

Miguel de Cervantes

Entremeses

Edición de Adrián J. Sáez

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

1.ª edición, 2020

Ilustración de cubierta: Diego de Velázquez, *El triunfo de Baco o Los borrachos*, 1628-1629, detalle

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© De la introducción y notas: Adrián J. Sáez, 2020

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2020

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 9.745-2020

ISBN: 978-84-376-4158-4

Printed in Spain

Índice

INTRODUCCIÓN	9
La mitad de un libro	11
Ocho eran ocho	20
Un mundo en miniatura	30
La larga vida del teatro breve (nota de urgencia)	60
ESTA EDICIÓN	65
BIBLIOGRAFÍA	71
ENTREMESES	95
Entremés del <i>Juez de los divorcios</i>	97
Entremés del <i>Rufián viudo llamado Trampagos</i>	116
Entremés de <i>La elección de los alcaldes de Daganzo</i>	139
Entremés de <i>La guarda cuidadosa</i>	159
Entremés del <i>Vizcaíno fingido</i>	182
Entremés del <i>Retablo de las maravillas</i>	206
Entremés de <i>La cueva de Salamanca</i>	226
Entremés del <i>Viejo celoso</i>	246
APARATO TEXTUAL	269
AGRADECIMIENTOS	275
ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS	277

Introducción

*Para el capitano Daniele Crivellari,
gemello diverso, mi hermano italiano.*

La fe en el disparate. La amistad que no muere.

(Luis Alberto de Cuenca, «La película»,
La caja de plata, 1985).

LA MITAD DE UN LIBRO

Ni Cervantes era un doctor Jeckyll y Mr. Hyde *avant la lettre* ni tenía un gemelo bobo que se dedicaba como podía al teatro, casi como un pecadillo venal: por mucho que pueda sorprender la genialidad del *Quijote* y las *Novelas ejemplares* frente a la dramaturgia cervantina en su lucha con —más que contra— el modelo de la Comedia nueva, en verdad se trata de otro teatro, de otra fórmula teatral¹. Por eso, el careo directo y con el colmillo torcido no tiene mucho sentido, y, en compensación, conviene contemplarlo en su lugar².

No todo por «ser de Cervantes» es mejor. Es más, con el drama cervantino parece tratarse de un querer y no poder con «cierta grandeza trágica» (Pedraza Jiménez, 2006, 179-180), pero tampoco hay que pasarse: quedarse en comparaciones injustas y odiosas con Lope y compañía, tratar de comprender el contraste con el genio novelesco no puede dar mucho más que comentarios tan estériles como maliciosos (acciones estáticas, estructura imperfecta, unidad defectuosa, *e così via*). Y menos con los entremeses, porque de las comedias y tragedias a los entremeses hay una

¹ Este estudio se relaciona con el manual a varias manos de García Aguilar, Gómez Canseco y Sáez (2016), así como con la edición de las comedias y tragedias cervantinas coordinada por Gómez Canseco (2015).

² Sobre estas cuestiones, ver Arco y Garay (1951), Díez Borque (2007) y Gómez Canseco y Ojeda Calvo (2016).

serie de diferencias capitales, si bien en el principio van de la mano.

Como las buenas historias, todo comienza con un flechazo, pues Cervantes era un enamorado del teatro desde siempre. Las declaraciones de su afición se encuentran un poco por todas partes y solo pueden paragonarse con el amor por la poesía que proclama a los cuatro vientos. De hecho, cuando don Quijote dice que «desde mochacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula» (II, 11) es el propio Cervantes quien se asoma, pero hay más, mucho más, entre guiños, opiniones y pasajes dramáticos³: amén de una galería de lances de sabor entremesil (ver más adelante), episodios como la Carreta de las Cortes de la Muerte (*Quijote*, II, 11) y el retablo de maese Pedro (II, 25-27) dibujan ciertos aspectos de la dramaturgia contemporánea, hay discusiones sobre ideas teatrales por aquí y por allá (*Quijote*, I, 47-48; II, 12), se aplauden las «lamentables tragedias» y las «comedias alegres y artificiosas» (II, 16) como uno de los pocos productos vendibles, Pancracio de Roncesvalles se presenta en la «Adjunta» como un poeta dedicado especialmente al estilo «cómico» (*Viaje del Parnaso*, 397) y Cervantes moriría con las botas puestas, porque en el *Persiles* también hay su poco —o su mucho— de teatro. De hecho, es una pasión que dura toda la vida, porque a la afición de juventud del primer teatro clásico español presidido por Lope de Rueda (de «muchacho», dice en el prefacio al teatro, 8) se añade el descubrimiento de la *commedia dell'arte* durante su estancia italiana como soldado, sigue en contacto con el teatro durante el cautiverio (según deja ver en *Los baños de Argel*) y, ya a su regreso, prueba suerte en el mundillo teatral por dos veces; y ni siquiera con su abandono, confesado con tanto dolor como osadía, acabará la cosa: ahí están todos los pasajes dramáticos de las novelas.

³ Se cita siempre por las ediciones consignadas en la Bibliografía.

La comparación con la poesía no es baladí, porque en ambos casos dedicación y pasión no fueron de la mano con el éxito, y dejaron una espina clavada en el corazón de Cervantes, que, eso sí, trataría de sacarse de al menos dos formas: si el regreso al circuito teatral no le fue bien, se defiende en varias figuraciones autoriales y en su apuesta dramática pública. La autopresentación de Cervantes comprende tanto comentarios sueltos espigados aquí y allá (el diálogo entre la Comedia y la Curiosidad en *El rufián dichoso*, y la discusión entre el cura y el canónigo de Toledo en el *Quijote*, I, 47-48) como declaraciones a cara descubierta, encabezadas por una tirada en primera persona en el *Viaje del Parnaso* (IV, vv. 13-68), que permite al poeta defender con orgullo su producción (novelesca, poética y teatral), así como exhibir —todo lo en silueta que se quiera— sus ideas literarias⁴.

En este salto al ruedo con nombre y apellidos, en medio de una guerra entre poetas con mucho de *prise de position* en el campo literario del momento (Ruiz Pérez, 2006, 2011 y 2018), hay lugar para el teatro. Así, dice con el vigor del yo:

Soy por quien *La confusa*, nada fea,
pareció en los teatros admirable,
si esto a su fama es justo se le crea.

Yo, con estilo en parte razonable,
he compuesto comedias que en su tiempo
tuvieron de lo grave y de lo afable.

(IV, vv. 16-21)

También entra en la cuenta la defensa de la invención y una referencia directa a un entremés (*La guarda cuidadosa*) de tema fregonil, junto a otras dos calas parejas (la novela *La ilustre fregona* y la comedia *La entretenida*):

⁴ Para la teoría literaria cervantina, ver Riley (1973).

Yo soy aquel que en la invención excede
a muchos; y al que falta en esta parte,
es fuerza que su fama falta quede.

[...]

Yo, en pensamientos castos y sotiles,
dispuestos en sonetos de a docena,
he honrado tres sujetos fregoniles.

(IV, 28-30 y 49-51)

E incluso el famoso e irónico terceto viene a cuento: «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo» (I, vv. 25-27).

Ahora bien, de la misma manera que el *Viaje del Parnaso* es un golpe sobre la mesa en materia poética, donde Cervantes se luce como poeta y hasta establece un canon de buenos y malos, también se preocupa por presentarse en público y de una vez por todas como dramaturgo. Y lo hace con las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615), que dejan en nada todos los guiños previos y se publican casi a la par del segundo *Quijote*, en una muestra de la importancia del envite que se redondea con toda la fuerza del título: textos tan nuevos como nunca representados. Y, por si alguno no se había enterado, lo repite en la «Dedicatoria al conde de Lemos»: «si alguna cosa llevan razonable [estas comedias y entremeses], es que no van manoseados ni han salido al teatro», con una irónica puyita de regalo a «los farsantes, que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que tal vez se engañan» (15).

La sorpresa debió de ser mayúscula, porque la afirmación daba un giro total a la dinámica al uso, con las habituales proclamaciones publicitarias de las comedias, que se presentaban famosas y presumían de haber pasado por los

repertorios («Representose...») de los autores de comedias Fulano y Mengano. Se trata, pues, de un libro polémico de cabo a rabo, crítico y rebelde por dentro y por fuera, aunque ciertamente no se pueda decir que fuera una novedad absoluta: el mercado de los libros de teatro para la lectura se estaba desarrollando más y más, y el empuje de la fama sonriente por el éxito del *Quijote* hacía las veces de paraguas de los buenos.

Pero la provocación era clara en esta puesta de largo y se remacha en el «Prólogo al lector», que ofrece una minihistoria del teatro español y una presentación del *curriculum* teatral cervantino, que permite conocer algunas de sus ideas dramáticas, y todo ello marcado por el interés en primera persona. Con el marco de una ficticia «conversación de amigos, donde se trató de comedias y de las cosas a ellas concernientes» (9), que tan buenos réditos había dado ya en el primer *Quijote*, Cervantes se lanza a presentar su visión del teatro. Y lo hace con orgullo, como se apresura a avisar un par de veces cuando pide perdón por salir «algún tanto de mi acostumbrada modestia» y «de los límites de mi llaneza» (9 y 11). Para ello, se aprovecha de la perspectiva del tiempo, ya que es «el más viejo» de la reunión y la «edad madura» (9-10) le permite conocer de primera mano la materia, esto es, la evolución y el perfeccionamiento de la comedia, que tiene lugar en una cadena con tres eslabones: el paladín Lope de Rueda, a quien admira a rabiar, Pedro Navarro, un oscuro personaje del que poco se sabe, y el propio Cervantes. Nada dice de Lope de Vega, padre de la Comedia nueva y rey de los escenarios coetáneos, al que solo dedica un comentario irónico («entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica», 12), para condenarlo al silencio después de los rifirrafes pasados⁵: ya se dice

⁵ En verdad, el pasaje es algo más largo: «entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el