

## II

## ENTREMESES

## I.—ETIMOLOGÍA Y CONCEPTO.

Partiendo del error de suponer nacidos al mismo tiempo la cosa y la palabra que la designa, los diccionarios usuales suponen que la voz *entremés* se deriva de la correspondiente latina. Así el *Diccionario de Autoridades* la define: «Representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia para mayor variedad ó para divertir y alegrar al auditorio. Viene del latino *intermedium*, y por eso algunos ya le llaman *intermedio*»<sup>1</sup>.

Pero como los verdaderos entremeses no aparecieron, ó no se les dió tal nombre hasta el siglo XVI, y la voz castellana tenía ya, por lo menos, dos siglos de existencia, es evidente que durante ellos se había aplicado la palabra *entremés* á cosa distinta del juguete dramático.

En el mismo error cayó el gran romanista Federico Diez, que le da la significación definitiva de interludio, equiparándole al italiano *intermezzo* y al francés *entremets*, y derivándolo de *inter-medium*<sup>2</sup>.

Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611), deriva la palabra *entremés* de la italiana *intromesso* en significación de entremeterse en algo<sup>3</sup>.

Alonso Sánchez de la Ballesta (1587) trae la voz en plural: «*entremeses*», porque el intermedio cómico, poco frecuente aún, no le era conocido.

Nebrija, en su *Diccionario* (1492), omite la voz, sin duda por no ser muy corriente, aunque usual de mucho antes como veremos. En las adiciones del siglo XVII se estampó la frase: «Entremés de la tarasca», que se tradujo por *Manducus*, i.

<sup>1</sup> *Dic. de Autor.*, tomo III, p. 510.

<sup>2</sup> *Etym. Wörterbuch*: edic. de 1887, p. 447.

<sup>3</sup> Pág. 241: «Está corrompido del italiano *intromesso* (sic), que vale tanto como *entremetido* ó *enxerido*».

El *Diccionario* vulgar de la Academia dice que se deriva del italiano *intermezzo* = intermedio. Etimología inadmisibles, porque en España es tan antigua la voz como en Italia.

Ahora bien; el hecho de ser conocida en los tres principales idiomas románicos, demuestra que debió de existir una latina, clásica ó vulgar, que les diese origen. Esta no pudo ser *intermedium*, porque los romanos no emplearon jamás tal palabra en el sentido que se dice. Además de los nombres específicos de comedia, tragedia, mimo, prólogo, *exodium*, etc., tenían los genéricos de *interludium*, para los espectáculos y juegos, y para los del estadio la voz *intermedium* (*Spatium inter Circi metas*).

La palabra del latín vulgar que produjo la de *entremés* fué la de *intromissum* (*Tertium ferculum*, QUOD VULGO DICITUR INTROMISSUM.—*Gesta Inoc.*, III, pág. 76. En DU CANGE, 3.º, 880).

No es de este momento el seguir el desarrollo de esta voz en los idiomas neolatinos, y cómo fué cambiando de forma y sentido hasta llegar á designar una diversión que consistía principalmente en grupos de figuras de madera, cartón ó cualquier otra materia liviana, con movimiento ó sin él, representando escenas sagradas ó profanas: que esto fueron los *entremeses* en la Edad Media. Su historia en nuestra patria puede seguirse desde el siglo XIV, gracias á las investigaciones, en lo relativo á Aragón y Cataluña, de Quadrado, Sol y Padrís y otros, sabiamente condensadas por Milá y Fontanals, en sus *Orígenes del teatro catalán*<sup>1</sup>.

Cuando D. Pedro IV de Aragón coronó en 1381 á su mujer Doña Sibila, se describe una singular ceremonia así: «Item fou aportat á la derraria del menyar un bell *entremés*», que no era más que un pavo real con

<sup>1</sup> Tomo VI de la colección de sus *Obras completas*.

la cola extendida y rodeado de mucha volatería y coberturas de paños de oro y plata, presentado en la mesa al compás de muchos instrumentos de cuerda y otros; «e lo dit *entremés* portava en sos pits una cobla escrita» que copia el curioso. (*Dietario de la ciudad de Barcelona*, I, al principio: Milá, VI, 235.)

Aquí se ve la palabra *entremés*, en consonancia con su primitivo origen, aplicada á cosa de comer, aunque también puede significar *intermedio*, cosa intercalar, etc.

Zurita, en sus *Anales de Aragón* (Libro XII, capítulo 34), refiriendo las fiestas de la coronación en Zaragoza del rey Don Fernando el de Antequera, en 1414, dice que «fué... á la Aljafería con grandes... y *entremeses*».

En las fiestas que hizo Valencia en la visita del mismo Fernando I con su mujer y primogénito, y según consta en el libro de los Consejos, en 9 de Marzo de 1415 se dispuso que se diesen por haber sufrido en la preparación de los entremeses «diuerses e molts treballs e diurnals á mossen Juan Sist, presbítero, treinta florines per trobar e ordenar les cobles e cantineles ques cantaren en los *entremeses* de la festiuitat de la entrada de los senyors Rey, Reyna e primogenit que eren moltes e belles e ben dictades». «Cinquenta florines á Johan Oliver, fuster, per la inuenció e confecció ab son enginy e subtilitats dels dits *entremeses*» (Milá, VI, 243.)

Aquí vemos la palabra aplicada á cosa que ya tenía algo de literario y teatral.

Lamarca (*El teatro en Valencia*, pág. 10), al copiar este mismo documento, escribe *entremesos*, y lo repite Milá, que también lo copió antes en la otra forma.

Refiriendo la *Crónica de D. Alvaro de Luna*, título XIV, el nombramiento de Condestable, que obtuvo en 1423, dice: «E el Condestable D. Alvaro ordenó allí, en Oterdesillas, muchas fiestas é muy ricas justas é otros *entremeses*, en los cuales el Rey é toda su corte ovieron mucho placer é alegría.» «E todos los caballeros é escuderos é pajes... procuraron de salir muy ricamente vestidos é arreados á las fiestas é justas, é servir muy nueva é apuestamente en todos los otros *entremeses*».

En el título LXVIII se dice también que D. Alvaro «fué muy inventivo é mucho dado á fallar invenciones é sacar *entremeses* en fiestas ó en justas ó en guerra, en las cuales invenciones muy agudamente significaba lo que quería».

Con ocasión de la entrada de Alfonso V en Barcelona, el 8 de Diciembre de 1424,

hubo fiestas con músicas, y luego: «Item foren aportats los *entremeses* de la dita ciutat representando paradís e infern ab la batalla de Sant Miguel e dels angels e de Llucifer e de sos sequaces e lo vibre e lo fenix e la aquila». (Milá, VI, 246.) Estos entremeses eran, pues, las figuras que representaban aquellos personajes, y acaso el juego ó ejecución de la obra devota para que se habían fabricado.

Un documento relativo á las fiestas del *Corpus* en Valencia, en 1435, dice: «Bastir y desbastir l' *entremes* del *Paradis terrenal*». (Milá, 222.) Probablemente sería el mismo asunto que el anterior.

Durante las grandes fiestas que en 1440 hizo D. Pedro Fernández de Velasco, en su villa de Briviesca, para obsequiar á Doña Blanca de Francia, esposa del príncipe D. Enrique de Castilla, se le hizo el recibimiento «sacando cada oficio su pendón é su *entremés* lo mejor que pudieron, con grandes danzas é muy gran gozo é alegría». (*Crónica de D. Juan II*, capítulo XIV de dicho año.)

En la queja presentada en 1442 á los jurados de Mallorca por uno de los consejeros contra los abusos introducidos en las representaciones que se hacían en las fiestas de Pascua, se dice: «Acostumbrábase en tiempo pasado á hacer en tal día diferentes *entremeses* y por las parroquias representaciones devotas y honestas, tales que movían el pueblo á devoción; pero de algún tiempo acá se hacen por los cofrades de la Caridad de las parroquias, que los más son jóvenes, «*entremeses* de enamoramientos, alcavoterías» y otros actos deshonestos y reprobados, mayormente en tal día». (Milá, VI, 322.)

En qué sentido deban entenderse las palabras que hemos dejado en su lenguaje original, es lo que no nos atrevemos á intentar declarar, y mucho menos cuando por el mismo tiempo y algo después otros textos más explícitos parecen alejar de aquellos festejos toda idea de elementos literarios.

En 1446 se hizo un convenio entre los concellers y el pintor En Tomas Alemany «sobre los *antremeses* del martiri de sent Sebastia e los cavalls quodoners de la batalla dels turchs qui han de servir á la festa de Jesuchrist». El pintor se obliga á «mantenir lo *antremes* de lo gran turch axi de pintar, recorrer e adobar he pintar de nou»; llevará otras cosas «necesaries al dit *antremes*» ó castillo, según los algodoneros los solían traer y llevar en sus tiempos, «caballos, armaduras y armas». Este mismo en-

tremés se hacía ya en 1437. (Milá, vi, 254 y 255.)

Nada había, pues, en ellos que fuese literario ni condujese á nuestro entremés.

En el prólogo del libro III del *Doctrinal de los caballeros*, dice su autor D. Alonso de Cartagena: «Dos cosas son en que sin actos de guerra al tiempo de hoy los fijosdalgo usan las armas...: la una es en contiendas del reino; la otra es en juegos de armas, así como los torneos é justas, é en estos auctos que agora nuevamente aprendimos, que llaman *entremeses*.»

He aquí probablemente el momento de la introducción en Castilla de la palabra, ya muy común en Cataluña, Aragón y Valencia, y un nuevo significado de ella. Esos auctos, en que había juegos de armas, serían sin duda alguna los implantados por don Alvaro, como ya hemos dicho. D. Alonso de Cartagena compilaba su *Doctrinal* por entonces, aunque se imprimió mucho después.

Desde aquel momento fueron ya muy comunes en Castilla. La *Crónica de Enrique IV*, de Castillo (año 1456, capítulo XIV), al hablar del recibimiento hecho en Córdoba á Doña Juana de Portugal, segunda mujer del Rey, dice que «con muchos *entremeses* é alegrías grandes entró en la cibdad».

En la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* (*Memorial histórico español*, tomo VIII) se registran las siguientes menciones de *entremeses*:

1459: «El rey nuestro señor y el señor Condestable estuvieron en el monasterio de la Mexorada; y de allí fué S. A. á Medina del Campo do fué recibido con muchos *entremeses*» (p. 26).

1460: «Y por quanto este día recreció mucha pluvia del cielo, ni se corrieron toros, ni se hicieron otras novedades, salvo el danzar y baylar y cantar en cosante y otros *entremeses* á tales fiestas anejas» (página 56).

1461: «Ya las fiestas de su matrimonio pasadas, ¿quién pensaría salvo que el dicho señor Condestable... dende adelante se retraería de los dichos *entremeses* y gastos?» (página 65).

Ya la palabra *entremés* significa diversión, entretenimiento, en general. En el reino de Aragón seguían con sus figuras de bulto y batallas fingidas.

A la entrada en Barcelona de D. Juan II y su mujer Doña Juana Enríquez, dice el libro de las cosas señaladas que se les festejó y que vinieron los oficios y cofradías con sus «*entremeses* e balls». En la del Duque de Calabria, en 1467, se repite el en-

tremés de 1424: «Item revenadors ab *entremes* de Sant Miguel e angels qui feyan la batalla de los dits diables.» Otros gremios que concurrieron á la fiesta traen otros «*entremeses* del castell de infern e lo drago»; «cert *entremes* ab castells»; «*entremes* dels turchs»; «*entremes* ab castell en que havia certs homens salvatjes», y otros.

Repítense estas especies y fiestas en 1477 y 1479. En 1481, á la entrada de Doña Isabel la Católica con «*entremeses*» de hombres á caballo; otros que labraban y sembraban, etcétera.

En 1487 llegaron los reyes en Zaragoza, y amén de otros festejos se les hizo, con notable propiedad, una representación de la Natividad, y entre las cuentas que de ella se conservan, dice una partida: «El tercer día de Pascua, por deshacer los cadalsos del *entremés de los pastores*, para la fiesta de los *Inocentes*, 6 sueldos.» (Documento de Quadrado, publicado por Ríos, Schack, Milá, etc.)

Y, en fin, otro documento valenciano de 1531, relativo á la representación del *Auto de San Cristóbal*, cita los «*entremeses* de peu», es decir, los que no iban en los carros llamados *rocas*. Quizá serían éstos ya verdaderos intermedios literarios, musicales ó mímicos, porque el *auto* se hacía en la *roca*.

Paralelamente á estos *entremeses*, y aun confundiendo con ellos, hubo en la Edad Media otra clase de divertimientos llamados *momos*, introducidos en Castilla antes de mediar el siglo XV, como demuestra el siguiente pasaje del ya citado D. Alonso de Cartagena. En su *Glosa* al capítulo XIII, libro 2.º de *Providentia*, dice: «El juego que *nuevamente* agora se usa de los *momos*, aunque dentro del esté onestat é maduret é gravetat entera, pero escandalízase quien ve fijosdalgo de estado con visages ajenos. E creo que non lo usarían si supiesen de qual vocablo latino descende esta palabra *momo*.»

En la *Crónica del Condestable Miguel Lucas* también se mencionan con frecuencia:

1461: «Y después de cenar vinieron *momos* mandados; la mitad brocados de plata y la mitad dorados con cortapisas; en las partes izquierdas sendas feridas; sombreros de Bretaña, é en ellos peñas y veneras y con sus bordones; y danzaron por gran pieza» (p. 57).

1463: «Y fecha la colación vinieron dos órdenes de *momos* con falsos visages, unos después de otros; los primeros, vestidos unas ropas de fino paño blanco bien fechas, todas entretalladas de llamas de fuego; é

los segundos traían unos mantos cortos de bocarán negro bordados de marros y compases, y danzaron muy gentilmente gran rato» (p. 117).

Se conservan unos *momos* hechos en Arévalo, en 1467, ante Doña Isabel la Católica. Figura esta composición en el *Cancionero de Gómez Manrique*<sup>1</sup>, y fué representada en 14 de Noviembre de dicho año, cumpleaños del príncipe D. Alfonso, hermano de Enrique IV, y á quien la revoltosa nobleza castellana de entonces había declarado rey después de la burlesca deposición de Avila. Supone el poeta que las nueve Musas bajan del Helicón, ocho de ellas vestidas ó cubiertas de plumas, y la novena, que era la misma infanta Isabel, con una esclavina de pieles. Dirige cada una su correspondiente copla al príncipe, fingiendo concederle ó *fadarle* un don ó cualidad, que habrían de hacerle el hombre más dichoso de la tierra.

Todavía, al mediar el XVI, tenía esta palabra significado actual, pues en la *Farsa del Sacramento*, de Diego Sánchez de Badajoz (II, 35), enumerando el pastor Juan lo que había visto en la fiesta del *Corpus*, dice:

Las danzas, bailes y sones,  
las músicas muy perhetas,  
las cortinas, las carretas,  
las banderas, pabellones,  
las carátulas, visiones,  
los juegos y personajes,  
los *momos* y los visages,  
los respingos á montones.

En Portugal eran también muy conocidos los *entremeses* y *momos*. Así vemos que en el matrimonio, celebrado en Lisboa en 1451, de la infanta Doña Leonor, hermana de Alfonso V, con el emperador Federico III, hubo, entre otras fiestas, *momos*, en los que tomó parte el infante D. Pedro de Portugal (Ruy de Pina: *Crónica del rey D. Alfonso V*, capítulo 131).

Años después efectuóse en Evora, en 1490, el casamiento del príncipe D. Alfonso, hijo de D. Juan II; y hubo *momos*, figurando en ellos el propio rey, con damas y caballeros de su corte. En estas fiestas hubo además músicas y un «*entramés* muito grande que apareceo na mesma sala, en queinhos muitos mouros metidos em huma fortaleza». (*Vida de D. Juan II*, por García de Resende, capítulo 126).

En el *Cancioneiro geral* portugués de Resende, el poeta Alvaro de Brito Pestana,

que escribía á fines del siglo XV, dice en una de sus composiciones (t. I, p. 186.)

Por framengos, genoeses,  
frententins e castelhanos,  
mal nos vindo  
con seus novos *antremeses*.

En la referida corte de D. Juan II (1481-1495) hizo el conde de Vimioso un «*Momo... no quall levava por antremes huum anjo e um diabo*». El ángel conducía una letra en prosa para la dama del conde y una canción en doce versos octosílabos (*Cancionero de Resende*: Stuttgart, 1848, t. II, p. 157).

El concepto, pues, del *entremés* resulta el mismo que en Valencia, Cataluña y Castilla. Gil Vicente, en el *Auto pastoril*, escrito en 1523, ya parece dar significación de obra dramática á la palabra. Hablando de sí mismo, dice por boca del labrador, que recita el *Prólogo ó loa*:

E hum Gil... hum Gil... hum Gil...  
que faz os *aitos* al el rei.  
Elle me fez  
e tirou de minha aquella  
que entrase ca na capella  
previcar hum *antremes*.  
*Aito* cuido que decia  
e así cuido, cuido que he...

En Francia, durante la Edad Media, se usó la palabra generalmente en plural (*entremets*), y en sentido genérico de espectáculo. Así en la relación del banquete de Lila en 1454, donde Felipe el Bueno declaró su voluntad, incumplida, de hacer la guerra á los turcos, se dice que uno de los *entremets* presentados en la fiesta era un *misterio* de Jasón, lidiando toros. En 1457 se dió en Tours otra comida á los embajadores húngaros, en la que hubo bebidas, «*entremetz, morisques, mommeries* y otro *misterio* de niños salvajes»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> PETIT DE JULLEVILLE: *Les Mystères*: I, 193 y 194. Tuvo también, igual que en España, otras acepciones, como las de disputa ó riña, según se ve en el pasaje del *Roman de Renart* (v. 5974 de la edic. de Méon):

Qar j'ai eu un *entremes*  
du vilain qui gardoit l'aumaille.

De plato delicado, como el *Roman de la Rose* (11.752: edición Méon):

Des tables plaines d'*entremez*.

Pero la más común era diversión:

A Prency fis ung *entremes*  
de feu ardent, quant il fut ans.

(*Guerre de Metz*: est. 151: edic. Bouteiller.)

Car par Lovvis ung *entremetz*  
aurez avant la despartie.

(*Id.* p. 356.)

Un *entremes* i ot plénier  
ki mult plaisoit al chevalier.

(MARIA DE FR.: *Lais*: ed. Lanval, 185.)

(V. F. GODEFROY: *Diction. de l'ancienne langue française... du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. Paris: 1880-1902; 10 vol. f.º, tomos 3 y 9.)

<sup>1</sup> Madrid, 1885, tomo II, p. 122.

Las *mommeries* serían cosa semejante á nuestros *momos*. Las *morisques* era un baile muy usado entonces, y después en España y Portugal, como veremos en el capítulo III. Y en cuanto á los entremeses, el hecho de mencionarlas con ocasión de banquetes, parece recordar el antiguo origen de la palabra. Nótese también la semejanza con los aragoneses de 1381.

A fines del siglo xv se hacían en Italia intermedios bufonescos, aun en las más serias tragedias latinas, como en el *Antonio* del Pontano.

Usaban también en Nápoles unas representaciones populares que llamaban *farse cavaiole*, en que llegaron á componerse algunas piezas, ya á principios del siglo xvi, como la denominada *Sautabanco*, que es casi el entremés de D. Antonio de Solís, que siglo y medio más tarde dió á la escena con el título del *Salta en banco*, que declara harto su origen italiano <sup>1</sup>.

Maquiavelo pone intermedios <sup>2</sup> en todos los actos de sus comedias la *Mandragola* y en la *Clizia*, que se reducen á una *Canzone* de diez ú once versos cantados. Pero no lo tienen en la *Comedia sin nombre*, de Amerigo, ni en la *Comedia en verso*, como también suprimió en éstas las *canciones* que cantan antes del prólogo ninfas y pastores, y que vienen á ser lo que el *tono* de nuestras comedias del siglo xvii.

En el año de 1539 se publicó un curioso *Apparato et feste nelle noze dello Illustrissimo signor Duca di Firenze, et della Duchessa sua consorte, con le sue Stanze, Madriali, Comedia; et Intermedii in quelle recitati*. M.D.XXXIX. (Al fin:) *Impressa in Firenze per Benedetto Giunta nell' anno M.D.XXXIX di XXIX d'Agosto*. Y en el propio año se imprimió la comedia de *Commodo*, de Antonio Landi, recitada en las mismas fiestas «*cogl' Intermedi di Giovambattista Strozzi, fiorentino*».

Estos intermedios fueron musicales, cantados por la *Aurora, pastores, sirenas, ninfas* y una cantada y bailada por cuatro baxantes y cuatro sátiros con varios instrumentos. (V. ANGELO SOLERTI: *Música, ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637*. Firenze, 1905 (Bemporad e Figlio); 4.º, págs. 2 y 3.)

Las comedias del Cecchi están divididas en cinco actos, precedidas de un prólogo,

<sup>1</sup> CROCE: *I teatri di Napoli*, 1891, p. 31.

<sup>2</sup> En Italia designaban con el nombre de *intermezzo*, plural *intermedii*, las piezas intercalares de teatro; con el de *intromesso* la «vivanda che si mette tra l'un servito e l'altro», y con el de *intermedio*, las demás aplicaciones. (TOMMASEO y BELLINI: *Nuovo Diz.*)

y tal vez con intermedios, como en las representaciones religiosas. El del *Servigiale* es alegórico.

Volviendo á nuestra España, se recordará que hemos dejado el asunto en el momento crítico en que la palabra *entremés* va á aplicarse á cosa literaria; pero todavía tuvo que vencer una desviación que el libérrimo capricho del pueblo impuso á aquella voz, sin fundamento, al menos apreciable para nosotros.

Juan de Mena, en su *Coronación del marqués de Santillana*, escrita antes de mediar el siglo xv, copla 37, dice:

Vi á Homero y á Lucano  
en aquellos entremeses,  
con Virgilio mantuano,  
Séneca vandaliano  
y otros sabios cordobeses.

Significa, pues, conjunto de personas ó cosas.

Explicando el doctor Francisco L. de Villalobos en sus *Problemas* (p. 1, metro II), escritos por los años de 1530, los movimientos de la Luna puestos en esta redondilla:

Y se hace todos los meses  
cuarta, y media, y toda entera,  
por una y otra ladera  
con otros mil entremeses,

dice: «*Entremeses* en nuestra lengua quiere decir nuevos visajes y nuevas invenciones, y destas hace la Luna muchas.» (En Rivadeneira, pág. 406).

Unos veinte años más tarde, Lope de Rueda (*Armelinea*.—*Obras*: edición de la Academia, I, 112) da nueva y extraña acepción á la palabra: «¡Bueno está eso! Por no pagarme haces agora esos *entremeses*». Evasivas, disculpas y pretextos para eludir el cumplimiento de un deber.

Cuando ya existía el género dramático *entremés*, aun la voz tenía un significado general indicativo de burla, enredo, juego y acaso otros conceptos semejantes.

El mismo Juan Timoneda, que bautizó con el nombre de *entremés* sus piezas intermedias, dice en el segundo de aquéllos:

CURA. ¡Escuchá aquí qué *entremés*!  
¿Cómo? ¿Qué poder tenés  
para quitar  
lo que á mí me quiere dar  
cada uno de su ofrenda?

Y en el *Paso de los dos ciegos y el Mozo*, dice éste:

PAB. ¡Oh, qué gracioso *entremés*!  
El buen viejo,  
¡qué ejemplos da y aparejo!  
¡Muy bien predica elegante!

Diego Gracián, en su traducción de *Tucidides*, folio 81, dice: «Euriloco no pasó

adelante en tierra de Etolia, esperando el socorro de los ambraciones; y en estos *entremeses* se pasó el verano.» Significación bien diferente de las anteriores tiene aquí la voz *entremés*. En 1602 todavía se daba á esta palabra el sentido de interludio en general, como se ve por la nota de los comisarios del Corpus de Valladolid, en dicho año, estando allí la corte: «El premio del *entremés* se da á Nicolás de los Ríos por el *entremés de las danzas de las aldeas*» <sup>1</sup>.

En la *Picara Futina*, escrita en 1604, leemos (págs. 74 y 92 de la edición Rivadeneira) otra nueva y no menos singular acepción de la palabra: «Este fué el bellacón por quien se inventó el *entremés*, que dicen: «No le enseñaba á matar, sino á ser obediente á Isaac.» Y luego: «Hurtó diez candiles en un mesón para hacer en mi boda el *entremés de la encandiladora*.» Este último texto pudiera referirse á un verdadero entremés de dicho título.

En el *Quijote* de Avellaneda, cap. xxvi, se escribe: «Se subió adonde Bárbara estaba, con la cual pasó graciosísimos coloquios y no poco *entremesados* con las simplicidades de Sancho.»

No puede, en vista de lo expuesto, negarse que la voz *entremés* tuvo bastantes sentidos antes de aceptar el que había de llegar á ser el principal. Veamos cuándo recibió éste.

Al promediar el siglo xvi, usábase intercalar en los *autos sacramentales*, sin duda para amenizar lo grave de su materia, unas piecitas jocosas, á las cuales se daba ya el nombre de *entremés*. Así se ve en el auto primero de los *Desposorios de Isaac* (Rouanet, I, 72), donde se dice, interrumpiendo la acción del drama: «Aquí ha de haber un *entremés*, y salen Isaac y Eliacer.»

Una curiosa muestra de cómo eran estos *entremeses* (iguales á los *pasos* de Lope de Rueda), ofrece el auto del *Finamiento de Jacob* (Rouanet, I, 207), donde se suspende el curso de la acción para intercalar un episodio de un gitano y una gitana que distraen al *bobo* con el fin de hurtarle el ható con provisiones que le acaban de dar sus amos <sup>2</sup>.

Y éste es el sentido que tiene la palabra

<sup>1</sup> Cortés: *Noticias de una corte literaria*, p. 32.

<sup>2</sup> Lo mismo se dice en la *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de San Juan*, del lic. Sebastián de Horozco. En medio de la obra queda cortada la acción para dar lugar á que el ciego vaya á curarse á la piscina de Siloe, y se dice: «Mientras vuelve el ciego, pasa un *entremés* entre un procurador y un litigante»; y, en efecto, este episodio jocosos nada tiene que ver con el argumento de la pieza principal, que luego se reanuda tornando el ciego con vista.

La obra de Horozco es anterior á 1550 (V. *Sebastián de*

en el auto de los *Desposorios de Moisés* (Rouanet, II, 326), obra de Lope de Rueda, en que se dice: «Aquí ha de haber un *entremés*, y salen Getrón y sus dos hijas.»

Y á propósito de Lope de Rueda, debe recordarse que en 1554 festejó el conde-duque de Benavente, D. Antonio Alonso Pimentel, al entonces príncipe D. Felipe (II) cuando de paso para Inglaterra se hospedó en la villa del Conde el 8 de Junio, dándole una representación teatral por Lope de Rueda con su compañía, que hizo un *auto* de la Sagrada Escritura «muy sentido, con muy regocijados y graciosos entremeses, de que el príncipe gustó muy mucho». (*Obras de Lope de Rueda*, edición de la Academia, I, xv.) Quizás el *auto* sería el mismo de *Los Desposorios de Moisés* de que acaba de hablarse.

Juan Timoneda, discípulo y amigo de Lope de Rueda, tituló así una de sus principales obras: «*Tvriana, en la qual se contienen diversas Comedias y Farsas muy elegantes y graciosas, con muchos ENTREMESSES y PASSOS apacibles*». Donde se ve que *entremés* es aún nombre genérico, y que comenzaba á serlo concreto, igual á *paso*, que es el que llevan los de Rueda.

La primera pieza de esta colección es el *Entremés de un ciego y un mozo*. Pero á continuación viene el *Paso de dos clérigos, cura y beneficiado y dos mozos*; luego otro *Paso de dos ciegos y un mozo*, y luego otros dos *Pasos*, que era todavía el nombre más común, aunque estas obras en nada se diferencian de la primera.

De la sinonimia entre ambos vocablos, da fe el mismo Timoneda, en su *Deleitoso*, en el soneto que va al principio, al decir:

Venid alegremente al *Deleitoso*;  
hallarlo heis repleto y caudaloso  
de *pasos* y *entremeses* muy facetos.  
El padre destes es el excelente  
poeta y orador, representante,  
en todo universal, Lope de Rueda.

Como el *Deleitoso* sólo contiene *pasos* y no *entremeses*, resulta que para Timoneda eran iguales unos y otros.

De que estos *pasos* ó *entremeses* se ingerían entre la obra principal, lo acreditan el propio Timoneda, en el título mismo del citado *Deleitoso*, añadiendo: «En el cual se contienen muchos *pasos* graciosos... para poner en principio y *entremedias* de los Co-

Horozco. *Noticias y obras inéditas...*, por D. José María Asensio y Toledo. Sevilla, 1867; págs. 21 y 49).

Acerca de este modo sistemático de intercalar un *paso* jocosos en una obra seria, véase más adelante el breve resumen que hacemos de algunas de las farsas de Diego Sánchez de Badajoz.

loquios y Comedias», y Agustín de Rojas, en su *Loa de la Comedia*, donde historian-do el género, dice:

Y entre los pasos de veras  
mezclados otros de risa;  
que porque iban entremesias  
de la farsa, los llamaron  
entremeses de comedia <sup>1</sup>.

Pero ya antes de esta época se habían escrito y representado verdaderos entremeses, con tal título, como son el *Entremés de las esteras*, que manuscrito se halla en el Códice de autos de la Biblioteca Nacional, y fué, como todas las piezas del Códice, impreso por el Sr. Rouanet (II, pág. 43), y el *Entremés* de Sebastián de Horozco <sup>2</sup>, obras ambas que consideramos de mediados del siglo XVI.

Así fué aclimatándose el nombre de *entremés* á las piezas de teatro que al mismo tiempo se llamaban *pasos*. Todavía en su edad madura lo recordaba Lope de Vega, precisamente refiriéndose á Lope de Rueda y á su hábito de tratar asuntos muy vulgares, diciendo en su *Arte de hacer comedias* (v. 69 y siguientes):

De donde se ha quedado la costumbre  
de llamar entremeses las comedias  
antiguas, donde está en su fuerza el arte  
siendo una acción y entre plebeya gente,  
porque entremés de rey jamás se ha visto.

Este mismo nombre de *comedias antiguas* y en el mismo sentido de *pasos* jocosos, como los de Rueda, dió Salas Barbadillo á sus *entremeses*, diciendo en las *Coronas del Parnaso* (Madrid, 1635): «Cuatro comedias antiguas que el vulgo de España llama *entremeses*.»

Tanto se tardó y tanto repugnaron algunos el dar un nombre viejo á una cosa que en el siguiente apartado veremos si era nueva.

## 2.—ENTREMESES PRIMITIVOS.

Si el nombre de *entremés* no se aplicó á la cosa sino tardíamente, como acabamos de ver, también ella existía, pero sin el nombre, desde mucho antes.

<sup>1</sup> Mucha memoria debió de quedar de estas intercalaciones de *pasos* ó *entremeses* cortos, porque lo recuerda Lope de Vega, en su *Arte de hacer comedias* (v. 218 y siguientes) diciendo:

Que eran entonces niñas las comedias.  
Y yo las escribí de once y doce años,  
de á cuatro actos y de á cuatro pliegos,  
porque cada acto un pliego contenía.  
Y era que entonces en las tres distancias  
se hacían tres pequeños entremeses,  
y agora apenas uno y luego un baile.

<sup>2</sup> V. la obra de Asensio, antes mencionada, p. 65 y p. 167 del *Cancionero de Horozco* (Sevilla, 1874).

Porque si *entremés*, como acertadamente lo definió el *Diccionario*, es «Representación breve, jocosa ó burlesca», escrita «para divertir y alegrar el auditorio», su origen, prescindiendo de antecedentes clásicos, se remonta al mismo del teatro español. El *Auto del repelón* y las dos *Representaciones hechas en la noche del Carnal*, de Juan del Encina, son verdaderos entremeses. Versa el primero sobre las burlas que á dos aldeanos de las cercanías de Salamanca hicieron los estudiantes, episodio frecuentísimo en aquella ciudad universitaria, donde probablemente se habrá representado el *Auto* en los últimos años del siglo XV. De la misma época son las dos *Representaciones del Carnal*. En la segunda de ellas, en que lo jocoso y bufonesco adquiere caracteres rabelesianos, se describe una ridícula batalla de la Cuaresma con sus atributos, y el Carnal auxiliado de los suyos, aunque en vano, pues vencido y roto por las hortalizas y pescados, tiene que apelar á la fuga <sup>1</sup>.

Como entremeses, pueden ser declarados la *farsa* de Lucas Fernández, en que intervienen dos *pastores*, la zagala *Antona* y un *Soldado*, primer modelo del fanfarrón y embustero que aparece en nuestro teatro y frecuente personaje en los entremeses del siglo XVII. Para asustar á un pobre pastor, le dice estas frases ponderativas:

SOLD. ¡Juro á tal, si te arrebató  
que te vuelva del revés!  
PASC. ¡Soncás!, ño so de valdrés,  
ni so zamarra ó zapato.  
SOLD. Pues dart' he una bofetada  
que escupas diez años muelas...  
Haré de tus huesos birlos;  
desosarte he pieza á pieza,  
y bola de tu cabeza...  
PASC. Vos habréis matado ciento.  
SOLD. Son tantos que no hay cuento...  
Pues arrojarte he tan alto,  
que no acabes de caer  
en tres años, á mi ver.  
PASC. No salto yo tan gran salto <sup>2</sup>.

Participan del carácter entremesil, por acercarse al *Auto del repelón*, algunas de las *farsas* de Gil Vicente. En la titulada *Quem tem farelos* (III, 1) (1505) ridiculiza el hidalgo pobre y vanidoso, músico y enamorado.

La *farsa* llamada *Auto da India* (1519) parece un entremés del siglo XVII. Una mujer, cuyo marido se embarcaba para la

<sup>1</sup> *Teatro completo de Juan del Encina. Edición de la Real Acad. Esp.* Madrid, 1893; págs. 59, 75 y 227. Acerca de las obras mencionadas arriba, puede verse nuestro estudio *Juan del Encina y los orígenes del teatro español en los Estudios de historia literaria* (Madrid, 1901; págs. 103-181).

<sup>2</sup> *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano fechas por Lucas Fernández, salmantino. Edic. de la R. Academia Esp.* Madrid, 1867; págs. 109 y siguientes.

India, afligese y llora al oír decir que ya no hacía el viaje; pero recobra su alegría cuando ciertamente sabe que se va. No tardan en presentarse los amantes, que, estorbándose mutuamente, dan margen al enredo de la pieza.

La *farsa* de *O Juiz da Beira* (1525) contiene algunas sentencias graciosas, como las que después aparecen con frecuencia en nuestros entremeses.

Y más determinado, como intermedio, es aún la *Farsa das Ciganas* (1521), escrita en andaluz gitanesco, pues se reduce á que las cuatro bohemias dicen la buenaventura á varias damas, y al fin se marchan danzando.

La *Farsa dos almocreves* (1526) pinta el carácter de un hidalgo pobre, infatuado y tramposo, que vende protección, y se enfada de que le pidan el pago de sus deudas.

En la *dos Físicos* ridiculiza cuatro tipos de médicos al modo de nuestros más famosos entremesistas del siglo XVII. Es una de las más graciosas de estas piecillas. En todas estas obras se habla mucho en castellano <sup>1</sup>.

Diego Sánchez de Badajoz, en la *Farsa teologal* (I, pág. 111), intercala un *paso* ó *entremés* de una *Negra*, un *pastor* y un *soldado* cobarde: pieza graciosa, pero ajena enteramente á la obra principal.

En la *Farsa de Salomón* (pág. 234) también coloca un incidente entremesil de una *ventera*, un *bobo* y un *fraile* apaleado.

En la *Farsa militar* (pág. 381) hay otro *paso* de un tesoro robado, en que intervienen el *fraile* y un *ciego*, un *cojo* y un *manco* engañados y burlados.

La *Farsa del matrimonio* (II, 1) es un entremés dilatado: todos los personajes son ridículos; y del mismo carácter participan las *farsas* del *Molinero*, de la *Hechicera* y de la *Ventera*.

Sobre la importancia de la intercalación de los *pasos* burlescos en una obra seria, recuérdese lo que hemos dicho antes, pues señalan el momento en que el nombre de *entremés* se aplica á estas piecillas literarias. Aludiendo á ella, decía el mismo Sánchez de Badajoz:

Lo que aquí se ha de decir  
serán cosas  
devotas y provechosas;  
y porque vos no os durmáis,  
algunas cosas graciosas  
diremos, con que riáis <sup>2</sup>.

Igual sencillez y carencia de enredo hay en los *pasos* de Lope de Rueda, así en los

<sup>1</sup> *Obras de Gil Vicente.* Hamburgo, 1834, I, 5, 27, 122, 161, 193, 228, 301.

<sup>2</sup> *Recopilación en metro.* Madrid, 1882 y 1886.

que separadamente se han publicado, como los que quedaron entretajidos en sus comedias y coloquios. Rueda se limita á presentar un carácter, generalmente el llamado *bobo*, en contraposición de los demás personajes de la pieza, de quienes sufre las burlas que constituyen el fondo del *paso*. Otras veces lo forman esclavas negras, inocentes y vanidosas, víctimas de bellacos lacayos; otras, valentones y rufianes cobardes; otras, maliciosas gitanas, y otras, en fin, el carácter es doble (marido y mujer tercios ó maldicientes). En todos ellos luce el autor, como es ya harto notorio, los primores de lenguaje oportuno y gracioso, intención satírica y habilidad en disponer la situación cómica <sup>1</sup>.

Muchos de estos *pasos* han tenido la fortuna de ser recogidos por los entremesistas, y produjeron: el *paso* de *Las aceitunas*, el entremés de *El melonar y la respondona*; el de *La tierra de Fauja* fué imitado en *El Talego-niño*, de Quiñones de Benavente, en *Los buñuelos* y en otros entremeses del siglo XVII, y se conserva en el de *Los Matachines*, de principios del XVIII. El del *Médico simple* es lo mismo en el fondo que *El Doctor simple* y *El Doctor Borrego*. Los *pajes golosos*, tema muy repetido en el teatro entremesil (*La rueda y los buñuelos*, etcétera), lo fué por el mismo Lope de Rueda en el *paso* sexto del *Registro de representantes*. El del *simple Cebadón* es exactamente el entremés de *Lorencillo* y el de *Las brujas fingidas*, y Lope de Rueda repitió el asunto en el *paso* segundo del *Registro*, titulado *Los ladrones*.

Discípulo de Rueda fué Juan Timoneda, librero valenciano <sup>2</sup>, editor de las obras de Rueda, Alonso de la Vega, y autor de otras muchas y muy notables. Compuso también algunos entremeses, que incluyó en la colección de sus comedias y en la *Turiana*. Al principio de esta obra, impresa en 1563, dice: «Aquí comienzan muchos *pasos* y entremeses muy graciosos *para principios* de *farsas* y comedias», lo que indica, como ya hemos dicho, que estas piecillas se representaban al principio, además de serlo en los entre actos.

Sigue el «*Entremés* de un ciego y un mozo y un pobre, muy gracioso». El ciego, con su *Hernandillo*, pide limosna en una plaza, y reza oraciones, y aun canta; pero

<sup>1</sup> Sobre los *pasos* de Rueda puede verse la introducción biográfica y crítica que hemos puesto á la novísima edición de las *Obras de Lope de Rueda*, publicada en 1908 por la R. Acad. Esp., en dos volúmenes en 8.<sup>o</sup>

<sup>2</sup> Noticias importantes acerca de Timoneda se hallan en el libro de *Las imprentas de Valencia*, de D. José E. Serrano y Morales.

un pobre con llagas fingidas y poderosa voz se le atraviesa y lleva la limosna. Reyerta entre ambos.

Aunque no le llama *entremés*, sino *paso*, es de la misma naturaleza el que sigue, «de dos clérigos, cura y beneficiado, y dos mozos suyos, simples». Disputan ambos clérigos, principalmente sobre quién ha de llevar los responsos y ofrenda, y los mozos fingien llegar á las manos.

Un *entremés*, por más que el autor le llama *paso*, viene á ser el de «dos ciegos y un mozo, muy gracioso para la noche de Navidad». Es el primero que en nuestro teatro trata el cuento antiguo y popular del mozo que roba á su amo el dinero del escondrijo en que lo tenía, y á un compañero, el que llevaba siempre en el bonete, ocasionando la pelamesa entre ellos. Este *entremés* ha sido imitado en *Los ciegos*, atribuido á un García de Portillo; *El gato y la montera*, de León Marchante, y otras veces <sup>1</sup>.

El *paso* de un soldado, un moro y un ermitaño, es otro *entremés* en que toca un asunto tratado después con variantes en otros del mismo género. El del bobo que lleva á vender gallinas y el soldado le engaña, diciéndose despensero de unos frailes, y llevando ante uno de ellos al vendedor, como que le van á pagar, y en realidad para que le confiesen.

Este asunto fué tratado en los *entremeses* de *Los gansos*, anónimo; *Los locos*, anónimo; *Ir por lana y volver trasquilado*, de Bernardo de Quirós, y *La burla del ropero*, de D. Francisco de Avellaneda <sup>2</sup>.

Anteriores, sin duda alguna, á Timoneda, son el *Entremés de las esteras*, pieza anónima, muy curiosa, que se halla solitaria en el código de la Biblioteca Nacional, 14.711, que, como hemos dicho, sólo contiene dramas religiosos del siglo XVI <sup>3</sup>, y versa sobre el tema, después muy tratado en los *entremeses* del siglo XVII, como *La manta*, de Luis Quiñones de Benavente.

También precedió á Timoneda, y acaso á Lope de Rueda, el toledano Sebastián de Horozco, una de cuyas representaciones lleva la fecha de 1548, y de quien, además del *entremés* del *Procurador y el Liligante*,

<sup>1</sup> A fines del siglo XIII corresponde la farsa flamenca titulada *Li garchons et li aveugle* (*Le garçon et l'aveugle*), publicada por M. Paul Meyer en el *Jahrbuch für romanische Literatur*, de 1865 (t. VI, págs. 165-172). El ciego busca un mozo, y éste se ofrece á guiarle. El ciego, confiado, le entrega en guarda su dinero, y el mozo se fuga con él. Falta, como se ve, el interés que puede despertar la pugna entre el ciego por esconder sus ahorros y el bribón por descubrirlos.

<sup>2</sup> Es el asunto de la farsa francesa del *Nuevo Pathelin* (PETIT DE JULLEVILLE: *Repertoire*; p. 187.)

<sup>3</sup> Ha sido también publicada por el Sr. Rouanet en el tomo II, p. 43.

intercalado en la representación de la historia evangélica del ciego *a nativitate*, como hemos dicho antes, «un *Entremés* que hizo el auctor á ruego de una monja parienta suyo», y se hizo en un convento de Toledo. Tiene esta obra, en que intervienen un aldeano, un pregonero, un fraile y un buñolero, gran semejanza con algunas farsas de Sánchez de Badajoz, pues también aquí la víctima es un fraile, á quien burlan y mantienen los otros, y acaba por llevarlos á beber á la taberna.

No se diferencian mucho, por lo simples y rudimentarios, aunque son ciertamente posteriores, los que, como muestra, hemos impreso en este volumen desde el número 10 al 22, notables igualmente por lo libre y aun desvergonzado del asunto y lenguaje en varios de ellos. El del *Estrólogo borracho*, que es de 1583, interesa para el estudio de las costumbres; el 11 pinta un buen carácter de vanidoso; en el 12, que no tiene título, aparecen ya las mujercillas mal casadas; el marido bobo (que antes dibujó muy bien Lope de Rueda), y los amantes que se disfrazan de la manera más inverosímil, como en este *entremés*, que es de *fuelles y yunque*. En el número 13 tenemos ya un sacristán ridículo con sus latinajos; tipo luego el más frecuente de los *entremeses*. El 14, también sin título, está imitado del *cuento del peral*, del Boccaccio, aunque más honesto. El 15 (*Mazalquiví*), de rufianes y jaques, muy libre, aunque saturado de ironía cervantina y muy seriamente cómico: parece un anticipo del Maniferro de *Rinconete y Cortadillo*. Este *entremés* debió de escribirse no mucho después de la batalla de San Quintín, á juzgar por la referencia que hay en la pág. 66. El siguiente, de *La Mamola*, es ya muy complicado. Hay buenos caracteres: el de la buscona y sus amantes, en especial el capitán valentón; pero de una inmoralidad que sólo cede ante la del número 17, de *Filipina y el Sacristán*, que, sin embargo, ha servido de pauta para otros muchos de época posterior, sin más que suavizar algo ciertas situaciones. El de *Golondrino* (núm. 18) y otros valientes parece un *paso* de Lope de Rueda, por ejemplo, el de *Grimaldicos*, de la comedia *Enfemía*, pues hay también aquí un rufián tan cobarde como Vallejo. En los números 19, 20, 27, 29, 30, 32 y 35 entran ladrones, que luego desaparecieron casi por completo de estas piezas <sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Equivocadamente, engañados por el carácter de letra que tiene el manuscrito original del *entremés* de *Las Gorrinas* (núm. 22), lo hemos colocado entre los de esta primera época, cuando será, lo menos, veinte años posterior y coe-

Estos primitivos *entremeses* ofrecen, además de los dichos, algunos caracteres particulares. Están escritos en prosa, forma que aun seguirá siendo preferida en los primeros años del siglo XVII, pero que aquí es la ordinaria.

Presentan indicios muy vehementes de haber sido en su origen improvisados como la comedia popular italiana. Así en el *entremés* del *Estrólogo borracho* (núm. 10), dice la acotación: «Aquí dan todos gritos —*Aquí de la taberna*»; y salen unos con jarras y otros con cántaros y llevan al alguacil en peso.»

En el número 11 (pág. 56) dice: «Aquí le hacen que le enseñe la lengua por fuerza; y con esto puede el villano decir lo que más le llegare á cuento, y luego dice el amo.» Y al final: «Aquí lo apoda el villano los apodos que mejor le cuadraren y pide licencia para cantalle unas coplas y respóndele.»

Es, por tanto, seguro que se dejaba una parte de la pieza á la improvisación y gusto del actor, y no menos que en la situación culminante de la obra.

En el *entremés* de *Melisendra* (núm. 25), se dice:

Senado muy eminente:  
aquí saldrá un *entremés*,  
que si lo mira la gente  
de la cabeza á los pies,  
parece que es de repente.

Prueba de que los había.

Esto explicará muy bien lo que el célebre poeta D. Francisco de Bances Candamo decía en su obra histórica *Theatro de los theatros*, hablando de las *representaciones mimicas* y de los *Juegos en Andalucía como entremeses en prosa*: «Cuando en los lugares del reino de Sevilla se juntan á sus solaces los mozos y mozas, usan varias formas de juegos, en que rústicamente declaran ellos sus pasiones debajo de la metáfora que juegan; porque el amor aun á los más rudos hace ingeniosos para explicar en aquella forma que pueden. Tales son el *soldado*, la *sortija*, el *padre prior*, y otros más licenciosos de lo que debieran, como el del *pahillo* y el *alfiler*, que ya conocerá el que los supiere, y el que no, mejor será que no los conozca. Pero después de apurados éstos, para entretener parte de las noches, representan los mozos más hábiles unos *entremeses en prosa*, habiéndolos ellos *primeramente conferido entre sí*, y diciendo lo que ha de hacer á cada uno de ellos aquel que sabe el

táneo de los de Luis de Benavente. El metro en que está escrito, lo perfecto de su artificio y modo de conducirlo indican harto que pertenece á la escuela del famoso *entremesista* toledano.

juego.» Cita luego dos de estas representaciones, una que vió en Osuna, la del ladrón de uvas y querella con el guarda, y el de la mujer del escultor, á quien, en ausencia de su marido, llevan como santo á recomponer, y cubierto con una sábana, un mozo completamente desnudo, para que la curiosidad femenina reciba castigo cuando trate de saber qué miembro trae roto el santo <sup>1</sup>. Es curioso saber que este asunto, aunque tratado con más honestidad, dió materia á varios *entremeses* del siglo XVII, como *El gigante*, de Cáncer y Velasco; *Los gigantes*, de Rosete Niño; *El fariseo*, anónimo (1658), y *El arca*, también anónimo, de la misma época.

Dudoso es responder á la pregunta de si esta clase de dramas populares, comunes con Italia, fueron importados de ella ó son el fondo y residuo común de antiguas representaciones latinas. Los modernos críticos italianos, Vincenzo d' Amicis <sup>2</sup>, Miguel Scherillo <sup>3</sup>, Stoppato y B. Croce <sup>4</sup>, muestran repugnancia á admitir la inmediata derivación de la comedia *dell' arte* de las farsas latinas, tesis que sostienen algunos alemanes, como Dieterich <sup>5</sup>, con mucha erudición y talento. Si se atiende á que la comedia italiana *all' improvviso* no aparece hasta el siglo XVI, natural es pensar que su origen sea moderno. Pero cuando se reflexiona sobre la gran semejanza con los asuntos tocados por las *atelanas* y *mimos* romanos, todos populares; y con los tipos cómicos que en ellos intervenían: *Macco*, bobo en diferentes grados y condición social; *Bucco*, charlatán; *Pappus*, viejo avaro y enamorado; *Sannio*, bufón y gesticulador; *Dorsenus*, tipo malicioso, ladrón y gran embolista, engañador de simples aldeanos; *Casnar*, viejo grave, parece que se vienen á las mientes los nombres de *Pulcinella*, el *Doctor* bolonés y el *Pantalón* veneciano; los *Zanni*, aunque algunos quieren que este nombre proceda, no de *Sannio*, sino corrupción del de *Gian* (*Giovanni*); y hasta el viejo *Casandro* de la comedia erudita del siglo XVI.

Por otra parte, la comedia improvisada no es patrimonio exclusivo de Italia. Los *entremeses* citados son, á lo que pensamos, tan antiguos como las primitivas de aquel

<sup>1</sup> Véanse nuestras *Controversias sobre la licitud del teatro*: Madrid, 1904; p. 81.

<sup>2</sup> *La Commedia popolare latina e la Commedia dell' arte*. Napoli, Morano, 1882.

<sup>3</sup> *La Commedia dell' arte in Italia*. Roma, Loescher, 1884.

<sup>4</sup> LORENZO STOPPATO: *La Commedia popolare in Italia*. Padova, Draghi, 1887.

BEREDETTO CROCE: *Pulcinella e il personaggio napoletano in commedia*. Roma, Loescher, 1899.

<sup>5</sup> ALBRECHT DIETERICH: *Pulcinella. Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele*. Leipzig, Teubner, 1897.

país y muy anteriores á la venida á España de Alberto Ganassa, los *Confidenti*, los *Gelossi* y otras compañías; y los juegos que recuerda Bances Candamo llevan trazas de ser muy antiguos, quizás anteriores á Juan del Encina.

Otro de los signos peculiares de nuestros primitivos *entremeses*, son los monólogos largos ó relaciones en que el actor cuenta lo pasado, sus intenciones presentes y lo que piensa hacer en adelante, recurso primitivo, pues quita mucha parte de interés á lo que sigue. Tan al revés de éstos procedieron los entremesistas del siglo XVII, que hasta cuando parece que van á declarar algo de lo que intentan hacer y lo pide la claridad, cortan repentinamente la confianza alegando que el suceso lo dirá mejor.

Y, en fin, otra característica de estas piezas es la gran facilidad con que se encaran y dirigen al público. Citaremos en prueba el entremés de *Golondrino* (núm. 18), donde dice D.<sup>a</sup> CALANDRIA: «El diablo me lleve si no me muero por él, y alábase que hay más de ciento en el corral que lo han deseado esta tarde.—¿Esto no es verdad? Sí.—Pues, ¿qué hacéis, cuitadas?—Quedad con Dios.» En el del núm. 21, empieza AGUEDA: «Beso las manos de vuestas mercedes, que luego vuelvo. Mas no será razón que yo deje á vuestas mercedes á solas... Vuestas mercedes no me conocen, no deben conocerme, ¿no? Pues yo se lo diré, y sabrán que soy Agueda de Aguirre...», etc.

Desde esta época el *entremés*, ya formado en lo esencial, se hizo inseparable de toda representación dramática, así profana como devota.

En la comedia de colegio que se representó en el de los Jesuitas de Salamanca, á fines del siglo XVI, titulada *Examen sacrum*, se interrumpe dos veces la acción para intercalar un «*Entremés*» que también llama «*Actio intercalaris*», en que intervienen tipos del pueblo, ajenos á la obra principal. (V. Pedroso, *Autos sacram*, págs. 138 y 141).

Las referencias á ellos son ya muy frecuentes en toda clase de memorias, libros y documentos. En 1575, mientras se proseguía la grande obra del Escorial, se hicieron diversas representaciones, á que alude el P. Fr. Juan de San Jerónimo en sus *Memorias*, folios 63 y 64, diciendo:

«El jueves 2 de Junio de 1575, día del *Corpus*. A las dos horas de la tarde representaron los Seminarios del Colegio una comedia en latín y en castellano, sacada del Evangelio, que fué la historia del mancebo que cayó en mano de los ladrones, etc., con otros *entremeses* bien gustosos; y al princi-

pio hicieron un coloquio dos de los niños del Seminario (que entonces estaba en el monasterio de Parraces), en que el uno sustentaba ser mejor y convenir pasar el dicho colegio de Parraces á este monasterio de San Lorenzo, y el otro sustentaba el quedarse en Parraces, dando razones muy graciosas, cado uno en su favor, que todas dieron gusto á SS. MM. y á los frailes del dicho monasterio.»

Al día siguiente, «de parte de la villa del Escorial, vinieron á representar delante de SS. MM. la historia de la fiesta del Sacramento. La letra era muy buena y muy católica y gustosa; pero como la representaron los oficiales de la obra, que por no estar diestros no supieron dar el valor que la dicha obra requería, y esta fué la causa porque no se estimó en tanto como la que representaron los niños.»

El día 5 siguiente «representaron los niños del Seminario, delante de SS. MM., en castellano, una obra del Santísimo Sacramento».

En 4 Marzo 1578 se concertó con el Ayuntamiento de Madrid Alonso de Cisneros en hacer para el Corpus tres autos, «los que la villa señalare y escogiere de los que se le pidieren, con dos entremeses en cada auto»<sup>1</sup>.

En 4 Marzo 1578 se concertó el Ayuntamiento de Madrid con Alonso de Cisneros en que hará 3 autos, «los que esta villa señalare y escogiere de los que se le pidieren, con dos entremeses en cada auto», pagándole 300 ducados, más 25 para traer y llevar los carros.

*Entremeses en 1579.* Concierto de Madrid con Mateo de Salcedo, autor de comedias para los autos y *entremeses del Corpus* (1.º Abril)<sup>2</sup>.

En 22 Marzo 1582 se obligan Alonso de Cisneros y Jerónimo Velázquez, autores de comedias, con el Ayuntamiento de Madrid, á hacer en las fiestas del Corpus un auto de *El Sacrificio de Abraham*, con dos entremeses; otro de *La Coronación de Nuestra Señora*, y otro auto sacramental, el que quisiere el Corregidor. (*Escrituras de Francisco Martínez*.—P. PASTOR., *Doc. cerv.*, I, 257).

Agustín de Rojas nos dice en su *Viaje Entretenido*, que Antonio de Villegas, en dieciocho meses que desde 1599 ó antes estuvo en Sevilla, representó 54 comedias nuevas y 40 entremeses.

Tan gran consumo de piezas hizo necesaria una producción correspondiente. Como

<sup>1</sup> P. PASTOR: *Nuevos datos*, p. 11.

<sup>2</sup> P. PASTOR: *Ibid.*, p. 11.

el ingenio español satisfizo esta necesidad, es lo que vamos á ver en los siguientes párrafos.

### 3.—DE CERVANTES Á QUIÑONES DE BENAVENTE.

Miguel de Cervantes, cuyo genio curioso y ambición de gloria literaria le llevaron á cultivar todos los géneros poéticos conocidos en su tiempo, no vaciló en aplicar su entendimiento soberano á este modesto linaje de piecillas dramáticas, que aunque nacidas con el empuje y bríos que acabamos de reseñar, estaban puede decirse que en mantillas y hasta llevaban dentro de sí el germen de su ruina y de su muerte, si pronto no se les infundía nuevo aliento y vida nueva.

La pobreza de asuntos por una parte, su inmoralidad y poca moderación en el lenguaje por otra, hubieran dado al traste con este gracioso divertimento dramático, si no se le abrían más amplios horizontes, permitiéndole sacar á escena toda clase de personas y relaciones sociales y familiares, y no se adecentaba su ropaje, haciéndole entrar francamente en el terreno poético, en el fondo y en la forma, sin perder nunca su carácter realista, que es lo que principalmente le da hoy valor á nuestros ojos.

Claro parece que aun sin Cervantes esto se hubiera logrado más pronto ó más tarde; pero no fué poca fortuna del *entremés* hallar en el autor del *Quijote* modelo y maestro, ejemplo y teoría, cuando más necesaria le era una regla segura para lo futuro.

Aunque de fijo escribió Cervantes entremeses en su primera edad (y no otra cosa puede presumirse de quien se confiesa tan devoto y admirador de Lope de Rueda), los que hoy conocemos pertenecen á su edad madura: ventaja, á nuestro ver, porque así quedó más autorizada la sana reacción de sus entremeses contra los desaforados que el público tuvo que oír en los últimos años del siglo XVI y primeros del siguiente.

No son muchos los que nos ha dejado: ocho seguros y uno probable<sup>1</sup>; pero bastan

<sup>1</sup> Los entremeses se hallan en *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, Nunca representados, Compuestas por Miguel Cervantes Saavedra. Dirigidas á Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos... Año 1615. Con privilegio. En Madrid, Por la viuda de Alonso Martín. A costa de Juan de Villarroel, mercader de libros, véndense en su casa a la plaza del Angel. 4.º; 4 hoj. preliminares y 257 foliadas, más una para colofón: «En Madrid. Por la viuda de Alonso Martín. Año MDCXV.» De esta primera edición debieron de conservarse ejemplares con el mayor esmero; porque Salvá describe uno con hojas sin cortar; el mio puede competir también con otro cualquiera en limpieza y buen estado. El Sr. Bonsoms, de Barcelona, posee otro. Nuestra Biblioteca*

para que en este ramo literario, como en otros, se le concede la palma de ser el mejor autor de su tiempo. Examinémoslos rápidamente.

Nacional tiene dos, según creemos. El catálogo de Quaritch de 1878 anunció un ejemplar en 48 libras esterlinas.

El bibliotecario D. Blas Antonio Nasarre reimprimió en 1749 estas comedias y entremeses con bastante exactitud: *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. El Autor del Don Quijote. Divididas en dos tomos, con una disertación ó prólogo sobre las comedias de España. Año 1749. Con licencia. En Madrid, en la Imprenta de Antonio Marin, Dos vol. en 4.º*

Entraron los entremeses en las *Obras escogidas de Miguel de Cervantes* (edición de D. Agustín García de Arrieta), *Paris, Bossange padre, 1826, 10.º* (el tomo X de esta colección); en las *Obras escogidas de Cervantes* (edición de los Hijos de D.<sup>a</sup> Catalina Pinuela, impresores, que siguen la de Arrieta), *Madrid, 1829, 8.º* (el tomo IX); en las *Obras completas de Cervantes* (edición de Rosell, impresa por Rivadeneyra), *Madrid, 1864, 4.º* (el tomo XII y último); *Comedias y entremeses de M. de Cervantes Saavedra; Madrid, Carlos Bailly-Baillière, 1875* (Sólo contiene cinco entremeses: faltan el *Retablo de las Maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*) y en *Teatro de Cervantes* (edic. de la Biblioteca clásica), *Madrid, 1896-97; 3 vol. en 8.º* (en el último).

De los entremeses se ha hecho edición suelta en los *Ocho entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. Tercera impresión. Año 1816. En Cádiz, por D. J. A. Sánchez; en 8.º* (el editor fué D. José de Cavaieri y Pazos, de quien es la extensa y curiosa introducción); en los *Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid, Gaspar y Roig, 1868; en 8.º* (Hizola Benjumea); y *Los entremeses de Miguel de Cervantes. Madrid, 1879, 2 vol. 8.º* (Van incluidos, como en la edición de Benjumea, *Los habladores*, *El Hospital de los podridos* y *La cárcel de Sevilla*).

El entremés de *Los habladores* se imprimió anónimo en la *Séptima parte de las Comedias del Fénix de España, Lope de Vega. Madrid, 1617*; Navarrete cita una impresión suelta de Sevilla, 1624, ya con nombre del autor, que ningún cervantista ha logrado ver, y D. Aureliano Fernández-Guerra poseyó una de Cádiz, por Juan de Velasco, 1640, también con nombre de Cervantes, aunque este tomo (pues contiene otros entremeses muy raros) está muy indiciado de apócrifo. D. Adolfo de Castro cita un manuscrito de este entremés existente en la Biblioteca Colombina, con algunas variantes del texto impreso (*V. Varias obras inéditas de Cervantes*, páginas 7 y siguientes). *Los habladores* entraron además en las colecciones de Arrieta y Pinuela; en el tomo I del *Tesoro del Teatro español*, Paris, Baudry, 1838, 4.º, por D. Eugenio de Ochoa. Hay una impresión suelta de Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1845; y en 1881 hizo una refundición de este entremés D. Manuel de Foronda, que se ha representado é impreso en dicho año.

D. Aureliano Fernández sostuvo el reimprimir los entremeses del *Hospital de los podridos* y *La cárcel de Sevilla*, en el apéndice del tomo I del *Ensayo de una biblioteca*, de Gallardo (Madrid, 1863), que eran de Cervantes, sin dar más razones que la de que se parecen en el estilo, en dos brevísimas notas que les sirven de prólogo. Como el asunto exigía pruebas, y Fernández no ha querido darlas, tal atribución debe tenerse por no hecha. Nosotros hemos dejado correr anónimos, como se han publicado, estos dos entremeses.

Mayores esfuerzos hizo D. Adolfo de Castro al publicar, en 1874, su libro *Varias obras inéditas de Cervantes* (Madrid, Rivadeneyra, en 4.º), y pretender que fuesen recibidos como de Cervantes los entremeses de los *Romances*, de los *Refranes*, de los *Mirones* y de *D.<sup>a</sup> Justina y Calahorra*, impresos los dos primeros en la *Parte 3.ª* de las *Comedias de Lope de Vega* (Valencia, 1611), y por D. José María Asensio en 1867 y 1870, é inéditos los últimos. Fúndase también Castro en las semejanzas de estilo y lenguaje, y respecto de los dos primeros en que el de *Los Romances* es como un anticipo del *Quijote*, por la locura del protagonista, y el de los *Refranes* el haberse empleado también con abundancia en la novela. No han convencido las razones de Castro, y hasta en cuanto al entremés de los *Refranes* han sido contradichas por D. Cayetano Vidal de Valenciano, quien no menos gratuitamente se lo adjudica á Quevedo. (V.: *El Entremés de Refranes, tes de Cervantes? Ensayo de su traducción* (en catalán). *Estudio crítico-literario. Barcelona, 1883, 8.º* En nuestra colección van anónimos, en tanto no se les encuentra padre verdadero.

Alfonso Royer tradujo é imprimió en Paris en 1862 los entremeses con cuatro comedias de Cervantes. Amadeo Pa-

*El Juez de los divorcios* es pieza de un perfecto realismo; están poco variados los motivos de divorcio, y son de un cómico muy endeble, lo cual quita efecto á la obra. Bueno el carácter del soldado; el lenguaje sencillo, pero limpiísimo. Es trabajo de la vejez de su autor.

*El rufián viudo*. Escrito con aquella graciosa ironía que desplegó en el *Rinconete y Cortadillo*. Trampagos, especie de maestro del rufianismo, tiene mucha semejanza con el Monipodio de la novela. También están, aunque con brevedad, deliciosamente bosquejados los caracteres de las tres mujeres de vida airada. Este y el de *Los alcaldes* son los únicos entremeses que están en verso: los del *Rufián viudo*, escritos con la gravedad sonora y afectada que corresponde á la ironía que reina en toda la pieza, incluso en la ruidosa é inesperada aparición de Escarramán<sup>1</sup>.

*La elección de los alcaldes de Daganzo*. Está también en verso. Aparecen aquí las autoridades punzándose y mordiéndose como hemos de ver en otros entremeses. También como elemento cómico domina la ironía al exponer las cualidades de los pretendientes á la vara. No acaba como el anterior en baile; pero antes bailan y danzan los gitanos, lo menos tres clases de bailes. El asunto está igualmente basado en la realidad. Es poco cómico, porque los disparates de lenguaje que dice el regidor Algarroba no son risibles, y la ironía agrada al entendimiento, pero no excita la carcajada.

*La guarda cuidadosa*. Con este precioso juguete entramos ya en el campo del verdadero entremés; al menos según después había de ser entendido por todos los autores.

Surge, en primer lugar, la competencia amorosa entre el soldado «á lo pícaro» y el «mal sacristán», dos personajes que en fuerza de repetidos en nuestros entremeses han llegado á constituir lo que los italianos

gés *La guarda cuidadosa* (Paris, 1888). En alemán habían sido traducidos en 1780 y 1782, *El Retablo de las maravillas* (*Das wunderthätige Puppenpiel*) y *La cueva de Salamanca* (*Die Teufel aus der kohlenkammer*) en el *Almacén* de F. J. Bertuch (I y III); en 1841, en Berlin, por C. A. Dohrn, *La guarda cuidadosa* (*Die Wachsame Schildwache*); cuatro entremeses tradujo el Conde Sehack (Francfort, 1845), y los nueve en Cervantes, *Neun Zwischenspiele*, por Hermann Kurtz (Hildburghausen, 1868, 8.<sup>o</sup>), para la colección *Spanisches Theater*, tomo II. Esta traducción lleva prólogo. En italiano, además de un elegante estudio de ellos, ha traducido el entremés de *La guarda cuidadosa* (*La guardia vigilante*) A. Giannini, y publicado en *Le Cronache letterarie*, de Florencia, de 30 de Octubre de 1910.

<sup>1</sup> Del *Rufián viudo*, en unión de la comedia *El Rufián dichoso*, ha hecho una buena edición, precedida de erudito prólogo y seguida de interesantes notas, el docto catedrático de la Universidad de Sevilla, D. Joaquín Hazañas y la Rúa (V. *Los Rufianes de Cervantes...*, por D. J. Hazañas y la Rúa; Sevilla, 1905, en 4.<sup>o</sup>)

llaman una *maschera* cómica. Los caracteres de uno y otro sujeto están recogidos y presentados con extrema gracia y habilidad: el soldado, valentón y embustero, y el sacristán, burlón, alegre y enredador. Es un entremés perfecto: acaban bailando y cantando los que entraron en él. Pertenece á 1611, si no es que el autor lo haya refundido ó retocado en esta fecha.

*El vizcaino fingido*, también de 1611, es un regular entremés de enredo, aunque algo inverosímil, pues no se justifica el truco de las cadenas, y en todo caso, las sospechas é indicios de estafador serían contra Solórzano y no contra la dama, pues ésta ni le conocía ni sabía de tal cadena ni dispuso de tiempo para falsearla con otra semejante. No tiene caracteres, pues el vizcaino es fingido. Solórzano se expresa como una buena persona, y las mujeres, sobre todo la estafada, es más digna de lástima que de la burla que se le hace, pues aparece buena, crédula y hasta discreta y honesta. Consideramos este entremés como el más endeble de toda la colección; no obstante, es el único que ha sido objeto de un trabajo crítico especial<sup>1</sup>.

*El Retablo de las maravillas*. Asunto de verdadero entremés es éste y con su ribete de sátira. Usaron ficción semejante para castigar la vanidad y soberbia cortesana ya los cuentistas orientales, como aparece del *Ejemplo xxxii del Conde Lucanor* (página 402 de la edición de Gayangos) en los tres «hombres burladores» que vinieron á un rey y le dijeron «que eran muy buenos maestros de hacer paños, et señaladamente que facían un paño que todo home que fuese fijo de aquel padre que todos dician, que vería el paño; más el que non fuese fijo de aquel padre que el tenía et que las gentes dician, que non podía ver el paño». Fingieron vestírselo al rey, y todos los cortesanos, porque no se les creyese ilegítimos, afirmaban ver el traje, hasta que un negro desengañó al monarca de que iba desnudo y que tal paño no existía.

Todos los caracteres, en el entremés cervantino, están dibujados con tal verdad que parece haber uno conocido gentes que pensaban y hablaban de aquel modo. El gobernador, con sus humillos de poeta; el alcalde, con su imperio irracional; el regidor, tan bobo como presumido; las mujeres, crédulas y fingidas á la vez, y los dos magistrados, tipos de Chanfalla y la Chirinos. El episodio final del furrier es de una fuerza

<sup>1</sup> *Estudio crítico acerca del entremés EL VIZCAINO FINGIDO...*, por MANUEL JOSÉ GARCÍA. Madrid, 1905, 4.<sup>o</sup>

cómica incomparable. Todo el entremés está escrito de tal modo, con tales frases, alusiones, refranes y agudezas, que puede decirse que en él Cervantes se sobrepujó á sí propio<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> El título y artificio externo de este entremés pedían una larga disertación acerca de lo que eran esta clase de *Retablos* y los *titeres* en España, parecida á la que existe en Francia sobre las *Marionnettes*.

Cervantes, que no dejaba perdida ninguna observación digna de recogerse, trató en el *Quijote* (P. II, cap. xxvi) de los *Retablos*, presentando con uno al famoso Maese Pedro, ó sea, Ginés de Pasamonte. En España es antiquísima la introducción de los *titeres*, pues usados por los griegos y romanos, como demuestra Carlos Magnin en sus *Origines del teatro* (Paris 1840, págs. 144-47), no dejarían de traerlos acá como los importaron en otros países.

De cómo eran en tiempo de Cervantes, da una clara idea D. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro*, diciendo:

«TITERES. Ciertas figurillas que suelen traer los extranjeros en unos retablos, que mostrando tan solamente el cuerpo dellas, los gobiernan como si ellos mismos se moviesen; y los maestros que están dentro, detrás de un repostero y del castillo que tienen de madera, están silvando con unos pitos que parece hablar las mismas figuras, y el intérprete que está acá fuera declara lo que quieren decir. Y porque el pito suena *ti, ti*, se llamaron *titeres*».

«Hay otra manera de titeres que con ciertas ruedas como de reloj, tirándole las cuerdas, van haciendo sobre una mesa ciertos movimientos que parecen personas animadas; y el maestro los trae tan ajustados, que en llegando al borde de la mesa, dan la vuelta, caminando hasta el lugar de donde salieron. Algunos van tañendo un laúd, moviendo la cabeza y meneando las niñas de los ojos, y todo esto se hace con las ruedas y las cuerdas. En nuestro tiempo lo hemos visto y fué invención de Joanelo, gran matemático y segundo Arquimedes; sin embargo de que en los siglos pasados hubo esta invención, como parece por un lugar de Horacio (libro II, sát. 7.<sup>o</sup>)».

Por el mismo tiempo, el autor de la *Picara Justina*, impresa en 1605, decía: «Mi abuelo tuvo titeres en Sevilla, los más bien vestidos y acomodados de *retablo* que jamás entraron en aquel pueblo. Era pequeño, no mayor que del codo á la mano; que de él á sus titeres sólo había diferencia de hablar por cebratana (*sic*) ó sin ella. Lo que es decir, la arenga ó plática era cosa del otro jueves. Daba tanto gusto verle hacer la arenga titiritera, que por oírle se iban desvaídas tras él las fruterías, castañeras y tarroneras, sin dejar en guarda de su tienda más que el sombrero ó calentador.» (Cap. II.)

Cervantes, en el *Licenciado Vidriera*, decía de estos titiriteros que era «gente vagamunda y que trataba con indecencia las cosas divinas; porque con las figuras que mostraban en sus *retablos* volvían la devoción en risa; y que les acontecía envasar en un costal todas ó las más figuras del *Testamento Viejo y Nuevo*, y sentarse sobre él á comer y beber en los bodegones y tabernas; en resolución, decía que se maravillaba de cómo quien podía no les ponía perpetuo silencio en sus *retablos* ó los desterraba del reino.»

Y aun en el *Coloquio de los perros*, volvió sobre ellos, diciendo que había muchos titiriteros en España, y que no salían de tabernas y bodegones; que todo su caudal, aunque lo vendiesen, no llegaba á poderse sustentar un día (el *retablo* de Maese Pedro fué tasado *muy caro* en 40 reales y tres cuartillos), y terminaba con que era gente inútil y sin provecho, incluyendo entre ellos los que vendían alfileres y copias.

Salas Barbadillo, en su *Curioso y sabio Alejandro* (1615), capítulo de la *Vida del tramoyero ridículo*, habla de ellos como Cervantes. «Mas, ¿qué diré de las tramoyas? ¡Oh, vanidad de vanidades, y todo vanidad! Con éstas atraía á sí lo más vulgar del ignorante y vilísimo vulgo, como si dijésemos mujeres rameras, cortesanas y tusonas. Tenía mucha abundancia de muñecos, bailarines, zarabandistas y chaconeros, que sobre una mesa larga y ancha en forma de teatro, bailaban el *Poloillo*, el *Rastreado*, el *Zambapalo* y toda aquella caterva asquerosa de bailes insolentes á que se acomodaba la gente común y picaña. No eran numerables los *titeres* con que representaba varias historias profanas y sagradas; y cierto que él pudiera ser entre ellos el prototitero y archimuñeco, todo figurilla, todo inquietud, sin talento y sin sustancia.»

Los titeres fueron tema de entremés, como se ve por el de Avellaneda de aquel título y otros. Como todo, fueron también mejorando, pues antes de expirar el siglo XVII, de-

*La Cueva de Salamanca*. Nada tiene que ver la famosa é imaginaria cueva donde se enseñaba el arte mágica, de que hablan las comedias de Alarcón, Rojas Zorrilla, la novela de Botello y tantos otros autores, porque sólo la menciona el Estudiante burlón para decir que en ella aprendió su arte de hacer salir la cena de cualquier lugar cuando la había menester.

No está preparado el carácter del bobo crédulo Pancracio, que al principio del entremés aparece como persona muy razonable; así resulta algo inverosímil el descoco y atrevimiento de su mujer y su criada. Esta parte de la verdad poética fué mejor vista por los imitadores. En cambio, el tipo del escolar y el del sacristán, ninguno supo mejorarlos.

*El viejo celoso*. El origen de este entremés es un cuento popular muy antiguo que, con variantes de medio, se halla en las literaturas orientales, forma uno ó más *fabliaux* franceses de la Edad Media, y en los cuentistas italianos del siglo XVI<sup>1</sup>.

Cervantes lo habrá tomado de la tradición oral española<sup>2</sup>. Pero es completamente suyo el primor con que supo dibujar el carácter del viejo Cañizares, que es el mismo que el Carrizales del *Celoso extremeño*, con algunos toques y perfiles, como el temor bien justificado, según el entremés, que le inspiran las vecinas. Nada más cómico que la manera inaudita de expresar el miedo que la presencia de la vecina Ortigosa le inspira: dádivas, sequedades y hasta groserías, todo le parece poco para alejarla, y luego tiembla y suda cada vez que su mujer pronuncia la palabra «vecina», para él la más odiosa del idioma.

*Los habladores*. ¿Será original de Cervantes este tipo de entremés, y tal vez moderado un poco, digno de la buena comedia? Con esta pregunta dicho está que no conocemos pieza dramática alguna anterior

cia el P. José Alcázar en sus *Observaciones sobre el teatro* (Gall. I, 112): «Los *Titeres* son estatuas que tienen figuras de hombres y imitan sus acciones, y parece que hablan porque el autor pronuncia detrás del paño las voces convenientes.»

Esta clase de titeres perfeccionados y de gran tamaño, se llamaron en el siglo XVIII *Máquina Real*, y en Madrid se exhibió, durante varios años, en los teatros, y cuando no, en casas particulares, con anuncios y carteles, cobrando tanto ó más por verlos que por ir al teatro.

<sup>1</sup> BÉDIER. *Les Fabliaux*; Paris, 1895, 4.<sup>o</sup>; págs. 320 y 466, da noticia de las versiones de este cuento, desde la *Disciplina clericalis* y el *Gesta Romanorum*, hasta el cuento francés de 1741 «de una dama que engañó astutamente á su marido, que era tuerto».

<sup>2</sup> Entre las Colecciones de fábulas esópicas, libro siempre vulgar en España, se halla como de las colegidas de Alfonso de Poggio una, la 14; tiene el mismo argumento que el entremés de Cervantes, salvo algunos pormenores. También aquí pudo leerlo y entrar en deseos de llevar el tema al teatro. Hasta Aristófanes lo cuenta en sus *Tesmoforias*, v. 497.