

HELMUT HEIDENREICH, *Figuren und Komik in den spanischen "Entremeses" des goldenen Zeitalters*. München, 1962; 221 pp.

Los años recientes han visto los comienzos de una revaloración del entremés, ya muy necesaria, tratándose de un género tan antiguo como la comedia pero de vida más larga, que servía igualmente para la representación y para la lectura, un género cultivado por los más ilustres escritores del Siglo de Oro. La nueva tendencia se manifiesta, por una parte, en la mayor importancia dada al entremés en ediciones escolares y en antologías destinadas al lector general; y por otra parte, en la publicación de textos inéditos o raros, de monografías dedicadas a algunos autores sobresalientes, y de estudios de conjunto. Del último tipo es el libro que reseñamos, tesis presentada en la Universidad de Munich, cuyo propósito es examinar ciertos aspectos comunes a los entremeses del siglo xvii enfocados por la doble lente de la historia literaria y la historia social. Sin exagerar (ni desestimar) el valor de su materia como literatura o como documento, el autor nos ofrece un estudio trazado con admirable claridad y elaborado con escrupulosa atención. Establece una clasificación metódica, ilustra cada punto con amplia documentación, y después del análisis literario de las piezas comprendidas en cada sección las somete a un examen histórico. Al final de cada sección se combinan los datos en hábiles síntesis; esparcidas por el texto brillan observaciones atinadas de tipo general. En un capítulo introductorio, Heidenreich reseña rápidamente la crítica anterior y precisa su posición en cuanto a varios aspectos del género que han ocupado la atención de otros estudiosos. Rechaza lo mismo las interpretaciones del entremés como mera imitación del teatro popular italiano que como supervivencia de una antiquísima tradición mímica; ve en él, en cambio, un desarrollo independiente, aunque paralelo al que se da en las demás literaturas occidentales, y señala los rasgos más característicamente hispánicos del género y de sus personajes (pp. 16 ss., 121). Ha manejado una amplia bibliografía para reforzar las dos vertientes de su trabajo. No menos admirable es la diligencia con que ha reunido su materia prima, la cual no se limita a los textos fácilmente accesibles en reimpressiones modernas, sino que incluye muchos textos conservados únicamente en raras colecciones antiguas, y más de dos docenas de manuscritos inéditos. Tampoco ha dejado de tener en cuenta comedias, farsas, y pasos del siglo xvi para ilustrar la manera como se fueron transformando los motivos tradicionales.

Las figuras, que reciben mucha más atención que los otros aspectos de la comicidad entremesil, se consideran principalmente desde la perspectiva de la jerarquía social. El autor procura deslindar en cada una hasta dónde son representantes de su clase, en qué manera va condicionada la función dramática por la posición social, y hasta qué punto se puede aceptar la representación cómica como reflejo verídico de condiciones históricas. Así, no se estudia el bobo como bobo, sino como criado bobo, alcalde bobo, etc.; se establece que entre los criados, v. gr., hay algunos cuya función dramática depende de ser criados, y otros cuya función es simplemente iniciar burlas o ser víctimas de burlas, etc., sin atención a su estado. Ya que la representación de los tipos está

condicionada a menudo por la tradición o sirve a fines de sátira social, es arriesgado aceptar el entremés literalmente como documento histórico. Heidenreich ni cae en esta tentación (como han hecho algunos) ni llega al otro extremo de descartar el entremés como puro entretenimiento sin aplicación histórica alguna. Percibe en él un correctivo a la visión idealizada de la comedia y de otros géneros, pero aconseja tener en cuenta sus elementos de ficción, de convención teatral, y de caricatura. Para citar sólo un ejemplo, al observar que en los entremeses tropezamos a veces con lacayos que galantean a damas, considera si aquí habrá reflejo de un fenómeno real, o si se trata de un lance cuyo valor cómico reside precisamente en su misma imposibilidad. Notables también son las páginas dedicadas a investigar el grado de realismo que puede haber en la presentación del alcalde (pp. 142-145).

El trabajo mismo se divide en tres secciones de extensión bastante desigual. La más larga y detallada analiza la figura del criado entremesil en todas sus variantes de carácter y de función dramática. En las piezas más antiguas aparece el criado bobo, extensión del pastor simple de las farsas primitivas; como aquél, es glotón, dormilón, cobarde, supersticioso, testarudo, etc. Los primeros entremeses lo presentan en contrapunto con otro criado astuto, iniciador de la acción. En estas obras el amo no interviene sino en papel secundario, o desaparece del todo, concentrándose el juego escénico en el desnivel de inteligencias, sin entrar propiamente en la relación social amo-criado. La polaridad entre los dos sirvientes se disuelve más adelante en un solo tipo, redoblado y equívoco: bobo-listo. Algo entrado el siglo xvii el motivo de "los dos criados" pierde su vitalidad, dando lugar al criado (bobo, listo, bobo-listo) en función directa con el amo. Cuando es simplemente bobo, su estupidez suele inspirar la acción de la pieza, pero el ser criado no la afecta mayormente; estos criados irremediablemente tontos son mucho menos frecuentes en los entremeses que los de alguna chispa picaresca.

Heidenreich distingue entre los criados apicarados el bobo-listo, el intrigante, el observador crítico y la moza desocada. Todos muestran un carácter defectuoso (falta de lealtad, de obediencia, de integridad moral) con levadura de viveza, de gracia, de clarividencia: combinación que ofrece numerosas posibilidades cómicas cuando la figura entra en plena función dramática. El primer tipo conserva algunos rasgos del simple ya mencionado, pero se diferencia de él no sólo por sus ocurrencias graciosas, sino porque su calidad de sirviente determina el contenido de las escenas en que se emplea. El criado intrigante, de abolengo antiguo, sólo aparece esporádicamente en los entremeses. En los primitivos, de dos criados, inicia y dirige la intriga, en función de ladrón, de alcahuete o de burlador, pero luego cede el puesto al pícaro a secas, o se reduce su papel al de ayudante activo en intrigas iniciadas por otros. El criado como observador crítico es más frecuente: sirve para completar la caracterización del amo, para revelar verdades debajo de apariencias engañosas, o para reforzar la crítica social pronunciada por otras figuras. La moza aparece en algunas piezas como variante del criado astuto, sobre todo en su función de observador crítico. En otras le tocan rasgos celestinescos, matiz que pierde sus contornos al convertirse el ama más

y más en dama equívoca. La moza muestra menos variedad que el criado, sea en carácter, sea en función; tampoco le iguala en la gracia de su diálogo. Cuando entra algún elemento erótico en la presentación de los criados, suele carecer (como generalmente el amor en los entremeses) de toda sentimentalidad. Aunque el amor entremesil es grosero y materialista, el tono y el vocabulario con que se presenta no son tan obscenos como en las farsas primitivas. En la mayoría de las piezas los amos son figuras cómicas en sí: tiránicos, miserables, caprichosos, embusteros.

Llegando ahora a la cuestión tan reñida de la verdadera posición de la servidumbre en el Siglo de Oro, Heidenreich concluye que por lo menos debe de reflejar una realidad histórica la omnipresencia de los criados. Su intimidad con los amos puede ser en parte exageración de un fenómeno real pero raro, en parte un cómodo recurso dramático; choca menos en el entremés que en la comedia por la ambigua posición de los amos, quedando bastante reducida la distancia social entre amo y criado. Éste tampoco peca tanto contra el decoro por su lenguaje y sus conocimientos: cuando aconseja, se oye más la voz del sentido común que la de la erudición; si emplea un lenguaje elevado, es para exponer los propósitos satíricos del autor, y sus réplicas graciosas son el medio más conveniente para que el poeta luzca el propio ingenio. Cronológicamente se observa un cambio de tono hacia 1600: los entremeses más antiguos dirigen su sátira contra el criado, mientras los más modernos, quizá por influencia de la novela picaresca, satirizan con igual objetividad amo y criado.

En la segunda sección se consideran los representantes de las instituciones sociales. Los reyes y la alta nobleza prácticamente faltan del tablado entremesil, salvo en las pocas piezas burlescas que parodian romances caballerescos y que pertenecen, por lo tanto, a la sátira literaria, no social. Del ejército, el representante principal es el soldado fanfarrón, en esencia una variante del pícaro. La justicia, en cambio, aparece a menudo, aunque encarnada exclusivamente en sus ministros más humildes. El alcalde villano, como es notorio, es una de las figuras más repetidas en los entremeses; él, y en menor grado el escribano, el regidor, y el alguacil, sale siempre en escenas en que desempeña las obligaciones de su cargo. La consiguiente caricatura de la administración de la justicia debe de encerrar alguna verdad, por ejemplo la desconfianza que inspiraba en el pueblo. El clero tiene su representante en la figura más popular de toda la literatura entremesil, la del sacristán: el autor ve en ella una continuación atenuada de la sátira anticlerical expresada más abiertamente en las farsas del siglo XVI en ermitaños, frailes y curas de aldea¹. Se cierra la sección con una ojeada rápida (quizá demasiado

¹ No estoy de acuerdo con la interpretación (p. 158) de dos piezas de Quiñones de Benavente como sátira excepcional de órdenes religiosas: el hermano lego de *Las malcontentas* es personaje puramente secundario, semejante a los asistentes de los jueces de costumbres de otras piezas alegórico-satíricas; y en *Las damas del vellón* me parece que no se parodia una comunidad de monjas, sino una orden caballeresca (Toisón de Oro), y que se juega con las dos acepciones de *vellón* ('tusón'; 'moneda de cobre', la moneda que estas pobres busconas se ven obligadas a aceptar).

rápida) sobre los representantes de otras clases: los hidalgos empobrecidos, los letrados, los médicos, los menestrales, los del hampa. Habiendo estudiado los personajes según esta clasificación sociológica, el autor llega a la conclusión de que, con pocas excepciones, los entremesistas no dan a su sátira una orientación social, sino individual. Se atribuye al personaje algún estado u oficio para identificarlo, pero se le coloca en una situación humana general donde sus defectos individuales de carácter determinan su conducta y provocan la risa del espectador. En esto, pues, el entremés sigue fielmente los principios de la comedia clásica, como también en su preferencia por interlocutores humildes. En otras palabras, el entremés mantiene en cierto modo una tradición estética abandonada por el teatro mayor.

El último capítulo, breve pero nutrido, repasa en forma esquemática los demás componentes de lo cómico en los entremeses, y las técnicas preferidas para dar forma a las piezas. Se reseña la articulación de las piezas, sus comienzos y desenlaces. Una estructura diferente se observa en las que presentan una situación que sirve de marco para un desfile de figuras (pretendientes, candidatos, clientes, reos, locos) que sufren un examen, o compiten entre sí. Otras piezas sustituyen la serie por la agrupación de personajes en algún lugar público; éstas ya anuncian los cuadros de género de una época posterior. La comicidad verbal, además de los motivos comunes, se vale a menudo de la sátira estilística, por donde percibimos "en qué grado tan alto pertenecía la poesía de entonces al dominio general del pueblo, qué papel le tocaba al entremés como medio para expresar opiniones literarias, y cuánto aportaba a la formación del gusto" (p. 194).

El mayor defecto del libro, excelente por tantos conceptos, se debe a cierta arbitrariedad en la selección de los temas; es como si el plan se hubiera hecho sin una investigación previa. Al ver las proporciones del trabajo, cualquiera diría que el criado, o la relación amo-criado, son fundamentales en el entremés, puesto que el capítulo dedicado a ello comprende casi la mitad del estudio. De hecho, aunque entre texto y notas se citan en esta sección casi 150 piezas (entre las 500 estudiadas), la intervención de los criados en ellas no siempre justifica tanto énfasis. Criados, sí, hay muchos; pero criados protagonistas, cuya actuación va determinada por su posición social, muy pocos. El mismo autor lo confiesa en varios lugares: los criados protagonistas desaparecen muy a principios de la época aquí estudiada (p. 78)²; cuando son figuras principales, se ven menos como criados que como tipos psicológicos (el criado bobo se destaca, después de todo, como bobo, no como criado: p. 52; el criado intrigante se disuelve en picaro independiente: p. 67); el amo es cómico por su carácter, no por ser amo (pp. 105, 107); muchas de las mozas y algunos de los sirvientes masculinos funcionan en papeles ambiguos donde es imposible saber si son verdaderas criadas, o amigas

² Aunque Lope de Rueda cae fuera del programa anunciado (p. 27), en esta sección se le cita a menudo, hasta como "paradigma" (p. 39) de ciertos esquemas. De paso, observo que los títulos asignados a los pasos 4º, 5º y 6º del *Registro de representantes* (pp. 38, 40, 89) no corresponden bien a las piezas según aparecen en la ed. de la Real Academia.

pícaras disfrazadas de tales para algún engaño (pp. 67, 93); varios de los tipos analizados en detalle aparecen rara vez (pp. 53, 70); cuando el entremés dramatiza algún conflicto entre amo y criado, con pocas excepciones se trata de un motivo secundario de la pieza. Además, entre los ejemplos se citan algunos en que el papel del criado es muy reducido (pp. 77, 84)³. El que lee con cuidado verá que Heidenreich no falsifica deliberadamente la materia, pero en su bien intencionado deseo de no perder detalle, por mínimo que sea, logra dar no obstante una impresión errónea. Ya que pone tanto empeño en analizar los entremeses bajo el signo amo-criado, hubiera ganado mucho en interés toda esta sección si se hubiera intentado una comparación sistemática con la comedia de la época, donde sí es frecuente y hasta central la relación entre amo y criado. En el entremés no es sino un motivo entre muchos. Ni como figura en sí ni en su función dramática merece el criado destacarse tanto a costa de otras figuras más centrales. A las doce categorías de gente del hampa enumeradas (p. 169) no se les conceden más que dos párrafos, "por falta de espacio", a pesar de que salen en tantas piezas, o en más, que los criados, y desempeñan en ellas papeles de mayor importancia. Tampoco le ha quedado al autor espacio suficiente para desarrollar en forma adecuada las otras facetas de lo cómico, aunque sabe (p. 173) que entra en terreno casi virgen⁴. Es doblemente lamentable que haya tenido que alargar el paso al llegar aquí, porque las pocas páginas dedicadas al asunto demuestran una excelente comprensión del aspecto técnico del entremés, y permiten entrever que el autor tenía a mano los datos necesarios para documentar sus afirmaciones tan exhaustivamente como documenta lo referente a los criados.

En materia de atribuciones Heidenreich no va más allá de las indicaciones de Cotarelo; este descuido es perdonable, ya que rara vez habla de estilos individuales, y más bien se fija en rasgos generales comunes a todo el género. Hay, sin embargo, cierto peligro en ello; las repeticiones estereotipadas de personajes y motivos se dan más, por supuesto, en los escritores menos dotados. La bibliografía es bastante completa y bien ordenada. Especialmente útil es la lista de colecciones de entremeses, (pp. 211-215). Hubiera facilitado la consulta un índice de títulos de piezas citadas, sobre todo porque éstas a veces se identifican sólo por página. Además, tal índice hubiera servido para poner de manifiesto la enorme cantidad de materia estudiada, tan notable que merece el aplauso de todos.

³ Apenas hacen más que abrir una puerta. Así v. gr. en las piezas de Quiñones de Benavente *La antojadiza* (la criada no dice sino 2 versos), *El ángulo* (6), *El marión* (7), *Casquillos y la Volandera* (4). El término "fregona" es más bien pulla que descripción en *Zapatanga* y en *El burlón*; los criados son fingidos en *El sueño del perro*, *La constreñida*, *Los condes fingidos* (otros verdaderos pronuncian 5 versos). En *El amador* es hija, no criada (todas estas son piezas del mismo poeta). Heidenreich cita varias piezas de autores diversos, donde los criados son igualmente figuras puramente marginales o equívocas (v.gr., Rueda, *El convidado*, *La tierra de Jauja*, *Los lacayos ladrones*; Salas Barbadillo, *El busca oficios*, *Las aventureras en la corte*; Aguado, *Del platillo*; anónimos, *Los fuelles*, *Las gorronas*, y algunas otras).

⁴ Desde entonces se ha publicado *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*, de FRIDA WEBER DE KURLAT (Buenos Aires, 1963), y mi *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses* (Valencia, 1965).

En fin, una investigación no pierde mérito por conducir a una conclusión negativa. La clasificación de los interlocutores según su posición social nos hace comprender lo que el entremés *no* es. No nos ofrece la visión de una sociedad rígidamente hierática; las diferencias sociales se borran, se proyecta sobre la sociedad una luz equívoca a la cual no se distingue bien entre el hidalgo empobrecido y el embustero, a la cual hasta se eclipsan las diferencias de inteligencia, en la tontería docta del letrado o del médico, como en aquel criado bobo y listo a la vez.

HANNAH E. BERGMAN

Hunter College, New York.

H. R. POLT, *Jovellanos and his English sources. Economic, philosophical, and political writings*. The American Philosophical Society, Philadelphia, 1964. (*Transactions*, New series, Vol. 54, Part 7).

Refiriéndose a la arquitectura inglesa, en una carta que dirige a Ceán Bermúdez desde Mallorca, Jovellanos manifiesta su preferencia, en las artes, por el genio inglés. Dice que "hay dos escollos muy peligrosos en los cuales se estrella muchas veces el amor propio" de una nación cuando se trata de adelantar en las artes: uno es el nimio deseo de novedad, y en él suelen tropezar los franceses; el otro es el afán de originalidad, y en él tropiezan con más frecuencia los ingleses. Y concluye: "Yo, atendiendo a los medios de una y otra, pongo por los ingleses"¹. En el excelente estudio que reseñamos, nos recuerda H. R. Polt que el gusto de Jovellanos por lo inglés se extendía hasta la predilección por las novelas "góticas" de Mrs. Radcliffe (que le mandaba Lady Holland) y las novelas sentimentales como la *Clarissa Harlowe*, que traducía en el Instituto con los estudiantes de inglés. Él mismo preparaba una versión del primer Canto del *Paraíso perdido* de Milton, poema que volvería a estudiar más tarde. También se servía de obras de retórica en inglés (la de Blair, y la de Burke sobre "lo sublime"). Se sentía atraído por el modo de pensar inglés y conocía a fondo los grandes textos de filosofía y de economía política de la época.

Bien sabido es que los pensadores franceses del siglo XVIII se sirvieron del método científico de Bacon y de las teorías de Newton y de Locke y que las divulgaron en libros leídos en toda Europa, de manera que donde primero se enteraron los españoles del pensamiento inglés fue en obras y traducciones francesas. Pero lo que estudia Polt, en forma sistemática y objetiva, es la influencia directa que ejercieron en las ideas de Jovellanos las obras de Adam Smith y de Fergusson sobre la riqueza de las naciones y sobre el origen de la sociedad, las de Godwin y de Oglevie sobre la propiedad, y, desde luego, las teorías del conocimiento de Locke (modificadas ulteriormente por las teorías de Condillac, más acordes con la sensibilidad de Jovellanos).

¹ JOVELLANOS, "Sobre la arquitectura inglesa", en sus *Escritos inéditos*, ed. Julio Somoza de Montsoriu, Barcelona, 1891, pp. 223-224.