

CLÁSICOS CASTELLANOS

ENTREMESES

MIGUEL DE CERVANTES

ADAPTACIÓN DE
EMILIA NAVARRO RAMÍREZ



Editorial Bambú
es un sello de Editorial Casals, S. A.

© 2011, de la adaptación y de las notas, Emilia Navarro Ramírez
© 2011, del estudio de la obra, Emilia Navarro Ramírez y Alfredo Reina León
© 2011, del cuaderno documental, Emilia Navarro Ramírez
© 2011, de las ilustraciones del interior, Roger Ibáñez
© 2011, de la ilustración de la cubierta, Enrique Lorenzo
© 2011, Editorial Casals, S. A.
Casp 79, 08013 Barcelona
Tel.: 902 107 007
www.editorialbambu.com

Coordinación de la colección: Fina Palomares, Claudia Sabater, Marta Fenollar
Diseño de la colección: Enric Jardí disseny gràfic
Fotografías del cuaderno documental: AISA, ALBUM, ORONÓZ
Ilustración del cuaderno documental: Jaume Farrés

Primera edición: abril 2011
ISBN: 978-84-8343-111-5
Depósito legal: B-13.381-2011
Printed in Spain
Impreso en Índice S. L.
Fluvià, 81-87. 08019 Barcelona

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

Índice

Prólogo al lector	4
<i>El retablo de las maravillas</i>	11
<i>La guarda cuidadosa</i>	39
<i>El viejo celoso</i>	70
<i>La cueva de Salamanca</i>	99
<i>El juez de los divorcios</i>	125
<i>El vizcaíno fingido</i>	147
Cuaderno documental:	
<i>¡Vamos a la comedia!</i>	177
Estudio de la obra	193

PRÓLOGO AL LECTOR

No puedo dejar, querido lector, de suplicarte que me perdones, si acaso ves que en este prólogo me alejo algo de mi acostumbrada modestia. Hace algunos días, estando yo en una conversación entre amigos donde hablábamos de comedias y de todo lo relacionado con el teatro, debatíamos sobre este asunto con tanta propiedad y conocimiento que, a mi parecer, no se podría ya decir nada más ni mejor. Se trató también la cuestión de quién había sido en España el primero en llevarlas a lo más alto cuando aún las comedias estaban en mantillas¹, revistiéndolas de gracia y teatralidad. Y como yo era el más viejo de cuantos allí estábamos, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda², sabio e insigne hombre de teatro. Nació en Sevilla y había tenido por oficio el de ba-

1. *Las comedias estaban en mantillas*: forma metafórica de referirse al rudimentario teatro de finales del siglo xv y comienzos del xvi en lengua castellana (Gómez Manrique, Gil Vicente, Juan del Encina...), que se caracterizaba por su escasez de recursos.
2. *Lope de Rueda* (1510-1565), autor conocido como «el padre del teatro español». Al igual que otros comediantes de su época, prosperó en el mundo del teatro con representaciones religiosas y comedias que le encargaban las cofradías de los gremios. Él mismo escribía, dirigía y representaba sus obras. Sus *Pasos* (n.º 2 de esta colección) son un antecedente de los *Entremeses* cervantinos.

tihoja o laminador de panes de oro³. Fue poeta admirable de composiciones pastoriles y en eso nadie, ni entonces ni después, lo ha aventajado todavía.

Y aunque yo era muy joven por aquella época⁴ y aún no podía hacer una justa valoración de la calidad de sus versos, por algunos que aún conservo en la memoria, y vistos ahora desde mi madura edad, puedo afirmar que es cierto cuanto he dicho de él. Y, si no fuera porque no quiero salirme de los límites y la finalidad de este prólogo, bien podría poner aquí algunos de esos versos, que acreditarían mis palabras.

En tiempos de este español célebre, todo lo que necesitaba un director de comedias cabía en un saco, y se reducía, poco más o menos, a cuatro pellizas blancas adornadas de guadamecí⁵ dorado, cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados de pastor. Las comedias eran entonces unos diálogos parecidos a los de las églogas⁶, que se desarrollaban entre dos o tres pastores y alguna pastora. Para mayor adorno y extensión se añadían dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, ya de vizcaíno, y estos cuatro personajes sabía imitar el tal Lope con una gracia y perfección que nadie podría imaginar. No existían en aquellos tiempos complicadas tramoyas, ni combates de moros contra cristianos a pie ni a caballo; no había ningún personaje que saliese o pareciese salir del cen-

3. *Batihoja*: artesano encargado de transformar el oro en finas láminas para después recubrir figuras y otros objetos.
4. Cervantes era adolescente cuando pudo asistir a las representaciones de Lope de Rueda en Sevilla, donde su padre trabajó como cirujano. (Véase cuaderno documental pág. 178.)
5. *Guadamecí*: pieza de cuero adornada con bordados.
6. *Égloga*: término que hace referencia tanto a un subgénero poético como teatral que durante el Renacimiento estuvo en boga, y que contiene nostálgicos coloquios amorosos entre pastores.

tro de la tierra por el hueco del escenario⁷, pues este se construía solo con cuatro bancos formando un cuadrado, y cuatro o seis tablas encima, de modo que apenas se elevaba sobre el suelo cuatro palmos. Ni que decir tiene que tampoco bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas⁸. El decorado del teatro era tan solo una manta vieja tensada con dos cordeles de un extremo a otro, que separaba la escena de lo que llaman *vestuario*, en el cual se colocaban los músicos, quienes cantaban sin guitarra algún romance antiguo⁹.

Murió Lope de Rueda en Córdoba y, siendo reconocido por todos como hombre de gran fama y excelencia, lo enterraron en el coro¹⁰ de la Iglesia Mayor de Córdoba, lugar donde también se guardan los restos de aquel famoso loco llamado Luis López¹¹.

Sucedió a Lope de Rueda un autor llamado Navarro¹², natural de Toledo, el cual se hizo famoso haciendo el personaje de rufián cobarde. Este introdujo el uso de decorados en las comedias y cambió el humilde saco donde se guardaba el vestuario por cofres y baúles; sacó la música, que antes se cantaba detrás de la manta, a la vista del público; suprimió las barbas postizas, que antes eran imprescindibles para cualquier representación, e hizo que todos los comediantes actuasen con la cara descubierta, salvo

7. Se refiere al foso, hueco situado debajo el escenario.

8. Recurso teatral escenográfico llamado *Deus ex machina*.

9. Cervantes nos describe un montaje teatral típico de los siglos xv y xvi y que tan plásticamente queda reflejado en el entremés titulado *El retablo de las maravillas*.

10. *Coro*: dentro de las iglesias, recinto donde se reúne el clero durante los oficios religiosos.

11. *Luis López*: personaje conocido en la época por haber pasado por loco durante su vida y, a raíz de unas fiebres, haber recuperado la cordura poco antes de morir.

12. Podría tratarse de Cristóbal Navarro, autor de autos sacramentales.

los que tenían papeles de viejos o de otros personajes que exigiesen cambiar de aspecto; inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas, aunque sin llegar al extremo en que se encuentra el teatro de hoy en día.

Todo esto que digo es cierto y nadie me podría contradecir. Y aquí llega el momento en que yo me voy a alejar de mi modestia, porque añadiré que después se vieron representar en los teatros de Madrid *Los tratos de Argel*, que yo mismo escribí; así como *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de las cinco que antes tenían¹³. Mostré, o por mejor decir, fui el primero en representar las imaginaciones y los pensamientos que se esconden en el interior del alma, presentando en el teatro personajes alegóricos que obtuvieron el caluroso y unánime aplauso del público. En ese tiempo llegué a componer hasta veinte o treinta comedias, y todas ellas se representaron sin que recibieran lluvia de pepinos ni de otros objetos arrojados; de modo que, durante el tiempo que estuvieron en cartel, no padecieron silbidos, gritos ni broncas del público¹⁴. Más tarde, tuve otros asuntos en que ocuparme, y abandoné la pluma y las comedias. Y fue durante mi ausencia cuando llegó el Monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega¹⁵, y se

13. Cervantes reivindica que él fue el primero en reducir a tres el número de actos, adelantándose a Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609).

14. Estas obras cervantinas fueron representadas entre 1581 y 1587.

15. *Lope de Vega* (1562-1635), llamado por Cervantes «Monstruo de la naturaleza», no solo por el elevado número de obras teatrales que escribió (en su *Arte nuevo*, Lope declara llevar escritas 483 comedias, lo que sumaría 5.000 pliegos), sino por la revolución que supuso en el teatro al apartarse de las reglas clásicas (licencia que Cervantes no veía con buenos ojos).

hizo dueño del reino del teatro. En efecto, avasalló y puso bajo sus reglas a todos los comediantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y en tal cantidad que pasan de diez mil los pliegos que ya lleva escritos; y todas, que es lo mejor que se puede decir de él, las ha visto representar, o al menos se dice que han sido representadas. Y si algunos, que hay muchos, dudan de la cantidad y excelencia de sus obras, a esos hay que decirles que todos ellos juntos no han llegado ni a la mitad de lo que él solo ha escrito.

Pero no por eso –pues Dios no concede por igual sus dones a todo el mundo– dejan de tener interés comedias como las del doctor Ramón, que han sido las mejores después de las del gran Lope. Sin olvidar las artificiosas destrezas sin parangón del licenciado Miguel Sánchez; el tono grave del doctor Mira de Amescua, honra singular de nuestra nación; el talento para elaborar conceptos del canónigo Tárraga; la sutileza y el encanto de don Guillén de Castro; la agudeza de Aguilar; la pompa, el esplendor, el boato y la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara; así como las que ahora anda componiendo el agudo ingenio de don Antonio de Galarza; y las *Fullerías de amor* de Gaspar de Ávila, que tanto prometen. Pues todos estos y algunos otros han contribuido a que el gran Lope construyera su grandiosa maquinaria teatral¹⁶.

16. Algunos de estos autores pertenecen a la llamada «Escuela valenciana», grupo generacional que se adelantó en el uso de algunas de las innovaciones que más tarde incorporaría Lope de Vega con su *Arte nuevo*.

Hace ya algunos años que regresé yo a mi antigua ociosidad¹⁷ y, pensando que aún corrían los tiempos en que a mí se me alababa, volví a escribir algunas comedias. Pero ya no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no encontré empresario teatral que me las reclamase, aunque ellos sabían que las tenía escritas; y por esa razón acabé por arrinconarlas en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio.

En esto, llegó un día un librero dispuesto a comprármelas, a pesar de que el director de una compañía de título¹⁸ le había dicho que de mi prosa podía esperarse mucho, aunque de mi verso, nada. Ciertamente, aunque eso fuera verdad, me entristeció oírlo, y dije para mí: «O yo he cambiado mucho, o estos tiempos ahora son mejores, pues ocurre lo contrario de lo que antes sucedía, ya que siempre se ha alabado más lo pasado que lo presente»¹⁹. Así pues, volví a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban también arrinconados, y comprobé que no eran tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas mentales de aquel empresario que tal cosa había afirmado sobre mí, a la luz de otros que pudieran ser menos escrupulosos y más entendidos que él. De modo que, aburrido ya de esperar, se las vendí al tal librero²⁰, que las ha mandado imprimir como aquí

17. La «ociosidad» a la que se refiere Cervantes se corresponde con el tiempo que anduvo por Andalucía trabajando como comisario real de abastos (1587-1593).
18. *Compañía de título*: compañías de teatro con licencia del consejo de hermandades para representar sus obras (véase cuaderno documental, pág. 188).
19. Con esto quiere decir el autor que, al contrario de lo que afirma el tópico, a él se le valora más lo reciente (la prosa de *El Quijote*) que lo pasado (el verso de sus primeras piezas teatrales).
20. Juan de Villarroel fue el librero que le compró a Cervantes los derechos de sus obras teatrales.

las ves. Él me las pagó razonablemente; y yo cogí mi dinero con tranquilidad, sin tener en cuenta dimes ni diretes²¹ de comediantes.

A mí me gustaría que fuesen las mejores comedias del mundo, o al menos aceptables. Eso lo verás tú, lector mío, y si acaso te parece que tienen alguna cosa buena, y te tropiezas con ese maldiciente director teatral, dile que se retracte de las opiniones que ha vertido sobre mí, pues yo no ofendo a nadie. Y que se dé cuenta de que no hay en estas comedias necedades que salten a la vista, ni tampoco escondidas, y que el verso es el mismo que se exige para este género de la comedia, que tiene que ser, de los tres estilos, el ínfimo²². En cuanto a los entremeses, su lenguaje ha de ser –como aquí es– el que corresponde a los personajes que en ellos aparecen²³. Y dile también que, para compensarlo por mis defectos, le voy a ofrecer una comedia que estoy escribiendo y que he titulado *El engaño de los ojos*²⁴, que, si no me equivoco, sí que le va a gustar.

Con esto, lector, Dios te dé salud y a mí paciencia.

21. *Dimes y diretes*: expresión coloquial que hace referencia a las críticas y murmuraciones de que era objeto.
22. *Estilo ínfimo*: forma sencilla y clara de hablar que corresponde a los personajes populares de la comedia, según la preceptiva clásica.
23. Se trata del principio de «decoro teatral», es decir, de la relación que debe establecerse entre la clase social a la que pertenece el personaje y su modo de habla (sencillo para la comedia, culto para la tragedia).
24. No se tiene noticia de esta comedia. Probablemente es un título inventado por Cervantes. Se trata de una crítica cargada de ironía contra el empresario teatral citado en este prólogo, que tan mal había valorado el estilo de sus obras teatrales. Cervantes plantea que, como aquel juzga como malas las comedias correctamente escritas, seguramente será de su agrado una que no lo esté: una que sería un «engaño» a los ojos del verdadero entendido. Se trata del tópico de «engañar con la verdad».

EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS

PERSONAJES: CHANFALLA (comediante)
CHIRINOS (comediante)
RABELÍN (músico ayudante)
GOBERNADOR (de la comarca)
BENITO REPOLLO (alcalde)
JUAN CASTRADO (regidor)
PEDRO CAPACHO (escribano)
JUANA CASTRADA (hija del regidor)
TERESA REPOLLA (hija del alcalde)
SOBRINO (del alcalde)
FURRIER (encargado de intendencia de
la Caballería)

ESCENA PRIMERA

(Caminan por las afueras de un pueblo dos comediantes¹: Chanfalla –hombre– y la Chirinos –mujer–. Tras ellos, un poco rezagado, va un músico bajito y escuchimizado.)

CHANFALLA: No te olvides, Chirinos, de cuanto te he dicho; especialmente de las instrucciones que te he dado para que el engaño de hoy salga tan bien como el último, cuando hicimos creer a un pueblo entero que, gracias a nuestra magia, llovería.

CHIRINOS: Admirado Chanfalla, por mi parte, quédate tranquilo, que todo lo haré a la perfección. Mi inteligencia ha comprendido tus instrucciones, mi memoria lo recordará todo, y mi voluntad, que es lo más necesario, estará dispuesta para ejecutar lo que hemos planeado. Pero, dime, ¿para qué nos va a ser útil ese que has traído contigo y que dice llamarse Rabelín²? Hasta ahora nosotros dos nos bastábamos solos...

1. Durante los Siglos de Oro, el término *comediante* no hacía referencia solo a la profesión de actor sino también a la de jefe de una compañía de actores, e incluso a la de autor de las obras que se representaban en dicha compañía (véase cuaderno documental, pág. 118). En este caso se trata de dos pícaros.
2. Las comedias se amenizaban musicalmente con la guitarra o la vihuela, y no con el rabel. Con el nombre del músico, Cervantes puede jugar con la acepción de ‘trasero’ que nos ofrece el Diccionario de autoridades (Rabelín = ‘culín’), ya que el resto de los personajes lo tildan de pequeño. Adviértase la crueldad con que en aquella época se trataba a las personas con deformaciones o discapacidades.

CHANFALLA: Lo necesitamos como el pan para que meta bulla cuando el público se dé cuenta de que las figuras tardan en salir.

CHIRINOS: Será una casualidad que no nos apedreen por culpa de ese Rabelín, porque no he visto en todos los días de mi vida a un ser tan canijo y desgraciado.

(Rabelín se adelanta, situándose junto a los dos comediantes.)

RABELÍN: ¿Qué vamos a hacer en este pueblo, señor Comediante? Me muero ya por demostrar a vuestra merced que estaré a la altura.

CHIRINOS: *(Con tono irónico.)* ¿A la altura? ¿Harían falta cuatro como tú para formar un hombre...! Solo espero que, al menos, seas más grande en lo musical que en la estatura, pues, de lo contrario, apañados estamos.

RABELÍN: No tema vuestra merced. Es verdad que soy pequeño; y por eso precisamente va a contratarme una compañía de teatro de esas que llaman *de partes*³.

CHANFALLA: *(Con sorna.)* ¡Pues si te van a pagar tu *parte* a razón de tu tamaño, el salario será casi invisible, amigo! Mira, Chirinos, ya casi estamos llegando al pueblo, y estos que se acercan por el camino deben de ser, sin duda, el Gobernador y los Alcaldes. Salgámosles al encuentro, y afila la lengua en la piedra de la adulación, pero sin pasarte de ocurrente.

3. Las compañías de partes eran pequeñas compañías ambulantes de teatro que no tenían permiso o título para representar en las ciudades (véase cuaderno documental, pág. 188). Chanfalla, a continuación, hace un juego de palabras de tipo conceptista: dada su diminuta estatura, Rabelín prácticamente no cobrará ningún salario.