

¿PERSONAJES EN BUSCA DE ENTREMESSES? LA PRESENCIA Y DEGRADACIÓN DE LOS ROMANCES Y LA NOVELA EN LOS ENTREMESSES

Ruth Sánchez Imizcoz
The University of the South

Cuando hablamos de entremeses todos tenemos una idea bastante clara de lo que esperamos como resultado de la representación: la risa. La cuestión es cómo llegar a la risa y de qué nos vamos a reír. Obviamente, cualquier persona que ha leído o estudiado los entremeses sabe que el entremés se ríe de todo y de todos, unas veces con más gracia que otras, pero siempre consigue como mínimo una sonrisa del lector/ espectador.

Las fuentes creativas de los entremeses son muchas y variadas, y aunque normalmente la vida en general es la fuente mayor para la inspiración, los autores / poetas creadores de estas obras de teatro también dirigen sus miradas al *corpus* literario de la nación en el cual van a encontrar otra gran musa inspiradora. Como es de todos bien sabido, la mayor parte de los entremeses tratan de asuntos comunes y diarios que afectaban a la vida del público ante el cual se representaban, sobre todo abundan aquellos que tienen que ver con las relaciones humanas: hombre-mujer, esposo-esposa, padre-hija, etc.

Sin embargo, los entremeses que aquí se presentan, aunque incluyen parte de este folclore social, varían en que los personajes son personajes de ficción, personajes creados por la imaginación de un autor en algún momento en el pasado más cercano o más lejano, y en algunos casos se basan incluso en personajes reales vistos a través de la leyenda o los romances. Hemos de asumir que todos estos personajes de los que el entremés se burla son conocidos del público y que su presencia en la escena automáticamente aporta toda una identidad y una aculturación por parte del actor que representa y del público que observa la representación. Por otro lado, también hay que tener en cuenta el dominio / conocimiento que el autor tiene sobre los personajes que usa para crear su entremés. El ejemplo más obvio de todos es el hecho de que la Celestina pueda estar representada por un hombre, puesto que es descrita como mujer barbuda en la obra de Fernando de Rojas.

Son varios los entremeses de los que vamos a tratar, tres de ellos son de Agustín Moreto¹: *El baile del Conde Claros*, basado en una balada fronteriza, *El baile de Lucrecia y Tarquino*, que tiene su origen en la antigüedad clásica, y *El baile del Rey don Rodrigo y la Cava* basado en la leyenda del rey visigodo don Rodrigo. Las otras tres obras son el *Entremés famoso de la Celestina* de Juan Navarro de Espinosa (con solo 147 versos), el *Entremés primero de Melisendra* basado en los romances de Gaiferos y Melisendra y, por último, el *Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha* de Francisco de Ávila.²

Para poder ver la evolución que sufre este tipo de entremeses es mejor hablar de ellos desde el punto de vista cronológico y aunque no tenemos las fechas de composición de estas obras, sí tenemos las fechas de publicación o las fechas de representación. Y hemos de asumir que tanto la publicación como la representación nos asegura, hasta cierto punto, del gusto del público con respecto a este tipo de obras.

El primero cronológicamente hablando es del *Entremés primero de Melisendra*, del cual solo sabemos que se publicó en la primera parte de las *Comedias de Lope de Vega*, en Valladolid en 1609. Este entremés es el más elaborado de todos en cuanto a su construcción, pues consta de una loa de introducción y de dos jornadas. La loa presenta el tema del entremés de forma cómica y presenta a tres de los personajes: Melisendra, Roldán y Gaiferos.

Muy por extenso verán
la historia de Melisendra,
y aquí saldrá don Roldán,
que, con una sola almendra,
se comerá un grande pan.
Y no solo he de traeros
estos sucesos extraños,
que aquí saldrá don Gaiferos,
que casi en más de cien años
no cultivo sus guargueros.³ (*Entremés primero de
Melisendra*, 105)

¹ Para las citas voy a usar la edición que Robert Carner hizo en 1940 para su tesis, pero que nunca publicó. He de indicar, aunque todavía no la he visto, que acaba de salir en España una edición nueva de todos los entremeses de Moreto hecha por la profesora María Luisa Lobato de la Universidad de Burgos.

² Las tres últimas obras mencionadas fueron editadas por Cotarelo y Mori, Edición Facsímil de 2000.

³ También garguero: la parte interior de la garganta, por otro nombre gorja, por donde desciende de la boca el alimento a el estómago. DA.

Y la loa termina dándole la entrada a Roldán: "Quiero entrarme, porque salga / à comenzar don Roldán." (*Entremés primero de Melisendra*, 105). La primera jornada nos presenta a Roldán y a Durandarte con quejas de amor, pero el lenguaje de ambos caballeros no se corresponde con el de su clase social noble, sino con el de los rufianes típicos que pululaban por los entremeses.

ROLDÁN

¡O valiente Durandarte!
¿Qué se hace?

DURANDARTE

Contemplaba
en el amor.

ROLDÁN

De este arte
yo también me paseaba
con ese mismo estandarte.
¿Muestraseos Belerma ingrata?

DURANDARTE

No hay dazne ni garrapata
como mi amada Belerma.
¿Vuestra Doñalda está tierna?

ROLDÁN

Más dura está que patata,
que le ha dicho Galalón
que he mudado pensamiento.
(*Entremés primero de Melisendra*, 105)

Cuando Oliveros entra y presenta el problema de Gaiferos, también este personaje va hablar como alguien de las clases bajas sentando así el tono del entremés con respecto al lenguaje. Galalón aparece como caballero que va sembrando cizaña entre aquellos que conoce y no parece respetar a nadie. Y por fin entra Gaiferos con su queja de amor y su no querer jugar a ningún juego de azar, lo cual llama la atención de todos los presentes, ya que es de todos sabido que ésta es la pasión de Gaiferos y va en contra de su personalidad el no querer jugar. Por supuesto, al final lo convence el comentario que de él hace Galalón y empieza el juego. La escena cambia de tono cuando entran el emperador Carlomagno y Valdovinos, pues traen noticias de que el moro no solo se niega a devolver a Melisendra, sino que la quiere casar con otro moro. Cuando el emperador ve a Gaiferos jugando se lo echa en cara y es así como Gaiferos reacciona y decide salir a rescatar a su mujer de manos de los moros. Por supuesto, siguiendo el romance, Gaiferos pide

prestados caballo y dinero para poder ir a Sansueña y rescatarla. La segunda jornada empieza en Sansueña con Melisendra llorando por Gaiferos, hasta que él aparece, la rescata y la lleva de vuelta a Paris, donde se celebran fiestas por su vuelta y así acaba el entremés.

Hay que señalar que esta obra sigue bastante el argumento del romance original. La burla que crea se ve en el lenguaje de los personajes, sobre todo en la vulgarización del habla de estos nobles, y en el comportamiento de los mismos; Gaiferos parece más un rufián del hampa interesado en el juego (que no en su daifa) que un noble caballero que ha de rescatar a su dama.

Este uso del lenguaje vulgar se acentúa en el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*. Este entremés aparece en la *Octava Parte de las Comedias* de Lope de Vega, en la edición de Barcelona de 1617 ⁴, y al final se atribuye este entremés a Francisco de Ávila, natural de Madrid (Cotarelo, 2000: 203). El entremés se basa en la aventura de la venta cuando don Quijote es armado caballero, además se añaden otras acciones que son creación de Francisco de Ávila, como que el ventero adquiera una presencia en el entremés mayor que en la novela, ya que es él quien propone que don Quijote sea armado caballero:

Más antes que consiga aqueste intento
se ha de armar caballero en esta plaza,
porque de otra manera es imposible
desencantar la fuerza de su encanto. (*Entremés famoso de don Quijote*, 199)

El intento de don Quijote, que mencionaba el ventero en la cita anterior, es el de llegar a salvar a Dulcinea del Toboso, de quien don Quijote ha oído hablar, y, además el querer probar su suerte y ver si se puede casar con ella. Por su parte, la vela de las armas tendrá lugar en la posada y como en la novela don Quijote se peleará con un arriero. A partir de este punto el entremés es todo invención de Francisco de Ávila. El ventero le seguirá la broma a don Quijote y lo armará caballero después de preguntarle tres veces "¿Queréis ser caballero?" a lo que don Quijote contesta tres veces "Sí, quiero," le da tres toques con la espada y le dice "Dios os haga, señor, gran caballero" (*Entremés famoso de don Quijote*, 202).

⁴ Hay una edición anterior de Madrid, según me dejó saber durante el congreso Luis Iglesias Feijóo, de la Universidad de Santiago de Compostela.

Después de ser armado caballero, es cuando conoce a Dulcinea/Marina, moza de la venta, y a su corte de personajes totalmente cosificados, como el señor de la Sarna, el Cangilón de Capadocia, el condestable Papaduja⁵ y el almirante de Modorra. Esta cosificación degrada todavía más los personajes representados en esta obra. El entremés termina con la boda de don Quijote y Dulcinea y ambos siendo coronados reyes de almodrote⁶.

El personaje de Sancho Panza se mantiene firme en la figura del gracioso de entremés y tiene muy poca semejanza con el Sancho cervantino. Según María Francisca Vilches de Frutos "curiosamente hay un solo personaje, Sancho, que acepta su condición denigrante, consciente del ridículo papel jugado como comparsa de la actuación de su señor" (1985:194). Es quizás por eso que dentro de este grupo de personajes Sancho resulta ser el más real y el más creíble, y a la vez el más gracioso incluso dentro de su vulgaridad.

El siguiente entremés que parodia a un personaje archiconocido es el *Entremés famoso de la Celestina*. Del cual sabemos, gracias a Cotarelo, que fue escrito por un tal Juan Navarro de Espinosa, "poeta cortesano por los años de 1637 y censor de comedias y autor del curioso entremés de *Celestina*" (2000: LXX) y que este entremés apareció en la colección de *Entremeses nuevos* en la edición de Alcalá de 1643 (Cotarelo, 2000: 220). La obra empieza con la entrada de la Celestina presentándose a sí misma ante el público

Nadie se admire de ver
los lunares de mi cara,
que donde hay hombres lampiños
también hay hembras con barbas.
Celestina soy, señores,
cuando hay celestinas tantas,
que entre ellas puede caber
una barbuda o barbaba. (*Celestina*, 220)

Claramente la referencia a la barba es un doble juego de palabra que se refiere al hecho de que en la obra de Rojas la Celestina viene descrita como barbuda, y al hecho de que el actor que representa el personaje es un hombre barbudo. Su presentación continúa explicando lo que hace:

⁵ flojo o pasado de maduro, como sucede en las frutas y otras cosas. DRAE

⁶ "una especie de guisado o salsa compuesta de aceite, ajos, queso y otras cosas con la cual se sazonan las berenjenas" Vilches de Frutos, 196.

Liciones y arbitrios doy
de *arte amandi*, si hay quien ama,
que todo es comodidad,
sin ello todo cansa.
Desto vivo y desto muero,
lima sorda de las almas,
haciendo de buena cena
para el infierno la cama. (*Celestina*, 220)

El problema surge cuando aparecen las mujeres y demandan que muestre que ha pasado el examen de alcahueta, a lo que Celestina contesta que: "hay en la villa, / para cada niña sola / un millón de Celestinas." (*Celestina*, 221) Y cuando le dicen que tiene que pagar "la patente" para poder "gozar de su oficio," ella se niega diciendo que es "Celestina de más marca" (*Celestina*, 221). Es curioso que esta afirmación cambie la actitud de las mujeres, que automáticamente le preguntan qué vende, y es la posibilidad de predecir el futuro con respecto al amor lo que más les llama la atención. Es así como empieza a dar consejos sobre los malos amores que tienen tres de ellas. Una es joven y hermosa y, sin embargo, su galán nunca le da nada. Una segunda mujer dice que aunque muestra su amor a un hombre que la adora, nunca consigue sacarle un real, aunque el hombre es rico. La tercera dice tener tres enamorados, pero no sabe a cuál elegir. Celestina, por supuesto, tiene consejo para todas. Y el entremés termina con una canción, lo cual es típico de la época y el tipo de obra.

La relación más obvia entre las dos obras, la de Rojas y la de Navarro de Espinosa, es el nombre del personaje; después el ya mencionado juego de palabras con la barba, que es una relación directa a la descripción que da Rojas de Celestina. Sin embargo, en un momento del entremés se refieren a ella como "la prima de Celestina" (*Celestina*, 220) y el mismo personaje más adelante indica como "ya las tías y suegras / de oficio celestinizan" (*Celestina*, 221). Con lo que indica que el papel de celestina está más que extendido entre las mujeres.

El entremés es demasiado corto, como se mencionó al principio de este trabajo solo tiene 147 versos y termina de forma brusca dejándonos un poco confusos y con sabor a poco. No parece ser más un mero intento de parodia de un personaje que ya forma parte real y activa de la vida diaria del público.

Los tres bailes que siguen aparecen entre 1651 y 1688. Presentan tres reyes de tres distintas épocas y de tres lugares distintos, pero como

los otros entremeses ya vistos, el lenguaje los traspasa al siglo XVII, y lo vemos también en las referencias a lugares y acciones de la época. En el *Baile del Conde Claros*, el rey castiga el amor del Conde por la infanta con la pena capital, sin importarle que la infanta ame al conde. En los otros dos bailes, los reyes son los protagonistas de la acción; ambos reyes son conocidos por haber violado a sendas mujeres. En el caso del rey don Rodrigo el castigo que recibió por su acción fue la pérdida de la península con la invasión árabe, según cuenta la leyenda, y su muerte en batalla. En el caso de Tarquino, su castigo fue su propia muerte a manos de Colatino, el marido de Lucrecia, y de la gente a la que Colatino sublevó. Así claramente nos hallamos ante tres tragedias. También podemos observar que en estos tres entremeses de Moreto hay una cierta uniformidad en el tema y en la presentación del mismo.

Obviamente si hablamos de entremeses no podemos hablar de tragedia, y aunque estos tres presentan muertes trágicas y sin sentido, los entremeses son piezas alegres que han de tener por lo menos un final feliz para alguien en la obra. Cotarelo dice de este tipo de entremés o baile que "tienen de común el tratar bufonamente el asunto" (2000: cxcii). Y Javier Huerta apoya esta idea diciendo que "el autor renuncia ... a cualquier propósito de imitar la realidad, pues persigue efectos de pura extravagancia" (1987: 293-94). Así pues la desmitificación de los personajes viene dada a través de la parodia y la degradación, y en líneas generales, incluso hoy en día, eso suele provocar la risa.

El baile de *Don Rodrigo* termina con un baile que representa la guerra contra los moros, en el que la Música pide activamente en un estribillo, lo que podríamos considerar, la muerte de Rodrigo: "Arma, arma, vengança, amor, / y lléguele la flecha al corazón" (*Don Rodrigo*, vv. 108-109, 117-118, 123-124). Sin embargo una vez cautivado Rodrigo el baile termina de forma abrupta:

CABA
Juan Redondo⁷ del alma
marido mío.
Aquí el baile acabemos.

REY
Dios te lo pague,
que un cuidado me quitas
de regalarte. (*Don Rodrigo*, vv. 139-144)

⁷ Es el nombre de uno de los bailes típicos de la época, y que según Cotarelo tuvo sus orígenes en 1618 (cclii)

En los otros dos bailes, el humor viene dado por el hecho de que los personajes siguen hablando después de muertos, y no tienen ningún problema comunicándose con los vivos. El Conde Claros ha sido degollado, pero mantiene la cabeza sobre los hombros y habla, además de ser él mismo el que termina la obra cantando seguidillas para celebrar su muerte. Lucrecia, por su parte hace algo parecido, ya que después de suicidarse no quiere que llamen a un fraile, sino que quiere bailar y canta un guiriguirigay. La obra no termina hasta que muere Tarquino a manos de Colatino y el pueblo sublevado. Sin embargo, la pieza termina con un dúo cantado por los dos muertos.

A este tipo de humor macabro hay que añadir otro de tipo más literario, y es el humor que viene a raíz de frases y muletillas que se mezclan con el diálogo supuestamente serio. Por ejemplo, en *El Conde Claros*, el conde está con la infanta y una dueña ha ido a avisar al rey de lo que están haciendo, tanto la dueña como el rey ven de lejos a la pareja, cuando el conde se da cuenta de que los miran, mantiene el siguiente diálogo con la princesa:

CONDE

¿Qué haze entre aquellos lentiscos
el Rey con la vista ayrada?

YNFANTA

Mira de Sierra Nevada
Crespos, y Erizados riscos.

CONDE

Que nos pescaron te digo,
por esta Dueña insolente. (*El Conde Claros*, vv. 68-72)

Es, como ya hemos visto a lo largo de este trabajo, la vulgarización del lenguaje al buscar la burla fácil o la risa rápida del espectador lo que degrada la calidad de los personajes, ya sean estos reales o ficticios.

Al ver los entremeses de forma cronológica podemos observar que hay una evolución en la presentación de los personajes y en el tratamiento de los mismos. La parodia se exagera con el paso del tiempo y según nos adentramos en el siglo XVII. Aunque se siga con los mismos temas y las mismas tramas de las obras a emular, los personajes se distorsionan al extremo y las acciones en los entremeses pierden hasta cierto punto su lógica. Como se da en el caso de los tres últimos, en los que el final del entremés pierde el aspecto didáctico que tenía la obra original.

Vilches de Frutos ya señaló a propósito del entremés de Don Quijote que "el argumento, estructura, caracterización de los personajes y lenguaje, sufren una extraordinaria deformación paródica que evidencia una gran libertad en la adaptación" (1985: 185) que hace de la novela el autor del entremés. Creo que esta observación se puede aplicar también a los otros entremeses analizados en este trabajo. Como se mencionaba al principio, es necesario tener un dominio de la obra original para poder parodiarla. Es así como se pueden encontrar y señalar las partes cómicas de las obras, a la vez que la agudeza del autor busca la exageración de ese punto cómico. Obviamente, esta exageración va a crear conflictos, ya que lo que para unos es divertido y hace reír, para otros es una pérdida de la calidad del original.

Típico de todos los entremeses es el sacar a escena detalles de la vida diaria, de la vida social del momento en el que se escribe el entremés, después de todo los entremeses son el prelude de los cuadros costumbristas. En el entremés del *Quijote* vemos reflejados estos detalles en los diálogos entre el ventero y su mujer sobre la comida y los huéspedes de la venta, en los otros entremeses lo vemos en los juegos y bailes que se presentan, así como en el lenguaje de los personajes que sólo en contadas ocasiones refleja la clase social a la que pertenecen.

El hecho de que un romance o novela aparezca como entremés burlesco es una señal no solo del auge de la comedia burlesca, sino del conocimiento que el público tenía de ciertos personajes literarios, y los conocía lo bastante bien como para poderse reír de las extravagancias, exageraciones y burlas que los autores de entremeses crean en base a estos personajes. Ya que no hemos de olvidar que la risa y la burla son ante todo lo que mueve al entremés y lo que justifica su existencia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ANÓNIMO, ed. 2000, *Entremés primero de Melisendra*, ed. Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Edición Facsímile de J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada.

ÁVILA, F. D., ed. 2000, *Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha*, ed. Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Edición Facsímile de J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada.

COTARELO Y MORI, 2000, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Edición Facsímile de J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada.

HUERTA CALVO, J., 1987, "De mitología burlesca. Mito y entremés", en eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Antonio Cea Gutiérrez, *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, Madrid, CSIC, 289-307.

MORETO Y CABAÑA, A., ed. 1940, *El baile del Conde Claros*, ed. Robert Carner "The loas, entremeses and bailes of don Agustín Moreto." Diss. Harvard, Harvard University.

———, ed. 1940, *El baile de don Rodrigo y la Cava*, ed. Robert Carner "The loas, entremeses and bailes of don Agustín Moreto." Diss. Harvard, Harvard University

———, ed. 1940, *El baile de Lucrecia y Tarquino*, ed. Robert Carner "The loas, entremeses and bailes of don Agustín Moreto." Diss. Harvard, Harvard University.

NAVARRO DE ESPINOSA, J., ed. 2000, *Entremés famoso de la Celestina*, ed. Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Edición Facsímile de J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada.

VILCHES DE FRUTOS, M. F., 1985, "Don Quijote y el Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha, de Francisco de Ávila: dos exponentes del paso de la novela al entremés a través de la parodia", *Criticón*, 30, 183-200.