por su posible relación con la brujería y la hechicería. Así que don Diego le pide a doña María que lo guarde con estas palabras:

Y pues que fío de ti
este secreto, aunque seas
mujer, sabe desmentir
la opinión que las acusa
de fáciles (p. 140b¹⁷).

Un avance de la ficción va a consistir precisamente en la divulgación de la fama de astrólogo de don Diego por toda la ciudad, tarea de la que se va a encargar fundamentalmente don Antonio: «aquí doy / principio a la industria mía» (p. 143b); este personaje entrará de lleno en el juego de la mentira: «¡por Dios, don Diego, que el mentir es gusto!» (p. 146a), y casi hasta llegará a creer sus propias mentiras: «Tanto una novedad Madrid esfuerza, / que mi mentira la creí por fuerza» (p. 146a). Por otra parte, se añade un nuevo secreto a la lista: don Diego promete a doña Violante llevar a su casa esa noche a don Juan, al que adora, si le asegura que guardará el secreto, y así lo hace la dama.

La tercera jornada comienza con nuevos fingimientos, y así doña María alecciona a don Juan sobre lo que ha de decir a su padre Leonardo: «Advierte / bien en lo que has de fingir» (p. 151a); en efecto, el galán le dice al viejo que viene de Zaragoza para resolver un pleito en la Corte; luego subraya la criada Beatriz: «Y ¡qué bien Don Juan fingió!» (p. 152a). Por su parte, doña María también engaña a su padre fingiendo que ha perdido una joya (en realidad, se la ha entregado a su amante); don Diego engaña a doña Violante haciéndola creer que don Juan la ama (ya había advertido don Juan «que es muy fácil de engañar / la mujer enamorada», p. 149b, en alusión precisamente a doña Violante); a su vez, doña Violante quiere castigar el desvío de don Juan fingiendo que ama a don Carlos, etc., etc.

Crecen, pues, las burlas y los enredos; todos atosigan a don Diego con consultas en las que se ve apurado para mostrar los conocimientos de una ciencia astrológica que no posee; tanto es el cansancio y el hastío, que se lamenta de que haya corrido por Madrid su fama de astrólogo: «¿En qué laberinto / me

pusisteis, Don Antonio?» (p. 156a). Al final, toda la ficción astrológica se desmorona, quedando castigado don Diego; en la escena final todos le reprochan su falsa astrología; doña Violante, más explícita, advierte: «No creas a este embustero, / porque en cuanto dice miente» (p. 161b). Las últimas réplicas aluden a la circunstancia del secreto inicial no guardado:

- BEATRIZ Ya mi señora no pierde,
 supuesto que está casada,
 en cuanto llegue a saberse.
 Yo le dije tus amores [*A su ama.*]
 a Morón.
- MORÓN Y brevemente
 yo se los dije a Don Diego.
- ANTONIO Y él a mí.
- CARLOS Yo estoy presente,
 a quien vos se lo dijisteis,
 porque yo estaba inocente,
 y se lo dije a Violante.
- MORÓN ¡Muy lindo secreto es este!

Como podemos apreciar por este apretado resumen, todo en la comedia de *El astrólogo fingido* es burla. Pero examinemos ahora la burla concreta que sufre Otáñez, que es un rústico montañés (los montañeses pasaban en la época por ser cortos de ingenio, crédulos y fáciles de engañar¹⁸). Para Wilson, este episodio cervantino «se presenta de forma algo precipitada en la última escena, sin haber sido anticipado», si bien luego concede:

Aunque la idea de la obra proviene de Cervantes, el marco es original de Calderón, y el incidente burlesco encaja perfectamente dentro de las mixtificaciones de la trama que preceden al desenlace. Lo que Calderón toma prestado de Cervantes resulta efectivo dramáticamente, y contrasta con las dificultades de carácter más serio a las que se enfrentan los desconcertados personajes masculinos y femeninos (incluyendo al mismo Don Diego), los cuales están igualmente equivocados en sus suposiciones¹⁹.

Sin embargo, como muy bien ha explicado Arellano, el episodio del vuelo mágico que constituye la burla a Otáñez está perfectamente trabado en el conjunto de la obra:

Se trata de un episodio que Wilson analiza con cierto descuido, considerándolo presentado «en forma algo precipitada en la última escena, sin haber sido anticipado», pero que en realidad Calderón adapta de manera espléndida a la trama y objetivos de su comedia. Por una serie de enredos, muchos personajes de la comedia se empeñan en considerar a don Diego astrólogo eminente. Hacia el final de la obra, que construye sus máquinas en progresión creciente, varios personajes acuden a don Diego para hacerle sucesivas peticiones absurdas confiadas en su supuesta capacidad mágica: Violante le pide ayuda en sus amores, don Carlos lo mismo, el viejo Leonardo quiere que le encuentre una joya perdida, y por fin Otáñez, escudero montañés, le pide que lo traslade a la Montaña por vía mágica, para ahorrarse la costa del viaje. El criado Morón pide a su amo que le deje ocuparse del asunto y empieza la trama de la burla de que el escudero será objeto. Es, pues, una burla provocada por una de las peticiones absurdas con que los personajes acuden al astrólogo: refleja en clave más grotesca la misma sátira ejercida sobre los demás crédulos. La misma burla se construye cuidadosamente en varios tiempos: momento de la petición, en que Morón, por medio de apartes, indica al público que se

propone burlar al vejete, al tiempo que da instrucciones a este para que vaya ridículamente vestido con botas, espuelas y papahigo; momento de ejecución, en que ata a Otáñez con los ojos vendados a un banco del jardín y le hace creer que va volando sobre un sastre demonio, y momento de la revelación de la burla, que se coloca en el desenlace de la comedia, donde se revelan el resto de las burlas. No es, pues, una escena que Calderón ponga al final de manera fortuita, como si no quisiera perder una oportunidad cómica, sino que está perfectamente pensada como culminación jocosa de una trama de credulidades ridículas objeto de sátira, concebida en modo especular al trasladar a los dos personajes subalternos, en clave más ridícula aún, la relación establecida entre los otros peticionarios y el astrólogo fingido²⁰.

En efecto, todo el episodio está muy bien preparado y desarrollado, y su inclusión al final de la comedia en modo alguno resulta gratuito: ese guiño cervantino no es un mero añadido artificial que pueda suprimirse sin más contemplaciones. En la primera jornada, Otáñez tiene tan sólo una breve réplica de dos versos y medio, con la que se limita a pedir licencia para que entre don Juan de Medrano. En la segunda jornada, cuenta con dos intervenciones, una para subrayar un comentario de doña María sobre los males que se derivan a quien se fía de criadas (p. 139a; Otáñez será luego engañado por un criado) y otra que lo muestra deslumbrado, dada su ridícula credulidad, por el saber del falso astrólogo («¡No he visto, por San Crispín, / hombre más sabio en mi vida!», p. 141a²¹). Es avanzada la tercera jornada cuando sale Otáñez y pide:

Don Diego, por quien se dijo
lo de «¡oh, qué lindo Don Diego!»
pues sois el Don Diego lindo,
a suplicaros me atrevo
un poco, por haber sido
criado de una señora
que vos amáis y yo sirvo. [...]

Yo he vivido
mucho tiempo muy reglado,
con cuya cuenta he podido,
para pasar mi vejez,
juntar algún dinerillo.
Quisiera irme a la Montaña,
y por temer los peligros
que a un hombre, y más con dineros,
suceden en los caminos,
y por ahorrarme la costa,
humildemente os suplico
que me enviéis a mi tierra
por encanto; pues yo he oído
que llegaré, si queréis,
en un instante muy chico (p. 157a).

El criado Morón le pide a don Diego que le deje ocuparse personalmente de este asunto: «Este encanto o este hechizo / a mí me toca, señor; / y así por merced te pido / me le remitáis a mí» (p. 157a). Don Diego acepta y dice a Otáñez que esté prevenido para la noche. El montañés protesta, porque no se fía de «este Morón», pero don Diego le tranquiliza afirmando que su criado no hará otra cosa sino lo que él le diga. Acepta, pues, Otáñez, y Morón le explica cómo ha de prepararse para el mágico viaje:

¡Ea, pues, seamos amigos!
 Y lo que ahora habéis de hacer
 es ponerlos de camino
 botas y espuelas. Si acaso
 tenéis algún papahigo,
 ponéosle; que es menester
 que llevéis muy grande abrigo,
 porque en las sierras de Aspa
 hace temerario frío;
 aunque vos en esta vida
 más veces habréis temido
 aspa y fuego que aspa y nieve (p. 157b²²).

Morón lo cita para «las ocho en hilo» en la puerta del jardín de sus amos, y en un aparte se regocija ante la treta que ya trama: «¡Por Cristo, / viejo del gato encerrado, / que en la trampa habéis caído» (p. 157; lo de *gato encerrado* alude sin duda a la bolsa de dinero que guarda el avaro vejete, y que más adelante le va a arrebatar). Después, ya en la escena final, «*Sale Otáñez, muy galán, con botas y espuelas*» (se trata, por supuesto, de una galanura ridícula), muy ufano y muy impaciente, como muestra su parlamento:

¡Adiós, Madrid! Desta vez
 no pienso volver a verte,
 que va a buscar buena muerte
 quien tuvo mala vejez.
 ¿Habrá cosa más extraña
 que, viéndome anochecer
 en Madrid, amanecer
 en medio de la Montaña?
 Este fuera buen estilo,
 aunque costara dineros,
 por no tratar con venteros.
 ¿Si serán las ocho en hilo?
 ¿Cómo no viene Morón?» (p. 160a).

Llega, sí, Morón y pondera: «¡Qué cabalgadura os tengo!», al tiempo que se introduce una broma sobre los «mozos de diablos», que existen igual que los «mozos de mulas». Entonces Morón le da las últimas instrucciones:

Prevengo
 que aunque mucho ruido oigáis
 de voces muy lastimosas,
 confusiones u otras cosas,
 ni os turbéis ni lo temáis.
 En llegando, os quitarán
 los cordeles con extraña
 presteza, y en la Montaña
 muy contento os dejarán,
 muy alegre y descansado (p. 160a).

Otáñez le pregunta qué mula tendrá y Morón responde, con nuevas bromas, que es «un sastre / antiguo, que ha profesado / ya de demonio» (p. 160a; la mala fama de los sastres era proverbial). Le pide que se tape con la capa y se arrebote (él le venderá los ojos) y que salte sobre «el diablo»; indica la acotación: «*Morón hace a Otáñez ponerse a caballo en un banco, en el*

fondo del jardín»²³; le da una cuerda a modo de rienda y lo ata contra la silla. Otáñez pide que no lo sujete tan fuerte. Y comienza el supuesto vuelo mágico:

- MORÓN [Apartándose] Escudero
que por esos aires vas...
- OTÁÑEZ Ya siento que voy volando;
que la voz se va quedando.
- MORÓN Camina con Barrabás (p. 160b).

Otáñez se queda solo y a partir de ese momento oirá las distintas conversaciones del jardín; al escuchar a don Juan y doña María, cree que pasa por un primer núcleo de población: «Que paso sin duda ahora / por algún lugar parece, / porque en el aire he escuchado / hablar a diversas gentes» (p. 160). Salen otros personajes y comenta: «Ya es otro lugar aqueste, / pues, de las que oí no ha mucho, / son las voces diferentes. / O están los lugares cerca, / o yo ando mucho» (p. 161a). Más tarde se quejan doña Violante y el viejo Leonardo, y él comenta: «Las voces son lastimosas, / que prevenidas me tiene / Morón; no hay de qué espantarme» (p. 161a-b).

Y llegamos por fin al desenlace: don Antonio lo descubre atado y Leonardo se sorprende de este «encanto» (se pregunta si es su jardín el de Falerina). Morón dice que el hombre atado es Otáñez, y por lo bajo añade: «Mi burla / vino a salir excelente» (p. 161b; aunque ninguna acotación lo explicita, seguramente ha aprovechado el rato en que Otáñez permanecía con los ojos vendados para robarle el dinero). El rústico montañés, feliz, cree que se halla en su patria: «Ya he llegado. ¡Oh patria mía, / deja que tu tierra bese / agradecido! ¡Qué bien / conozco yo estas paredes! / En fin, nació aquí» (p. 161b). Acto seguido se sorprende de ver en las Montañas a su señor Leonardo, quien le replica: «Muy a propósito ofreces / una burla a tantas veras» (p. 161b). Morón, motejándolo de tonto («figurilla de bufete»), le explica que está en Madrid, y el criado queda corrido: «Por Dios / que es verdad. ¡Jesús mil veces!» (p. 161b). La culminación de esta burla precede, en fin, a la resolución de todas las demás, es el colofón final a una obra presidida por completo por la burla y el engaño, y pone de manifiesto que es hora de dejar definitivamente las burlas para pasar, en el desenlace, a las veras.

4. LA RELACIÓN ENTRE AMBOS EPISODIOS Y SU FUNCIÓN

Las coincidencias entre ambos episodios no se refieren solo a la estructura general (persona o personas engañadas para realizar un falso vuelo mágico en un caballo de madera), sino también a pequeños detalles, como por ejemplo el hecho de que ambas escenas ocurran en un jardín —el de los Duques, el de Leonardo— en la oscuridad de la noche (o de la tarde-noche). En ambas obras, el episodio del vuelo mágico se inserta en un contexto general de burla (burlas en el palacio ducal, burlas constantes en *El astrólogo fingido*). La función de ambos pasajes es parecida, aunque con matices. En el caso del *Quijote*, los agentes de la burla son los Duques y sus acompañantes, guiados por el insano afán de reírse a costa de sus curiosos huéspedes, don Quijote y Sancho. En la

obra de Calderón, la burla a Otáñez prepara el desenmascaramiento del falso astrólogo don Diego; la credulidad del montañés, corto de mollera y de genio —puede decirse que es el único personaje que no engaña a nadie; Sancho, también rústico, le aventaja sin embargo por su clarividente sentido común—, es total y queda absolutamente convencido de que ha volado hasta su región natal aunque no se haya movido un centímetro del banco donde lo atara Morón (nótese que aquí la burla ocurre entre dos criados, entre dos agentes primarios de la comicidad). En cambio en el *Quijote* Sancho no se traga el anzuelo de la engañifa, en modo alguno se cree la linda patraña de Clavileño, y al final se burlará socarronamente de quienes quisieron burlarlo; el episodio sirve para desenmascarar el cruel juego de los Duques, quienes no pueden revelar la verdad, que el vuelo mágico ha sido en realidad una farsa bien orquestada. También don Diego, el falso astrólogo, es de alguna manera un burlador burlado, porque al final de la obra sus embelecocos resultan castigados.

La reminiscencia del episodio de Clavileño de *El astrólogo fingido* es, sin duda alguna, un guiño y un homenaje a Cervantes por parte de Calderón, que aprovecha magníficamente las posibilidades dramáticas y espectaculares que le brindaba el episodio narrativo. Los dos autores supieron plasmar genialmente en sus respectivas creaciones el gran problema barroco —y universal— del choque entre el mundo de la realidad y el de la ficción, la verdad y la mentira, lo que es y lo que parece ser (lo que Oppenheimer llamó «el tema de la realidad oscilante»). El juego, el fingimiento, los equívocos y la burla son en ambos casos los ejes fundamentales del enredo, y así, no extrañará que uno de los personajes calderonianos, Quiteria, advierta a doña Violante: «Tus desengaños verán / que todo es mentira y juego» (p. 145b).

5. BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMS, F., «Imaginería y aspectos temáticos del *Quijote* en *El alcalde de Zalamea*», *Duquesne Hispanic Review*, 5, 1966, pp. 27-34.
- AEBISCHER, Paul, «Paléozoologie de l'Equus Clavileñus, Cervant.», *Études de Lettres*, VI (1962), pp. 93-130.
- ARELLANO, Ignacio, «Cervantes en Calderón», *Anales cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 9-35.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de, *Enciclopedia cervantina*, 2.^a ed., Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1997.
- AVERY, WILLIAM T., «Elementos dantescos del *Quijote* (Segunda parte)», *Anales cervantinos*, XIII-XIV, 1974-1975, pp. 3-36 [sobre Clavileño, pp. 23-34].
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El astrólogo fingido*, en *Obras completas*, tomo II, *Comedias*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956, pp. 127-62.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *The Fake Astrologer. A Critical Spanish Text and English Translation*, by Max Oppenheimer, Jr., New York, Peter Lang, 1994.
- CANAVAGGIO, J., «En torno al *Dragoncillo*. Nuevo examen de una reescritura», en *Estudios sobre Calderón*, ed. A. Navarro, Salamanca, Universidad, 1988, pp. 9-16.

- CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma del «Quijote»*, Madrid, Ínsula, 1949; 4.^a ed., 1975, pp. 313-18.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. crítica y comentario de Vicente Gaos, Madrid, Gredos, 1987.
- ENDRESS, Heinz-Peter, en *Lecturas del «Quijote»*, volumen complementario de *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica-Instituto Cervantes, 1998, pp. 178-82.
- FERNÁNDEZ, Jaime S. J., *Bibliografía del «Quijote» por unidades narrativas y materiales de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- GILLET, Joseph E., «Clavileño: su fuente directa y sus orígenes primitivos», *Anales cervantinos*, 6, 1957, pp. 251-55.
- HENRY, Albert, «L'ascendance littéraire de Clavileño», *Romania*, XC, 1969, pp. 242-57.
- MARTÍN-FLORES, Mario, «De la cueva de Montesinos a las aventuras de Clavileño: un itinerario de carnavales del discurso autoritario en el *Quijote*», *Hispanica*, XXXVIII, 1994, pp. 46-60.
- MEREGALLI, Franco, «Cervantes en Calderón», en *Atti della Giornate Cervantine*, Padua, 1995.
- NÁLLIM, Carlos Orlando, «Clavileño. La tradición en una nueva obra de arte», en Melchora Romanos (coord.), Alicia Parodi y Juan Diego Vila (eds.), *Para leer a Cervantes. Estudios de literatura española Siglo de Oro*, vol. I, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1999, pp. 83-98.
- OPPENHEIMER, Max, *Don Pedro Calderón de la Barca's «Comedia del astrólogo fingido»*, University of Southern California, 1947.
- OPPENHEIMER, Max, «The Burla in Calderón's *El astrólogo fingido*», *Philological Quarterly*, vol. XXVII, number 3, 1948, pp. 241-63.
- OPPENHEIMER, Max, Introducción a Pedro Calderón de la Barca, *The Fake Astrologer. A Critical Spanish Text and English Translation*, New York, Peter Lang, 1994, pp. 1-42.
- REDONDO, Augustin, «De don Clavijo a Clavileño: algunos aspectos de la tradición carnalesca y cazorra en el *Quijote*», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 181-99.
- REGALADO, Antonio, «Cervantes y Calderón: el gran teatro del mundo», *Anales cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 407-17.
- RIQUER, Martín de, «La technique parodique du roman médiéval dans le *Quijote*», en *La littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression*, París, Presses Universitaires de France, 1961, pp. 55-69 [sobre Clavileño, pp. 63-64].
- RIQUER, Martín de, *Cervantes y el «Quijote»*, Barcelona, Teide, 1960, pp. 154-56.
- SÁNCHEZ, Alberto, «Reminiscencias cervantinas en el teatro de Calderón», *Anales cervantinos*, tomo VI, 1957, pp. 262-70.
- SCHEVILL, Rudolph, «El episodio de Clavileño», en *Estudios eruditos «in memoriam» de Adolfo Bonilla y San Martín*, Madrid, Universidad Central, 1927, I, pp. 115-25.
- SCHIZZANO MANDEL, Adrienne, «Della Porta: *El astrólogo non fingido* de Calderón», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Noveno Coloquio*

- Anglogermano Liverpool 1990*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991, pp. 161-80.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, «Cervantes en los autos sacramentales de Calderón», *Anales cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 511-37.
- TORRES, J. C. de, ««Enquijotóse mi amo» o el tema del caballero idealista en las comedias de Calderón», en *Actas del tercer congreso internacional de la asociación de cervantistas (III-CINDAC)*, Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1998, pp. 619-29.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, «Nota preliminar» a *El astrólogo fingido*, en *Obras completas*, tomo II, *Comedias*, Madrid, Aguilar, 1956, pp. 125-27.
- WILSON, E. M., «Calderón y Cervantes», en Hans Flasche y Robert D. F. Pring-Mill (eds.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio Anglogermano Oxford 1978*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1982, pp. 9-19.

NOTAS

¹ Véanse los trabajos de Abrams, Arellano, Canavaggio, Meregalli, Regalado, Sánchez, Suárez Miramón, Torres y Wilson recogidos en la Bibliografía.

² Alberto Sánchez, «Reminiscencias cervantinas en el teatro de Calderón», *Anales cervantinos*, tomo VI, 1957, pp. 262 y 270, respectivamente.

³ E. M. Wilson, «Calderón y Cervantes», en Hans Flasche y Robert D. F. Pring-Mill (eds.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio Anglogermano Oxford 1978*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1982, pp. 9, 17 y 18, respectivamente.

⁴ Ignacio Arellano, «Cervantes en Calderón», *Anales cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 9-35. No he podido consultar el trabajo de Franco Meregalli «Cervantes en Calderón».

⁵ Ángel Valbuena Briones, «Nota preliminar» a *El astrólogo fingido*, en *Obras completas*, tomo II, *Comedias*, Madrid, Aguilar, 1956, p. 126.

⁶ Clavileño ya aparecía mencionado en I, 49; su constructor fue el sabio Merlín.

⁷ Véanse especialmente los trabajos de Gillet y Martín-Flores.

⁸ Véanse los trabajos de Aebischer, Casaldueiro, Gillet, Henry, Martín-Flores, Nállim, Redondo, Riquer y Schevill mencionados al final; además puede consultarse Jaime Fernández S. J., *Bibliografía del «Quijote» por unidades narrativas y materiales de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 715-23. Albert Henry, «L'ascendance littéraire de Clavileño», *Romania*, XC, 1969, pp. 256-57, afirma respecto a las fuentes: «Malgré tous ses talents, Clavilègne le Véloce n'est pas de race pure, pas plus que le baudet de Sancho. Dans son arbre généalogique, il faut, comme diraient les philologues, introduire des contaminations» (pp. 256-57).

⁹ Joseph E. Gillet, «Clavileño: su fuente directa y sus orígenes primitivos», *Anales Cervantinos*, 6, 1957, pp. 253-54.

¹⁰ Carlos Orlando Nállim, «Clavileño. La tradición en una nueva obra de arte», en Melchora Romanos (coord.), Alicia Parodi y Juan Diego Vila (eds.), *Para leer a Cervantes. Estudios de literatura española Siglo de Oro*, vol. I, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1999, p. 84. Y luego añade: «Los Duques elaboraron un plan para divertirse. El resultado ante la reacción de don Quijote y Sancho ha hecho que se pierda la línea divisoria entre ficción y realidad. Lo que para los Duques había sido una ficción para don Quijote y Sancho es una realidad. Es que de alguna manera, de pronto, la mentira y la verdad, la locura y la cordura, la ficción y la realidad se incluyen en un mundo que como el del Quijote se escapa a nuestro entendimiento lógico» (p. 96).

¹¹ *Ibidem*, p. 98.

¹² Agustín Redondo, «De don Clavijo a Clavileño: algunos aspectos de la tradición carnavalesca y cazorra en el Quijote», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 181-99.

¹³ Redondo, *op. cit.*, p. 190.

¹⁴ Véase Max Oppenheimer, Introducción a Pedro Calderón de la Barca, *The Fake Astrologer. A Critical Spanish Text and English Translation*, New York, Peter Lang, 1994, pp. 7-11 para las ediciones; y pp. 26-36 para las adaptaciones. Citaré la obra por Pedro Calderón de la Barca, *El astró-*

logo fingido, en *Obras completas*, tomo II, *Comedias*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956, pp. 127-62.

¹⁵ Ya lo había destacado Max Oppenheimer, *op. cit.*, p. 15: «As the plot analysis of our play showed, the *burla* constitutes the keystone thereof. [...] The words *burla*, *burlar* and their respective equivalents or synonyms such as *fingimiento*, *fingir*, *engaño*, *engañar*, *mentira*, *mentir*, occur over seventy times in the play».

¹⁶ Adrienne Schizzano Mandel, «Della Porta: *El astrólogo non fingido* de Calderón», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Noveno Coloquio Anglogermano Liverpool 1990*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991, p. 171.

¹⁷ También doña Violante le dirá a don Diego: «Si teméis el secreto, / muy bien sabré guardarle, / aunque mujer» (p. 147b). Morón se asombra de lo bien que fingió su amo: «Que así / lo has fingido, que yo mismo / casi, casi lo creí» (p. 141a); don Diego le agradece que lo sacara de ese momento de peligro: «Dame tus brazos, / pues de tanta confusión / hoy me has librado, Morón» (p. 142a), y le recompensa con un diamante porque «fingiste tan bien»; acto seguido le explica: «Morón, la buena mentira / está en parecer verdad» (p. 142b).

¹⁸ «Finally, Otáñez, the page and rube, is a truly clever creation on Calderón's part and contributes one of the funniest episodes in the play» (Oppenheimer, *op. cit.*, p. 26).

¹⁹ Wilson, *op. cit.*, pp. 10-11. Sánchez se limitaba a recordar: «*El astrólogo fingido* contiene una imitación del episodio de Clavileño» (*op. cit.*, pp. 266-67).

²⁰ Ignacio Arellano, «Cervantes en Calderón», *Anales cervantinos*, XXXV, 1999, p. 19. Luego añade: «La conexión con la aventura de Clavileño es evidente, pero los elementos de la adaptación dramática son muy notables, y conviene subrayar la explotación del conflicto cómico entre dos personajes graciosos, el criado Morón y el escudero Otáñez, tipo *figura*, montañés orgulloso de su hidalguía, que protagonizan un conato de duelo de pullas con acusaciones de judaísmo y mentís» (p. 20).

²¹ Su personaje contrasta con el de Quiteria, criada de doña Violante, que destaca por su agudeza: ella sí se da cuenta de lo que ocurre realmente y trata de prevenir a su ama.

²² Esta parte final de la réplica alude a una supuesta falta de limpieza de sangre de Otáñez (Morón lo acusa de judío, acusación que rebate con un *mentís*); más tarde se alegrará de que lo vean en la Montaña, allí donde pueden comprobar su hidalguía.

²³ Esta montura preparada por Morón contrasta con el brioso corcel que monta don Diego para pasear la calle de doña María, según el relato de Beatriz a su ama al comienzo de la comedia: «Al tiempo que ya dejaba / la calle Don Juan, entró / en ella Don Diego; y yo, / como en la ventana estaba, / le vi en un caballo tal, / que, informado dél el viento, / dejó de ser elemento / por ser tan bello animal. / Con el freno conformaba / los pies con tanta armonía, / que el son con la boca hacía, / a cuyo compás danzaba. / Saltaron centellas puras / de las piedras; que el castizo / bruto, por llamarte, hizo / aldabas las herraduras. / Cuando don Diego el sombrero / quitó, sus pies se doblaron; / que tu puerta respetaron / el caballo y caballero» (p. 128a).