

Nueva Biblioteca de Autores Españoles

fundada bajo la dirección del

Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo

17



Colección de Entremeses

Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas

desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII

Ordenada por

Don Emilio Cotarelo y Mori

de la Real Academia Española.



Tomo I.—Volumen 1.º



Madrid

Casa Editorial Bailly - Bailliére, S. R.

Nueva Biblioteca
de
Autores Españoles.

17

Selección
de entremeses,
soas, bailes,
ácaras
y ojigangas

de fines del siglo XVI
á mediados del XVIII

Ordenada por

D. E. Cotarelo
y D. Ori

Tomo I.—Vol. 1.º

PQ6239

.E6

C6

V.1

T.1

C843c



Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras
y Nojigangas

desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII.



Tomo I.—Volumen I.º

URA

0

Núm. Clas. 862.08
Núm. Autor CPA. 40
Núm. Adq. 065000
Procedencia 1
Precio 1
Fecha AGU. 1970
Clasificó [signature]
Catalogó [signature]



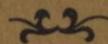
1020017755

Nueva Biblioteca de Autores Españoles

bajo la dirección del

Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

17



FONDO DR. GUILLERMO CERDA

- DONACION -

Colección de Entremeses

Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas

desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII

Ordenada por

Don Emilio Cotarelo y Mori

de la Real Academia Española.



Tomos I.—Volumen I.º



Madrid

Casa Editorial Bailly & Bailliére  ACERVO DE LITERATURA

Plaza de Santa Ana, núm. 10.

1911

113580

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"

065000

7
7
7
F
F
C
C

PQ6239

E6

C6

f.1

v.1

INTRODUCCIÓN GENERAL

I

SOBRE ESTA EDICIÓN

La presente *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras, mojigangas* y otras piezas cortas de teatro, desde Lope de Vega á Cañizares, satisfará, si no nos engaña el deseo, el anhelo que desde fines del siglo antepasado tuvieron muchos amantes de nuestras letras de ver reunidos en pocos volúmenes estos fugaces destellos de la radiante y majestuosa Talía española.

Pensaron en ello los organizadores de la memorable *Biblioteca de Autores españoles* y aun encargaron la ejecución del proyecto al ilustre literato D. Aureliano Fernández-Guerra, quien, por causas que ignoramos, quizá por falta de tiempo, no logró darle cima. De modo que hasta el presente sólo pueden los curiosos disfrutar con alguna facilidad, el tomito que á entremeses destinó en 1785 D. Vicente García de la Huerta, penúltimo de su *Theatro Hespagnol*¹; los entremeses, bailes y jácaras de Quevedo y las jácaras y entremeses de Calderón, incluidos en los tomos III y IV de estos autores, en la *Biblioteca* mencionada; la colección muy agradable, aunque incompleta, que de los entremeses, loas y jácaras de Luis Quiñones de Benavente dió á luz en dos volúmenes (Madrid, 1872 y 1874), formando parte de la interrumpida serie de *Libros de antaño*, D. Cayetano Rosell; los entremeses incluidos en el tomo antiguo *Fiestas del Santísimo Sacramento* (Zaragoza, 1644), reimpresso por la Academia española en las *Obras de Lope de Vega* (tomo II), y que ya figuraba en la *Colección de obras sueltas de*

Lope, hecha en el siglo XVIII, por D. Antonio de Sancha (tomo XVIII); una reimpre-sión (Madrid, 1901) del *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, con sus cuarenta loas; las tres pequeñas colecciones tituladas *Flor de entremeses* (1657), *Migajas del ingenio* (hacia 1670) y cinco de los doce *Entremeses* contenidos en la *Segunda parte* de las *Comedias del Maestro Tirso de Molina* (1635), reimpresas en 1903, 1908 y 1909 respectivamente, y varios entremeses sueltos y relativamente modernos que, mutilados é incorrectamente, estamparon algunos editores-libreros de Madrid, Barcelona y Valencia en distintos años del pasado siglo XIX.

Todo ello es bien poca cosa, atendido el caudal abundante que de tales obras intermedias nos han dejado los poetas del siglo XVII; riqueza literaria diseminada en tomos hoy sobradamente raros y en un grandísimo número de manuscritos, que, por fortuna, han podido salvarse de las mil contingencias y peligros que siempre corre este linaje de documentos.

No los incluiremos todos, aunque sí los suficientes para que pueda apreciarse en todo su valor esta clase de obras dramáticas, cuyo interés fué reconocido ya en época nada próxima. En una carta que se cita en la *Declamación contra los abusos introducidos en la lengua castellana*, de Vargas Ponce (Madrid, 1795, pág. 149), escrita la carta por el Padre Fray Martín Sarmiento, decía este famoso benedictino: «Nunca supe lo que era la lengua castellana hasta que leí entremeses.»

No ya como textos de idioma, sino bajo los múltiples aspectos con que la crítica moderna, tan amplia y sagaz, estudia y analiza las obras literarias del pasado, pueden contemplarse estas lozanísimas flores del inagotable ingenio español, en la seguridad de que así el historiador, como el moralista y el arqueólogo, han de hallar enseñanza y

¹ *Theatro Hespagnol*. Por D. Vicente García de la Huerta. Madrid, Impr. Real, 1785. 15 volúmenes, el último de los cuales contiene 25 entremeses. Hay además otro tomo de *Catálogo*; y algunos suelen añadir los folletos de polémica que en defensa de su colección escribió García de la Huerta.

documentos para su provecho, y el amor de la belleza poética, el deleite y contentamiento que se derivan y emanan de los más sazonados productos del espíritu.

El período en que hemos circunscrito esta colección está bastante bien señalado con los nombres de Lope de Vega, como principio, y Cañizares, como término (1588-1750). Realmente, el género comienza en las primeras obras de nuestra escena. El *Auto del Repelón*, de Juan del Encina, es ni más ni menos que un entremés cualquiera del siglo XVII; y hasta algunos, como el de *las Ésteras*, el de Sebastián de Horozco y los de Timoneda, llevan expreso el nombre de *entremés*, y en este concepto, claro parece que debieran entrar en este volumen, así como otras piececillas dramáticas de carácter accesorio anteriores á 1588. Pero como la *Nueva Biblioteca de Autores españoles* dará uno ó dos tomos, que llevarán el título común de *Teatro anterior á Lope de Vega*, allí tendrán cabida en unión de los demás textos dramáticos escritos antes de aquel soberano poeta.

Aun dentro del período histórico que nos fué señalado para recoger y ordenar los textos á él pertenecientes, no hemos seguido rigurosamente la prelación cronológica, ni tal cosa es, por hoy, posible. En cuanto á los entremeses, respondiendo á las indicaciones del Director de esta *Biblioteca*, hase comenzado por el momento en que el entremés aparece ya formado y robusto, si bien como útiles precedentes y obras inmediatamente anteriores á Cervantes, se han puesto varios entremeses que son más antiguos.

Método semejante hemos empleado con las *loas* al abrir la serie de ellas por las de Agustín de Rojas Villandrando, autor que abarcó ya casi todas las formas y asuntos que en lo sucesivo habían de tener estos preludios. Pero antes hubo, cierto, otros más rudos ensayos, de que también hemos querido dar muestra.

Este primer tomo se cierra con las obras del insigne Luis Quiñones de Benavente, que levantó el género á su mayor altura, dándole flexibilidad y gracia encantadoras, y de quien van reproducidas todas las obras que hemos podido hallar, aun aquéllas dudosas ó conocidamente interpoladas, no vacilando en repetir los textos de dos de ellas, en la duda sobre cuál pueda ser el verdadero.

El tomo segundo abrazará los entremesistas contemporáneos de Calderón, en que los hay de gran mérito, como este mismo gran poeta; D. Jerónimo de Cáncer, Moreto, Villaviciosa, Suárez Deza, Bernardo de

Quirós, Avellaneda, Monteser y otros. Y en el tercero, los autores de la decadencia, aunque todavía no carezca de esplendor este género en manos de León Marchante, Salazar y Torres, Bancés Candamo, Francisco de Castro, Zamora, Cañizares y otros de menor importancia.

En cuanto á los textos, hase procurado, entre varios, elegir el más antiguo ó mejor. Y respecto de la propiedad, pues una misma obra se atribuye á dos ó más autores, hemos intentado, como era natural, darle el verdadero. La discusión y crítica de estos puntos irán en las noticias biográficas de cada uno, donde también se dará el catálogo de su caudal entremesil.

La ortografía moderna en estas piezas se impone más que en otra alguna; porque habiendo de muchas de ellas más de un texto, todos de la misma época, pero muy distinto en lo formal de su escritura, puede decirse que, de anotar las diferencias, habría que repetir la impresión de todos ellos. Sin embargo, para el que quiera resolver cualquiera duda que pueda ocurrírsele, daremos, al final de todo, una extensa bibliografía, anotando lo propio y diferencial de cada obra.

Daremos también el *Catálogo* general que de todos estos juguetes literarios hemos formado hace años, con un breve análisis de aquellas piezas que, habiendo quedado fuera de esta colección, lo merezcan por alguna razón digna de estimarse.

II

CLASIFICACIÓN

Aunque estos interludios contengan muchas circunstancias comunes y hasta haya existido una especie de compenetración de unos en otros, según veremos, tienen, con todo, tales diferencias y tan características, que el buen método y la claridad piden de consuno que los estudiemos separadamente.

Para el examen histórico que vamos á emprender habremos de considerarlos según el orden que solían llevar en la representación de la obra principal, á que servían de *introducción*, *intermedio* y *término* ó *fin de fiesta*.

En general, durante el siglo XVII, comenzaba el espectáculo por un tono que cantaban los músicos, acompañados de sus instrumentos: guitarras, vihuela y arpa. En este tono pocas veces intervenían las mujeres.

Hacia 1620 ya la duración era de dos horas y media. Así en la comedia de Alarcón *La culpa busca la pena* (II, 7.^a) se dice:

Porque pasando un amigo
por allí, me convidó
con lugar en la comedia,
donde *dos horas y media*
de pasatiempo me dió.

En una loa que corresponde á 1658, se dice:

¡Alto! A empezar, que en *dos horas y media*
los sainetes, la loa y la comedia
se han de ensayar...

Y esta duración fué la de todo el resto del siglo.

No siempre el orden que hemos señalado fué el que se usaba en el teatro. A principios del siglo XVII, según la *loa* (núm. 158, página 438 del presente tomo), impresa en 1616, lo primero era la *loa*, luego cantaba una mujer:

MARIANA. ¡Isabel! Pues ¿á qué efecto
tan presto á cantar sale y sin guitarra,
si aun bien no he dicho un verso de la *loa*?
ISABEL. El querella decir me sacó fuera;
que salir á cantar sin instrumento
no sé yo quién de mi lo sospechara.

Lope de Vega, en su *Peregrino* (1604), donde incluyó cuatro piezas dramáticas morales y religiosas, dice, tratando de la «representación moral» *El viaje del alma*: «Salían al teatro tres famosos músicos que en sus instrumentos cantaron así:» (*un romance*). «Entrándose los músicos, salió el que representaba el *Prólogo* y comenzó así:» (*una poesía en endecasílabos*). «Entróse, y volvieron los músicos á cantar esta letra, *bailando* los dos dellos con mucha destreza y gracia» (*Romance*), y luego el drama.

La segunda obra, *Las bodas entre el alma y el amor divino*, que también llama «representación moral», estrenada en Valencia en 1599, en la octava del *Corpus*, lleva este orden: «Salieron tres diestros músicos que cantaron así:» (*un romance*). «Entráronse los músicos y comenzó el *Prólogo* así:» (*otro romance*). «Acabado el *Prólogo*, volvieron á cantar así:» (seis coplas de pie quebrado) y en seguida comenzó el auto. Lo mismo expresa en la ejecución de las otras dos obras, por donde se ve que tal era el orden entonces. Posteriormente no había más de un cántico ¹.

En otra colección de obras dramáticas religiosas de Lope de Vega: *Fiestas del Santísimo Sacramento*, en que el colector Ortiz

¹ Obras sueltas de Lope de Vega: t. V, págs. 47, 49, 55, 144, 146, 148, etc.

Seguía luego la *loa*, cuando era función en que debía entrar. Después la primera jornada de la comedia, el *entremés* y la jornada segunda. En pos de ella el *baile*; luego la tercera jornada, y cuando procedía, el *fin de fiesta* ó la *mojiganga*. Estos dos últimos, que siempre había ya uno ó ya otro en los *autos* del *Corpus*, en las fiestas reales y en las *zarzuelas*, no entraban en las funciones ordinarias.

La *jácara* no tenía lugar fijo en la representación, ni aun á veces señalaba un aparte, descanso ó intermedio en ella, yendo, por el contrario, incluida ó interpolada en el entremés, en el baile ó en la *mojiganga*.

Pero cuando iba sola, precedía unas veces y seguía otras á la primera jornada, y en algunos casos se cantaba inmediatamente antes del baile, aunque esto era raro. Hablaremos, pues, de ella á continuación de los bailes y antes de los fines de fiesta.

Como se ve, en aquella época no se conocían los *entreactos*. Así es que, con representarse tantas cosas, no duraba el espectáculo más que dos horas, al menos en los primeros años del siglo XVII, como se demuestra por los textos que siguen:

Rojas, en su *loa* 16 (pág. 361 de este tomo), dice:

En el teatro se asienta
á ver la farsa *dos horas*,
sin pagar blanca á la entrada
ni hacer caso del que cobra.
.....
Suplícocos nos honréis
nuestro trabajo *dos horas*;
y si alguno no lo hiciere
murmure y hable en buen hora.

En otra *loa* (23; pág. 373):

¿No son éstas mis señoras
las que mercedes me hacían
y entonces favorecían
en mi comedia *dos horas*?

La *loa* 124 de este tomo (pág. 400) dice:

La comedia que ahora empezamos,
de aquí á *dos horas* saldremos
cuando ya estará acabada;
que todo lo acaba el tiempo.

En otra *loa* (número 134 de este tomo, página 409):

En éste; senado ilustre,
oidnos solas *dos horas*;
y si es mucho, ved que el tiempo
acaba todas las cosas.

Otra *loa* (número 148, pág. 424):

Y no callare *dos horas*
que dura la farsa, ruego
á Dios yo le vea casado
con la vieja que les cuento.

de Villena dice que imprime los autos con los intermedios adjuntos, «como se representaron en esta corte», pone primero la *loa*, después el *entremés* y al fin el *auto*¹.

Tirso de Molina, hablando de la representación de tres de sus comedias incluidas en los *Cigarrales de Toledo* (Madrid, 1621), aunque son muy anteriores, dice, respecto de la primera, *El Vergonzoso en palacio*: «Salieron, pues, á cantar seis, con diversidad de instrumentos, cuatro músicos y dos mujeres: no pongo aquí, ni lo haré en las demás, las letras, bailes y entremeses, por no dar fastidioso cuerpo á este libro... Esto supuesto, y entrados los músicos, salió el que echaba la *loa*, que fué la que se sigue...» «Entróse siguiendo tras él un *baile* artificioso y apacible, el cual concluido, comenzó la *comedia*».

En la segunda: *Cómo han de ser los amigos*, dice: «Salieron los cantores en número, voces, tono y letra célebres, y tras ellos D. Melchor á echar la *loa*... Siguióse el *baile*, regocijado, artificioso y honesto, y después dél la *comedia*». Lo mismo dice de la tercera, titulada: *El celoso prudente*².

El mismo Tirso describe la representación (hacia 1613) de los autos sacramentales que incorporó en su *Deleitar aprovechando* (Madrid, 1635) en esta forma: «*El Colmenero*: 1.º, guitarras y canto á ocho (3 serranas y 5 pastores) en alabanza del sacramento: un romance; 2.º, la *loa*; 3.º, más música: un romancillo; 4.º, trompetas y chirimías «que previnieron atenciones»; 5.º, el *auto*, que recitó la compañía de Pinedo, en Toledo, en 1613; 6.º, *entremés*, que pidió el público, aunque, como dice Tirso, era un abuso y cosa impropia; pero añade luego que tal exceso era ya cosa muy corriente. El segundo *auto* lleva el mismo orden. En el tercero, *No le arriendo la ganancia*, cantaron seis músicos el romance y se dijo la *loa*; después hubo música, luego el *auto*, y al fin, el *entremés*. Debe advertirse que estos autos no fueron representados en *carros* como los de Madrid, pero el orden era el mismo³.

En 1631 era también lo común salir los músicos antes de la *loa*. En la primera de Quiñones de Benavente (pág. 500 de este tomo), se dice: «Sale, *sin cantar*, Bernardo

á echar la *loa*» En la segunda, para Roque de Figueroa (1634), del mismo Quiñones: «Sale Roque *antes que salgan á cantar*», y comienza la *loa*. Extráñalo el gracioso Juan Bezón, diciendo (pág. 544 de este tomo):

¿Qué es ésto? ¿Ha sido remedo de la *loa* de *Amarilis*, que antes que los instrumentos anuncien la bienvenida de todos los compañeros, y antes que la turbamulta de lo noble y lo plebeyo vaya ocupando lugares al son del tono primero, salir á echarla ha querido?

Y luego añade:

Quédese la *loa* aquí; salgan los músicos luego, y con gargantas sonoras de racionales silgueros suplan aqueste descuido, y el tal Roque estése quedo.

Y á continuación se acota: «Salen los músicos y cantan su tono», y prosigue la *loa*.

En la representación de la *comedia Pico y Canente*, que se hizo en Febrero de 1656, se observó el siguiente orden:

- 1.º *Loa* de D. Antonio de Solís.
- 2.º Acto primero de la *comedia*.
- 3.º *Entremés* de *Los Volatines* (de Solís).
- 4.º Jornada ó acto 2.º
- 5.º *Entremés* de *Juan Rana, poeta*.
- 6.º Jornada 3.ª
- 7.º *Sarao*, que consistió en cantos de ninfas, flores (jacintos, narcisos, jazmines, mosquetas, clavellinas y violetas), un portugués ridículo y *Juan Rana*. Bailan las ninfas y las flores á la vez que cantan¹.

En *El hijo del Sol, Factón* (1661), de D. Pedro Calderón, se guardó el siguiente:

- 1.º *Loa*.
- 2.º Entre la primera y segunda jornada, el *entremés* *El Hidalgo de la Membrilla*, de Avellaneda.
- 3.º Entre la segunda y tercera jornada, *La fiesta del Ángel*, baile, de D. Antonio de Cifuentes.
- 4.º *Fin de fiesta*, por D. Francisco Antonio Montesión².

En *Hado y divisa* (1680), del mismo don Pedro Calderón, el orden observado fué:

- 1.º *Loa*.
- 2.º En el primer entreacto, el *entremés* de *La tía*.

¹ Fiesta que la Serenísima Infanta Doña María Teresa de Austria mandó hacer en celebración de la salud de la Reyna nuestra señora Doña Mariana de Austria. Executóse en el salón del Palacio del Buen Retiro después en el Coliseo. Sin lugar ni año, 4.º; 32 hojas. Arch. mun. de Madrid: 2-198-12.

3.º En el segundo intermedio, el *baile* de *Las flores*, de Alonso de Olmedo.

4.º *Entremés* del *Labrador gentilhombré*¹.

En la *comedia Duelos de ingenio y fortuna*, de Bances y Candamo (1687), se representó: 1.º, la *loa*; en el primer descanso, el *entremés* de *La audiencia de los tres alcaldes*; en el segundo, el *baile* del *Flechero rapaz*, y al final, un «bailete fin de fiesta»².

El viajero francés que en 1659 vino á España, acompañando al mariscal de Grammont, embajador extraordinario de Luis XIV para la paz y bodas, escribió en su *Diario*: «Entre las jornadas hay *entremeses* y *bailes*,

que suelen ser lo mejor del espectáculo»¹. Y lo mismo recuerda la condesa d'Aulnoy, quince años más tarde: «En los entreactos había también *bailes*, con acompañamiento de arpa y de guitarra. Los bailarines tenían castañuelas en las manos y un sombrerillo la cabeza, como se acostumbra aquí en los *bailes*»².

Por todo lo que antecede, dividiremos nuestro estudio en los capítulos siguientes:

I. *Loas*, incluyendo en ellas toda otra clase de introducciones.

II. *Entremeses*, en sus diversas clases, y *sainetes* del siglo XVII.

III. *Bailes*, con las subdivisiones á que su gran abundancia dió causa.

IV. *Jácaras*, así las comunes ó *cantadas*, como las *entremesadas* y *bailadas*.

V. *Fines de fiesta*, *mojigangas*, *jollas* y otras piezas de teatro con que se cerraba el espectáculo.

¹ *Voyage d'Espagne*. Paris, 1665, p. 28.

² *Relat. du voyage d'Espagne*. Paris (nueva edic.), 1874 4.º, p. 42.

¹ *Fiestas del Santísimo Sacramento*: folio 3 vuelto de los preliminares.

² *Cigarrales de Toledo. Primera parte. Compuestos por el Maestro Tirso de Molina, natural de Madrid. Con privilegio. En Madrid, por la viuda de Luis Sánchez, impressora del Reyno. Año de M.DC.XXX. 4.º* Fols. 34 v. y 145.

³ *Deleitar aprovechando. Por el Maestro Tirso de Molina. En Madrid, por Juan García Infanzón. Año 1677, 4.º*; folios 72 v., 177 y 312.