

VARIA

OTRA ADAPTACIÓN TEATRAL DE LA RENEGADA DE VALLADOLID

por Frédéric SERRALTA
(Universidad de Toulouse-Le Mirail)

El creciente interés que últimamente vienen suscitando los autores y los textos poco conocidos del Siglo de Oro español ha dado lugar, en fechas todavía recientes, a la doble publicación de una pieza corta de Francisco Bernardo de Quirós, el *Entremés de las fiestas del aldea*, primero en 1984, por Celsa Carmen García Valdés, en las *Obras [de Quirós] y aventuras de don Fruela*¹, y un año después por Javier Huerta Calvo en su antología de *Teatro breve*². Los treinta y cinco versos finales de dicho entremés constituyen una especie de unidad teatral autónoma, ya que se trata de un baile basado en el asunto —sin relación con el principio del texto— de la "renegada de Valladolid". Ambos editores remiten amablemente a mis trabajos anteriores sobre el tema, pero sus notas sobre un punto tan limitado son, naturalmente, muy escuetas, y me parece útil ampliarlas con algunos comentarios de enfoque más general. La pieza que me han permitido descubrir los trabajos de los dos estudiosos citados, y en primer lugar, por orden

¹ Francisco Bernardo de Quirós, *Obras de ... y aventuras de don Fruela*. Edición, introducción y notas de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.

² *Teatro breve de los siglos XVI y XVII. Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Estudio preliminar, edición y notas de Javier Huerta Calvo, Madrid, Taurus, 1985.

cronológico, el de Celsa Carmen García Valdés, no es efectivamente un oscuro baile más, sino la resurgencia de un tema popularísimo en el XVII y que con ella cuenta ya en menos de un siglo, de fines del XVI a 1672, con ocho adaptaciones teatrales conocidas hasta hoy, de mayor o menor trascendencia y extensión.

Al estudio de las siete de que tenía entonces noticia dediqué hace años un librito publicado por la misma editora responsable de esta revista *Críticón*³. Brevemente recordaré que la tradición de la *renegada*, o la *cautiva*, de Valladolid, se inició con un pliego suelto de 1586, donde contaba un tal Mateo Sánchez de la Cruz, en la habitual forma métrica de las "quintillas de ciego", un caso lastimoso y aleccionador que bien pudo tener origen histórico: la noble doncella Águeda de Acebedo se enamoró en Valladolid de un capitán vecino suyo, el cual se la llevó a Bugía. Cuando los moros, en 1555, conquistaron la ciudad, la dama, según el título de dicho pliego, "negó la ley de Nuestro Señor y se casó con un rico moro donde estuvo veinte y cinco años en la secta de Mahoma", hasta que al final, arrepentida a instancias de un hermano suyo, sacerdote y también cautivo de los moros, volvió a la fe de sus mayores y consiguió el perdón del Papa mediante una penitencia ejemplar. Este pliego, completado años más tarde por una segunda parte debida a Mateo de Brizuela⁴, conoció desde entonces, y prácticamente sin interrupción hasta nuestros días, un éxito bastante considerable e incluso tal vez único en su especie.

Desde fines del siglo XVI hasta ya entrado el XX, se publicaron en España por lo menos cincuenta ediciones (las que constan en diversos catálogos y bibliografías), y probablemente, teniendo en cuenta la fragilidad material de los pliegos, muchísimas más que no han llegado a nuestras manos. En el siglo XIX, poetas anónimos realizaron dos refundiciones del tema, la una simplemente abreviada y la otra recargada con todos los tópicos del romanticismo⁵. Todavía en 1955 cita Camilo José Cela, en boca de uno de sus personajes contemporáneos, el romance de la renegada de Valladolid⁶. Todavía estos últimos años ha podido recoger el conocido folclorista Joaquín Díaz una versión musical del tema, publicada después en el Catálogo folklórico de la provincia⁷. Esta impresionante continuidad no debe sin embargo hacernos olvidar que el período en que

³ F. Serralta, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1970.

⁴ Véase el estudio citado en la nota anterior, pp. 13-16.

⁵ Sobre estas refundiciones, véase F. Serralta, *Poesía de cordel y modas literarias: tres versiones decimonónicas de un pliego tradicional*, en *Críticón*, 3, 1978, pp. 31-47.

⁶ Camilo José Cela, *El gallego y su cuadrilla* (nueva edición corregida y aumentada), Madrid, Ed. Destino, 1955, p. 55.

⁷ Según amable comunicación personal del mismo Joaquín Díaz.

verdaderamente se impuso la renegada de Valladolid en las más altas esferas de la literatura fue el siglo XVII.

Algunas de las expresiones del pliego original dieron entonces pie a chistes que hoy no se entenderían sin conocer el trozo parodiado⁸ —prueba indiscutible de popularidad—, pero sobre todo fueron llegando a los escenarios, con notable frecuencia y regularidad, las diversas adaptaciones dramáticas anteriormente aludidas. Según la trayectoria estudiada en el librito citado, a la primera fase, la religiosa, corresponden *La cautiva de Valladolid*, de Pedro Herrero (1598), y *La vida, conversión y muerte de Águeda de Acebedo, dama de Valladolid*, de Lorenzo de Avellaneda (1605); la segunda fase, profana, se inicia paradójicamente con un "auto sacramental del Rosario", *La cautiva de Valladolid*, texto anónimo fechable en los primeros decenios del siglo, y culmina con la comedia *La renegada de Valladolid*, de Belmonte, Moreto y Martínez Meneses (1637): la última fase, burlesca, la ilustran *La renegada de Valladolid*, comedia burlesca de Monteses, Solís y Silva (1655), la mojiganga de *La renegada de Valladolid*, por Diego Granados y Mosquera (publicada en 1668, tal vez de principios de los sesenta), y finalmente el entremés *La renegada de Vallecas* (por otro nombre *Entremés de la autora de comedias*), que por falta de información yo creía primero anónimo y fechable alrededor de 1700, cuando en realidad es de Juan Vélez de Guevara y se representó en Palacio el año 1672⁹.

⁸ Por ejemplo, el que se hacía sobre el apellido de los tíos de la renegada, los Rosales, que en el pliego original se recordaba con estos versos:

*¿ Conoces a los Rosales,
gente rica, y principal ?
Dijo : ya doblas mis males,
que son mis tíos carnales
y no saben de mi mal.*

Sólo conociendo esta quintilla se explica el chiste siguiente, que figura en la comedia burlesca de Cáncer *Las mocedades del Cid*:

*Mira este jardín igual,
sus flores, y sus frutales ;
¿ No te alegran los rosales,
gente rica, y principal ?*

⁹ Véase Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*, editada por J.E. Varey y N.D. Shergold, con una edición y estudio de la música por Jack Sage, London, Tâmesis Books, 1970. Los editores reproducen también el texto del *Entremés de la autora de comedias*, que más tarde se publicó bajo el título de *La renegada de Vallecas*, y citan fecha y circunstancias de representación.

La nueva —para mí— adaptación teatral a la que voy a dedicar ahora un breve comentario, constituida pues por el baile final del *Entremés de las fiestas del aldea* de Francisco Bernardo de Quirós, encaja perfectamente, tanto por la fecha como por el tratamiento del tema, en la trayectoria que con brevedad se acaba de recordar. El texto, inserto en las *Obras* del autor, se publicó en 1656, siendo su composición algo anterior y destinada a "una fiesta del Corpus en Madrid"¹⁰. Con lo cual pudo muy bien representar la primera etapa de la fase burlesca del tema en las tablas, previa tal vez a la comedia palaciega de 1655 escrita por Monteser, Solís y Silva. Sus aspectos esenciales son ya los que con escasas variaciones caracterizan a todas las adaptaciones jocosas del pliego popular.

El texto, que presenta a la cautiva, y no la renegada, de Valladolid (siendo totalmente equivalentes las dos denominaciones durante todo el siglo XVII), es cantado por los músicos, y empieza con el verso inicial de la tan repetida canción de ciego: "En Valladolid vivía...". Los cuatro versos siguientes de la quintilla original, según las versiones más frecuentes del pliego de Mateo Sánchez de la Cruz, eran:

...una dama muy hermosa,
dotada en sabiduría,
que su padre la tenía
para monja religiosa.

Pues bien, con las mismas rimas, el texto de Quirós se orienta inmediatamente hacia la visión paródica y burlesca, diciendo:

...una dama muy golosa,
que mochuelo parecía,
y su madre la tenía
para maldita la cosa.

Es de notar que este último verso se reproduce textualmente en la ya aludida mojiganga de Diego Granados y Mosquera. Por éste y otros puntos comunes, posiblemente, opina Celsa Carmen García Valdés que el baile de Quirós es "una especie de parodia de la mojiganga"¹¹. Si constara que fue una parodia directa, mejor se podría decir que se realizó en sentido contrario, ya que, como queda dicho, la obra de Quirós era anterior a su publicación en 1656, cuando la de Granados y Mosquera, tal vez de principios de los años sesenta¹², sólo se publicó

¹⁰ F.B. de Quirós, *op. cit.*, p. 256.

¹¹ En su introducción a las *Obras* de Quirós, ed. cit., p. LXXX, y también p. 255, nota 615.

¹² Véase F. Serralta, *La renegada...*, p. 74.

en 1668. Pero en realidad creo probable, aunque sin pruebas documentales, que ya circulara antes de ambas piezas cortas alguna versión paródica nacida más o menos espontáneamente de la malicia popular (pues desde muchos años antes venía sufriendo el tema de la *Renegada* un continuo desgaste generador de imitaciones burlescas), y que en dicha parodia figuraran ya versos jocosos que luego utilizarían los dramaturgos.

Volviendo a las características del breve baile de Quirós, parece muy digno de atención que en sus cortos treinta y cinco versos se concentren tantos recursos propios a la vez de mojigangas, entremeses, comedias burlescas e incluso poesía jocosa, en una especie de sincretismo genérico cuyo elemento unificador era el afán común de provocar la risa en espectadores y lectores. Así encontramos primero los recursos propiamente escénicos, como el disfraz femenino y la indumentaria ridícula anunciados en una acotación original :

*...y sale la cautiva de Valladolid, que será un barbado, con vaquero y enaguas*¹³.

A este tipo de recursos, al cual se podría asimilar la intervención de "un ángel danzando"¹⁴, se añaden los juegos meramente verbales centrados en perogrulladas ("Un capitán se hospedó / enfrente de la doncella, / y mirándola, la vio"¹⁵), los disparates geográficos fundados en la conocida "fuerza de la rima" ("Pero los moros de Argel / mataron al capitán / cerca de Caramanchel"¹⁶), y por fin las frecuentes aproximaciones jocosas entre las religiones cristiana y musulmana :

*Al momento renegó,
porque estaba tan contrita,
y un moro la bautizó,
y fue el nombre que la dio
doña Arlaza en la Mezquita*¹⁷.

Esta relativa acumulación de efectos cómicos se inserta en una evocación cantada, rapidísima pero completa, de la ya referida trama argumental de la historia de la *Renegada*, y se complementa, como propiamente corresponde a un baile teatral, con la sucesiva intervención coreográfica de varios personajes ("Sale el capitán danzando... Salen cuatro moros... Sale un ángel danzando y huyen los

¹³ F.B. de Quirós, *op. cit.*, p. 256.

¹⁴ *Id.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.* Sobre este punto particular véase F. Serralta, *La religión en la comedia burlesca del siglo XVII*, en *Criticón*, 12, 1980, pp. 55-76.

moros..."). Finalmente el baile de Quirós, como el entremés al cual sirve de remate, termina con una seguidilla ya sin relación directa con el tema de *La renegada de Valladolid*:

... que si estás enojado,
mi Bartolomé,
que si estás enojado,
contigo me iré.
(Bailen con castañeta la seguidilla)¹⁸.

Aparte de su innegable valor como muestra de cierto tipo de comicidad teatral, el breve texto que se acaba de comentar nos resulta sobre todo notable por su relación con la trayectoria dramática de *La renegada de Valladolid*. Octava adaptación conocida de un tema tan explotado por los dramaturgos de su tiempo, confirma en primer lugar el éxito que hubieron de tener en el teatro del siglo XVII las aventuras de la noble dama vallisoletana. Pero también su fecha y el hecho de que, a pesar de su brevedad, no deje de recordar todas las fases de la historia tradicional, permite apoyar el esquema cronológico sugerido en el libro anteriormente citado¹⁹: este baile se sitúa al principio de la fase burlesca y es normal que el tema central, aunque sobradamente conocido, se juzgue aún digno de recordarse en su totalidad, y no parezca tan desgastado que un autor se pueda contentar, como lo hace el de otro entremés más tardío²⁰, con breves alusiones inconexas. Y por fin, el texto de Quirós parece que completa armoniosamente el panorama genérico de las adaptaciones de *La renegada*: dos comedias casi de santos, una de aventuras, otra burlesca, un auto sacramental, una mojiganga, un entremés, y ahora un baile... Muy poco falta para que el tema de *La renegada de Valladolid*, de humilde origen popular, se haya volcado durante su larga y variopinta trayectoria en todos los moldes que le podía ofrecer el profuso teatro de su siglo.

¹⁸ F.B. de Quirós, *op. cit.*, p. 256.

¹⁹ F.S., *La renegada...*, pp. 57-79.

²⁰ *Id.*, p. 79.