



# Entremeses de «El hidalgo» y de «El Rey de los tiburones»

estudio y edición de  
Arianna Fiore



## RECREACIONES QUIJOTESCAS EN EUROPA



La colección «Recreaciones quijotescas en Europa» se propone promover y difundir, en ámbito nacional e internacional, ediciones críticas y traducciones de las reescrituras o reelaboraciones de la novela de Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, además de estudios e investigaciones de la novela y sus reinterpretaciones desde sus orígenes hasta la época contemporánea.

La calidad científica de las publicaciones se garantizará con un proceso de revisión por pares (peer review), y de los Comités internacionales científico y editorial.

La colección contempla ediciones en forma impresa o digital con un modelo de difusión de pago o de acceso libre (open access).

*La collana «Recreaciones quijotescas en Europa» intende promuovere e diffondere, in ambito nazionale e internazionale, edizioni critiche e traduzioni di riscritture o rielaborazioni del romanzo di Miguel de Cervantes «Don Quijote de la Mancha», nonché studi e ricerche sull'opera e le sue reinterpretazioni dalle origini fino alla contemporaneità.*

*La qualità scientifica della collana è garantita da un processo di revisione tra pari (peer review) e dai Comitati internazionali, scientifico ed editoriale.*

*Sono previste edizioni in formato cartaceo e digitale, con accesso a pagamento oppure aperto (open access).*

#### *Dirección*

Agapita Jurado Santos

#### *Codirección*

Emilio Martínez Mata

#### *Comité científico*

María Fernanda de Abreu (Universidade Nova de Lisboa);

Guillermo José Carrascón Garrido (Università degli Studi di Torino);

María Fernández Ferreiro (Universidad de Oviedo);

Agapita Jurado Santos (Università degli Studi di Firenze);

Aaron M. Kahn (University of Sussex); Emmanuel Marigno (Université Jean Monnet – Saint-Étienne); Emilio Martínez Mata (Universidad de Oviedo); Iole Scamuzzi (Università di Torino);

Fabio Bertini (Università degli Studi di Firenze)

#### *Comité editorial*

Anna Bognolo (Università di Verona); Jean Canavaggio (Université Paris X Nanterre);

Begoña Lolo (Universidad Autónoma de Madrid); José Manuel Lucía Megías (Universidad

Complutense de Madrid); José Manuel Martín Morán (Università di Vercelli);

Carlos Mata Induráin (Universidad de Navarra); José Montero Reguera (Universidad de Vigo);

Pedro Javier Pardo García (Universidad de Salamanca); Donatella Pini (Università di Padova);

María Grazia Profeti (Università degli Studi di Firenze); Laura Riccò (Università degli Studi di Firenze); Caterina Ruta (Università di Palermo)

#### *Comité de redacción*

Arianna Fiore (Università degli Studi di Firenze); Elisa Martini (Università degli Studi di

Firenze); María Fernández Ferreiro (Universidad de Oviedo); Francisca Torrente Sánchez-

Guisande (Università degli Studi di Firenze); Alfredo Moro Martín (Universidad de Cantabria)

#### *Colección ediciones modernas Dirección*

María Fernández Ferreiro

ENTREMESES  
DE «EL HIDALGO»  
Y DE «EL REY  
DE LOS TIBURONES»

*estudio y edición de*  
Arianna Fiore

*Il volume è frutto della ricerca svolta  
presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
dell'Università degli Studi di Firenze  
e beneficia per la pubblicazione di un contributo  
dal budget di Ateneo per ricerca.*

*Esta obra forma parte del proyecto  
"QTheatre, Theatrical Recreations of Don Quixote in Europe",  
financiado con el apoyo de la Comisión Europea.  
Esta publicación es responsabilidad exclusiva de su autor.  
La Comisión no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.*



Cofinanciado por el  
programa Europa Creativa  
de la Unión Europea

**GREC**  
GRUPO DE ESTUDIOS  
CERVANTINOS

**Q** THEATRE  
Theatrical  
Recreations of  
Don Quixote  
in Europe

© 2018 Società Editrice Fiorentina  
via Aretina, 298 - 50136 Firenze  
tel. 055 5532924  
info@seditrice.it  
www.seditrice.it

ISBN: 978-88-6032-491-7  
EBOOK ISBN: 978-88-6032-496-2  
ISSN: 2610-9034

Proprietà letteraria riservata  
Riproduzione, in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

*A Pi*





## ÍNDICE

Reflejos del Sancho gobernador de Barataria en una tardía colección entremesil	9
1. Premisa al teatro breve	9
2. Las antologías del teatro breve: la <i>Floresta de entremeses</i>	12
3. Los entremeses quijotescos de la <i>Floresta de entremeses</i>	16
3.1. El <i>Entremés del hidalgo</i>	24
3.1.1. Las dos redacciones	24
3.1.2. La edición Vallejo	33
3.2. El <i>Entremés del Rey de los tiburones</i>	41
3.2.1. Hipótesis de datación	41
3.2.2. La paternidad del Maestro León	51
3.2.3. Para un análisis del <i>Entremés del Rey de los tiburones</i>	59
Criterios de edición	69
Tabla de las variantes	71
ENTREMESES DE «EL HIDALGO» Y DE «EL REY DE LOS TIBURONES»	
Entremés de <i>El hidalgo</i>	87
Entremés famoso de <i>El Rey de los tiburones</i>	99
Bibliografía citada	115
Índice de nombres	121

*Han leído el manuscrito con mucha atención, a pesar del poco tiempo que tenían, Laura Riccò, Elisa Martini, Agapita Jurado Santos, María Fernández Ferreiro, Emilio Martínez Mata y Carlota Nicolás.*

*Dispensándolos de toda responsabilidad por las eventuales inexactitudes que podrían aparecer en el texto, a ellos va mi más sincera gratitud.*

## REFLEJOS DEL SANCHO GOBERNADOR DE BARATARIA EN UNA TARDÍA COLECCIÓN ENTREMESIL

### 1. PREMISA AL TEATRO BREVE

El término *entremés*, como es sabido, remite a una de las principales formas menores o breves del teatro ibérico, puesta en escena, principalmente, entre la primera y la segunda jornada de la comedia o del auto sacramental.<sup>1</sup> Se trata, en general, de paréntesis de pasajes dramáticos insertados dentro del texto principal, en prosa o en verso, con personajes populares, rústicos o vulgares, cuyas tramas, muy a menudo, no tienen relación alguna con el texto en el que se encuentran. Las diferencias con la obra principal, sin embargo, no atañen solo la duración o el tema, sino que son también, y sobre todo, funcionales y formales. Con la comedia, de hecho, las formas menores no comparten el fin humorístico, desacralizador y burlesco, de origen carnavalesco, que las caracteriza y las convierte, a su vez, en textos autónomos e independientes y, al mismo tiempo, en protagonistas indiscutibles de la fiesta barroca de la que forman parte.<sup>2</sup> Así como en la comedia, dentro del entremés pueden haber momentos dedicados al canto o al baile, aun-

<sup>1</sup> Proviene del *Diccionario de Autoridades* (a partir de ahora: *Aut.*) la primera definición de entremés, en la que se le asigna un genérico rol de pasaje entre un acto y el otro de la comedia: «Representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia, para mayor variedad, o para divertir y alegrar al auditorio». En cambio, el sainete es definido con mayor precisión, ya que se explica que es la forma escénica menor que separa la segunda de la tercera jornada: «En la comedia es una obra, o representación menos seria, en que se canta y baila, regularmente acabada la segunda jornada de la comedia» (*Aut.*), consultable en línea: <http://web.fil.es/DA.html>. Para la transcripción de los textos y los títulos de las obras en lengua castellana tomadas en consideración en el presente trabajo, tanto editadas como manuscritas, se remite a los finales criterios de edición.

<sup>2</sup> A menudo las piezas breves, con un criterio en parte temático y sobre todo funcional, se comparan al drama satírico de la tetralogía trágica clásica. La crítica relaciona este género también con la naturaleza del episodio dentro de la fábula. Por su parte, Lope de Vega, en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609, vv. 64-76) considera estas formas de teatro menor directas herederas de la comedia antigua: «Lope de Rueda fue en España ejemplo | destes preceptos; y hoy se ven impresas | sus comedias de prosa, tan vulgares | que introduce mecánicos oficios | y el amor de una hija de un herrero; | de donde se ha quedado la costumbre | de llamar entremeses las comedias | antiguas, donde está en su fuerza el arte, | siendo una acción y entre plebeya gente, | porque entremés de rey jamás se ha visto. | Y aquí se ve que el arte, por bajeza | de estilo, vino a estar en tal desprecio, | y el rey en la comedia para el necio» (Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. J. de José Prades, Consejo Superior de

que la música y la coreografía gozan aquí de una proporción variable respecto a las secuencias dialogadas, relación que depende de los lábiles confines que separan e intersecan entre ellas las distintas declinaciones que pueden asumir las piezas cortas del espectáculo teatral barroco.

Indudablemente, con el tiempo, los entremeses gozaron de un consenso de público cada día más determinante, tanto que su mayor o menor acogida contribuía al éxito o al fracaso de la representación teatral de la comedia, de la que, como se ha dicho, constituyen un contrapunto: a partir del siglo XVI y, sobre todo, a lo largo del XVII, cuando el teatro y las demás ocasiones de diversión empezaron a gozar de un papel cada vez más marcado en la sociedad ibérica, estas formas escénicas breves se impusieron en el gusto de espectadores y lectores, indistintamente entre las clases más bajas y las nobiliarias, que las apreciaban y atendían con impaciencia a pesar de las rémoras mostradas por los moralistas por el carácter transgresivo y a menudo licencioso que las caracterizaba.

Muchísimos dramaturgos y poetas –desde los más celebrados hasta los menos conocidos– cultivaron los géneros dramáticos menores, sin embargo, a menudo, sin preocuparse después de recoger en su propio corpus sus piezas breves,<sup>3</sup> y las compañías teatrales las incluyeron en sus propios repertorios, valiéndose frecuentemente de actores especializados en la específica recitación que estas piezas requerían.<sup>4</sup> De modo todavía más marcado que lo que ocurre con los textos de las comedias, la falta de reconocimiento de la paternidad del autor de los textos pertenecientes a estos géneros menores que fungían de intermedios lúdicos y la enorme difusión de la que disfrutaron en los tablados de plazas y palacios de la península han contribuido, en muchos casos, a dificultar una precisa y segura reconstrucción de su historia textual.

Las fuentes bibliográficas que permiten entrar en contacto con las formas breves del teatro barroco español son esencialmente dos: los textos manuscritos

---

Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, pp. 285-286. Hemos modernizado la grafía y la puntuación en acuerdo con cuanto establecido en los criterios de edición.

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes representa una excepción: en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, aunque los publicó porque ninguna compañía se los representaba, demuestra implícitamente conceder la misma dignidad a los dos géneros teatrales, presentando además textos tanto en prosa como en verso. Véase Miguel de Cervantes Saavedra, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, Real Academia Española, Madrid, 1984.

<sup>4</sup> Para la historia del entremés y de los demás textos teatrales menores véanse: Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Nueva biblioteca de autores españoles, Bailly-Bailliére, Madrid, 1911, 2 vols., consultable en línea: <https://archive.org/details/coleccindeentro101cotauoft> (última consulta: 28.01.2018); *Ramillete de entremeses y bailes*, ed. H. Bergman, Castalia, Madrid, 1980; Justo Fernández Oblanca, *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, Oviedo, 1992; *Antología del teatro breve español del siglo XVII*, ed. J. Huerta Calvo, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1999; Javier Huerta Calvo, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2001; *Historia del teatro breve en España*, ed. J. Huerta Calvo, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt am Main, 2008.

tos, cuando conservados, y los textos impresos, dentro de las publicaciones de las comedias (Partes de Comedias) y de los autos en los que estaban insertados, en ediciones sueltas de cada uno de los entremeses o en pliegos de cordel,<sup>5</sup> o, sobre todo, en colecciones antológicas, en las cuales se pueden recoger piezas de más autores o, en casos más raros, de uno solo.<sup>6</sup> Todo esto era posible gracias al carácter autónomo que el entremés tenía respecto a la comedia y que lo hacía aprovechable también más allá del contexto escénico para el cual había sido creado.<sup>7</sup>

Estos textos antológicos, destinados a la lectura o a la representación, tienen, entre los diversos méritos, también el de haber preservado en el tiempo piezas consideradas menores por las compañías teatrales y el público, que probablemente, precisamente a causa de su carácter efímero y subalterno, no habrían podido sobrevivir de otra forma al uso de ocasión que a menudo se hacía de ellas. Muchos de estos textos menores existen hoy solo dentro de estas colecciones antológicas, inclusive porque, durante el siglo XVII, no era aún una práctica común imprimir aisladamente los entremeses, tanto por los altos costes de la imprenta de la época, como, probablemente, porque en sus comienzos se consideraban piezas menores, sin una autonomía editorial o un prestigio que justificara su edición, tendencia que, como hemos visto, empezó a cambiar a principios del siglo XVIII.

Ismael López Martín atribuye a estas antologías de entremeses del siglo XVII otros dos fundamentales méritos, además de la ya recordada conservación de los textos: representarían «el reflejo de los gustos de la época» y remarcarían al mismo tiempo, con su simple existencia, precisamente un progresivo y constante «afianzamiento del género de teatro breve».<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Como sostiene Hannah Bergman, esta tendencia se afirma sobre todo en el siglo XVIII: «Los libreros también patrocinan ediciones sueltas de entremeses; se conservan hoy muy pocas del siglo XVII, pero muchísimas del siglo XVIII», en *Ramillete de entremeses*, p. 32.

<sup>6</sup> Tal subdivisión proviene de Javier Huerta Calvo, «Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro: status y perspectiva de la investigación», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI, Actas del Coloquio celebrado en Madrid del 20 al 22 de mayo de 1982*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1983, pp. 23-62. El número de dramaturgos que recopiló su propia producción breve es decididamente exiguo: además del ya citado Cervantes, se recuerdan a Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645, en el que se recopilan 48 piezas suyas), Vicente Suárez de Deza, *Los donaires de Tersicore* (1663), Gil López de Armesto, *Sainetes y entremeses representados y cantados* (1674) y Agustín de Salazar, *Cítara de Apolo* (1681).

<sup>7</sup> Eugenio Asensio ha subrayado la relación de dependencia que se vino a establecer entre el teatro menor y la comedia: «Nunca el género menor se hizo enteramente independiente y fue presentado aparte del mayor, como no sea en las llamadas “follas de entremeses” que se representaban principalmente en los días de Carnaval», en Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, Gredos, Madrid, 1965, pp. 15-16.

<sup>8</sup> Ismael López Martín, «Las colecciones de entremeses del Barroco español», *Castilla. Estudios de Literatura*, III (2012), pp. 1-17, p. 3, en <http://revistacastilla.blogs.uva.es/files/2012/01/1.-I.L.M.1.pdf> (última consulta: 10.01.2018).

## 2. LAS ANTOLOGÍAS DEL TEATRO BREVE: LA «FLORESTA DE ENTREMESES»

Quienes mostraban el más vivo interés en publicarlos eran, según parece, libreros e impresores. A partir de 1640 menudean antologías de entremeses y bailes «escogidos de los mejores ingenios de España» y publicados a costa de algún «mercader de libros» o simplemente lanzadas por los mismos impresores.<sup>9</sup>

La primera colección ibérica de teatro menor apareció en España en 1640: se trata de una obra, titulada *Entremeses nuevos, de diversos autores*, impresa en Zaragoza por Pedro Lanaja y Lamarca, «Impresor del Rey de Aragón». El título quiere remarcar la novedad que representaba esta antología en el mundo de las editoriales, con numerosas piezas impresas por primera vez y una pluralidad de autores interesados.<sup>10</sup> La obra tuvo que encontrar el favor del público, visto que marcó un camino, pronto seguido, en el curso del siglo, por otros numerosos editores. De hecho, la novedad, a partir de este momento, toma pie y se generaliza velozmente: la mayor parte de las demás colecciones de entremeses, a menudo llevadas a la imprenta con títulos que remiten al contexto de la naturaleza con términos como 'floresta', 'vergel' y 'ramillete', fue editada en el segundo tercio del siglo, con una intensificación en los años cincuenta y sesenta del siglo XVII, prevalentemente en Madrid y Zaragoza.<sup>11</sup> En las últimas décadas del siglo, Pamplona fue la ciudad que, gracias a los tipos de Juan Micón, se dedicó con mayor empeño a la impresión de las antologías entremesiles; allí aparecieron la *Pintura de los poetas más conocidos* (1687), el *Pensil ameno de entremeses* (1691), los *Verdores del Parnaso* (1697) y, ya al principio del siglo XVIII, la *Arcadia de entremeses* (1700).<sup>12</sup> En los años ochenta, el interés por las antologías de entremeses, con la exclusión de la capital navarra, de hecho, estaba empezando a menguar y a vivir un momento de

<sup>9</sup> *Ramillete de entremeses*, p. 32.

<sup>10</sup> Entre los nombres que firman los entremeses recogidos en esta primera antología recordamos los de Félix Persio Bertiso, Luis Quiñones de Benavente, Luis de Belmonte Bermúdez, Francisco de Navarrete y Ribera, Julio de la Torre y García Baca de Montalvo.

<sup>11</sup> Las principales colecciones de piezas teatrales menores fueron: *Entremeses nuevos de diversos autores para honesta recreación* (Alcalá de Henares, 1643); *Ramillete gracioso. Compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados* (Valencia, 1643); *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores* (Madrid, 1657, se volvió a publicar en 1903 por Marcelino Menéndez Pelayo); *Teatro poético. Repartido en veintitún entremeses nuevos* (Zaragoza, 1658); *Laurel de entremeses varios* (Zaragoza, 1660); *Rasgos del ocio, en diferentes bailes, entremeses y loas* (Madrid, 1661, nueva publicación en 1664); *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento repartidas en varios entremeses y bailes entremesados* (Madrid, 1663); *Navidad y Corpus Christi* (Madrid, 1664); *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras* (Madrid, 1668); *Verdores del Parnaso en veinte y seis entremeses, bailes, y sainetes* (Madrid, 1668); *Parnaso nuevo* (Madrid, 1670); *Ramillete de sainetes escogidos* (Zaragoza, 1672); *Vergel de entremeses y conceptos de donaire* (Zaragoza, 1675); *Flor de entremeses, bailes y loas* (Zaragoza, 1676); *La mejor flor de entremeses que hasta hoy ha habido* (Zaragoza, 1679); *Arcadia de entremeses* (Pamplona, 1700); *Libro de entremeses de varios autores* (Madrid, 1700); *Ramillete de entremeses de diferentes autores* (Pamplona, 1700).

<sup>12</sup> López Martín, «Las colecciones de entremeses del Barroco español», p. 3.

decadencia con un espaciamento de las publicaciones, quizás también a causa de un inicial desinterés por parte de lectores y espectadores.

La colección a la que se dedica el presente trabajo, *Floresta de entremeses y rasgos del ocio a diferentes asuntos de bailes y mojigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España* (a partir de ahora: *Floresta*), editada en Madrid por la Viuda de Joseph Fernández de Buendía en 1680, es una obra que pertenece a esta fase tardía de ediciones antológicas de entremeses.<sup>13</sup> Según cuanto hemos podido comprobar, después de esta fecha, en Madrid, por lo menos en el siglo XVII, apareció solamente otra colección: la homónima *Floresta de entremeses y rasgos del ocio a diferentes asuntos de bailes y mojigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España*, impresa por Antonio de Zafra, en 1691,<sup>14</sup> publicada por lo tanto once años más tarde respecto a la obra de la que nos estamos ocupando.<sup>15</sup> Numerosas de estas antologías entremesiles

[...] se presentan en tomitos en octavo, llamados libros de bolsillo o faltriquera, fáciles de llevar y de cómodo manejo. Ajenos al espacio estático de la biblioteca señorial, ocupaban la alforja o el baulillo del carruaje. Esta literatura de los pequeños libros –o más bien subliteratura– leída por amplias capas sociales, escrita por autores de segundo y tercer orden, forma la intrahistoria –no menos importante– en torno a los grandes epicentros de los géneros literarios.<sup>16</sup>

La *Floresta* de 1680 es un perfecto ejemplo de la categoría de textos que Antonio Carreño acaba de describir en su cita. En el índice, llamado en el texto «Tabla de los entremeses que contiene este libro», se presentan las veinte piezas de teatro menor contenidas en su interior: junto a los diecinueve entremeses, se añade

<sup>13</sup> *Floresta de entremeses y rasgos del ocio, a diferentes asuntos de bailes y mojigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España*, por la Viuda de Joseph Fernández de Buendía, con licencia en Madrid, 1680. El 18 de julio de 1680 fray Bernardo de Estúñiga firmó la aprobación del volumen en el Real Convento de Nuestra Señora de Montserrat; el escribano Diego de Ureña Navamuel, el 23 de julio de 1680, en Madrid, firmó la licencia, y el 19 de agosto del mismo año la tasa; el 9 de agosto de 1680 Francisco Murcia de la Llana firmó la fe de erratas. Se puede consultar en la Biblioteca Nacional de Madrid (a partir de ahora: BNE), donde se conservan cuatro ejemplares, dos de los cuales recientemente acompañados por una reproducción digital: 1. Signatura R/1475, consultable también en la página web de la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE en el siguiente enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000167992&page=1> (última consulta: 10.09.2018). Es el ejemplar al cual nos referimos en el presente trabajo. 2. Signatura R/10513, copia consultable en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnwo13> (última consulta: 10.09.2018). 3. Signatura T/8517. 4. Signatura T/14945.

<sup>14</sup> También de la *Floresta* de 1691 existe una reproducción digital: [https://books.google.it/books?id=jvbNyfRbAWAC&pg=PA1&hl=it&source=gbs\\_toc\\_r&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=jvbNyfRbAWAC&pg=PA1&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false) (última consulta: 25.01.2018).

<sup>15</sup> En Madrid la siguiente colección fue la *Arcadia de entremeses*, editada en 1723 por la imprenta de Ángel Pascual Rubio.

<sup>16</sup> Antonio Carreño, reseña de Javier Huerta Calvo, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, *Hispanic Review*, LV, 1 (1987), pp. 107-109.

también una mojiganga,<sup>17</sup> intermedio a menudo recitado al final del tercer acto de la comedia, titulada la *Mojiganga de los casamientos*.

Todas las piezas de la *Floresta* son presentadas de forma anónima, tendencia que, por otra parte, aparece como una de las características más comunes a un género menor como el entremés: se calla por lo tanto al autor, del cual no se hace mención alguna ni en las partes preliminares de la antología, ni dentro de cada una de las obras.<sup>18</sup> Esta omisión, hacia finales del siglo XVII, empieza a representar la norma en obras antológicas de este tipo. La colección de la *Floresta*, además, no ayuda a aclarar si en esa época, finales del siglo XVII, la paternidad del autor de cada uno de los entremeses era un dato conocido e intencionadamente ocultado por el editor o si, en cambio, eran textos que ya circulaban como anónimos. Como subtítulo de la obra, se afirma en tono altisonante que los entremeses pertenecen a las «mejores plumas de nuestra España», aunque no reveladas, frase casi ritual para este tipo de trabajos, y que al mismo tiempo dejaría suponer que quizás fuese algo superfluo especificar su paternidad, probablemente por la gran notoriedad de los textos entre el público; sin embargo, podría interpretarse también como una estrategia comercial con la que atraer a un gran número de compradores. El mismo concepto aparece también en la licencia, donde se afirma que los entremeses proceden de varios autores, y más adelante se vuelve a decir también en la tasa, a firma de Diego de Ureña Navamuel, el 19 de agosto de 1680, donde aparece insertado en la designación del título del volumen antológico, ya que se lee: «El libro intitulado *Entremeses varios de diferentes autores*». Como para la comedia, tratándose de obras animadas por un fin prevalentemente comercial, muy a menudo los editores de antologías de entremeses escogían los textos que querían proponer en ediciones antológicas en el repertorio (real o atribuido) de autores de prestigio, que podían despertar el interés del público lector o espectador. En esa época, era común presentar obras de autores de gran renombre en el mundo del teatro del siglo XVII, como Luis Quiñones de Benavente, Pedro Calderón de la Barca, Juan de Matos Fragoso, a los que se añadían nombres de autores quizás hoy menos conocidos o incluso casi desconocidos, como Jerónimo de Cáncer y Velasco, Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, Francisco de Avellaneda, Francisco Antonio de Monteser, Vicente Suárez de Deza y Francisco de Ávila, también en los casos en los que se trataba de una atribución no cierta.

<sup>17</sup> La tabla aparece en la edición de la signatura R/1475, pero no en la de R/10513. Aquí se mencionan las siguientes piezas: 1. *Entremés del hidalgo*, p. 1; 2. *Entremés de los tiburones*, p. 10; 3. *Entremés de los torneos*, p. 21; 4. *Entremés del amigo verdadero*, p. 26; 5. *Entremés del alcalde nuevo*, p. 34; 6. *Entremés de los locos*, p. 46; 7. *Entremés del hechizado*, p. 57; 8. *Entremés de los estudiantes buscones*, p. 66; 9. *Entremés de la muela*, p. 75; 10. *Entremés de los genios*, p. 87; 11. *Entremés de la ladrona*, p. 99; 12. *Entremés de don Guindo*, p. 109; 13. *Entremés de la inmunidad del Sagrado*, p. 117; 14. *Entremés de las cuatro sobrinas*, p. 131; 15. *Entremés del pésame de la viuda*, p. 141; 16. *Entremés de los aojados*, p. 155; 17. *Entremés de los pajes golosos*, p. 165; 18. *Mojiganga de los casamientos*, p. 177; 19. *Entremés del sacristán hechicero*, p. 192; 20. *Entremés de Blas y Menga*, p. 203.

<sup>18</sup> A menudo eran los mismos autores quienes no firmaban deliberadamente sus piezas menores.



A pesar del anonimato con el que se presentan los entremeses de la *Floresta*, de algunos de estos es posible suponer que ya en ese entonces se conociera el nombre del autor: del cotejo con otras antologías de piezas breves anteriores o coevas, sabemos que el *Entremés del amigo verdadero*, por ejemplo, ya en esa época aparecía con el nombre de Andrés Gil Enríquez, el *Entremés del pésame de la viuda* se atribuía a Calderón de la Barca,<sup>19</sup> como también el *Entremés de la inmunidad del Sagrado*.<sup>20</sup> Es muy probable que en la época de la publicación otros entremeses incluidos en la antología se pudiesen poner en relación con el nombre de un autor famoso. Algunos entremeses de la *Floresta*, además, ya habían sido recogidos anteriormente en otras obras antológicas, en las cuales se relacionaba de manera explícita el nombre del dramaturgo con su propia obra: los ya citados entremeses *Del amigo verdadero* y *Del pésame de la viuda*, por ejemplo, ya habían aparecido unos diez años antes en la colección *Parnaso nuevo* (1670), aunque el segundo entremés había sido clasificado como mojiganga,<sup>21</sup> y para ambos entremeses se explicitaba la autoría de Calderón.

Dentro de la *Floresta*, solo en el caso del *Entremés del hidalgo*, que más adelante analizaremos con más detenimiento, un rótulo declara, justo debajo del título, al autor de comedias para el cual se adaptó el texto, Manuel Vallejo, apodado el Mozo.<sup>22</sup> Este dato se revela de absoluta utilidad para diferenciar el presente entre-

<sup>19</sup> Las dos piezas habían sido publicadas en *Parnaso nuevo* (Madrid, 1670).

<sup>20</sup> Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico breve*, ed. M. L. Lobato, Edition Reichenberger, Kassel, 1989, p. 520. En el manuscrito autógrafo de Francisco Bernardo de Quirós titulado *Sainete de cazadores y toreadores*, conservado en la BNE (ms. 14.523-9), el autor reconoce como suyo el *Entremés de don Guindo*. Véase Celsa Carmen García Valdés, «El sordo y Don Guindo, dos entremeses de figura de Francisco Bernardo de Quirós», *Segismundo*, xxxvii-xxxviii (1983), p. 11.

<sup>21</sup> Contrariamente a lo que ocurre con el término 'comedia', que designa, en general, toda obra teatral de larga duración, las piezas breves se clasificaban comúnmente en numerosos géneros menores (loa, entremés, baile, fin de fiesta, mojiganga, jácara, sainete, etc.), con formas, funciones y temas diversos, cuyos confines, sin embargo, no siempre eran bien delimitados. Es bastante común, de hecho, encontrar varias indicaciones de género que se refieren a la misma obra. Véase: *Ramillete de entremeses*, p. 11.

<sup>22</sup> Manuel de Vallejo, llamado el Mozo para distinguirlo del padre, Manuel Álvarez Vallejo, que también fue hombre de teatro. Contrariamente a lo que afirman algunas fuentes, no era hermano del Carlos Vallejo que durante diferentes temporadas formó parte de su compañía teatral y que aparecerá más adelante en el elenco de los intérpretes del *Entremés del hidalgo*. Algunas fuentes sostienen que además de ser actor y autor de comedias, fue también dramaturgo: según Subirats era suyo el entremés titulado *El abad del Campillo* que puso en escena con su compañía en el Salón Dorado del Alcázar de Madrid el 18 de enero de 1680. A pesar de esto, hoy la crítica tiende a confutar dicha idea, y prevalece la hipótesis de que Manuel Vallejo no escribiese textos sino que se dedicó solo a copiar y adaptar textos ajenos. Las primeras atestaciones de su actividad de actor se remontan a 1655, cuando, con su esposa María de Espinosa, entró a formar parte de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena como miembro de la compañía de Juan Pérez, interpretando los papeles de gracioso, para luego pasar, en años sucesivos, a las compañías de Antonio de Castro, Juana de Cisneros, Félix Pascual y Francisco García el Pupilo. El 2 de mayo de 1667 se fecha su exordio en la dirección de su propia compañía, cuando, para los teatros públicos, terminó el periodo de luto comenzado el 17 de septiembre de 1665 por la muerte del rey Felipe IV. El 17 de julio de 1672, con la puesta en escena de *No puede ser* de Agustín Moreto, comenzó a representar con regularidad en el Alcázar de Madrid, residencia de la familia

més del originario, del cual este evidentemente deriva. El entremés originario fue compuesto, como ha sostenido Emilio Cotarelo y Mori, para el famoso gracioso Juan Rana, apodo del actor Cosme Pérez.<sup>23</sup>

Todos los entremeses presentes en la *Floresta*, además, carecen de datación, aunque en algunos casos, que analizaremos más adelante, se han podido llegar a suponer algunas fechas de composición o de una probable puesta en escena. Los textos son enteramente en verso –elemento estilístico que contribuye a confirmar su modernidad–,<sup>24</sup> tienen un carácter marcadamente cómico, como corresponde al género al que pertenecen, y en su interior, a menudo, contemplan la inserción de partes que en el tablado tenían que ser acompañadas por música, tanto con textos cantados como con escenas enriquecidas con un baile. Los temas responden al convencionalismo típico del género del entremés barroco, con un papel privilegiado para la burla, gastada, muchas veces, al personaje más ingenuo e ignorante, aunque, como veremos, algunos de los textos propuestos en la antología no se atienen al presente esquema.

### 3. LOS ENTREMESES QUIJOTESCOS DE LA FLORESTA DE ENTREMESES

Como apunta Huerta Calvo, apoyándose a su vez en reflexiones de Francisco Márquez Villanueva,

[...] las piezas menores se mueven dentro de una tensión entre una tradición folklórica –que le presta los tópicos y estereotipos principales– y cierta actitud literaria, que los hace asentarse en el presente. Puede afirmarse que, según transcurre el siglo, esta última va ganando terreno a aquella [...].<sup>25</sup>

---

real, y ocasionalmente en el palacio del Buen Retiro, aunque hay testimonios que prueban una representación suya de autos sacramentales para su majestad con ocasión del Corpus Christi de 1670. En enero de 1670, de hecho, con la puesta en escena del *Fieras afemina amor* de Calderón en el coliseo del Buen Retiro para los festejos del aniversario de la reina madre Mariana de Austria, había terminado el periodo de luto también para los teatros regios. En los mismos años, entre 1670 y 1673, la compañía de Manuel Vallejo empieza a ser nombrada entre las que podían representar en el corral de la Cruz y en el corral del Príncipe, con la obligación de interrumpir las representaciones cuando tenían que montar espectáculos para la corte, en el Palacio Real o del Buen Retiro. La compañía de Vallejo y la de José de Prado, como veremos más adelante, recibieron el encargo de ocuparse de los espectáculos teatrales y musicales con ocasión de la entrada de la reina María Luisa de Orleans del 13 de enero de 1680, con la puesta en escena de sainetes y de espectáculos musicales en los tablados montados en diversas zonas de la ciudad. Se ignora la fecha de la muerte de Manuel Vallejo, y data de 1688 el último documento que lo atesta como viviente.

<sup>23</sup> Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses*, tomo I, p. CXXIX.

<sup>24</sup> Entre 1600 y 1620, en las obras teatrales menores, el verso tomó el lugar de la prosa. Véanse: Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 63-69 y *Ramillete de entremeses*, p. 12. En la colección cervantina *Ocho comedias y ocho entremeses* dos de los entremeses son en verso, los restantes, en prosa.

<sup>25</sup> Huerta Calvo, «Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro», p. 41.