EL ARTE NUEVO (vs. 64-73) Y EL TÉRMINO ENTREMÉS

Entre los pasajes que ofrecen mayor dificultad para una interpretación literal del *Arte nuevo*, figura aquél en que Lope de Vega alude a la costumbre de designar con el término *entremés* las comedias antiguas; recordémoslo:

- 65 Lope de Rueda fue en España ejemplo
de estos preceptos,¹ 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
70 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.²

Morel-Fatio, primer comentarista moderno del controvertido poema, señala que su autor alude aquí a la comedia *Armelina*, la cual trata de los amores de Justo, hijo del herrero Pascual Crespo, con la protagonista, adoptada por este último. Y añade a continuación estas noticias complementarias: « *Entremeses*. Les pièces de Rueda portent le titre de *comedias, coloquios* ou *pasos*. Le *paso* est ce qu'on nommera plus tard *entremés*. Dans l'une des éditions de Timoneda, *El Deleytoso*, il est dit qu'on imprime les *pasos* de Rueda "para poner en principios y *entre medios* de colloquios y comedias", et Agustín de Rojas donne cette définition de l'*entremés*:

pasos . . . de risa,
que porque iban entre medias

¹ Alude a los preceptos expuestos en los versos 58-60, que oponen la tragedia a la comedia, porque ésta "trata / las acciones humildes y plebeyas, / y la tragedia las reales y altas".

² Cito por la ed. de MOREL-FATIO, *Bull. Hisp*, 1901, modernizando la ortografía.

de la farsa, los llamaron
entremeses de comedia

(*Viaje entretenido. Loa de la comedia*) ... Lope nous dit ici que l'usage se conserva de nommer *entremeses* les comédies du vieux répertoire. Inversement, un auteur du XVII^e siècle, Salas Barbadillo, donna le nom de *comedias antiguas* à ses *entremeses*; ainsi, dans son recueil intitulé *Coronas del Parnaso* (1635), la partie des *entremeses* est annoncée comme suit: "Quatro comedias antiguas que el vulgo de España llama *entremeses*" ». ³

Nada dice, pues, el docto hispanista galo que permita entender el texto: sus noticias lo ilustran, pero no lo explican. Es cierto que las obras de Rueda no se imprimieron con el título de *entremeses*; también lo es cuanto afirma de Timoneda y Rojas; Lope asegura, efectivamente, que existe la costumbre de dar el nombre de *entremeses* a las comedias del repertorio antiguo; y Salas llamó *comedias antiguas* a sus *entremeses*. (Este último dato se ha repetido después múltiples veces; pero no se ha aventurado la hipótesis, a todas luces plausible, de que Salas Barbadillo se limitara a recordar los versos 69-71 del *Arte nuevo*). Morel-Fatio muestra indirectamente su perplejidad, aunque no la confiesa. Alabemos, sin embargo, su valor por haber anotado al pasaje. (No es infrecuente que los críticos, en ocasiones parecidas, prefiramos pasar de vuelo sobre las dificultades; Delpy solía decir a sus alumnos, cuando comentaba textos: "Ici il doit y avoir quelque difficulté; je ne vois aucune note").

El meollo de la cuestión reside, para nosotros, en el verso 69: "de donde se ha quedado la costumbre". ¿Cuál es el antecedente de *donde*? ¿Quizá el hecho de que Lope de Rueda introduzca en sus comedias, en la *Armélina* concretamente, mecánicos oficios y el amor de una hija de un herrero?

Tal parece ser la interpretación de Jack, en su libro sobre el *entremés*, cuyas conclusiones merecen ser revisadas en muchos puntos; centrémonos en éste. Para él, los escritores de principios del XVII (sin más apoyo documental que los versos

³ *Ibid.*, p. 386.

de Lope y el texto de Salas exhumado por Morel-Fatio), carecían de una noción distinta de la forma literaria denominada *entremés*, y se contentaban con aludir a éste como *comedia antigua*. Deteniéndose en el pasaje del *Arte nuevo* que nos ocupa, escribe: "Lope here refers, of course, to the *Armelina*, a comedy and in nowise an *entremés*, which, however, he says these plays were called, though on what authority he bases his statement he does not say. It must be admitted that the *Arte nuevo* gives every indication of being a made-to-order composition on a subject that the autor was at best but poorly fitted to handle. He certainly does not make clear his idea of the *entremés* as a literary form, though by listing the *Armelina* as a *comedia antigua*, and, therefore, by implication as an *entremés*, he seems to class all of the older comedies under that heading. This, he asserts, is the custom."⁴ Vuelve a insistir en que quizá nadie, en la época de Lope, poseía una idea muy clara acerca de este género, en el que se incluían las viejas comedias de la generación anterior, especialmente las de la escuela de Rueda. Concede que hubiera sido posible clasificar el *entremés* como una modalidad de la *comedia antigua*; pero le parece incorrecto —también a Lope, pues, como veremos, no lo hizo— dar el nombre de *entremeses* a todas las comedias del siglo XVI.

Negar al Fénix y a sus contemporáneos una concepción precisa del *entremés* como forma o género literario, es algo que promueve desconfianza. Basta con leer la definición de Covarrubias —no citado por Jack—, para ver que aquel concepto y su término estaban muy exactamente fijados: "*Entremés* es propiamente una representación de risa y graciosa, que se entremete entre un acto y otro de la comedia, para alegrar y espaciar el auditorio." Si comparamos esta definición con la del propio Jack ("a short dramatic composition, usually burlesque or farcial in character, used as a passing-scene for purposes of comic relief"),⁵ habremos de confesar que el progreso, en este punto, no ha sido deslumbrante. Sólo que Jack alude a una fase del *entremés* anterior a la definida por Covarrubias.

⁴ WILLIAM SHAFFER JACK, *The Early Entremés in Spain: the Rise of a Dramatic Form*, Philadelphia, 1923, pp. 24-25.

⁵ *Ibid.*, pp. 26-27.

Pensamos que Lope de Vega, aunque no con demasiada claridad, ha expresado con precisión su pensamiento. En efecto, nos parece hallar el antecedente de *donde*, no en la alusión a la *Armelina*, sino en los versos 65-66:

65 y hoy se ven impresas
 sus comedias de prosa tan vulgares,

 de donde se ha quedado la costumbre
 70 de llamar entremeses las comedias
 antiguas donde está en su fuerza el arte,
 siendo una acción y entre plebeya gente.

Creemos que el famoso discurso poético atribuye el accidente terminológico al hecho de la publicación de las obras de Rueda. Es, expresado de otra manera, lo que Ticknor afirmará, casi dos siglos y medio después, con estas palabras: "los pasos... no se llamaron *entremeses* hasta que Timoneda les dio este nombre",⁶ sólo que el hispanista americano lo hace con pretensiones eruditas, y Lope se limita a remitir al hecho de la impresión el auge del vocablo, conforme a una opinión probablemente normal en su tiempo.

A nuestra interpretación, pueden oponerse por lo menos dos objeciones, que debemos examinar:

1ª El término *entremés*, para designar el género en que el poeta sevillano triunfó, se documenta algunos años antes.

2ª Timoneda, primer editor de Rueda, no llama *entremés* a ninguna de las obras de éste, sino *comedias, coloquios y pasos*, según señaló Morel-Fatio.

A efectos de esta breve discusión, conviene señalar los momentos principales que se advierten en la evolución semántica de aquel vocablo. Su procedencia catalana parece indubitable; y son muy conocidos los textos del siglo xv que denuncian la reciente introducción de la palabra *entremés* en Castilla,⁷ y

⁶ *Historia de la literatura española* [primera ed. en inglés, 1849], ed. Bajel, Buenos Aires, 1948, II, p. 117.

⁷ "Dos cosas son en que sin actos de guerra al tiempo de hoy los fijosalgos usan las armas...; la una es en contiendas del reino; la otra es en juegos de armas, así como los torneos e justas e en estos auctos que agora nuevamente aprendimos que llaman *entremeses*": Alonso de Cartagena, *Doctrinal de Caba*

su temprano significado de 'diversión cortesana', aplicable a danzas, cánticos, mascaradas, etcétera.⁸ De las cortes, el vocablo pasó al pueblo, para designar mojigangas formadas por plebeyos, de contenido relativamente unitario y normalmente jocosos, que animaban los festejos públicos.⁹

El término aparece, en la primera mitad del siglo XVI, con varias acepciones, que se explican a partir de sus primeros significados. La de disfraz y sorpresa justifica este texto de Francisco L. de Villalobos (h. 1530): "*Entremeses*, en nuestra lengua, quiere decir nuevos visajes y nuevas invenciones, y de éstas hace la luna muchas." El disparate, habitual en tales manifestaciones, motiva el significado que conviene a este pasaje de *La Himenea*, de Torres Naharro: "desque sabe el *entremés* / que Ymeneo la festeja".¹⁰ Muy frecuentes son los documentos que parecen exigir la significación de 'lío, absurdo, embrollo grotesco'.¹¹ Por fin, la originaria naturaleza musical de muchas de estas diversiones, justifica el empleo del vocablo en un conocido pasaje de la *Farsa a manera de tragedia* (1537): "O qué altas alamedas / llenas de auezitas ledas / que cantan sus *entremeses*."¹²

Heros; apud E. COTARELO, *Colección de entremeses...*, NBAE, XVII, t. I, vol. I, 1911, p. LVIIA. El libro de Cartagena se imprimió en Burgos, en 1487, pero su redacción es muy anterior, ya que el autor murió en 1456.

⁸ "Y por cuanto este día recreció mucha pluvia del cielo, no se corrieron toros, ni se hicieron otras novedades, salvo el danzar y bailar y cantar en cosaute, y otros *entremeses* a tales fiestas anejas", *Crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo*; se refiere este pasaje a 1461; apud COTARELO, *loc. cit.* A esta acepción puede vincularse la de 'reunión placentera' que conviene al siguiente texto de *La coronación* de Juan de Mena: "Vi una muy clara fuente / en medio de la floresta / del teatro tan plaziente / guarnido de rica gente. / En aparato de fiesta / vi la ninfa que manaua. / ... / Vide a Homero y a Luciano / en aquellos *entremeses* / con Virgilio mantuano"; ed. facsímil de A. Pérez Gómez, Valencia, 1964, fols. LX vº y LXV rº.

⁹ "Sacando cada oficio su pendón e su *entremés* lo mejor que pudieron, con grandes danzas e muy gran gozo e alegría", *Crónica de Juan II*, cap. XIV, correspondiente a 1440; apud COTARELO, *op. cit.*, LVA.

¹⁰ GILLET, ed. de la *Propalladia*, III, 522-523 explica acertadamente este pasaje con otro de Mena, en que el término parece significar también 'disparate': "o como gridauan los sus *entremeses* / las sacerdotisas del templo lio"; y con este otro de Timoneda: "qué locura o qué *entremés* / os tomó de al portugués / mojalle".

¹¹ Cfr. los textos que recoge JACK, *op. cit.*, pp. 21-23.

¹² Vs. 277-279; ed. Rennert, Valladolid, 1914, p. 21.

En ninguno de estos textos, la palabra que nos preocupa posee connotaciones dramáticas. Estas aparecen por primera vez en las siguientes obras:

A) *Comedia de Sepúlveda*; según Cotarelo, que fue su primer editor, don Pascual de Gayangos vio un manuscrito de ella, hoy desaparecido, en el cual se le atribuía la fecha de 1547¹⁸. Se alude a los entremeses en estos dos pasajes del prólogo, tantas veces citados:

No os puede dar gusto el sujeto [de la comedia] así desnudo de aquella gracia con que el proceso de él suelen ornar los recitantes, y otros muchos *entremeses* que intervienen por ornato de la comedia, que no tienen cuerpo en el sujeto de ella.

Y hay aquí, como digo, mil *entremeses* graciosos, que van trovados con la obra.

B) La comedia sin título de Juan de Pedraza (1549), reproducida por Joseph E. Gillet, *Rev. Hisp.*, LXXXI, 1ª parte, 1933; en la portada, tras describir el tema de la obra, se dice: "En cuyo principio, se hará por entrada el *entremés* de yuso contenido". Es un diálogo moral entre un clérigo y un pastor. Se trata de la primera datación exacta del término.

C) Las piezas dramáticas de Sebastián de Horozco, donde el vocablo *entremés* aparece en dos ocasiones. Efectivamente, la *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de Sanct Joan* se interrumpe para que el ciego vaya a lavarse a la balsa de Siloé, por orden de Cristo, y una acotación puntualiza: "Mientras vuelve el ciego, pasa un *entremés* entre un procurador y un litigante". Pero Horozco pasa justamente por ser el autor del primer entremés suelto que se conserva, ya que, tras la mencionada *Representación*, se inserta en su *Cancionero* una obrita burlesca y popular, bajo el siguiente encabezamiento: *Siguese un entremés que hizo el auctor a ruego de una monja parienta suya evangelista, para representarse, como se represen-*

¹⁸ *Comedia de Sepúlveda*, Madrid, 1901, p. 5; los textos que se copian a continuación, aparecen en las pp. 16 y 18. En la *Colección* citada, Cotarelo atribuye a la comedia la fecha de 1580, sin que justifique este cambio de opinión; parece más acertada la de 1547.

tó, en un monasterio de esta cibdad dia de Sant Juan Evangelista. ¹⁴

Ignoramos las fechas de ambas obras; otra *Representación* sobre una parábola de San Mateo que precede a ambas en el *Cancionero*, contiene la advertencia de que "se hizo y representó en T[oled]o en la fiesta del Sanctissimo Sacramento por la S[anc]ta Igl[esi]a. Año de 1548 años". Es el único —aunque importante— indicio que nos permite referir la composición de aquellas piezas a una fecha aproximada. ¹⁵

Estos hechos nos permiten extraer las siguientes conclusiones:

a) Entre 1545 y 1550, el término *entremés* ha alcanzado una acepción dramática, para aludir a los pasos o pasajes heterogéneos con relación al asunto principal, y animados por la presencia de personajes rústicos o vulgares.

b) Estos pasajes heterogéneos aparecen al principio de la obra, como introito o entrada (Pedraza) o en el cuerpo de ella (Sepúlveda, *Representación* de Horozco).

c) Sin embargo, se ha visto la posibilidad de componerlos como piezas independientes (*Entremés* de Horozco), aunque sea difícil imaginar que, en la representación, no se insertaran en una obra de contenido serio. ¹⁶

En estos años centrales del siglo XVI, las dos acepciones fundamentales del término, la dramática y la de 'mascarada o mojiganga' conviven y entablan la competencia que habrá de terminar con la victoria de la primera. Así Horozco, que tan precisamente ha utilizado la palabra en su significado teatral, la emplea, en otros textos, para designar los grupos de disfrazados que actúan en festejos públicos: "Detrás venían los padrinos y los novios, besándose de rato en rato, y el cura del lugar con un gesto y un bonete harto de notar y de reír, y el alguacil y el alcalde del lugar, todos tan al propio y al natural, en todo, que regocijó mucho este *entremés*, aunque en asnos, porque imitaban mucho a lo verdadero." ¹⁷ Pero la significación

¹⁴ En el *Cancionero*, ed. J. M. Asensio, Sevilla, 1874, la *Representación* comienza en la p. 156, y el *entremés*, en la 167.

¹⁵ Cf. GILLET, *loc. cit.*, p. 553.

¹⁶ Cf. JACK, *op. cit.*, p. 70.

¹⁷ Memoria de las fiestas y alegrías que en Toledo se hicieron por esta razón

teatral se confirma con los citados y con otros textos de la misma época; así, en *El Grotalón* (h. 1552), se lee: "se representó una comedia de amor, con muchos y muy agraciados *entremeses*".¹⁸ Y, por supuesto, con el famoso documento de 1554 en que, por vez primera, se alude a Rueda como actor: "Y estando algún tanto despejado el patio, salió Lope de Rueda con sus representantes y representó un auto de la Sagrada Escritura, muy sentido, con muy regocijados y graciosos *entremeses*".¹⁹

Como hemos dicho, hay un momento simultáneo o muy poco posterior al que testimonia el *Entremés* de Horozco, en que se concibe la posibilidad de romper la conexión entre la acción dramática principal y sus divertimientos, y en que éstos empiezan a componerse aparte, de tal modo que puedan insertarse en cualquier texto teatral. Durante la segunda mitad del siglo, el autor de obras serias se limita a interrumpirlas, llegado el caso, con acotaciones de este tipo: "Éntranse [los personajes], y haya aquí un entremés, y luego tornan a salir";²⁰ "Éntranse todos, y habrá aquí entremés";²¹ "Aquí se sale el Hey Herodes y agora se haze un entremés, y después de acabado, vuelve a salir el Rey Herodes y dice",²² etcétera. De este modo, pudo producirse una especialización en los géneros, que habría de resultar, a la larga, beneficiosa. Y no fueron sólo estos fragmentos cómicos del espectáculo los que se hicieron intercambiables, sino también otras porciones del mismo. Así lo hace pensar la loa publicada por Rouanet, que lleva el título de "Loa para cualquier aucto".²³

Timoneda fue el editor que se aprestó a servir la necesidad que los representantes tenían de contar con entremeses para

[la conversión de Inglaterra], 1555. Publicadas en *Rev. Hispanique*, XXXI (1914), p. 401. Apud JACK, *op. cit.*, p. 70.

¹⁸ Apud A. BONILLA, *Las bacantes*, Madrid, 1921, p. 87.

¹⁹ Apud COTARELO, *Obras de Lope de Rueda*, I, Madrid, 1908, p. xv.

²⁰ *Aucto de la huida a Egipto*, ROUANET, *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, II, p. 378.

²¹ *Auto del martirio de Sant Justo y Pastor*, *ibid.*, IV, p. 207.—Parece que este auto fue representado en 1568.

²² *Comedia nobena de la Historia y Adoración de los tres Reyes Magos*, en CARL ALLEN TYRE, *Religious Plays of 1590*, Iowa, 1938, p. 27.

²³ *Op. cit.*, I, 132-133.

sus espectáculos: La importancia que aquel escritor y librero posee en la creación y orientación del gusto teatral de Valencia, ha sido puesta de relieve por Juliá²⁴ y, en un trabajo reciente de gran interés, por Rinaldo Froldi.²⁵ Por otra parte, la influencia de aquella ciudad —sus dramaturgos, sus costumbres teatrales, su público— en la formación de la comedia nacional, pese a quienes la ponen en duda,²⁶ parece crecer a medida que se observan los hechos. Timoneda concibe el teatro, al igual que más tarde el Fénix, como una actividad gobernada fundamentalmente por el gusto del público. Pero él piensa también en los cómicos; recuérdese el prólogo de sus *Tres comedias* (1559): "quise hacer comedias en prosa, de tal manera que fuesen breves y representables, y hechas como pareciesen muy bien así a los representantes como a los auditores". Y para servir a los primeros —y por su propio provecho, claro: él no lo ocultó nunca—, imprime la *Turiana* (1564-5), "en la cual se contienen diversas comedias y farsas... con muchos *entremeses* y pasos apacibles", *El deleitoso* (1567), donde hay "muchos pasos graciosos del excelente poeta y gracioso representante Lope de Rueda, para poner en principios y entremedias de coloquiós y comedias", y el *Registro de representantes* (1570), con "muchos y graciosos pasos de Lope de Rueda y otros diversos autores". En los versos que encabezan estas dos últimas obras, el editor se dirige a sus principales clientes; y así, en la primera, dice a los cómicos:

Con ánimos sinceros y quietos
venid alegremente al *Deleitoso*:

²⁴ *Poetas dramáticos valencianos*, I, Madrid, 1929, pp. XXI-XXII; y "Observaciones preliminares" a *Obras de Juan de Timoneda*, Madrid, 1947-1948.

²⁵ *Il teatro valenzano e l'origine della commedia barocca*, Pisa, 1962, pp. 55 ss.

²⁶ Así, H. A. RENNERT: "The importance of Valencia as a theatrical center has been much exaggerated... As the dramatist of the so-called Valencian school were all followers of Lope de Vega (its activity can be dated back no farther than Lope's residence in that city in 1588) so, too, the Valencian stage was at all times ruled by that of Madrid", *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, 2ª ed., New York, 1963, p. XII. Lo que el insigne lopista dice entre paréntesis, debe quedar así.

hallarlo heis repleto y caudaloso
de *pasos y entremeses* muy facetos;²⁷

y en el *Registro*:

De aquí, el representante que presume
hacer que sus coloquios sean gustosos,
puede tomar lo que le conviniere,
y el paso que mejor hacer supiere.²⁸

Esta temprana atención de Timoneda a las exigencias del espectáculo, lo singulariza y le confiere un valor que Froldi ha apreciado bien; habrá que contar con él; en la historia de nuestro teatro. Con su empresa editorial, impulsaba una dramaturgia que pudiera complacer al público; ponía al alcance de las compañías numerosos entremeses de seguro efecto, y, para ello, proporcionaba al género como tal, por vez primera, una difusión impresa. Piénsese que esta última proeza —la de publicar volúmenes formados exclusivamente por entremeses— no se repetirá hasta 1640, el año en que aparece la colección *Entremeses nuevos de diversos autores*, cuyo éxito determinó la publicación de otras varias.²⁹

En esta empresa, tuvo Timoneda el incuestionable acierto de vincular su nombre al de Lope de Rueda. El éxito popular del poeta-actor, y el prestigio que, tras su muerte, le aseguraron las menciones elogiosas de muy famosos escritores, determinaron que ambos compartieran casi idéntica gloria, como prueban estos conocidos versos de *El viaje del Parnaso*:

Que ofrece la comedia, si se advierte,
largo campo al ingenio, donde puede
librar su nombre del olvido y muerte.

Fue de esto ejemplo Juan de Timoneda,
que, con sólo imprimir, se hizo eterno,
las comedias del gran Lope de Rueda.³⁰

²⁷ *Obras de Lope de Rueda*, ed. cit., II, p. 144.

²⁸ *Ibid.*, p. 226.

²⁹ CL. EUGENIO ASENSIO, *Itinerario del entremés*, Madrid, 1965, p. 165, n.; y HANNAH E. BERGMAN, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, 1965, pp. 25, 264 y ss.

³⁰ Cap. VIII, vs. 10-15.—En la ed. de Rodríguez Marín, Madrid, 1935, p. 99.

Cervantes expresa esta misma asociación de los dos nombres, en la jornada tercera de *Los baños de Argel*:

El coloquio se comience,
que es del gran Lope de Rueda,
impreso por Timoneda
que, en vejez, al tiempo vence.³¹

No hay duda de que la generación que presencié el triunfo de la comedia nueva, o la hizo triunfar, conoció a Rueda, sobre todo, por las ediciones del valenciano; y que la aportación que en el viejo representante estimó como digna de recuerdo fue la de los pasos.³² Ésta nos parece, justamente, la actitud que revela Lope de Vega en su *Arte nuevo*; como Cervantes, asocia la fama de Rueda con la de Timoneda; o, por lo menos, y puesto que no alude explícitamente al librero, señala la publicación de sus obras como hecho recordable.

Por otra parte, el término *entremés* iba vinculado, por esta época, al batihoja sevillano, según se deduce de estos versos de Agustín de Rojas, citados normalmente por los críticos sin el contexto inicial, que confirma aquella vinculación:

digo que Lope de Rueda, gracioso representante y en su tiempo gran poeta, empezó a poner la farsa en buen uso y orden buena; porque la repartió en actos, haciendo introito en ella que agora llamamos loa,	y declaraban lo que eran las marañas, los amores, y entre los pasos de veras mezclados otros de risa, que, porque iban entre medias de la farsa, los llamaron <i>entremeses</i> de comedias. ³³
--	--

Con un introito comienzan, efectivamente, las comedias de Lope de Rueda, donde se declaran las "marañas" de las mis-

³¹ Ed. facsímil de la Real Academia Española, Madrid, 1917, fol. 76v.

³² Parecen confirmar esta opinión los siguientes versos de Juan de la Cueva: "El singular en gracia, el ingenioso / Lope de Rueda, el cómico tablado / hizo ilustre con él y deleitoso", *Ejemplar poético*, Epístola II, vs. 94-96; ed. Icaza, Clásicos Castellanos, n. 60, p. 136.—Pero *deleitoso* no puede aludir a la colección de Timoneda, ya que Cueva está elogiando a los poetas que se sirvieron de "nuestro español verso" (v. 40), y la citada colección sólo contiene pasos escritos en prosa.

³³ *El viaje entretenido*, ed. John V. Falconieri, Madrid, Biblioteca Anaya, 1965, pp. 39-40.

mas ("Esta es, señores, la maraña de nuestra comedia")³⁴; y Rojas no ha dejado de hablar de ellas cuando atribuye el haber llamado *entremeses* a los pasos de risa, a la circunstancia de que iban mezclados con pasos de veras.

Vemos, pues, a Lope de Vega asignando, con Cervantes, una gran importancia a la publicación de las obras de Rueda; y con Rojas, situando al nivel del regocijado autor el triunfo del término *entremés*: a los dos les interesa fijar los comienzos del mismo, y ambos apuntan al famoso cómico. Es cierto que ninguno de sus pasos se titula así en la edición de Timoneda; pero que, para éste —y ya vimos cómo igualmente para sus contemporáneos— *entremés* era un término propio y corriente, lo demuestran la *Turiana* ("con muchos *entremeses* y *pasos* apacibles"), y los versos ya citados de *El deleitoso*, en que dice a los representantes: "hallarlo heis repleto y caudaloso / de *pasos* y *entremeses* muy facetos".

Resumamos nuestra argumentación, y completémosla. El término *entremés*, tras numerosos accidentes semánticos, llegó a adquirir, poco antes de 1550, la acepción de 'pasaje con personajes populares y de tono preferentemente humorístico, que aparece al principio o en medio de una obra de carácter serio, sin conexión argumental necesaria con ella'. Durante algunos años, convivieron con ésta otras acepciones: hemos aducido algunos ejemplos; y aún, en Timoneda y Rueda, *entremés* conservará un viejo significado en ciertos pasajes de sus obras.³⁵ El acceso del término a la acepción dramática parece haberse producido en el dominio lingüístico castellano, y nada obliga a pensar en un préstamo catalán, como suponía Milá.³⁶ Lo fue,

³⁴ Introito de *Armellina*, ed. cit., I, p. 96.

³⁵ He aquí dos ejemplos del primero: —"Escuchá aquí qué *entremés*"; — "Oh qué gracioso *entremés*" (*apud* COTARELO, *Colección*, p. LVIIIb). En la *Armellina*, por otra parte, se lee: "¡Bueno está eso! Por no pagarme, haces agora esos *entremeses*", *Obras*, I, 112.—A los tres casos conviene la acepción de 'patraña', que prolonga quizá la que ya señalamos en Mena y Torres Naharro; cf. nota 10.

³⁶ "El nombre de *entremés* para designar piti-piezas dramáticas, que eran ya de costumbres vulgares, pasó, según parece, de nuestra lengua a la castellana", *Obras completas*, VI, 1895, p. 244. Sin embargo, no conocemos ningún documento catalán de la época que nos interesa (mediados del XVI o anterior) que aporte significados dramáticos semejantes a los que aparecen en Castilla. Hay uno, dado a conocer por J. M. Quadrado en 1871, que puede hacer vacilar.

según dijimos, en el siglo xv; pero el significado teatral que, en la centuria siguiente, se registra en Castilla, parece motivado por razones autóctonas.

La palabra se utilizó, como vimos, para designar entradas (así, en Pedraza), y tal aplicación se mantuvo hasta la época de Timoneda, ya que éste ofrece los pasos de *El delcitoso* (1567) para que sean puestos "en principios y entremedias de coloquios y comedias". No conservamos ninguna obra de Rueda en que el entremés ocupe esta posición: o están intercalados, o aparecen sueltos, sin indicios de que hayan sido extraídos por su editor de comedias hoy desconocidas. En Horozco y en Lope de Rueda, se defata, pues, esta doble actividad: escriben representaciones en que los entremeses aparecen intercalados; pero también componen éstos como piezas intercambiables, y en ello coinciden Timoneda⁸⁷ y los autores anónimos cuyos pasos aparecen con los del batihoja en el *Registro de representantes* ("muchos y graciosos pasos de Lope de Rueda y otros diversos autores").

El poeta sevillano fue para sus contemporáneos, ante todo, el intérprete y autor genial de aquellas obritas cómicas (recuérdese el documento de 1554, en que se alude a sus "muy

Corresponde al año 1442, y, en sus fragmentos más relevantes, dice así: "per solemnitat e honorificencia de la dita festa [de la Caritat] se acostumavan en temps passat fer en semblant dia diverses *entremeses* e representacions per las parroquias, devotas e honestas e tals que trahien lo poble á devoció; mes empero d'algun temps en sá quasi tots anys se fan per los caritaters de las parroquias, qui los demás son jovens, entremeses de enamoraments, alcavotarias e altres actes desonestes e reprobats... Sobre las quals cosas... fou deffinit que d'aquí avant los honorables jurats sdevenidors quascun any ans de la celebració de la dita festa se entremetan e sapian quins ne quals *entremesos* volrán fer los caritaters, e si atrobarán los *entremesos* esser desonestes, que en tal cas no sia permés ne sostengut que per ells sian fets, ans hajan e dégan fer cosas que sian honestas á honor de nostre Senyor Deu e de la gloriosa Verge Maria e de tota la cort celestial" (*apud MILÁ, op. cit.*, VI, pp. 322-323). Pero la interpretación de los entremeses aquí aludidos como presuntas obritas dramáticas, suscita muchas reservas. Obsérvese que el texto distingue entre *representacions* y *entremeses*; y a éstos, a lo largo del documento mallorquín, conviene la acepción de 'mojiganga con personas disfrazadas que participa en una solemnidad civil o religiosa', normal en los textos catalanes de la misma época. Este informa sólo de la excesiva secularización de dichas mojigangas.

⁸⁷ Si la *Turiana* es obra suya; sobre esta cuestión, que parece resuelta afirmativamente, cf. JULIÁ, *Obras*, III, "Observaciones preliminares"; y FROLDI, *op. cit.*, pp. 58-59.

regocijados y graciosos entremeses"); lo fue también para su amigo Timoneda, ya que, al editarle las *Cuatro comedias* (1567), cuidó bien de insertar, al final de ellas, una "Tabla de los pasos graciosos que se pueden sacar de las presentes comedias y coloquios y poner en otras obras";³⁸ y como escritor y actor de entremeses lo recuerda en su elogio:

El padre de estos es el excelente
poeta y orador, representante,
en todo universal, Lope de Rueda.³⁹

Y en ese mismo aprecio lo tuvo la generación siguiente, con Cervantes a la cabeza. No importa que Timoneda, salvo en el verso citado de su soneto encomiástico, no hablase de *entremeses* sino de *pasos*. Lo importante es que el término, según hemos mostrado, estaba por entonces ampliamente difundido; y que la "cosa", el objeto dramático por él designada, tenía en Rueda el más conocido y célebre cultivador. En Lope de Vega, se mezclan ambos hechos, y recuerda, al igual que Cervantes, el notable acontecimiento de la edición de las obras del sevillano. Rueda era, para él, consustancial con el género; éste se denominaba popularmente *entremés*; y la memoria de Rueda pervivía, para él, que no lo vio representar, gracias a la impresión de sus obras. En su mente, a buen seguro, no consta con precisión, cuando redacta el *Arte nuevo*, si aquellas "gozosas creaciones eran denominadas en los libros *entremeses* o *pasos*; pero sí andan íntimamente fundidos el nombre del poeta, el género en que sobresalió, el término *entremés* con que todo el mundo lo conocía (aunque quizá Rueda prefería el de *paso*; pero ésta es otra cuestión), y el hecho insólito de que obras tan humildes hubieran sido editadas. Lope de Vega no era un historiador; sorprende lo que ignoraba —o lo que quería ignorar— de las fases dramáticas precursoras de la comedia. Si afirma que los entremeses se llamaron así gracias a su impresión, no lo hace con precisión de filólogo, sino sencillamente porque así lo creía, quizá porque era lo que creía todo el mundo.

Queda todavía una pequeña cuestión pendiente: su explicación de que

³⁸ Cf. *Obras de Lope de Rueda*, ed. cit., II, pp. 137-138.

³⁹ *Ibid.*, p. 144.

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;

pero todo se aclara si se suprime la coma que aparece en las ediciones ante *donde*. Ese signo conferiría valor explicativo al adverbio, y ha de ser especificativo para que el fragmento tenga sentido. Lope no se refiere a todas las *comedias antiguas*, sino a aquellas *donde está en su fuerza el arte*, es decir, que han respetado el precepto de la unidad de acción, siendo ésta entre personajes de la misma clase, precisamente *entre plebeya gente*. Para esto cita Lope a su homónimo, para señalarlo como observante fiel de las reglas ("fue en España ejemplo / de estos preceptos"), y no con demasiada simpatía, ya que tanta lealtad determinó

que el arte, por bajeza
de estilo, vino a estar en tal desprecio . . .

El Fénix, celoso de su gloria, no estaba dispuesto a reconocer ni aun eminencias tan lejanas; pero, pese a la opinión de Jack, sabía lo que quería decir, aunque, como ocurre en estos versos, no siempre lo dijera con la deseable claridad.

Otro problema que espera dilucidación definitiva es el de la relación terminológica entre *paso* y *entremés*; si no me he referido a él es porque no me ha sido preciso. Aventuraré, sin embargo, la creencia de que el triunfo de *entremés* va unido a la localización, permanente a partir de Rueda, de los pasajes cómicos en el interior de la obra y, después, entre las jornadas de la comedia; es decir, a su salida de la posición inicial. Muy probablemente, cooperó a su triunfo la etimología popular que veía en *entremés* algo intercalado, y de la que son elocuentes testimonios Rojas ("porque iban entremedias / de la farsa, los llamaron / entremeses") y Covarrubias ("representación de risa . . . que se entremete entre un acto y otro de la comedia"). Y así, en algunas comedias de colegio de la segunda mitad del siglo xvi, escritas en latín o en latín y castellano, se reserva el término de *actio intercalaris* para el intermedio có-

mico o entremés,⁴⁰ distinguiéndolo de este modo de la parte llamada *praefatio jocularis* o fragmento de entrada;⁴¹ ya no eran, pues, una misma cosa, como para Timoneda, y la distinción revela, casi seguro, que había obrado una falsa conciencia etimológica.

FERNANDO LÁZARO CARRETER

Universidad de Salamanca.

⁴⁰ Pueden verse en Bibl. de Autores Españoles, LVIII, pp. 122-133.

⁴¹ Consta de "praefatio jocularis", en castellano, la *Tragedia quae inscribitur Vicentina*. Cf. J. GARCÍA SORIANO, *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, 1945, pp. 281-282.