

cuando de una ventana echan agua que le moja; cree que la Puerta del Sol es la plaza, y un amigo le conduce á ella; salen en el camino un colegial y una gorróna á quien corteja. Ya en la plaza, que la acotación describe con todos sus tenderetes, se oyen las voces de vendedoras de frutas, legumbres, gallinas, pescado y tipos de vizcaíno, sargento, gallego, italiano y la gorróna, que llega con su estudiante. Todos hablan, todos gritan y se mueven; el italiano da celos al colegial y los recibe del sargento, acabando por sacar las espadas y espantan los caballos de los panaderos, que cocean á diestro y siniestro, arrojan al suelo las mesillas, rodando peras, camuesas, piñones, castañas, gallinas; encomendándose á Dios y á los santos de Vizcaya y Galicia los hijos de estos pueblos. Por fin reina la paz, porque la gorróna se interpone entre el sargento (ella le llama coronel) Rompegalas y el italiano, que pide los *escuti* que había dado á la mozueta. Ella le contesta que se los volverá

Después que una *tonadilla*
cante al pandero.

ITAL. Pues vaya.
GORR. Todos vengán á bailar.
TODOS. Vamos, que es noche de zambra.

La gorróna invita á que baile con ella al desdeñado colegial, y que se alegre.

¡Ala y más ala
ela y más ela!
¡Viva la pamesana
que con bien venga!

Entremés de *La petición*. Es como si dijéramos el *Pleito del mochuelo* al revés, pues el letrado va á ver la mujer de su cliente, mientras un amigo le despacha y entretiene en la consulta.

Entremés de los *Porfiados*. Es la pintura de dos tercios, marido y mujer. Disputan sobre quién ha de cerrar la puerta de la casa, y convienen en que lo hará el que primero hable. Unos arrieros que habían hallado la puerta del mesón cerrada y que no les quisieron abrir por ser muy noche, ven la de la casa de los porfiados y entran pidiéndoles licencia para descansar breve rato. Como no les contestan, creen que es burla y resuelven seguirla. Acomodan muy bien sus mulas; registran la cocina y hallan buena olla que los mudos tenían para cenar; se la comen delante de ellos, les beben el vino, y por fin comienza uno de ellos á retozar á la mujer obligándola á hablar para reprenderle. Entonces el marido, muy satisfecho, le manda cerrar la puerta.

Es, poco más ó menos, un cuento popular muy antiguo que hallamos en la farsa fran-

cesa «*d'un chauldronnier*»¹, según la cual, marido y mujer apuestan sobre cuál estará más tiempo sin hablar y quietos. Entra un calderero y ensucia la cara y el pelo del marido y trata de abrazar á la mujer, ante cuya acción grita el marido: «¡Eh, llévete el diablo!—Has perdido», dice la mujer muy contenta.

En las *Noches* de Straparola (noche 8.^a, fábula I) hay también un cuento semejante. «Entremés de *Trullo*, añadido.» A su criado, bobo, manda un viejo llevar á un sastre su capa. Sale Trullo y resuelve quitársela. Le embelesa con su charla disparatada diciéndole que es adivino, Hércules, Isbandro, Orfeo, Andrea Doria, Diógenes, Rómulo y Remo y otra gran porción de nombres célebres; ofrécese por criado suyo si le da la capa, y él se ausenta. Llega el viejo y apalea al bobo y luego á Trullo, que se presenta. Es increíble que cosa tan necia fuese tantas veces puesta en escena y refundida.

El nombre de *Trullo* será corrupción de *Tulio*, como el bribón dice á su víctima llamarse.

Entremés del *Zapatero sordo*. Aunque todos los entremeses de sordos son muy necios, éste por excepción es entretenido. El zapatero sordo quiere hablar á la tía de su amada. Salen las dos al patio, y la joven se retira para que la vieja hable al zapatero, como lo hace, aunque apenas puede entenderse con él. Lo mismo les pasa al sacristán y un viejo. Todos creen que se interesan por su boda y contesta mil despropósitos. Llega la novia, y como no sabía que era sordo, se desconsuela, aunque al fin, á ruegos de la tía y vecinos acude á casarse con él. Acaba en baile.

7.—SAINETES DEL SIGLO XVII.

Equívocadamente se ha venido creyendo que las piezas dramáticas que en el siglo xvii llevaban el nombre de *sainetes* eran cosa esencialmente distinta de los *entremeses*, suponiendo algunos que tenían mayor alcance filosófico, intención moral más declarada y hasta que eran más extensos.

Son afirmaciones completamente gratuitas, porque el *sainete* en el siglo xvii no ha existido: era un nombre genérico y vago que unas veces se aplicaba al *entremés*; más comúnmente al *baile* y á la *jácara*, *mojiganga* y otros *finés de fiesta*.

Nacida la palabra con una significación

¹ PETIT DE JULLEVILLE: *Repertoire du Théâtre Comique* París, 1886, p. 118.

de aliciente ó cosa substancial y sazónada, propia del arte culinario, tuvo luego usos extensivos muy diversos. Así Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (1606), la define como término de cetrería y de cocina.

Por el mismo tiempo significaba también extensivamente diversión, en especial de bailes, sin olvidar que su acepción propia era la de bocado apetitoso. En el *Manojuelo de romances*, de Gabriel Lobo (Zaragoza, 1603), se dice:

No se come ya tan rancio,
que aun las de catorce enfadan,
y les piden por *sainete*
la Chacona y Zarabanda.

Si toda diversión alegre podía llamarse *sainete*, las del teatro lo eran. Y por eso Ricardo del Turia, en su *Apologético por las comedias españolas* (*Norte de la poesía española*, Valencia, 1616), lo da como intermedio estimulante del gusto del público que pedía en las comedias el tono de la música, «no sólo alegre y joli, pero corrido y bullicioso, y aun avivado con *sainetes* de bailes y danzas que mezclan en ellas».

Ya tenemos la voz aplicada al teatro. En adelante, las alusiones son frecuentes.

En el *Baile de la casa de Amor*, que corresponde á los primeros años del siglo xvii, (núm. 188 de este tomo, pág. 474), se dice:

Amigo: ya no hay bailes ni entremeses;
ya todo está apurado,
que de puro gastarse se han gastado.
Con tantos *sainetes*
de bobos, de bellacos, de vejetes,
está tan empeñada
del más risueño ya la carcajada,
que viendo los semblantes desabridos
porque empeñada está, estamos vendidos;
y así en el chiste, cuando más provoca,
no hay risa que le diga «ésta es mi boca».
Un sonreirse lento,
es lo que logra el más gracioso cuento...
Y no sé qué he de hacerme,
que en los *sainetes* tengo de perderme.

Era, pues, *sainete* toda pieza intermedia de cualquier género que fuese.

En la *loa* 1.^a de Quiñones de Benavente, que es de 1631 (núm. 210, pág. 501), dice:

Que lo que ella no agradare
lo suplirán los ingenios
que á propósito han escrito;
de quien, sin falta, os ofrezco
seis comedias nunca vistas,
con siete *sainetes* nuevos
de los bailes que se usan
del autor que suele hacerlos.

El *baile* era, pues, un *sainete*.

Este mismo escritor, que sabría bien lo que era, vuelve por su significación directa, pero con aplicación á las *jácaras*. Así en la que cantó Antonia Infante por los años

1636 (pág. 514 de este tomo), dice contestando á las voces del público que pedía «*jácara*»:

Entendámonos, señores:
¡Cuerpo de diez con sus vidas...!
¿Regodeo cada hora?
¿Perejil cada comida?
¿*Sainete* cada bocado?
¿Novedad cada visita?
¡Medraremos en corcova!...

A veces hasta le da un significado que no era especial del teatro, sino más general de cosa grata, sazónada. En su entremés de *Las burlas de Isabel* (pág. 622), dice:

BARB. ¿Por qué huís, sol de esta noche;
mi sainete, mi requiebro?

Pero más común es que considere la palabra como expresión de cualquiera de los intermedios. La *jácara* (núm. 233, pág. 544) que cantó la compañía de Romero, principia:

Mientras se viste una niña
que un *sainete* ha de empezar,
salgo á cantaros un tono
de mediana gravedad.

Hasta en los contratos que los actores hacían tiene este sentido. En la obligación que en Marzo de 1639 contrajo Antonia Infante con su autor Antonio de Rueda, estipulóse que haría las *terceras partes* (las *graciosas* de las comedias), «y la primera parte del *sainete*» (PÉREZ PASTOR: *Nuevos datos*, página 304). Como es sabido, los primeros papeles en los entremeses, bailes, mojigangas, etc., eran propios del *gracioso* y de la *graciosa*. Luego á todos ellos se refiere la Infante en la voz *sainete*.

Suárez de Deza (1663) que, como veremos, escribió algunas piezas con este título, también lo aplicó á otras que llama *bailes*, como el *del Antojero*, en que, al final, dice:

Y si acaso el *sainete* os agrada
un *vitor* será el favor,
y el que no pudiere de boca
dígame de corazón.

Lo mismo repite al final del *Baile del pintor*:

Acábase el *sainete*.

Salazar y Torres denomina *sainetes* igualmente á sus *bailes*:

—Demos fin al *sainete*.
—Ya yo le aguardo,
porque de los palillos
no hagan silbatos.

(*Baile del amor perdido*.)

Y hasta se aplicó el nombre al último intermedio.

Don Antonio de Solís llamó *sainetes* á dos

de sus *fines de fiesta*, que no difieren de los demás entremeses que compuso.

Don Francisco de Avellaneda dió también nombre de *sainete* á su entremés *La portería de las damas*, porque se hizo como fin de fiesta.

En la comedia de Calderón *Hado y divisa*, representada en 1680, se dice en el encabezado antiguo: «Comedia con loa, entremés, baile y *sainete*», y se copian estas piezas con su verdadero título; pero el *sainete* no es otra cosa que el «Entremés del *labrador gentilhombre*».

De modo que hasta el entremés era *fin de fiesta* y á la vez *sainete*.

Aun empezado ya el siglo XVIII la palabra no se aplicaba á una clase de piezas de teatro, sino en sentido más general. Véase al final del entremés de Zamora *El pleito de la dueña y el rodrigón* (1722):

Y ahora, si á usted le place,
podremos, para que sirva
de *sainete* al pleito, hacer
un sarao á pie cojilla.

Este sarao es «en dos alas dueñas y vejete bailan cojeando».

En el baile del mismo Zamora, *El baratillo* (1722), se canta al final,

diciendo la tonadilla
para acabar el *sainete*.

Y en el *del aldehueta*, que es todo cantado, se dice al final:

Y si acaso este *sainete*
os acertase á agrandar,
aplaudidle con un vitor
que á las Indias vengo á dar.

Así pudo en 1726 el *Diccionario de autoridades* definir la palabra *sainete* como sinónimo de *baile*, diciendo: «BAILE. Se dice también el intermedio que se hace en las comedias españolas entre la segunda y la tercera jornada, cantado y bailado, y por eso llamado así, que por otro nombre se llama *sainete*».

Pero los mismos autores de ellos habían sido los primeros en autorizar la confusión de nombres. Ya hemos visto que en 1640, Navarrete y Rivera imprimió su colección con el título general *Flor de sainetes*; pero que en el encabezado de cada cual le llama «entremés».

Belmonte Bermúdez dió el título de «sainete y entremés nuevo» al de *Una rana hace ciento*.

López de Armesto hace también sinónimos bajo cierto aspecto ambos vocablos, diciendo: «Entremés de los baladrones: *sainete* cantado y representado»; *Entremés del*

cantarico: sainete cantado y representado», y así otros varios. Donde claro indica que *sainete* = *intermedio* es la especie y *entremés* el individuo.

Francisco de Castro denominó, como Belmonte, muchas piezas suyas «*sainete y entremés*», en que *sainete* quiere decir entretenimiento alegre, y *entremés*, pieza dramática.

Veamos ahora cómo son las que en el siglo XVII llevaron aquel nombre. Empezaremos por los anónimos.

El número 45 de este tomo se titula: *Sainete famoso de los rufianes*, y fué estrenado, según nota del manuscrito, en 15 de Septiembre de 1632. Es un entremés ordinario, aunque no muy bueno, en que se canta y se representa.

En el *sainete El cariño*, dos damas con capa discretean con poca gracia sobre el *Respeto* y el *Cariño*, cantan alternativamente y al final le llaman *baile*, que es lo que en realidad es.

Sainete de las suertes de damas y galanes, de D. Alonso de Otazo. Son *suertes* satíricas como las de Añorbe, pues *caen*: el vizconde con una dama de aldea; el miserable con la pediguñea, etc. En el texto llama también *baile* á este *sainete*, y lo es, por más que no se indican las mudanzas, aunque sí las coplillas que se cantan para cada una.

Sainete de El astrólogo (fines del siglo XVII), de D. Lorenzo de las Llamosas. Varias zagalas y pastores piden el *sino* al astrólogo, y éste va aplicando á cada cual los *signos* del Zodiaco. Este entremés en parte cantado, acaba con un baile.

Sainete segundo, que se representó con la comedia *Fieras afemina amor*, en el Retiro, á los años de la reina Doña Mariana de Austria. El primero lleva el título legítimo de *entremés*. Su asunto es la ordinaria y pesada disputa sobre la hermosura y la discreción.

Sainete de los gallegos. Al final le da el verdadero nombre de *baile* y están indicadas las *mudanzas*:

Adiós, meus señores,
que ya es muy cansado,
y puede perderse
el baile por largo.

Sainete recitado en música. Es de fines del XVII. Si todo él, como parece, fué destinado á ser dicho en tono recitativo musical, no es posible que el público le dejase acabar, ya por la forma, ya por lo insulso y necio del asunto, que es un diálogo lleno de discreteos entre el *Cuidado*, la *Atención*, el *Respeto* y el *Rendimiento*.

Sainete El jardín de Apolo y Estatuas

con alma. Es de principios del XVIII y obedece á la influencia italiana en esta clase de juegos. Quiso ser ó se aplicó en lugar de baile, porque empieza así, dirigiéndose al gracioso Juan de Castro:

(Dicen los hombres desde las gradas.)

HOMB. 1.º ¿Ah, so Castro? ¿es para hoy?
Vamos con el baile luego.

HOMB. 2.º ¿Ah, so Juan de Castro?

CASTRO. (Sale.) ¿Qué hay?

¿Hay mayores vocingleros?

¿No hay más de que salga el baile?

¿Saben si acaso le tengo?

HOMB. 1.º Si no es nuevo no le hagan.

CASTRO. No le hay ni nuevo ni viejo.

HOMB. 2.º Baile ha de haber ó peronia,
sea nuevo ó sea viejo.

«Empiezan á tocar jácara y sale el estudiante muy derrotado», que se ofrece á hacer un *sainete*, y le pregunta el gracioso:

¿Es *sainete* de tal guisa
que por el aire volemós,
ó que nos trague la tierra?
que eso es ya por acá viejo
y se ve todos los años.

ESTUD. No ha de ser sino á pie quedo,
sin hundir escotillones
ni volar por esos vientos.

Suben la cortina y se aparece una fuente coronada de un Apolo y al pie cuatro estatuas de mujeres y cuatro de hombres, con arcos y flores. Canta la graciosa y las estatuas repiten en voz baja, causando el asombro de los cómicos, y el estudiante añade:

Y las he de hacer trinar
á cuatro, á ocho y á nueve
voces.

Poco á poco van esforzando el sonido «hasta los clarines». El gracioso finge gran de asombro y el estudiante dice:

ESTUD. ¿Qué os parece?

CASTRO. De prodigio.

Esto se puede escuchar,
y no aquello de (canta) «¡Ah, mio core!
¡Ah, mia vital!» ¡Já, já, já!

Luego «todo el golpe de la música con clarines y timbales y demás instrumentos, siempre inmóviles las estatuas». Los graciosos piden al mago que bailen también ellas, y al efecto «Tocan tañido serio y se van moviendo los cuatro hombres y hacen dos ó tres mudanzas y se van levantando las mujeres, y entre los ocho harán plantas del jardín, y al fin vuelven á sus puestos». Algo insípido encuentran los graciosos el baile; pero «baja Apolo á tiempo que se quedaron las estatuas de damas españolas, las mujeres; y los hombres de galanes, con golilla de gala, y Apolo de italiano, que lo hará el niño que hizo á Cupido». El italiano dice que toda la invención es suya y el escolar se las jura, y al fin todos «entran con

castañeta, mudanzas de jácara y otros tañidos, y en dando fin va á coger el estudiante al chico y vuela por un pescante».

*Sainetes de Suárez Deza*¹. Dió el nombre de *sainetes* á cinco piezas, que no se diferencian en cosa alguna de los bailes entremesados suyos más que en ser representadas al final de la comedia, ó sea lo que otros llamaban *fines de fiesta*. El primero, titulado *Las dueñas*, es satírico contra estas pobres mujeres, á quienes su desventura obligaba á continuar sirviendo cuando la edad reclamaba el descanso. Al final le da el nombre de *baile*.

Otro es *El matemático*, ó astrólogo, donde, al igual de otros bailes semejantes, acuden varios hombres y mujeres á saber lo que les conviene en el conflicto en que el poeta quiere presentarlos. De los mejores personajes que se presentan es un valiente, que lo hace «una dama de guapo, capa y sombrero y daga», y entra diciendo:

Loado sea... (Y no hay más)
el Señor... (Estornudá.) ¡Dominus tecum!
que crió... ¡Bravo tabaco!

MATEM. ¡Otro demonio tenemos!

GUAPO. ¿Es océ, acausa, mi amo,
un astrólogo á quien vengo
buscando?

MATEM. Yo soy el propio.

¿Qué manda océ?

GUAPO. Que me escuche
con muchísimo respleuto.

En resumen, quiere conocer su sino para obligarle á que le tema y acate. El astrólogo le dice que Marte; comparece y se le rinde. Entonces el matemático le pregunta:

MATEM. Pues, ¿cómo tan roto
vienes, Marte?

MARTE. ¡Bueno!

¿Cómo he de venir
si de Flandes vengo,
donde acuchillado
me tienen los tiempos?

Confía en que hecha la paz con las bodas (de María Teresa y Luis XIV) andará todo mejor. También llama *baile* á este *sainete*: «Pues acabe el baile...»

Otro titulado *Las bandoleras del Prado* tiene el mismo artificio que el baile de *Las bandoleras de amor*. Aquéllas detienen los coches del Prado y prenden á los galanes que se resisten á darles unas varas de chamelote;

unas randas,
ó puntas, por otro nombre,
por ser la voz más usada,

para cuatro mantos, uno por barba; á un italiano cuatro hilos de aljófár; á un portu-

¹ En sus *Donairs de Tersicore*.

gués dulces, y con ellos, dicen, se van al Retiro, donde se hizo la fiesta.

El cocinero sordo fingido, metáfora en que, como el matemático en la suya, remedia á los que llegan pidiéndole platos y condimentos.

El de *Los títeres*, que se hizo en 1661, con la comedia de *Factón*, al nacimiento del príncipe Carlos II. La mayor parte de la pieza empléala un alcalde lugareño en sentenciar juicios, como otro *Juan Rana*, llenos de disparates, hasta que al final le dicen que también están presos

un titeretero
con su mujer y dos hijos,
que aquí embargados tenemos
por unas deudas, y por
orden del arrendamiento
de Madrid, con sus tramoyas,
arcas, cofres y muñecos.

Ya entonces, y durante el siglo XVIII, se llamaron máquina real, como dice el que se supone ser el dueño:

AUTOR. Señor, yo soy
el autor que represento
con una máquina real
que traigo de unos pigmeos,
comedias á lo divino,
autos, loas, bailes nuevos
de Benavente y de Cáncer
y de otros poetas muertos.

ALCALDE. Y los títeres, ¿qué son?

AUTOR. Yo, mi mujer, seis muñecos
y aquestos dos niños, que hacen
los papeles de los viejos.

ALCALDE. Y los títeres, ¿son grandes?

AUTOR. No son, sino muy pequeños.

ALCALDE. Veámoslos, á ver si son
para el Prencipito buenos.

AUTOR. Para eso son famosos.

Salen los títeres, que en unos cuantos versos representan *loa*, *tono*, tragedia (*Los amantes del cielo*) y sainete, que interrumpen la salida de un toro, y luego el baile de labradores, con todo lo cual dice el alcalde que va al Retiro á festejar á los reyes.

Sainetes de León Marchante. El de *Las bodas del marqués de Liche* es casi todo él cantado por las muchas danzas que salen y lo constituyen.

Otro para una fiesta en el Sitio de la Zarzuela es alusivo á ser aquél buen lugar de caza, sin mayor interés.

Sainetes de D. Diego de Torres. *Sainete de los gitanos*. Es un baile que hacen los gitanos, puestos en dos filas para empezar, y con lazos y mudanzas que el autor llama «cuadrado y brazos» y «en cruz y rueda para acabar».

Sainete de la tabernera. Muy curioso, de costumbres salamanquinas, y al final se baila con la *tonada del Estudiante*:

En Salamanca estudia
mi amante leyes...
Los más que en Salamanca
son escolares,
sólo estudian de Ovidio
el arte amandi.

Sainete de la Peregrina, en que alternan las *arias* con los cantos nacionales, sobre todo el que da nombre á la pieza:

ZAG. 3.^a Que trae esa peregrina
de allá, de Orán, cuando menos
una nueva tonadilla...
Yo os cantaré las coplas,
que son fáciles y lindas
para bailar.

TODOS. Pues *allons*.
PEREG. Pongámonos en dos filas.
«Zagaleja del alma,
sal de la selva,
que está mal tu hermosura
entre las fieras.
Oigan y verán:
¡Ay chula, sí, sí!,
la tonadilla nueva.
¡Ay chula, sí, sí!,
que vino de Orán.»

Sainete y baile de los negros. Llamar *sainete y baile* es ya el colmo de la confusión. Lo que Torres quiso decir fué *baile entremesado*, como más ó menos lo son todos sus *sainetes*. No se baila hasta el final. La primera parte, ó sea lo entremesado, es, como en los anteriores, una disputa grotesca entre el bobo y su mujer. Hay también un episodio gracioso de un astrólogo, compilador de almanaques, en que visiblemente se pintó á sí mismo D. Diego de Torres:

ASTR. Viernes: «Agua y purgarse.»
PAS. Eso no es bueno.
ASTR. Sábado: «San Blas». — Ponga «sereno».
PAS. ¿Sereno?
ASTR. Sí; que este día las mozas de mantillas
tienen que madrugar por gargantillas;
y si les pongo nubló, nieve ó vario,
á los diablitos darán el calendario.
Domingo: «lluvia.»

PAS. ¿Y día de Aldehuela?

ASTR. Pues, pon «sol»... Lo veremos, si lo hubiere,
y si no, ello saldrá lo que saliere.

Sainete entremesado para la zarzuela Eneas en Italia. Otra combinación de nombres que no dicen nada, pues sainete es el entremés y viceversa. Esta pieza es como las anteriores: un entremés en que al final se baila cantando varias coplas; de modo que su verdadero título sería *baile entremesado*. El asunto es que el alcalde de Tejares se dispone á ir á Salamanca con otras personas para asistir á una fiesta de la marquesa de Coquilla, y convienen en hacer el viaje cantando y bailando. Algunas de estas coplas son muy cantables. Por ejemplo: «Cantan dentro al panderó»:

La tonadilla nueva
canta mi chula,
que te llevas el alma
de quien te escucha.
¡Canta, canta, penosa chulita,
que me llevas el alma todita!

Cantan luego con el mismo estribillo la que llaman «tonada nueva de un majo»:

Baila á la tonadilla,
guapo Jeromo,
que tu jaquetonada
lo vale todo.
¡Canta, canta, penosa chulita,
que me llevas el alma todita!

Sainete del valentón. Más débil que los anteriores á pesar del asunto. *El sainete del poeta* es el único que parece haberse representado por cómicos de oficio, como fueron los de la compañía de Dionisio de la Calle, en que estaba su hermana Agueda, famosa en el papel de dama. El asunto es que el poeta quiere á todo trance que la compañía le estrene alguna de sus obras, consiguiendo al fin que se ensaye el *Baile del molino*, que llevará este nombre por la letrá que comienza así:

AGUEDA. (Canta.) Molinero soy de amor,
bellísimas panaderas.
Venid, traedme costales
que no pasen de dos medias.

TODOS. ¡A moler, á moler,
vamos á la aceña,
que la vez del amor
no es razón, no, no, perderla!

Poco á poco fué predominando el nombre de *sainete*; y cuando cesaron los bailes ocupó su lugar entre la segunda y tercera jornada. Siguió así gran parte del siglo XVIII, hasta que en 1778 se suprimieron los entremeses antiguos, y entonces desapareció también este nombre de las representaciones.

8.—CIRCUNSTANCIAS Y NOTAS COMUNES Á LOS ENTREMESES.

Después del análisis, harto minucioso, que llevamos hecho de gran número de estas obritas, parece que huelga recoger aquellas notas y caracteres que les convienen á todas, puesto que fácilmente se pueden obtener las conclusiones y resúmenes necesarios para formarse una idea general y sintética de esta clase de dramas.

Sin embargo, y sólo á manera de índice ó recuerdo, apuntaremos algunas especies relativas á su estimación en el concepto del público que los oía, á los asuntos que tocaban, á los tipos ó personajes principales que en ellos intervienen, usos y modales que reflejan, y más brevemente aún, acerca de su

lenguaje, estilo, versificación y actores que los ejecutaron.

Decía el príncipe y maestro de estos intermedios, en el suyo de *Las nueces* (número 335, pág. 816):

JARRETE. *Entremés* es una salsa
para comer la comedia;
entremés es un donaire,
hablando con reverencia,
que hay muy pocos que le acierten
y infinitos que le muerdan;
que hay cuál y cuál que le alabe
y nadie que lo agradezca.

En esto último se engañaba, cierto, el insigne Quiñones de Benavente. Que el público estimaba los entremeses, lo demuestra el gran consumo que de ellos se hacía y los aplausos que muy singularmente los toledanos le merecían. El propio lo afirma, en el suyo de *La hechicera* (núm. 288), donde dice:

BADUL. Muchacha más graciosa y esperada
que un *entremés* al fin de una jornada;
con más flores que en Mayo un boticario;
con más quejosos, aunque estás tan diestra,
que tiene un comisario en día de *muestra*.

De los carros del *Corpus* que el pueblo deseaba ver siempre, Quiñones compuso un entremés especial sobre esta costumbre.

Ya, años antes de lograr su grande y merecida fama, eran los entremeses plato literario muy deseado.

En una *loa* anónima impresa en 1609 (página 410 de este tomo) se decía:

El que de versos no gusta,
que no es manjar para él,
abre un jeme de quijadas
escuchando el *entremés*.

Y lo mismo sucedió en todo tiempo. En el baile titulado *De la Comedia*, escrito á mediados del siglo, exclamaba el poeta:

Y ahora venga la comedia
y el *entremés* que le sigue,
por azúcar y canela,
que en todo manjar de gusto
es del donaire pimienta.

Y otro chistoso, cincuenta años más tarde lo definía, rebajando algo su importancia, diciendo:

Es tratado donde gana
toda pena su interés,
pues divierte, cosa es llana,
entre día, entre semana,
entre año y entre mes...

Es, para no molestar,
de las tablas el salero,
donde se suele cebar
el silvestre paladar
de uno y otro mosquetero.

Del consumo enorme de estas piezas, ya en el siglo XVI, da idea la cuarta loa de Agustín de Rojas, *Todo lo nuevo aplace*

(página 341 de este tomo), al ponderar los esfuerzos y desvelos de la compañía de Antonio de Villegas que había estado en Sevilla

sustentando, como Atlante,
el peso de vuestro gusto
diez y ocho meses cabales.
Cincuenta y cuatro comedias
que ha hecho nuevas sin cansarse,
y otros cuarenta entremeses
de tanto gusto y donaire.

Así es que, agotados los asuntos más comunes y adecuados á su carácter, en 1633 se quejaban ya los *autores de compañías* de que escaseaban, lo cual no es de extrañar. Quiñones de Benavente, en una loa de dicho año, compuesta para presentar la compañía de Roque de Figueroa, decía por boca de este *autor*, y expresándose con modestia al hablar de sí propio:

Entremeses también traigo,
aunque hay pocos que los hagan,
y el que más suele escribirlos
anda mendigando gracias.

Afortunadamente vinieron en auxilio suyo y de los autores de compañías, las inagotables combinaciones que el ingenio sabe hacer, cuando como en el teatro se halla campo abierto y propicio para toda clase de invenciones y novedades. La música y el baile suministraron, en unión y armonía con la letra, toda una serie de piezas intermedias de índole y aspecto distintos del puro entremés con el que pudieran alternar, sin que los temas y trazas de unos y otros se estorbasen, antes bien, completándose en cierto modo, por llevarse el *baile* aquellos asuntos más pobres ó menos movidos ó interesantes.

La ingerencia de la música en los entremeses dió también margen á otra clase en ellos, que fueron los llamados *entremeses cantados*. No fue eso lo que se propuso su inventor Luis Quiñones de Benavente, pues los que él denominó así son verdaderos *bailes*, como hemos de ver en el capítulo siguiente; pero es lo cierto que otros autores, durante todo el siglo XVII, según ya hemos visto al hablar de los *sainetes*, compusieron verdaderos entremeses cantados, sin baile y con más ó menos música. De esta clase son, entre otros, el de *Felipa la Rapada*, de D. Antonio de la Cueva (1657), que es todo cantado y muy buenó. Lo cantaron Manuela de Escamilla, Isabel de Gálvez, Jusepe del Peral y Antonio de Escamilla: ellas de guapas y ellos de jaques. Lleva la misma forma que las *jácaras entremesadas*, con las que vino á tener bastante semejanza.

El entremés del *Galeote mulato, para Palacio*, es también cantado y participa del carácter de la *jácara entremesada*, pues una *jácara del Mulato de Vallecas y la Chaves* es lo que la música va cantando, á la vez que los mismos Mulato y Chaves van glorioso lo que los músicos cantan. Dos gorrinas, sin duda por dar variedad al entremés, prosiguen lo que los músicos habían comenzado, y al final la pieza se convierte en baile para todos.

Otra particularidad de estas obras y que revela la especie de confusión de géneros que había en tales piezas, es que el tinte burlesco que siempre tuvieron fué acentuándose en muchas después de mediar el siglo XVII hasta darse la mano con las *mojigangas*, cuyo florecimiento es de esta segunda época.

Los entremeses del *Corpus* tenían más acentuado el carácter bufonesco ó de caricatura; así lo asegura Bernardo de Quirós (obras, Mad., 1656, p. 82). «Este entremés (*Las fiestas del aldea*) se escribió para una fiesta de Corpus en Madrid, y los entremeses de este día consisten en las acciones y visajes». Es, en realidad, una *mojiganga*, no tan desahogada y ruidosa como otras que después se representaron.

Así, pues, el *entremés*, centro y corazón de donde partía toda la fuerza y vida de estas piezas intermedias, llegó á penetrar en la *loa* desde que, sobre todo en las de presentación de compañías, se les dió algo de enredo y se las puso en diálogo. Penetró en la *jácara* al cantarse en todo ó en parte; y en el *baile*, cuando éste no se limitó á servir de *letra* á la música, sino que desarrolló un asunto más ó menos complicado y, en fin, llevó también su influencia á la *mojiganga* y fines de fiesta, según acabamos de indicar y se verá palpablemente en los capítulos que han de seguir.

Alguna vez se pensó en suprimir los entremeses, aunque eso debió de ser cosa muy rara, y pocos ejemplos se hallarán como el de la comedia de Calderón, *El castillo de Lindabridis*, donde, al comenzar la segunda jornada, dice el gracioso:

MALANDRÍN. Si fuera comedia, aquí
acabara mi jornada;
mas puesto que no lo es
y que prosiguiendo va,
la música suplirá
ausencias de un entremés.
Por lo menos, extrañeza
será de ingenio saber,
que hoy todo cuanto hay que ver
es cortado de una pieza.

Aludiendo á que todo lo representado era obra suya.

En cuanto á los asuntos, según habrá podido verse, abarcan todos los casos y lances de la vida ordinaria, en su aspecto menos serio y grave. El amor, como se comprende, tenía que ser el núcleo de todas las trazas y enredos; pero lo que es reparable en estas obras es que, en general, no es el amor legítimo el que juega y batalla en ellas, sino el amor adúltero; lo que les daría un sello de grave inmoralidad si no fuese para castigarlo, bien que no con mucho rigor. La causa de esto pudiera ser que el entremés es como un eco grosero, como una parodia de la comedia que intermedia. A los amores, tantas veces sublimes é idealizados del drama romántico, opusieron los entremesistas el amor realista y material encarnado en fregonas, molineras y malmaridadas en poder de viejos avaros y ridículos ó de bobos y toscos labradores ó artesanos.

Otra razón de la preferencia otorgada á estos amores ilegítimos, es la de que en ellos pueden darse con mayor frecuencia, la sorpresa, el temor exagerado y la burla merecida; todos motivos cómicos que difícilmente se presentarán con tanta energía en amores lícitos y honestos.

Al lado de la pasión amorosa, con sus derivadas de celos y despecho, competencias de galanes, intrigas y fugas, intervienen otros motivos dramáticos, como el odio, envidias, disputas, rivalidades de oficios y otros muchos lances que los autores de entremeses aprovechan para describir caracteres y costumbres de todo el pueblo español, pues todo, alto y bajo, tiene en él cabida, aunque presentado siempre en su aspecto cómico.

A veces llevaban al tablado sucesos reales, como en *El Barraco*, en que todo un pueblo se lanza en persecución del animal para volverlo á su encierro.

El entremés del *Licenciado Estupendo*, que dice ser caso verdadero, es un bromazo que un amigo da á otros que viven con él, llevando á altas horas de la noche un borracho á su propia casa, y dejándole solo en ella, sin criados. Cuando llaman y por la reja ven tranquilamente fumando al borracho, que ya se había serenado, dudan si será aquélla su casa.

Hay otro de un caso ocurrido con una dama de la corte á la que se hace objeto de una burla de las que solían llamar entonces «dar perro muerto».

Los sucesos de actualidad política, paces, bodas y bautizos de príncipes, cumpleaños y días, dieron ocasión á muchos entremeses que hoy, naturalmente, tienen mucho valor histórico. Por ejemplo:

Cuando la venida, en 1649, de la Reina Mariana, se representó un entremés titulado *El Parnaso*, en que se supone que un labrador de las cercanías, habiendo ido al Prado á ver los adornos para la entrada, notó uno que representaba el Parnaso, con Apolo, el Pegaso, bustos de Poetas, etc., y loco con lo visto, quiso hacerse también él poeta y traer á su casa el Parnaso. Su mujer había escondido, uno tras otro, cuatro pretendientes que, no pudiendo salir, los disfrazaba de poetas: uno Juan de Mena, otro Camoens, otro Góngora y otro Quevedo. Lo demás es igual á cualquier entremés: burlas del bobo con ellos, y éstos le pegan; salen las vecinas y acaba cantando.

De asunto propio del teatro en su vida interior hay algunos como los que se han examinado de Gil Enríquez, Moreto (*El vestuario*), y otro anónimo titulado *El ensayo y día de comedia*, que es unos treinta años posterior. No es tan bueno y en él ocupa más espacio lo que se supone representación ante el pueblo, que silba la comedia y aplaude el tono, el entremés y el baile. Los cómicos se equivocan más y disputan con el poeta. También llegan tarde, y se disculpan con haber acabado el ensayo á más de las doce y media y necesitar comer y vestirse.

Estas piezas son instructivas para historia de nuestra escena.

Hay parodias graciosas como el entremés *La Renegada de Vallecas*, que intercala, con dicho título, una imitación burlesca de *La Renegada de Valladolid*.

Los bailes de *Lucrecia*, *Don Rodrigo* y *la Cava* y *El Conde Claros*, todos de Moreto, son paródicos.

La hija del aire y *El robo de las Sabinas*, lo son de dos comedias calderonianas, y *El robo de Elena*, de otra que no recordamos.

A veces se componían también entremeses sin argumento, para fiestas reales. Uno, impreso en el *Vergel* de 1675, es típico. Hasta no tiene título, sino el de *A los años de la Reina, nuestra señora*, y es pretexto para que, alabando al rey y á la reina, salgan algunos personajes cómicos ó curiosos: dos soldados muy derrotados, un gorrón, cuatro mujeres disfrazadas de soldados, cantando y bailando; estudiantes, etc.

Otro, titulado *Entremés de la Academia y gaita gallega*, á la jura del príncipe Luis I. Con pretexto de celebrar una Academia van saliendo un político, un matemático, un poeta, un cortesano, que no dicen cosa de particular, y luego un aldeano que viene á las fiestas de la coronación y sabiendo que hay en la corte una célebre Academia, quie-

re meter en ella á sus hijos. Llega luego su mujer, y acaban bailando *el Villano*.

Como era de presumir, entre tanto número de entremeses como se componían, tenían que repetirse unos mismos temas y tratados por semejante manera.

Hay ciertos asuntos á que los poetas, aun los de fama, otorgan una preferencia que redundan en perjuicio de su originalidad. Entre ellos uno se repitió hasta la saciedad. Es el de un galán que no pudiendo ver á su amada, guardada con el mayor rigor por el viejo, que es letrado ó médico, se concierta con un amigo para que, entreteniendo al guardián con una consulta ridícula y disparatada, dé lugar á que hable, se ponga de acuerdo ó se fugue con la dama.

Tal es el tema que desarrollan los siguientes entremeses:

El doctor y el enfermo (de Quiñones), *El letrado*, *La dama encerrada*, *La mula* (de Cáncer), *El sordo y el letrado* (*Pipote*) (Quiñones), *La burla de Pantoja* (Moreto), *El pleito de Garapiña* (Moreto), *El pleito del mochuelo*, *El pleito del borrico*, *El pleito del cebadal*, *La petición*, *Descuidarse en el rascar*, *El doctor Soleta*, *Mi compadre Pedro Pérez*, *El mochuelo*, *La mona de Taravilla*, *El tío y el sobrino*, *El zapatero y Don Terencio*, *Francisco, ¿qué tienes?* (Francisco de Castro) y *El informe sin forma* (de don José Julián de Castro). Total, veinte piezas del mismo asunto.

Después de éste, el que hallamos más repetido es el del convidado gorrón, en *El convidado* (de Quiñones), *La sarna de los banquetes* (de Luis Vélez), *El hambriento*, *La parida*, *El sargento Ganchillos* (Avellaneda), *El hambriento* (Villaviciosa: distinto del anónimo), *El hambriento* (Moreto: distinto de los otros), *El convidado* (Calderón), *El detenido Don Calceta* (Matos), *El día de compadres* (León Marchante) y *Los burlados de Carnestolendas* (Francisco de Castro).

De las imitaciones de *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, hemos ya tratado.

Tocan también un mismo argumento *El gigante* (Cáncer); *Los gigantes* (Rosete), *El arca*, *El Fariseo* (impreso en 1658), otro *Fariseo* (impreso en 1691) y otro manuscrito de 1660.

La hechicera, de Benavente, es poco más ó menos *Los putos*, de Cáncer, *El bobo enamorado*, *Los poetas locos* (de Villaviciosa) y *El hechizo de los cueros* (de Francisco de Castro).

Se parecen igualmente: *El francés* (Cáncer), *El aguador* (Moreto), *Los condes fingidos* (Quiñones de Benavente), *La conde-*

sa (atribuido á Alarcón), *La dama fingida*, *La presumida*, *Doña Rodríguez*, *La novia burlada* (Francisco de Castro).

Y lo son también: *Guardadme las espaldas* (Calderón), *Los cinco galanes* (Moreto), *El sacristán hechicero*, *Los amantes á obscuras*.

Contingente grandísimo han dado á los entremeses los cuentos populares: tan grande, que acaso la mayor parte proceda de ellos ó los tengan incorporados. Nuestra débil memoria (á pesar de no ser de los que menos cuentos antiguos hayamos leído) flaquea y confunde unos con otros. Así, pues, sólo citaremos algunos de los más conocidos ó famosos.

Lo es *Este lo paga*, entremés de Cáncer, en el que dos soldados van á comer á una hostería cuando está el mozo solo. Disputan sobre quién ha de pagar, y convienen en que el mozo, vendado los ojos, designe por el tacto al que le toque. Sálense silenciosamente de la casa, y el mozo, palpando, tropieza con el amo en el momento en que entraba, á quien se abraza diciéndole: «Este lo paga», cosa que resulta muy cierta.

El gigante, de Cáncer, se refiere á un cuento que, con diversas variantes, anda desde muy antiguo en todas las literaturas, especialmente en la italiana. En el entremés de Cáncer, un joven, enamorado de la hija de un pintor, para entrar en su casa disfrázase de gigante, que supone ser el de la villa, y lo lleva para repintarlo un amigo, enamorado de otra hija del artista. Y como el falso gigante se come parte del almuerzo del pintor, éste descubre el enredo; pero ya sus hijas, según le dicen, están casadas con los dos mancebos. Aunque inverosímil, agrada el entremés por estar lleno de chistes y agudezas.

Con el mismo asunto hay dos entremeses anónimos diferentes, con el título de *El Fariseo*; otro *Gigante*, atribuido á Rosete, pero que es éste de Cáncer; otro que varía en la forma de introducir el galán y lleva el título de *El arca*.

El hambriento, de Villaviciosa (1663). Dos ciegos van á comer. Un gorrón se desliza entre ambos, y, sin que lo sientan, les ayuda en tal faena, y los ciegos se enredan á palos sobre quién come y bebe más. El entremés del *Estudiante* tiene el mismo asunto.

La burla del ropero, de Avellaneda, es de asunto parecido al anónimo de *Los locos*.

El sastre, de D. Juan Vélez; *El agujetero fingido*, de Armesto; *La burla de los capones*, de Armesto y Castro. De todos hemos expuesto el argumento.

El entremés de *Las cuatro sobrinas* (im-

preso en 1660) y representado en Palacio á la fiesta del nacimiento del infante D. Fernando (n. 21 Dic. 1658), está tomado del cuento de las bocas grandes y chicas y de las estaturas.

El entremés de *Los gansos* es el cuento popular del que yendo al mercado á vender conejos, unos escolares le hacen creer que son gansos, para ayudar á un amigo suyo que desea llevarse á la mujer del aldeano, persuadiéndole que es hermana de uno de ellos.

Derivado de otro cuento es el entremés *Del gañán* (impreso incompleto en 1658, pero de que hay manuscrito completo), en el que cuatro galanes de la mujer del bobo, sorprendidos por éste en su casa, desfilan uno tras otro, diciéndose hermanos de la dama é insultando al marido, y terminando todos con la frase de «quedaos para gañán».

El de *Lo que pasó en la villa de Mazuecos al alcalde Juan Hidalgo* (entremés de principios del XVIII) es el cuento del alcalde que sentenció al que había hecho malparir á la mujer de otro, se la llevase á su casa hasta que pudiese devolverla á su marido en el mismo estado que tenía cuando la hizo abortar. Trae también la otra sentencia condenando al gitano que de un tirón había arrancado la cola del asno de un labrador, á llevarse el animal hasta que le naciese y creciese otro rabo. También se halla impreso otro del asunto con el título de *Las sentencias*.

Entremés de *Los ciegos* (impreso en 1672). Dice que es «De D. Antonio García de Portillo y del Maestro Albolafio», que deben de ser nombres falsos. Es el cuento vulgar que dió origen al paso de Timoneda de *Los ciegos*; al *Gato y la montera*, de León Marchante; á otro entremés de Suárez Deza, y á otros anónimos.

En éste, además del hurto del gato y la montera, hay el engaño de la falsa limosna «para ambos», que es también otro cuento vulgar. Comienza: *Desde que el sol lucifero*.

Sólo de la última burla (la de la limosna) es objeto el entremés de *Los ciegos apaleados* (fines del XVII ó principios del siguiente). Los ciegos son cuatro y los burladores dos estudiantes. De modo que la paliza sobre repartir la supuesta limosna, después de haber ido á la pastelería, es doble.

Entremés de *La muela*. Es el cuento vulgar de los dos hambrientos y sin dinero, que al uno le duele una muela y el otro necesita raparse el pelo; y apuestan con el figonero comerse cuarenta patas de vaca, y si no, dejarse el uno sacar una muela y el otro ra-

surar la cabeza. De este modo consiguen, sin pagar nada, comer bien y librarse de sus incomodidades. En el entremés, sin duda para castigar la picardía, resulta que el barbero dentista le saca al primero dos muelas sanas antes de arrancarle la dolorida, y al otro le desuella la cabeza en vez de afeitársela con suavidad.

Con el mismo título de *La muela* hay otro entremés manuscrito anterior en que la burla está limitada al caso de sacar la muela que sufre un soldado, y la apuesta es con un portugués, que es el que paga. Parece aquí algo mejor tratado este popular asunto.

Uno de los más graciosos es el del entremés de *Las burlas de las botas*, cuyo asunto lo da el bribón que, para calzar de balde, encarga á dos zapateros dos pares de botas iguales, y cuando se las van á entregar, á hora distinta, supone que en el par de uno le está estrecha la bota izquierda y la derecha en el del otro. Cada cual se lleva, para ensanchar la defectuosa, y el mozo se fuga con el medio par de cada uno, pero que para él forman par completo. Como episodio intercaló este mismo cuento Matías de los Reyes en su novela *El Menandro*, impresa en 1629. Poco posterior debe de ser el entremés, que se halla manuscrito en la Biblioteca Nacional. El burlador se llama Maladros, y además emboba á sus víctimas con grandes, aunque bien urdidas, mentiras.

En el entremés de *La torda* disputan marido y mujer sobre si era tordo ó torda lo que mató él de un arcabuzazo: paliza. Llegan vecinos, á quienes el marido cuenta las terquedades de su mujer, ingiriendo los dos cuentos vulgares del pozo y las uñas, llamándole sucio, y el del río que se lleva la mujer, pero que saca la mano con el dedo torcido en señal de que era garabato y no orejera.

El traspaso de la pena es la de cuatro reales impuesta por un alcalde montera á un sobrino suyo que había dado un bofetón á Parrado, el cual, negándose á recibir el dinero, traspasa la pena al alcalde, á quien pega otra bofetada.

El de *Los burlones estudiantes* (1675), que también se imprimió con el título de *El alfanje* (1723), y *Estudiantes buscones* (1680) y otros.

Dos estudiantes hambrientos y ambulantes se detienen en una ermita cerca de un camino muy pasajero: uno de ellos, envuelto en una sábana, se finge muerto, y el otro pide á los que pasan para enterrarle y misas. Pero antes aparecen unos bandoleros, que

sin verles, pues el que no está echado se esconde, llegan á repartir el fruto de sus latrocinios. Reparán luego en el muerto, y como en la partija les quedase de nones un alfanje, después de otras propuestas acuerdan que se lo lleve aquel que mayor cuchillada dé con él al muerto, y cuando van á hacerlo rompe á hablar el difunto, llenándolos de tal espanto, que huyen dejando todo lo robado. Ya se hacen cuenta de repartirlo nuestros sopones, cuando varios labradores que llegan van reconociendo sus objetos y prendas que les habían quitado los ladrones, y en poco está que no llevan á la cárcel como tales á los ingeniosos escolares.

Los alcaldes enharinados. Un fingido barbero hace creer á los dos alcaldes de un pueblo que para siempre les quitará las barbas con unos polvos; pero tan fuertes, que si abren los ojos en la operación y les tocan en ellos, quedarán ciegos. Los llena de harina y roba las capas y huye. Hay otros por menores graciosos.

El billete. La dama entrega al criado simple un billete con una cita para su amante. El marido viejo lo ve y quita al criado la carta, de la que se entera. Para preparar su venganza manda al criado introduzca en la casa al galán, y él se marcha. Llega el mancebo, y para no despertar sospechas, cambia rápidamente de traje con el criado y le manda que le espere mientras él va á la casa. Sale el marido, y como ve al criado con el traje del otro, le sacude hasta que las voces del bobo le descubren su error. Enterado de lo sucedido, va corriendo á su casa; pero el galán sale por otro lado, toma su capa, sombrero y espada y se va. Aparece el marido furioso por no haber hallado al galán en su casa: ve á su criado, piensa que es él y de nuevo le zurra. Al fin se propone castigar á su mujer. Manda al criado que la tome á cuestras para azotarla, y como el criado no había andado á la escuela, la toma por delante; el marido le enseña cómo ha de ser, poniéndose él en facha y disposición de ser azotado, y el criado invita al ama para que azote á su viejo esposo.

Este mismo entremés lleva el título de *Lo que se pasa*.

Los tipos ó personajes que entran en los entremeses, puede decirse que son todos los que componían la sociedad española, excepto aquellos que, constituidos en dignidades ó altos empleos, no se permitió nunca sacarlos á escena en tales juguetes. Hay, sin embargo, algunos que de tal suerte se prodigan, que son ya propios y caracte-

risticos del entremés. Haremos un breve recorrido de los principales:

Alcaldes rurales. Como en los pueblos solía haber dos, uno por el estado noble y otro por los pecheros, también eran frecuentes las disputas entre ambos, pues siempre estaban en oposición, como se ve ya en los *Alcaldes de Daganzo*, de Cervantes.

Este personaje es siempre ridículo, presentando matices y aspectos diversos según el vicio, manía ó defecto que quiere en él censurarse. Así aparece enamorado y bobo en *El alcalde ciego*; estúpido y celoso en *El alcalde Garroñillo*; estafador en *El alcalde ladrón. El alcalde por fuerza*, no quiere serlo hasta que excitan su gula por los regalos. Glotón, *El alcalde registrador*, y tonto y glotón en *El degollado*. Tonto rematado el de *La aprensión*, á quien hacen creer que siendo aprensión todo en el mundo, hasta lo es el comer.

Modelo de todos estos alcaldes simples era *Juan Rana* en todos los entremeses en que figura. En el entremés de Cáncer titulado *El libro de ¿qué quieres boca?*, el alcalde es víctima de su gula, pues dos ladrones le quitan 100 ducados que un litigante había dejado en depósito por un libro en el cual leyendo lo que se desease de comer, al punto aparecía delante.

Alguacil. En los *Amantes á oscuras* le presenta como un pisaverde, lleno de unturas y peinándose á cada instante. Recordamos éste que difiere de lo general, en que es déspota, cruel, avaricioso y mal hablado.

Arbitrista. En el entremés de este título, propone, como todos, graciosos remedios para los males públicos, y entre otros, para la fiesta del *Corpus*, hacer un órgano compuesto de dueñas y gatos.

Astrólogos. Siempre se burlan de su falsa ciencia. Tipo de entremés ya en el siglo xvi. (Véase el núm. 10, *El astrólogo borracho*.)

El astrólogo tunante, de Bances Candamo.

El matemático; entremés *Del astrólogo*; *El astrólogo embustero y burlado* es del siglo xviii y muy grosero de lenguaje.

Avaros. No aparece muchas veces. Sólo recordamos, como tipo de verdadero entremés, el titulado *El miserable*, en el que el escribano se vuelve sin hacer el testamento porque el avaro no se atreve á mandar ninguna cosa, por no desprenderse de ella durante su vida.

En el entremés del *Azotado* supone se castiga á un avaro quitándole un vestido nuevo.

Barbero. El barbero es tipo comunísimo en los entremeses; pero casi nunca intervie-

ne por razón de su oficio, sino como galán alegre, dicharachero, músico vihuelista y enamorado. A veces es el preferido: otros tienen por competidor feliz al sacristán ó al valiente.

Un barbero es el que toca para que bailen en el *Rufián viudo*, de Cervantes.

Beatas. Se las tacha de borrachas, como se habrá visto en los diversos entremeses analizados.

En la mojiganga de los *Motes*, de L. Marchante, cantan:

Tiene una beata
en la bota espejo,
y si no se toca
se tañe á lo menos.
Díganme qué es esto,
que cuando me caigo
no sé qué me tengo.

El bobo. Prescindiendo de los ya especialmente señalados como el *alcalde de pueblo* ó el *criado*, hay algunos otros que en ciertas ocasiones dejan de serlo; tal sucede con el *hermano* de las damas. Es de ordinario un bobo; pero muy malicioso, lo que no impide que ellas y sus galanes le engañen á su sabor. En el entremés de *La capa y las figuras*, en que sale uno muy rudo, sabe replicar, sin embargo, cuando las amigas de sus hermanas dicen:

INÉS. Andamos á buscar...
TOMASA. Vamos buscando
á quien pueda comprar...
BENITO. ¿Buscando vienen?
Eso es comprir con la opinión que tienen.

En el entremés de *La sombra y el sacristán* llega la mujer á hacer creer al marido que es su propia sombra el cuerpo del sacristán, su amante, que imita todos los movimientos que el bobo hace.

Boticario. Hace con frecuencia papeles de amante ridículo y desairado. En el entremés de *Los cestos colgados*, que es de fines del xvii, Clara y Leonor, por vengarse del boticario y del sacristán, amantes perseguidores y aborrecidos, los dejan, por engaños, colgados de las ventanas metidos en sendos y amplios cestos. De este asunto hay otros entremeses y episodios en novelas del siglo xvii.

Frecuentemente interviene con sus recetas y medicamentos, que sirven para aumentar el efecto jocoso de la obra.

Buhoneros. Son una mezcla de italiano y francés, á veces muy difícil de distinguir por el chapurrado que emplean.

Nuestros entremesistas, aun los mejores, sabían poco francés; por eso, en caso de apuro, echaban mano de palabras italianas,

idioma que conocían mejor. Así Cáncer, Avellaneda, Calderón, Diamante y otros.

La misma confusión hubo en los principios del siguiente siglo xviii; y eso que el idioma de la corte estaba ya más extendido.

En el entremés de Avellaneda *La hija del doctor*, salen dos buhoneros pregonando:

JUS. ¡Ricas puntas de motilla,
listones, medias de fuego!
CARRAS. ¡Gante, morlés y clarín,
holanda y famoso lienzo
de Santiago!
OLM. ¡Buenos peines!

En el entremés del *Toquero* dice uno de éstos que trae:

Tocas cuajadas, regaliz, pimienta,
pajuelas, tranzaderas, almendrucos,
picoteados reales, berros, moños,
alcamonías, fuelles, ratoneras,
palillos para dientes, requesones,
aceite por arrobas, cañamones,
romero, espliego, llantas, beatillas,
ajos, manteles, platos y escudillas.
JUAN. ¡Que dices disparates!

Ciegos. En los entremeses figuran mucho; ya como sujetos ó temas principales (*Los ciegos*, *Los ciegos apaleados*, etc.), ó bien incidentalmente; casi siempre vendiendo sus relaciones y jácaras y ofreciendo rezar mil distintas oraciones á todos los santos del calendario, según se les encargaba, pues tal era la costumbre. Tipos curiosos, mezcla de buena fe, devoción y picardía y malicia. Así, tan pronto pregonaban una relación satírica ó grosera, como plañan: «Manden rezar»..., etc.

Una clase de ciegos eran los improvisadores, como el que Lanini saca en el entremés del *Día de San Blas en Madrid*, que tenía «un nombre muy indecente», y á quien pagaban porque glosase de repente el pie que se le daba.

Criados. El criado en el entremés es, al contrario del de la comedia (que es agudo, despierto y fino), lerdo, rudo y tonto. Generalmente es un mozo aldeano que ni hablar sabe á derechas y estropea todos los encargos y recados de sus amos. Para él son los palos y torniscones cada vez que hace un desatino.

Escribano. Interviene infaliblemente en los entremeses en que hay alcalde tonto, que sin embargo no carece de agudeza siempre que trata de zaherir al escribano, lo que hace continuamente tachándole de ladrón ó de judío. Suele, con todo, ser la persona de más juicio y cultura en tales entremeses.

Rara vez aparece como galán, cual sucede en el entremés de *La capa y las figuras*.

Estudiante. Es cómico, burlón, cobarde, hambriento, pobre y lascivo.

En *Cazolilla y colchón*, es uno de los que se esconden bajo la cubierta del colchón como en *La manta* de Quiñones. En *La cena de Baltasar* dos gorriones hambrientos van á cierta casa en espera de hartazgo. Pero los dueños y amigos fingien ensayar una escena de la comedia *La cena de Baltasar*, y lo hacen lindamente ante los dos estudiantes, atentos á que acabe el supuesto ensayo.

El entremés de *Los gorriones* (que es el mismo de Lanini *El colegio de los gorriones*), está por entero consagrado á describir costumbres gorrionas y estudiantiles.

Resultan poco estéticos los estudiantes: los entremesistas les atribuyen, no ya calaveradas y picardías ingeniosas y alegres, sino verdaderos delitos prosaicos y feos. Burlarse de los ciegos y robarles; engañar á pobres mujeres para comer á su costa; robar bolsillos y ofrecerse de esportilleros y otros oficios aún más bajos, no está muy conforme con la tradición poética de los hábitos escolares. Probablemente habrá mucha exageración, como la hay en los sacristanes.

El estudiante que se va á acostar es de los más agudos.

En *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, prueba el poco aprecio en que eran tenidos, aun entre gentes inferiores.

Después de mediar el siglo XVII ya el estudiante de la tuna había disminuído, aun en los entremeses. Así, en el que se hizo con el auto *¿Quién hallará mujer fuerte?*, de Calderón, Manuela de Escamilla, vestida de gorrón, decía:

El tiempo
no da más de sí: no hay
ya caridad. Yo me acuerdo
cuando aquel gran «*quidam pauper
escolasticus oppressus
necesitate*», era fuerte
conjuro; y hoy sólo veo
responder al mal latín
en buen romance: «*No tengo.*»

Las mujeres les temían. Así, en el entremés de *Los estudiantes golosos*, dice una cortesana:

¿Estudiantes, Lucía? ¡Dios nos libre!
que pegan el gatazo, y con excusas,
bufones, chulos, pagan sólo en musas.

Flamencos. Figuran poco en los entremeses. En un baile del siglo XVII titulado *La escuela del pido*, canta una dama:

Yo á un sacristán y á un flamenco
los quiero por lo extremado:
al flamenco por las puntas
y al sacristán por los cabos.
FLAM. Que un flamenco en España
los celos sufra,
¿qué mucho si anda siempre
lleno de puntas?

Franceses. Andaban por España en el siglo XVII muchos franceses, como amoladores con su rueda. (Véase el entremés *Del niño*, de Quevedo.)

Otros de caldereros. (Entremés de *Los Caldereros*). A dos de ellos en este entremés hacen graciosa burla unas damas, obligándoles venir vestidos de mujeres y cerrándolos en una cueva donde un amigo de ellas, disfrazado como difunto, les llena de terror y saca algunos dineros. Los franceses hablan un chapurrado que, á veces, tiene gracia.

Según el entremés *El cochino de San Antón*, los castradores que andaban por España eran franceses. También chapurrea el castrador gabacho.

En el entremés de la *Buscona*, de Navarrete y Ribera, á un buhonero francés que, como él dice, vende *apunlas* y tranzaderas, dice la dama:

Veamos esas puntas, seor soldado
con capa y de su ejército escapado.
¿Cómo en esta ocasión no está en campaña?
FRANC. Tiene lindo sabor el vin de España.

Llamábanles también *caseros*, por andar con caja y vara de medir, pregonando: «¡Hilo de Flandes, Ruan, Holanda!».

Otros con un carretón, gritando: «¡Amolar tijeros é cochillos!».

En el entremés cantado de *La Verdad*, de Quiñones de Benavente, sale un coro de bailarines vestidos de peregrinos que cantan:

¡Viva la Gavasa,
la sopa de Chesú!
Si ma tornato á Francha
no volveremo piú.

Esta ó semejante cantilena hay en otros entremeses posteriores (*Lanturulú* y otro de Calderón). Es particular que siendo de franceses, sea la letra italiana.

También es curioso lo que luego añade el autor:

Alguno de los que ves
en este pobre disfraz,
pia es remendado el haz
y espia vuelto al revés.

El Francés, de Cáncer, habla italiano y sólo en su idioma dice *güi, güi*.

En el entremés *El aguador*, de Moreto, se indica otras clases de comercio á que se dedicaban los franceses en España.

ESTAFA. Traerá usía muchas joyas.
FRANCÉS. Esu es cosa que espantu.
Cuarenta mil ratonerus
traigo de formas extrañus,
y once mil pares de fuellus.

ESTAFA. ¡Jesús, qué cosa tan rara!
¿Para qué son tantos fuelles?

¿No era mejor oro y plata?

FRANCÉS. Traigo también dos millones.

ESTAFA. ¿De moneda? Eso me agrada.

FRANCÉS. De alfileres de París,
por no perder la ganancia.

Y al final, dice la acotación:

«Salen dos gabachos de los que tocan rabel por la calle, y con ellos uno con dos cántaros, otro con caja de hilo de Flandes, otro con randas y otro con carretón de amolar tijeras y cuchillos, y bailan.»

En el entremés, de Armesto, *Competencia del portugués y del francés*, dice el Francés:

CAS. ¡Oh, *monsiur*, bien venido! ¿Cuánto os debo?

FRAN. In viendo el chuchería qui di nuevo de París me ha llegado,

faré la conta di lo que ha comprado.

CAS. Veamos la novedad de aquestas cosas.

FRAN. Al tuti son belas y famosas.

Traigu lu pirindingui de diamanti di Francia, que, aunque falsi, sun brillanti;

qui in Ispania, si miran lu bizarru,

changiarán lu diamanti á lu guijarru.

Gallego y Montañés. En el entremés de la *Cuenta del Montañés con el gallego* de fines del XVII, no están mal los tipos del gallego servil y avaro y del montañés pobre y reventando hidalguía.

El del *Chasco de los valientes presumidos* ridiculiza el tipo del montañés desvanecido con su hidalguía y su figura.

Gitanos. A veces salen sólo á bailar, como en *La Dama encerrada*, en que una dice al marido á quien acaban de robar la mujer:

Ojitos de enamorado:
¡qué receloso y honrado!
Dancemos alrededor
sarambeque de primor.

Muchas aparecen presos en los entremeses; pero por su habilidad en cantar y bailar las gitanillas, los alcaldes (que los acompañan en el baile), los dejan libres, como en el entremés de *La escoba*, donde la gitana toca todos los sonos, según lo hace en prueba.

En el entremés de Avellaneda, *La hija del doctor*, salen gitanas que cantan y bailan no ya con el estribillo «*Anda, anda, anda*», que en otros, sino con éste:

¡Andar, andar!
¡Garabí, ay que sí, garabí!
¡Ay que sí, garabí! bailar,
porque las mudanzas
¡Ay que sí, garabí!
Siempre lucen más.

Gorrionas. En el *Baile del reloj de música*, se dice:

VAL. ¡Oh, qué versada es la niña
en la escuela del sonsaque!

GORR. ¿No me responden? Pues, reyes,

á conversar á la cárcel;
que he estudiado mucho yo
para que ustedes me engañen.

EST. ¿Y dónde estudiaste, niña?
GORR. En las universidades
de los barrancos del Prado
y los álamos del Angel.

Y más adelante:

GORR. Breve y compendioso dijo.
¿Y usted, señor estudiante?

EST. ¿Qué he de decir más, si al ver
esos ojuelos matantes,
esa mantellina blanca,
ese garbo y ese talle,
tengo de quererte, aunque
tu ceño me descalabre?

Hidalgos. En general salen muy maltratados de manos de los entremesistas.

El de *Los caballeros* ridiculiza los señores pobres y ostentosos. Es brutal esta sátira; se imprimió en 1660. Tiene mayordomo, maestresala, pajes, y no puede pagar unos bizcochos para obsequiar á un primo suyo; y hasta un bodegonero sale diciéndole le pague las comidas que *de oculis* había hecho en su casa.

En el entremés *El hidalgo de la Sagra*, quizá inspirado en *El hidalgo de Olias*, se extrema la sátira:

¡Que un hidalgo de la Sagra
que tiene catorce entierros
de piedra de sillería,
haya venido á dormir
á la calle de los Negros!

Hasta un sastre se le atreve; y después de amenazarle con sus tijeras, le dice:

¿Sabe á quién trata de vos,
el plantón, el bribonazo?
¡Váyase luego al burdel,
que soy mejor que no él!
Págueme aquese vestido
ó me lo vuelvo á llevar.
¿Piensa que está en su lugar?

Ni aun la alta nobleza se libró de la satírica palmeta de los entremesistas. Y ya antes de mediar el siglo se imprimía (1644) el entremés del *Marqués de Alfarache*, donde se ponían en burla las etiquetas, cortesías, servidumbre, lenguaje y carácter voluble y ligero de algunos grandes señores. Y este entremés se representó en un día de *Corpus*.

Indiano. No aparece mucho en los entremeses, y casi siempre como avaro y embustero.

Tampoco aparecen como modelos de agudeza. En el entremés del *Indiano crédulo*, es tonto completo. Muy mala idea debían de tener de su entendimiento cuando se creía aceptable ver á un indiano creer que no es él, sino otra persona.

En lo de suponerlos amigos de exagerar,