

## LOS REFRANES DEL VIEJO CELOSO Y OBRAS AFINES

El entremés *Los refranes del viejo celoso* pertenece a un pequeño grupo de escritos que confieren realidad corporal a ciertas figurillas cuyos nombres se citan en el refranero, en canciones populares y en comparaciones folklóricas. Todos ellos responden directa o indirectamente al ímpetu dado por el *Sueño de la muerte* (1621-1622)<sup>1</sup>, obra quevedesca que precisamente a la novedad de esta técnica debe su título alternativo, *La visita de los chistes*. Por su inspiración en el *Sueño*, *Los refranes* se relaciona con *Las sombras*, entremés cuya atribución a Quevedo ha despertado recelos en la crítica. También tiene puntos de contacto con entremeses de Cervantes, de Quiñones de Benavente, y de Calderón. Es una obrilla animada y graciosa que merece contarse entre las mejores piezas del género.

*Los refranes del viejo celoso* fue publicado por primera vez por Luis Astrana Marín en su edición de Quevedo, *Obras en verso* (Madrid, 1932; reimpr. 1943). Aunque el manuscrito inédito que sirvió de base a esta edición no llevaba nombre de autor, Astrana aceptó la opinión de Aureliano Fernández Guerra que lo consideraba autógrafo de Quevedo<sup>2</sup>. Astrana rechaza la atribución del entremés *Las sombras*, de asunto semejante, que ya en vida de Quevedo corría impreso con su nombre. La atribución de *Los refranes* fue acogida sin comentario por otros críticos<sup>3</sup> hasta que en 1965 don Eugenio Asensio realizó un análisis textual de la pieza que le hizo dudar del carácter autógrafo de ese manuscrito<sup>4</sup>. Dos

<sup>1</sup> Cito por la ed. de Felipe C. R. Maldonado: QUEVEDO, *Sueños y discursos*, Madrid, 1972, Clás. Castalia, 50.

<sup>2</sup> Recogida en el *Catálogo...* de La Barrera, p. 312b.

<sup>3</sup> H. IVENTOSCH, "Quevedo and the defense of the slandered", *HR*, 30 (1962), 94-115 y 173-193; A. MAS, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, 1957, pp. 105-106; Maldonado, ed. cit., p. 188, entre otros.

<sup>4</sup> E. ASENSIO, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, 1965, p. 226.

años después, el dueño actual del manuscrito, el profesor James O. Crosby, publicó una nueva edición, ampliamente comentada, de nuestro entremés<sup>5</sup>. Afirmó Crosby que la letra decididamente no es la de Quevedo, y que no consta su nombre en ninguna parte del manuscrito original. En otro lugar de su libro, Crosby advierte que "si se probara un día que cierto manuscrito tenido por autógrafa no lo es, surgiría implícito el problema de la atribución de la obra misma, pues habría que buscar otros criterios para establecerla de nuevo" (p. 73). La atribución de *Los refranes* a Quevedo descansaba tan sólo en el supuesto carácter autógrafa del manuscrito, pero los nuevos criterios aún no se han presentado. Mientras tanto, nuevas lecturas de entremeses no disipan las dudas sugeridas por diferencias estilísticas entre éste y otros entremeses de Quevedo que yo había señalado brevemente en otro lugar<sup>6</sup>. Por lo tanto, creo que vale la pena volver a examinar la cuestión, juntando los datos ahora a nuestra disposición respecto a sus fuentes, su atribución, su fecha y su relación con otros entremeses.

*Las sombras* tiene su edición príncipe en una de las más antiguas colecciones de entremeses: *Entremeses nuevos, de diversos autores, para honesta recreación*, Alcalá de Henares, 1643<sup>7</sup>. El tomito da por autor de la pieza a Quevedo, atribución que fue pacíficamente aceptada durante mucho tiempo. A. Fernández Guerra tiene el entremés por auténtico (*loc. cit.*); E. Cotarelo y Mori, calificándolo de "delicioso juguete", indica su relación con *La visita de los chistes*, y señala que "Calderón no tuvo reparo en imitarlo"<sup>8</sup>. Sólo empiezan las dudas con la publicación de *Los refranes del viejo celoso*. Astrana Marín no creía probable que el mismo autor repitiera un asunto en dos obras del mismo género, y como se sentía seguro de la autenticidad de *Los refranes*, concluyó que *Las sombras* debía de ser una refundición preparada por otro autor, quizá por Quiñones de Benavente<sup>9</sup>. Se hacen eco de esta opinión A. Cotarelo Valledor, Guido Mancini, y F. Buendía<sup>10</sup>. Asensio

<sup>5</sup> J. O. CROSBY, *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, 1967, pp. 76-78, 205-218. Cito el entremés por esta edición.

<sup>6</sup> En mi reseña de G. MANCINI, *Gli "entremeses" nell'arte di Quevedo*, Pisa, 1955, publicada en *NRFH*, 11 (1957), pp. 408-409.

<sup>7</sup> Reimp. *BAE*, t. 69, pp. 523-525; cito por esta edición.

<sup>8</sup> *Colección de entremeses...*, *NBAE*, t. 17 (1911), p. lxxii.

<sup>9</sup> "Esta obrita se ha reimpreso siempre entre las producciones genuinas de don Francisco; empero su estilo difiere tanto del de Quevedo, como conculda (tiene todo su corte y sabor) con el de Quiñones de Benavente, plagario constante de nuestro satírico" (ed. cit., p. 555). La considera basada en el *Sueño* y en *Los refranes*.

<sup>10</sup> A. COTARELO VALLEDOR, "El teatro de Quevedo", *BRAE*, 24 (1945), pp. 81, 85; G. MANCINI, *op. cit.*, p. 37; F. BUENDÍA, ed. *Antología del entremés*, Madrid, 1965, p. 364. F. Ynduráin deja de lado las cuestiones de atribución

también ve *Las sombras* como refundición y prescinde de analizarlo. Crosby opina que los dos "muestran tan estrecha semejanza que cualquiera de ellos pudo ser fuente del otro" (p. 78). Como se ve, la atribución de *Las sombras* a Benavente se ha hecho muy a la ligera, sin ningún fundamento objetivo, mientras que la atribución a Quevedo no ha sido de veras rebatida. Para determinar cuál de las dos obras es refundición de la otra, en ausencia de seguros datos cronológicos, convendría basarse en algo más sólido que una simple afirmación *ex cathedra*. En mi opinión, un cotejo cuidadoso de ambos textos entre sí y con la fuente común permite llegar a conclusiones algo más precisas de lo que sugiere Crosby.

Como hipótesis de trabajo, consideremos nuevamente abierta la posibilidad de que la prioridad cronológica corresponda a *Las sombras*. Ésta tiene una estructura sencilla. Su único propósito es enfocar la lente burlesca sobre el empleo excesivo de frases proverbiales en que aparecen nombres propios. Ese vicio se encarna en un personaje identificado solamente como El Gracioso. Al comienzo de la obrita el Gracioso se halla en un lugar misterioso, al cual fue transportado por las artes mágicas del viejo a quien sirve, para que allí aprendiera a hablar sin servirse de estas "vejeces castellanas", o "civilidades". Extrañado y amedrentado al oír en una canción que

Este es reino de las sombras,  
de aquellos que en nuestros siglos,  
siendo nombrado de todos,  
de nadie son conocidos.

(p. 523a)

exclama que si contara después sus experiencias, todos las tendrían "por cuentos de Calainos" (*loc. cit.*). Inmediatamente entra el propio Calainos riéndole por haberlo citado. Así sucesivamente se presentan, en plan de interlocutores, el Bobo de Coria, Maricastaña, Mata, El Otro, [Villadiego]<sup>11</sup>, y el Rey que rabió, cada uno protestando contra el uso de su nombre. De pronto se descubre el Rey Perico en su trono, rodeado de otras figurillas de refrán; se le sentencia al Gracioso a recibir a manos de éstos una buena tunda de "golpes, torniscones y sopapos" (p. 525a). Cuando el protagonista promete reformarse, el viejo deshace el encantamiento y manda que las figurillas celebren su conversión con el baile que cierra el entremés.

En *Las sombras* las figuras proverbiales sirven además como y prioridad en el breve estudio que dedica a ambas piezas en "Refranes y 'frases hechas' en la estimativa literaria del siglo xvii", *AFA*, 7 (1955), pp. 113-114.

<sup>11</sup> Una errata lo ha convertido en "Villariego" en este texto.

medio para satirizar costumbres contemporáneas. Cada una cita algún absurdo de la actualidad que excede en gran medida las debilidades atribuidas a ella, o del cual simplemente no se le puede tener por responsable. ¿Es vieja Maricastaña? Al menos no se tiñe el cabello. Hizo bien Mata en saltar para salvarse de un matrimonio con mujer que no se apea del coche en toda la semana. Y los demás por el estilo. Aunque los interlocutores refraneros se limitan a los ocho enumerados, el diálogo cita bastantes más, algunos con su refrán entero.

Los 223 versos de *Las sombras* están divididos en cuatro pasajes: una tirada de silvas de endecasílabos (19 vs.), un largo romance en i-o (166 vs.), otra tirada de silvas (14 vs.) y, para cerrar, un romance en a-o que es el baile (24 vs.). En las silvas el porcentaje de versos rimados (pareados) es 72.7%, sin diferencia notable entre las dos tiradas.

*Las sombras* debe al *Sueño de la muerte* en primer lugar la idea básica de otorgar vida y habla a los entes folklóricos para que se defiendan contra las mentiras que han dicho de ellos, y en segundo lugar, gran parte (no todos) de sus interlocutores y algunas paráfrasis textuales. El grado de semejanza es muy variable. Son muy parecidas las quejas de El Otro y del Rey que rabió.

#### *Las sombras*

Yo soy el Otro, y me acuerdo  
que en mi vida tal he dicho.  
¿El Otro lo dijo todo?  
Pues mienten, que sólo digo  
que soy autor de ignorantes,  
texto de idiotas, y libro  
universal de barbados,  
refugio de olvidadizos,  
y que son muy grandes necios  
cuantos acotan conmigo.

(p. 524a-b)

Yo soy el Rey que rabió,  
y [rabió] porque ya han dicho  
que rabió, y no hay rey a quien  
no le levanten lo mismo.  
Muero rabiando de ver  
tantos necios discursivos  
que no pudiendo guardar  
sus mujeres ni sus hijos,  
desde la corte defienden  
al Brasil y Puerto Rico.

(p. 524b)

#### *Sueño*

Yo soy el Otro... Yo no he dicho  
nada ni despego la boca... Soy el  
autor de los idiotas y el texto de  
los ignorantes (pp. 221-2).

Han dado en decir que rabié, y  
juro a Dios que mienten; sino que  
han dado todos en decir que rabié,  
y no tiene ya remedio. Y no  
soy yo el primero rey que rabió ni  
el solo, que no hay rey, ni le ha  
habido, ni le habrá a quien no  
levaten que rabia. Ni sé yo cómo  
pueden dejar de rabiar todos los  
reyes. Porque andan siempre mor-  
didos por las orejas de envidiosos  
y aduladores que rabian (p. 205).

El entremés adapta su fuente al suprimir el interlocutor Juan de la Encina (protagonista de uno de los pasajes más extensos del *Sueño*) y distribuir una pequeña parte de su comentario entre los interlocutores consecutivos Calaiños y el Bobo de Coria, relegando a Encina a una breve mención en el diálogo. Aquí ya no hay semejanza textual, porque las estupideces que niega haber dicho Encina no son las mismas que rechaza Calaiños, ni son idénticas las acciones tontas que niega haber cometido el Bobo de Coria. Otra necesidad rechazada por Encina tiene su eco en el entremés en el parlamento de Maricastaña (personaje no citado en el *Sueño*): “¿Teñíme la barba y, por no parecer viejo, fui viejo, sucio y mentiroso?” (*Sueño*, p. 202). Este motivo (que además era un lugar común de los satíricos) tiene un desarrollo mucho más extenso en *Las sombras* (p. 524a):

*Maricastaña:* Viejo, para qué te tiñes?  
anda sucio, y anda limpio,  
que menos ofenderás  
con mala vista que tinto...  
*Gracioso:* ...He visto  
barbitinto yo, que hacía  
con el bigote más visos  
que un palomo con el cuello.

Una modificación interesante ocurre al recoger la protesta de Villadiego. Según el *Sueño*, no sabe a qué se refiere el “las” de su frasecilla: “Quiénes fueron las de Villadiego, que todos las toman, porque yo soy Villadiego, y en tantos años como viví y ha que estoy aquí no lo he podido saber ni las echo de menos, y querría salir de este encanto” (p. 237). El entremés, en cambio, aventura una explicación (p. 524b):

*Villariego:* ¿Qué son las de Villariego,  
majadero?  
*Gracioso:* Yo imagino  
que son las calzas.  
*Villariego:* ¿Mis calzas  
son alas? ¡Qué buen arbitrio!  
Calzarlas para huir.  
Mucho más tienen de grillos  
las calzas, que no de plumas.

De los interlocutores comunes a *Las sombras* y al *Sueño*, sólo se presentan en el mismo orden el Rey que rabió y el Rey Perico, aunque este par cierra el repertorio de figurillas folklóricas del

entremés, mientras que en el *Sueño* figura entre los primeros que hablan. Lo que dice el Rey Perico no guarda ninguna relación entre un texto y otro. El entremesista prescinde de algunos de los interlocutores más destacados del *Sueño* (el Marqués de Villena, Pero Grullo, Diego Moreno) y apenas menciona de pasada a otros tan importantes como Encina, la dueña Quintañoña, don Diego de Noche, y doña Fáfula; en cambio, pone largos parlamentos en boca de Maricastaña, de Mata, y del Bobo de Coria, de los cuales el último no habla en el *Sueño*, y los otros dos no son siquiera citados al paso. Se desentiende por completo de los aspectos políticos y metafísicos del *Sueño*, limitándose a mezclar la sátira lingüística con una sátira social suave y bien intencionada.

*Los refranes del viejo celoso* tiene una estructura más compleja, ya que se compone de dos motivos, sólo uno de ellos derivado del *Sueño*. El otro, tan repetido en entremeses que viene a ser casi un lugar común del género, da el marco y la primera escena, en la cual el estudiante Rincón requiebra a la bella Justa. La joven vacila en acceder a sus ruegos por miedo a su marido, un tipo odioso que sobre ser viejo y celoso tiene la costumbre desesperante de expresarse constantemente en refranes y "bexezez", que resultan ser los que ya conocemos. Al volver de modo intempestivo el marido, Rincón se esconde hasta que Justa le facilita la salida mientras finge sacarle una paja del ojo al Viejo. Apenas ha pronunciado el marido la primera de sus frases predilectas cuando reaparece Rincón, de mágico, para "encantar" a Justa (pp. 210-211):

*Xus.*: Marido, encantada estoi.

*Bie.*: Callad, noramala, os digo  
q. no ai encantos, q. todos  
son cuentos de Calainos.

*Sale Calainos de franzés, a lo gracioso.*

*Cal.*: lo soi ese desdichado;  
pero ¿qué cuentos e dicho,  
o cuándo los e contado,  
para que [acotéis] conmigo?

A Calainos siguen, uno por uno, Villadiego, Juan de la Encina, Perico el de los Palotes, Maricastaña, la dueña Quintañoña, y el Rey que rabió, todos criticando al Viejo por haberlos nombrado. Pero cuando el Viejo alude al Rey Perico, aparece éste "en un tribunal, asentado en un banquillo, i en unas gradas sentados todos los q. fuere nonbrando" (p. 214). Llama el Rey para que den sus testimonios también Marta y El Otro, cita en rápida enumeración a sus demás secuaces, y por fin encarga a Pero Grullo la pre-

sentación del culpable por "hablador a lo antiguo". Termina la pieza con la sentencia del Rey Perico: "matalde a zebilidades", y "andan todos a porazos con matapecados, con q. dan fin al entremés" (p. 215).

Aquí, al igual que en el *Sueño* y en *Las sombras*, los entes proverbiales son un vehículo para la sátira social además de la sátira lingüística, pero se les añade otra función nueva, como observa Iventosch (pp. 174-175): Rincón declara que "an de ser mis terceros sus refranes" (p. 208), y se supone que gracias a ellos el estudiante logra la seducción de la casada.

Para desarrollar sus dos motivos, *Los refranes del viejo celoso* apenas necesita 45 versos más que *Las sombras*. Su estructura métrica es algo más sencilla, porque los 268 versos se dividen en sólo dos pasajes. La tirada inicial es de silvas de endecasílabos (97 vs.), la segunda y última de romance en i-o (171 vs.). En las silvas el porcentaje de versos rimados (pareados) llega al 92.8%.

Aunque todos los que hablan en *Los refranes* (salvo Perico el de los Palotes) son citados también en *Las sombras*, su autor debió de tener delante el *Sueño* mismo. Allí se menciona a Perico, y de los otros diez interlocutores folklóricos del entremés, nueve lo son también en el *Sueño*, faltando sólo Maricastaña<sup>12</sup>. Hay alguna reminiscencia textual: el Viejo espantado ante la amenaza de Pero Grullo, exclama:

#### *Refranes*

Baledme agora, baledme,  
¡O santos deste distrito!  
¡O señor Santo Mocarro!  
¡O señor Santiliprisco!  
¡Señor Santo de Paxares,  
de todos tan conozido,  
libradme de Pero Grullo!  
(p. 215)

#### *Sueño*

Alcé los ojos y estaban a un lado  
el santo Macarro<sup>13</sup>, jugando al  
abejón, y a su lado la de santo  
Leprisco. Luego, en medio, estaba  
san Ciruelo... Por encima de él  
estaba el santo de Pajares y fray  
Jarro... Dijo fray Jarro...: —Estos  
son santos que ha canonizado la  
picardía con poco temor de Dios  
(p. 235).

La apelación a santos inusitados o fantásticos es un recurso cómico frecuente en los entremeses y heredado del teatro renacentista, pero aquí no hay duda de la fuente inmediata; *Las sombras* no

<sup>12</sup> En sus notas al texto Crosby ha realizado el cotejo entre *Los refranes*, el *Sueño*, y los refraneros. Para Iventosch el ser Encina figura histórica es dato importante, pero en los entremeses su función no se diferencia de la de los personajes puramente imaginarios.

<sup>13</sup> La variante "Mocarro" aparece en *Desvelos soñolientos y verdades soñadas* (Lisboa, 1629, p. 64), junto a "Sante Zeprisco".

tiene pasaje paralelo. Apuntemos otras dos coincidencias, algo menos impresionantes por no hallarse en ellas apenas más que el refrán mismo:

<i>Rey.</i> : Diga Marta con sus pollos.	—Allá va Marta con sus pollos.
<i>Xus.</i> : Digo q. por mí se dixo,	—... ¿Para quién crías esos pollos?...
“Muera Marta y muera har- [ta]: por eso mis pollos crío.	—Críolos para comérmelos, pues siempre decís: “Muera Mar- ta y muera harta” (p. 232).

¿No eres dueña? Aqueso basta, pues cuando hazen un castigo dizen q., cual digan dueñas, pusieron al cuitadillo.	... que para decir que destrui- rán a uno dicen que le pondrán cual digan dueñas (p. 226).
--	--

(pp. 213, 214)

Aquí terminan las semejanzas de detalle. El orden de presentación de los personajes es diferente; sólo el Rey que rabió y el Rey Perico siguen juntos, aunque otra vez trasladados más hacia el fin. Para la queja de El Otro el entremés halla una formulación nueva (p. 214):

Aquí está El Otro,  
a quien an atribuido  
nezedades, hoberías,  
sentenzias agudas, dichos,  
inoranzias, frialdades,  
i todas por un camino.  
Dizen: “Como dixo El Otro”,  
i nunca: “El Otro lo a dicho.”

Los comentarios de Juan de la Encina obedecen a una estructura semejante a la que tienen en el *Sueño*, pero los ejemplos traídos son enteramente nuevos. Las declaraciones que hacen en *Los refranes* el Rey que rabió, el Rey Perico, Pero Grullo, y Caláinos ya no se parecen en absoluto a las correspondientes del *Sueño*. El autor de este entremés tampoco aprovecha los aspectos más serios del modelo.

*Los refranes del viejo celoso* no responde exclusivamente a una inspiración quevedesca. Ya notó Asensio (p. 227) la semejanza de la escena en que la esposa distrae al marido fingiendo sacarle una paja del ojo con el entremés de Cervantes *El viejo celoso*, y en ambas obras una mujer joven enumera las asquerosas enfermedades de la vejez, repitiendo (como observa Iventosch, p. 174) una expresión:



*Refranes**Viejo celoso*

Sois un bexete clueco echo de baro,  
 deposito de tos i del cataro,  
 alma de güeso q. por miserable  
 penando está en braguero perdu-  
 [rable,

todo refranes como el dueño gue-  
 [ros.

(p. 210)

¡Jesús, y del mal viejo! Toda la  
 noche: "Daca el orinal, toma el  
 orinal; levántate, Cristinica, y ca-  
 liéntame unos paños, que me mue-  
 ro de la ijada: dame aquellos jun-  
 cos, que me fatiga la piedra"...  
 ¡Pux, pux, pux, viejo clueco, tan  
 potroso como celoso, y el más ce-  
 loso del mundo <sup>14</sup>!

Por más señas, el mismo autor reconoce su deuda al escoger el título de su obrita: *Los refranes del viejo celoso*. Porque en el texto mismo no hace más que una brevísima mención de los celos del marido <sup>15</sup>. Quizás otro entremés cervantino, *La cueva de Salamanca*, sugiriera el motivo del estudiante que se finge mágico para facilitar unos amores ilícitos.

*Los refranes del viejo celoso* y *Las sombras* guardan una relación entre sí que no puede explicarse meramente por la fuente común. Ambos entremeses aprovechan ciertos aspectos de una obra compleja, dejando de lado otros de igual o mayor importancia. Ambos entremeses se proponen corregir un vicio lingüístico usando la fórmula de encarnar ese modo de hablar en un personaje, y haciendo a otro personaje (el Viejo en *Las sombras*, Justa en *Los refranes*) portavoz del autor en la condena del vicio. La fórmula como tal no se halla en el *Sueño* mismo, donde los que hablan mal son "los vivos" en general, y la reprobación se reparte entre todos los entes proverbiales. Coinciden los entremeses con el *Sueño* en darles vida y habla, don que aprovechan para rebatir la validez de sus refranes y para criticar varias costumbres sociales absurdas. En los dos entremeses la aparición de las figurillas constituye un castigo para el que habla mal, resultando en una promesa de reforma en *Las sombras* y quedándose sin solución en *Los refranes*. En cada pieza las figurillas entran una por una como conjuradas por la pronunciación del nombre, y luego al final se presentan otras en tropel en torno al Rey Perico, quien pronuncia la sentencia. En el *Sueño* algunas esperan hasta oírse nombrar, pero la mayoría se presenta espontáneamente; el Rey Perico no ocupa semejante posición central ni actúa de juez.

Ya se han señalado pasajes en cada uno de los entremeses donde la expresión se acerca mucho al *Sueño*; el lector habrá notado que no son pasajes correspondientes en los dos. En varios lugares

<sup>14</sup> CERVANTES, *Entremeses*, ed. E. Asensio, Madrid, 1971, p. 204. Cf. también, *El juez de los divorcios*, pp. 62-63.

<sup>15</sup> Lo comenta A. Mas, *op. cit.*, pp. 105-106.

las piezas tienen más parecido entre sí que con la fuente común. Veamos la presentación del Rey Perico en su trono (*Las sombras*) o en su tribunal (*Los refranes*), convocando a su corte:

*Refranes*

El Rei Perico soi io,  
que en mi tribunal subido  
llamo a juizio a mis vasallos.

.....  
Mateo Pico,  
Agraxes, cochite-erbite,  
chizgarabis, trochemoche,  
Bobo de Coria, mi amigo,  
o la Mari Tabadilla,  
doña Fáfula...

(p. 214)

*Sombras*

Al trono del Rey Perico...  
vienen contigo a juicio.  
.....  
que salga Cochiteherbite y Troche-  
[moche,  
Chisgarabís y don Diego de Noche,  
doña Fábula y Marta con sus  
[pollos.  
(p. 525a)

Todos son mencionados en el *Sueño*, pero allí no vienen juntos sino Cochitehervite y Trochimochi. También concuerdan los entremeses en la descripción de Caláinos, en ambas piezas iniciador del desfile. El *Sueño* lo pinta como un muerto "armado de punta en blanco" (p. 222) y lo limita a una breve intervención sobre sus cuentos. Su papel es más largo y más importante en los entremeses:

*Refranes*

... q. todos  
son cuentos de Caláinos.  
  
*Sale Calinos de francés, a lo  
gracioso*  
  
Io soi ese desdichado...  
Un Par de Franzia fui io...  
(pp. 210-211)

*Sombras*

... que los tienen  
por cuentos de Caláinos...  
  
*Sale Caláinos de francés*  
  
¡Hombre! ¿hasme hablado jamás?  
Diablo, ¿en tu vida me has visto?  
Un par de Francia soy yo.  
¿Qué tienes que ver conmigo?  
(p. 523b)

Por último, tomemos las de Villadiego. Si en el *Sueño* Villadiego no sabe qué son "las" que le han tomado y en *Las sombras* hace la misma pregunta, y le contestan que son las calzas, en *Los refranes* Villadiego sabe perfectamente de qué se trata:

*Refranes*

—Tomó las de Billadiego,  
boi tras ella.

*Sombras*

—¿Qué son las de Villariego,  
majadero?

*Sale Billadiego*

—Biexezito,  
 io soi ese Billadiego.  
 En mis calzas, ¿q. abéis bisto  
 para dezir q. las toman  
 los q. huien? Antes son grillos  
 unas calzas atacadas,  
 i para ir su camino,  
 no tomallas, qu'el soltallas  
 les fuera mexor adbitrio.  
 (p. 211)

—Yo imagino  
 que son las calzas.  
 —¿Mis calzas  
 son alas? ¡Que buen arbitrio!  
 Calzarlas para huir.  
 Mucho más tienen de grillos  
 las calzas, que no de plumas.  
 (p. 524b)

Que un entremés procede del otro está fuera de duda. Pero, ¿cuál fue el primero?

No arrojan ninguna luz sobre el problema de la prioridad las fechas de publicación: *Las sombras*, 1643, *Los refranes del viejo celoso*, 1932. Astrana Marín (ed. cit.), indica el año 1624 como fecha de composición de *Los refranes*, pero no explica por dónde llegó a esa conclusión; Asensio (p. 198) ataca "lo endeble y caprichoso" de las afirmaciones cronológicas de Astrana, y en cuanto a *Los refranes* en particular, confiesa que "la fecha se nos escapa" (p. 228). Creo que tenemos al menos una pista cronológica en el último trozo citado. Las calzas atacadas fueron prohibidas por premática en septiembre de 1622<sup>16</sup>. En *Los refranes* Villadiego se queja de la incomodidad de las calzas —son "grillos"; en *Las sombras* (p. 524b) se refiere concretamente a su prohibición:

Mucho más tienen de grillos  
 las calzas, que no de plumas,  
 y bastarás haber visto,  
 que por traje embarazoso  
 las han de España expelido,  
 para pensar que con ellas  
 parecierais dominguillos.

La prohibición tuvo efecto, según se puede comprobar por los retratos de la época. Por tan precisa alusión a la actualidad sugiero que *Las sombras* debió de escribirse muy poco después del *Sueño*, obra que el autor (a no ser Quevedo mismo) conocería por alguno de los manuscritos que tanta circulación tuvieron.

*Las sombras* "es pieza más corta que *Los refranes* y de estructura más sencilla, pero eso no basta para estimarlo como primige-

<sup>16</sup> *Noticias de Madrid, 1621-1627*, ed. A. González Palencia, Madrid, 1942, p. 36. Tal vez la mención de la defensa de Brasil y Puerto Rico alude a otra preocupación del momento de composición, pero hasta ahora no he podido documentarlo.

nio" (CROSBY, *op. cit.*, p. 78). De acuerdo. Sin embargo, es un dato al que se pueden sumar algunos más. *Las sombras* debe la sencillez de su estructura a que se limita a dramatizar motivos presentes en el *Sueño*. Hasta al dotar al Viejo amo de artes mágicas con poder sobre "las sombras" recuerda al Nigromántico<sup>17</sup>, una de las figuras centrales del *Sueño*. Se sitúa en un escenario misterioso, "el reino de las sombras", muy próximo al escenario infernal del *Sueño*. En los parlamentos de El Otro y del Rey que rabió apenas modifica la fraseología de las intervenciones de los mismos personajes en el *Sueño*. Recoge la duda sobre el complemento "las" de Villadiego, la aclara, y la relaciona con un acontecimiento reciente.

En comparación, *Los refranes del viejo celoso* sigue de cerca al *Sueño* sólo en pasajes menos importantes: dos que sólo repiten el refrán, y uno en que se reduce a rápidas exclamaciones un párrafo descriptivo. El ambiente ya no es sobrenatural sino la casa de un matrimonio mal avenido que vive en una ciudad universitaria. En vez de la magia de un "hechicero vil" que "haciendo un cerco, dando cuatro aullidos" (*Las sombras*, p. 523a) trasladó al Gracioso al reino de las sombras, y después deshizo el encanto (p. 525a), tenemos un estudiante picaro quien espera conquistar a la amada "con ardides, tretas i ademanes" (p. 208) y, vestido de "botarga colorada, i un cohete enzendido en la mano" (p. 210) simplemente se anuncia "máxico". El entremés no explica, en términos realistas, la aparición de todos los entes folklóricos, pero por lo menos uno de ellos, Marta, es Justa misma, y su marido la reconoce. Podemos imaginar que a los otros papeles los toman Rincón y amigos suyos. *Los refranes* parece seguir a *Las sombras* en dar por sentado que "las" de Villadiego son sus calzas.

El primer entremesista da al segundo la idea de comenzar la serie de figurillas con Calainos, la de dar al Rey Perico una posición destacada y la función de juez, la fraseología de ciertos pasajes, y la asonancia del romance.

El autor de *Los refranes*, como el de *Las sombras*, es fiel al *Sueño* en aprovechar las figurillas para dar lecciones de bien hablar, pero les confiere la función adicional de tercería en la intriga amorosa. Para darles esta nueva dimensión encauza su obrita por senderos abiertos por entremeses anteriores. Su pieza es una creación nueva, no repetición mecánica ni del *Sueño* ni de *Las sombras*. En el título expresa su homenaje a ambas fuentes: "Refranes" en honor de Quevedo, "Viejo celoso" en honor de Cervantes. Creo que es el refundidor.

Me parece que en las discusiones sobre la atribución de estos entremeses y la prioridad entre ellos se han deslizado actitudes ex-

<sup>17</sup> Identificado en algunos textos como el Marqués de Villena.

cesivamente rígidas respecto a los conceptos "refundición" y "plagio". Crosby declara: "Si bien se nos ocurre pensar que *Los refranes* pudiera ser un plagio del *Sueño* hecho por otro autor, parece también que a éste le denunciaría la falta de talento que supone esta clase de imitación. La lectura de *Los refranes* no revela tal falta" (p. 78). Confieso que no me convence este razonamiento. En primer lugar, creo que no se trata de un *plagio* sino de una *dramatización*. A un autor capaz de tomar un ensayo extenso redactado en prosa y reducirlo a verso en forma representable no se le puede acusar de falta de talento. Quiñones de Benavente, quien ha sido mencionado por varios críticos como posible autor de *Las sombras*, y (por mí) como posible autor de *Los refranes*, poseía en alto grado precisamente esta habilidad. En un estudio de cómo aprovecha el gran entremesista toledano sus fuentes incluyo dos ejemplos de entremeses basados en escritos no dramáticos en prosa<sup>18</sup>. Uno de los analizados allí es *Las civilidades*, dramatización de otro ensayo de Quevedo, y relacionado temáticamente con *Las sombras* y *Los refranes del viejo celoso* en su intención de reformar el habla popular<sup>19</sup>. Por otra parte, me parece inoperante una actitud crítica que a priori se muestra hostil a la refundición, tratándose del teatro del Siglo de Oro, donde algunas refundiciones brillantes (por ejemplo, de Calderón) han eclipsado del todo a sus fuentes. Aún en el estado imperfecto de nuestros conocimientos actuales del antiguo teatro español, está claro que el autor de una obra dramática no es forzosamente el autor de la obra no dramática que le sirvió de fuente, y que el autor de la refundición de una obra dramática anterior puede muy bien superarla.

¿Pudo ser Quevedo el autor de *Las sombras*? No es justo negarle la atribución simplemente por el parecido entre los dos entremeses mientras no haya pruebas de que *Los refranes* sea suyo, o de que sea siquiera anterior. Aunque *Las sombras* tenga menos chispa, menos ingeniosidad que *Los refranes*, no es obra despreciable. Emilio Cotarelo, gran lector de entremeses, la calificó de "delicioso juguete", y otro gran conocedor así de entremeses como de la obra de Quevedo, Aureliano Fernández Guerra, no vaciló en aceptarla por auténtica a pesar de advertir su semejanza con *Los refranes*. El único texto de la obra que poseemos es algo defectuoso<sup>20</sup>, y

<sup>18</sup> Luis Quiñones de Benavente, Twayne, New York, 1972, pp. 95-99. Para *Las civilidades* véanse además YNDURÁIN, art. cit., pp. 115-118 y mi artículo "Para la fecha de *Las civilidades*", NRFH, 10 (1956), 187-193.

<sup>19</sup> Las "civilidades" de este entremés no son refranes sino las frasecillas vulgares que emplean palabras de capricho ("estar en un tris") o cuya interpretación literal parecería disparate ("traer la barba sobre el hombro").

<sup>20</sup> El reparto es incompleto, en el tratamiento se vacila entre singular y plural, se omiten ciertas acotaciones necesarias, la puntuación es defectuosa,

bien pudiera ser que el original sobre el que trabajara el editor de los *Entremeses nuevos* hubiera sufrido muchos cambios entre composición y publicación. He podido cotejar reimpresiones de otros dos entremeses de esa colección con ediciones antiguas; sorprendente e inquietante es el número y la calidad de las variantes. Si el entremés se compuso hacia 1622-23, tuvo que rodar mucho antes de llegar a manos de Francisco Roperó. Confesemos, por otra parte, que la autoridad de Roperó en materia de atribuciones es discutible; en el mismo tomo achaca a Quevedo *El médico* y *El muerto*, piezas rechazadas por casi todos los críticos, y su falsa atribución de *El torero* a Benavente provocó reclamaciones de parte del padre verdadero, Francisco Bernardo de Quirós.

La atribución a Quiñones de Benavente es una mera conjetura, propuesta por ser éste el más destacado y más prolífico entremesista de la época. Examinémosla. Se sabe que Benavente se inspiró con frecuencia en Quevedo, como se ha documentado en muchos rasgos sueltos además de la pieza entera de *Las civilidades*, alentada por semejante deseo de renovar la expresión quitándole frases trilladas. Hasta se usa el mismo término, "civilidades", para designar dichos desgastados por el uso. No ofrecen problemas ni el método de adaptación, ni el tono, ni el estilo. El baile final, con sus indicaciones coreográficas<sup>21</sup>, suena más a Benavente que a Quevedo.

*Las sombras* es un entremés bueno que ha tenido mala prensa porque se ha visto como refundición inhábil de otro entremés mejor. En mi opinión, ni es refundición ni es inhábil, sino una dramatización de motivos del *Sueño de la muerte* realizada por un entremesista competente. Sus méritos literarios son suficientes para no deslustrar los laureles ni de Quevedo ni de Benavente. Pero la época cuenta con otros buenos entremesistas, y mientras no se encuentren nuevos argumentos para fortalecer la atribución a uno u otro de los dos mencionados, dejemos *Las sombras* en la sombra de "atribución dudosa".

Para la atribución de *Los refranes del viejo celoso* a Quevedo no tenemos siquiera el tenue fundamento de la declaración de un librero coetáneo, interesado quizás en mejorar las ventas deco-

y se notan varias erratas obvias. Hasta ahora no he podido localizar ejemplar alguno de los *Entremeses nuevos* de 1643, por lo cual no sé si los defectos observados en la reimpresión de BAE proceden todos de la ed. príncipe. De cualquier modo, este texto traiciona al autor.

<sup>21</sup> Para el aspecto coreográfico de algunos bailes suyos, véase mi libro sobre Benavente, Twayne, pp. 124-127. Cervantes da indicaciones sobre los movimientos de los bailarines en *El rufián viudo*; Quevedo no suele hacerlo en sus entremeses y bailes.

rando el índice del volumen con nombres ilustres<sup>22</sup>. La razón principal para adjudicárselo es que se basa en el *Sueño de la muerte*. Repito que no me parece un argumento adecuado. La influencia de Quevedo fue enorme; se encuentran sus huellas en todas partes. La agudeza de los conceptos, la ingeniosidad verbal de *Los refranes* tampoco bastan para creer que sólo Quevedo pudo escribirlo. Precisamente son éstos los rasgos que caracterizan a Benavente y otros buenos entremesistas de su escuela. Militan contra la atribución la combinación de dos argumentos distintos, la versificación y el desenlace. Con los siete recientemente publicados por Asensio, contamos con quince entremeses quevedianos de atribución más o menos segura. Observamos que aún en los más extensos, compuestos de varias escenas, Quevedo respeta la unidad temática. Cuando los escribe en verso, siempre incluye un pasaje de silvas, pero con menos insistencia en la rima: *La venta* tiene 47% de pareados; *El marión*, primera parte, 48.1%; *El marión*, segunda parte, 51.7%; *La polilla de Madrid*, 53.2%; *La destreza*, 55.2%; *El zurdo alanceador*, 57.6%; *El niño y Peralvillo*, 58.9%; *El marido fantasma*, 64.2%, y *La ropavejera*, 67.1%. Sólo es comparable al 92.8% de *Los refranes* *El caballero de la tenaza* (93.9%), pieza cuya versificación presenta otras anomalías respecto a la práctica de Quevedo. Notemos que también desentona *Las sombras* (72.7%)<sup>23</sup>, aunque allí los pasajes de silvas son muchísimo más breves que en las otras piezas. El desenlace de *Los refranes* es de un tipo explícitamente condenado por Quevedo en varios lugares, entre ellos en el mismo *Sueño de la muerte*. Asensio procura justificar el final en "palos" por el peso de la tradición y el ambiente carnavalesco creado por los trajes estrafalarios de las figurillas proverbiales, pero tampoco puede citar ninguna otra pieza auténtica en que ocurra lo mismo<sup>24</sup>. En vista de estas dudas y en ausencia de algún dato positivo, vuelvo a proponer la candidatura de Quiñones de Benavente. Mi conjetura se basa en los muchos paralelos que se hallan entre *Los refranes del viejo celoso* y varios entremeses de Benavente.

Benavente debía de ser gran admirador de Quevedo. Su temperamento era menos acerbo, y por eso su sátira es más suave, pero

<sup>22</sup> Según el índice, los autores representados en *Entremeses nuevos* son Benavente (14 entremeses), Calderón (3), Quevedo (3), Antonio de Solís (1), y Juan Navarro de Espinosa (1).

<sup>23</sup> Para *Los refranes* he podido calcular sobre la cuidadosa edición de Crosby; para *Las sombras*, la reimpresión de BAE cuya fidelidad no puedo comprobar. A veces los editores del siglo pasado incurrieron en la tentación de mejorar la versificación.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, pp. 21 y 228; los ejemplos son *Los refranes del viejo celoso* y *El hospital de los mal casados*. Tanto Asensio como Crosby ponen en gran duda la autenticidad del segundo.

los objetos de la sátira suelen ser los mismos. Muestra un interés especial por los modos de expresión, lijando su atención ya en la jerigonza de los *précieux*, ya en otras idiosincrasias lingüísticas, ya en el habla vulgar. Su célebre entremés *Las civilidades*, basado en un escrito de Quevedo, saca al escenario a un profesor de bien hablar que bien pudiera representar al gran satírico en persona. *Los mariones* es refundición de un entremés de Quevedo; *La capeadora* parece tener su punto de partida en las *Cartas del caballero de la tenaza*<sup>25</sup>. Reminiscencias quevedianas salpican otra docena de entremeses suyos.

Benavente conoce la obra teatral de Cervantes, que también le proporciona motivos sueltos y un entremés entero. Al refundir *El retablo de las maravillas* ensambla el núcleo de esa pieza con otro motivo cervantino, un episodio de la comedia *Pedro de Urdemalas*. En este entremés marca la transición del primer motivo al segundo con un cambio métrico, de silvas a romance; el cambio métrico de *Los refranes* también coincide con la transición del primer motivo (amoroso) al segundo (refranes). Conserva el título de *El retablo* como se conserva el elemento "viejo celoso" en la pieza bajo discusión. Se percibe en varios entremeses suyos la herencia de *La cueva de Salamanca*.

Ciertamente no privativos de Benavente, pero bastante frecuentes en sus entremeses, son los episodios como el inicial de *Los refranes* en que un viejo marido (o padre) es engañado con alguna burla estrafalaria por un joven amante apicarado. Aquí (p. 207), corteja Rincón con una sarta de alabanzas graciosas y comparaciones extravagantes:

*Rin.:* Xusta, más deseada q. una erenzia,  
           i más introduzida q. un abuso;  
           Xusta, más xusta q. un zapato al uso. . .

Es una parodia estilística de Garcilaso que le cayó en gracia a Benavente, quien la usa repetidas veces<sup>26</sup>. Los juegos de palabras sobre nombres propios, ilustrados en este trozo, abundan en la pieza; Benavente (como Quevedo) es maestro en este tipo de gracejo. La escena de sacarle una paja inexistente del ojo al marido para facilitar la salida del galán, con diálogo inteligible a ambos niveles, pudo muy bien haber sido sugerido por el entremés cer-

<sup>25</sup> Se estudian *Los mariones*, *La capeadora*, y *El retablo de las maravillas* como recreaciones de obras ajenas en Benavente, Twayne, pp. 91-95 y 100-105.

<sup>26</sup> En la ed. de Cotarelo (*NBAE*, t. 18), *Los gorriones* (pp. 764-765), *La hechicera* (pp. 682-683 y 684a), *La muestra de los carros* (p. 691b), *El ángulo* (p. 801a), *Las alforjas* (p. 700) y *Don Gaiferos* (p. 611b; lo tengo por apócrifo).



vantino *El viejo celoso*, y creo que el título de nuestra pieza lo confirma. Pero el paso tiene paralelos aún más cercanos en *El borracho* de Benavente, donde un picaro cuenta como cinco soldados lograron sacar a una dama de un pozo, mientras con sus cinco dedos le saca la bolsa a la víctima, y en un episodio semejante de *El avantal*<sup>27</sup>.

El empleo de la palabra "civilidades", con su recuerdo del entremés benaventiano así titulado, es menos significativo porque consta igualmente en *Las sombras*. Tampoco es dato concluyente la parodia del romancero (p. 210):

Biexo clueco, biexo clueco,  
no digas que no te abiso  
q. de la selba encantada  
un máxico abía salido.

Pero no olvidemos que la parodia del romancero es uno de los predilectos recursos cómicos de Benavente, y cita el mismo romance popularísimo en la loa para Prado y en la segunda jácara para Romero<sup>28</sup>. La versificación de *Los refranes del viejo celoso* está perfectamente a tono con la práctica de Benavente: pasaje inicial de silvas con alto porcentaje de rima<sup>29</sup>, cambio temático reflejado en cambio métrico, romance en una asonancia empleada por él en otras once piezas.

La nota discordante es el final en "palos". Benavente era gran maestro en la composición de bailes, y hasta los escribió para concluir entremeses de otros poetas (cf. *Benavente*, Twayne, p. 118). *Las civilidades*, con una temática parecida, termina en baile. Entre aficionados contemporáneos y posteriores, Benavente goza de gran estima como introductor de desenlaces armoniosos en los entremeses (cf. *Benavente*, Castalia, pp. 56-59). De las 150 piezas atribuidas a él que conozco, sólo tres terminan en "palos"<sup>30</sup>. Pero Quevedo tampoco aprueba la terminación en "palos" —la condena explícita y repetidamente— y si los porrazos finales de *Los refranes del viejo celoso* no se consideran obstáculo para su atribución a Quevedo, no deben imposibilitar la atribución a Benavente.

<sup>27</sup> Ed. *NBAE*, t. 18, pp. 565a y 646b.

<sup>28</sup> Ed. *NBAE*, t. 18, pp. 517a y 558a; véase mi estudio "El romancero en Quiñones de Benavente", *NRFH*, 15 (1961), pp. 229-246.

<sup>29</sup> En los entremeses de *Jocoseria*, de 84 a 100%; en los de otra procedencia no suele bajar de 60%. Hice el análisis métrico de sus obras en *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Castalia, Madrid, 1965, pp. 189-260.

<sup>30</sup> *El boticario*, *El enamorado* y *El gorigori*. *La socarrona Olalla* y *La manta*, así como *El cuero* (*Ramillote de entremeses y bailes*, ed. H. E. Bergman, Madrid, *Clás. Castalia*, 21, pp. 199-208), existen en otras versiones que acaban en baile. *El talego-niño* termina en baile y palos.

Ofrezco una hipótesis: hacia fines de 1622 o comienzos de 1623 un amigo de Quevedo con acceso a un manuscrito del *Sueño de la muerte* escribe un entremés (*Las sombras*), en una redacción algo diferente de la que conocemos, y encarga a Benavente la composición de un baile final. Años más tarde, la publicación del *Sueño* en *Juguetes de la niñez* (1631) le recuerda a Benavente la obrita anterior, de la cual encuentra una copia entre sus papeles. Benavente, en la década más activa de su carrera, necesita asuntos para cumplir con los encargos que le hacen todas las compañías de actores. Juzga que no se han agotado las posibilidades cómicas de presentar en un mismo plano de realidad seres humanos y encarnaciones de sus modos de hablar, y así rehace el viejo entremés con nuevos detalles sacados de una lectura directa del *Sueño*, con recuerdos cervantinos, y con recursos cómicos de su propia inventiva. En 1640 empiezan a publicarse colecciones de entremeses: *Flor de sainetes*, compuesto por Francisco Navarrete y Ribera (Madrid, 1640), *Entremeses nuevos de diversos autores* (Zaragoza, 1640), *Donaires del gusto* (Madrid, 1642), *Ramillete gracioso* (Valencia, 1643). El éxito de venta inspira a Francisco Roperio a lanzar también una colección, formándola con piezas compradas a empresarios o actores. No le importa depurar textos ni averiguar atribuciones (y si se para a pensarlo, la atribución a Quevedo de *Las sombras* es mucho más plausible que la de *El muerto* o *El médico*). Por una ironía de la suerte, *Los refranes del viejo celoso* escapa a la noticia de Roperio, de Manuel de Vargas (editor de Benavente), y de todos los demás colectores, quedándose inédito hasta que Astrana Marín decide publicarlo entre las obras de ... Quevedo.

La vida entremesil de los entes folklóricos continúa en *Las carnestolendas* de Calderón, entremés compuesto probablemente después de 1638<sup>31</sup>. Obra con numerosos chistes de buena ley, la pieza es una combinación hábil de muy diversos motivos: 1) un viejo que lucha por controlar a dos hijas desenvueltas que desean celebrar el carnaval con una comedia casera; 2) un resumen esquemático de las costumbres de la temporada (tirar huevos de azahar, correr gallos, poner maza a los perros, ver comedias, etc.); 3) una escena cómica, poco refinada de comilona zafia; 4) remedo del actor [Antonio de] Prado y de tipos cómicos populares en el teatro (el vejete, el negro, el tudesco borracho); 5) borrachera fingida que permite al galán escaparse con las hijas; 6) mojiganga con música

<sup>31</sup> *Rasgos del ocio en diferentes bailes, entremeses, y loas de diversos autores*, Madrid, 1661, reimpr. en *BAE*, t. 14 y en *Antología del entremés*, ed. F. Buendía, pp. 667-685; cito por la última. Infero la fecha por la mención de la actriz María de Heredia, quien empezó su escandalosa carrera en 1638 (cf. *Benavente*, Castalia, pp. 488-490).

y baile en que vuelven, en trajes estrafalarios, hijas, criada, galán, y amigos, representando al Rey que rabió, Marta, Perico el de los Palotes, Maricastaña, la Dama Quintañoña [s:c], y un compuesto de hombre y mujer. El baile final remeda una corrida.

Las silvas de comienzo (97.5% rimados) dan lugar —después de 121 versos, donde se pasa del motivo tercero al cuarto—, a un largo romance (96 vs. asonantados en a-a) que nos lleva al final del episodio quinto. En la mojiganga alternan cortos trozos de romance con sextillas de octosílabos con estribillo decasílabo (aaabbbB), redondillas, y versos irregulares al estilo de “gaita galle-ga”. Al recuento total de 289 vs. hay que añadir dos pasajes que deja el poeta al arbitrio de los representantes.

La pieza no pretende corregir modos de hablar, ni motiva en forma especial la introducción de los entes proverbiales. La función de éstos es persuadir al viejo, entre amenazas y burlas, a consentir en la boda y perdonar el robo. Rufina, la hija que se casa, canta (p. 681):

Yo soy Marta con sus pollos.  
 Libreme destos escollos;  
 que yo te daré pimpollos  
 que te vuelvan mozalbete.  
 ¿Qué nos quieres? Anda, vete;  
 déjanos, avariento vejete.

Y así los demás. Ninguno dice nada parecido a sus parlamentos en las obras ya estudiadas. El Vejete los llama “antiguallas”, “sombras”, y “fantasmas”; es él quien usa los refranes, y sus exclamaciones provocan la salida de cada uno, pero la aparición no se atribuye a la magia (no se ofrece explicación alguna). La deuda de *Las carnestolendas* para con *Los refranes del viejo celoso*<sup>32</sup> se limita a la idea de hacer personajes de las figurillas proverbiales, a la selección de estas cinco entre la multitud de posibles, y a la idea de usarlas en una mojiganga (pues, como señala Asensio, *Los refranes* puede tenerse por anticipación de mojiganga<sup>33</sup>).

Aunque *Las carnestolendas* no recoge influencias textuales de *Los refranes*, sí los toma de otros entremeses: *La maestra de gracias*, de Luis de Belmonte (escrito a principios de 1635<sup>34</sup>) para

<sup>32</sup> No con *Las sombras*, como darían a entender las confusas notas de F. Buendía (*Antología*, pp. 660 y 680).

<sup>33</sup> “Sospecho que es nuestra primera mojiganga *avant la lettre*, es decir anticipa los rasgos que esta subespecie del entremés afirmaría luego: el dislocar la atención de la lógica de la historia hacia la sorpresa y visualidad, hacia las máscaras extrañas” (p. 228). Hacia la fecha más tardía que yo propongo ya escribe Benavente algunas mojigangas, aunque no usa el término.

<sup>34</sup> Se establece la fecha en *Benavente*, Castalia, pp. 464-465.

el cuarto episodio, y *El borracho* de Luis de Benavente<sup>35</sup> para el quinto. Estos préstamos se encajan en el texto calderoniano con tanta destreza que ni la menor vacilación de pensamiento o métrica los delata. Es un buen ejemplo de la extraordinaria habilidad que tuvo Calderón en aprovechar elementos de obras anteriores y reformarlos en nuevas creaciones dignas de su gran ingenio<sup>36</sup>.

No ha pasado inadvertida la semejanza entre *Las carnestolendas* y otro entremés atribuido a Calderón, *Las jácaras*<sup>37</sup>, pero queda por señalar que en cierto modo *Las jácaras* está aún más cerca de *Las sombras* que de *Las carnestolendas*.

*Las jácaras* carece del ambiente de misterio de *Las sombras*. Desde el comienzo sabemos que el Gracioso ha repartido gente por la casa para ayudar al Vejete a curar a su hija Marizarpa de la pasión por cantar jácaras. El padre amenaza a la joven:

No cantes,  
porque una maldición te he de echar antes.  
¡Plega a Dios, si cantares,  
se te aparezca luego a quien nombrases!  
[Di, porque a letra vista  
has dado en ser alegre coronista]  
de azotes y galeras,  
de ladrones, de trongas y hechiceras<sup>38</sup>.

En efecto, cuando la moza despreocupada empieza a cantar uno de aquellos romances que celebran las fechorías de criminales, aparece el protagonista de la canción, indignado de oírse citado (p. 627a):

*Zarpa:* Con el fieltro hasta los ojos,  
con el vino hasta la boca...  
Zampayo entró, el de Jérez,  
en cas de Mari-Pilonga.

*Salen Mari-Pilonga y Zampayo.*

*Zamp.:* Si entré en casa de María,  
a vuesarced ¿qué le importa?

Se presentan los rufianes cada vez más terribles, culminando con la aparición del Ñarro, recién ahorcado, que da a la chica espan-

<sup>35</sup> Impreso en *Jocoseria*, 1645, y con título de *El barbero* en 1643; cf. Benavente, Castalia, pp. 275-276 y 384.

<sup>36</sup> El agudo estudio de A. E. SLOMAN, *The Dramatic craftsmanship of Calderón: His use of earlier plays*, Oxford, 1958, no incluye los entremeses.

<sup>37</sup> La menciona, por ejemplo, YNDURÁIN, *op. cit.*, p. 119.

<sup>38</sup> Cito por la BAE, t. 14, p. 627a; uso entre corchetes, el texto de *Ramillete gracioso*, generalmente más correcto.

tada las gracias por haberlo resucitado. Esto basta para que ella se declare reformada. Pero al ver que todo fue engaño, la muchacha vuelve a sus canciones.

De acuerdo con el asunto, después de las silvas iniciales (52 vs., todos pareados) el entremés pasa de un romance a otro según canta Marizarpa las diferentes jácaras; las asonancias son o-a, u-a, a-o, o-a y e-o. El texto citado tiene 236 versos en total; en la edición de *Ramillete gracioso*, a la cual nos referiremos en seguida, se añaden otros 16 vs. de seguidillas al final.

Aquí, la fórmula de curar a alguien de un vicio dando realidad corporal a entes de fantasía se aplica a satirizar la popularidad excesiva de las jácaras, como en *Las sombras* y en *Los refranes del viejo celoso* sirve para desterrar del habla las figurillas proverbiales. *Las carnestolendas*, en cambio, recoge las figurillas pero las coloca en otro contexto. La estructura sencilla de *Las jácaras* apunta más hacia *Las sombras* que hacia *Los refranes*, y en cierto momento los jaques declaran "auemos venido en sombras"<sup>39</sup>. Claro está que Calderón bien pudiera conocer ambos entremeses. Sin embargo, sus derechos a la paternidad de *Las jácaras* son menos claros de lo que se ha creído. La *BAE* acepta la atribución y reproduce el texto de *Entremeses nuevos* (Alcalá, 1643) —la misma colección que atribuye *Las sombras* a Quevedo—; se ha juzgado tradicionalmente que ésta es la primera edición. El mismo año salió otra colección de entremeses, *Ramillete gracioso* (Valencia), cuya rareza explica que no se haya tenido en cuenta hasta ahora<sup>40</sup>. La pieza allí intitulada *La xacara* es ésta misma, aunque con numerosas variantes que casi siempre mejoran la lección y con los versos añadidos ya mencionados. Da por autor a Luis de Benavente. Anterior a ambos textos es otro, publicado como anónimo en *Donaires del gusto* (Madrid, 1642), bajo el título *El Ñarro y valientes de Sevilla con iacaras*. También presenta variantes respecto a los otros dos. Ni *Entremeses nuevos* ni *Ramillete gracioso* son autoridades infalibles; en ambas colecciones se hallan algunas atribuciones a todas luces equivocadas. Existe además un manuscrito antiguo encabezado *Entremeses famoso de benabente de los Jaques y segunda parte de la jácara*; se trata de la misma pieza<sup>41</sup>. El título es inexacto, ya

<sup>39</sup> Así en *Ramillete*; *BAE*, "en sombra".

<sup>40</sup> Ejemplar único, que pasó a la biblioteca del Instituto del Teatro (Barcelona) con la colección de don Arturo Sedó; véase mi nota "Los entremeses postcervantinos de la Biblioteca y Museo del Instituto del Teatro de Barcelona", *Estudios Escénicos*, núm. 14, pp. 13-14. *ASENSIO* (*op. cit.*, p. 132), se inclina por la autoría de Calderón.

<sup>41</sup> Instituto del Teatro. Contrario a lo que dan a entender los catálogos (de La Barrera, de la colección Sedó), este manuscrito que figuraba antes en la biblioteca de Osuna, no apoya la atribución a Calderón.

que la pieza no es una "segunda parte", y no sé si el copista estaría mejor informado respecto al autor. De todos modos, es un entremés muy interesante que no desdice —ni por el asunto ni por la técnica a Benavente ni a Calderón. Ambos escribieron jácaras— y por supuesto también Quevedo, quien las puso de moda con su popularísimo *Escarramán* (1612). Benavente las intercala a veces en otras obras, y todo lector de Calderón recordará las jácaras de *El alcalde de Zalamea*<sup>42</sup>. La versificación, en parte determinada por el asunto, convendría a cualquiera de los dos poetas. Quizás un estudio de las jácaras citadas (que no son del autor del entremés) ayudaría a aclarar la cuestión.

Sea su autor Calderón, sea Benavente, *Las jácaras* pertenecen al ciclo de entremeses derivados del *Sueño de la muerte*. El intermediario ha sido *Las sombras*, entremés injustamente desdeñado por la crítica moderna. Esta pieza, cuya atribución a Quevedo merece tomarse en serio, sugirió *Los refranes del viejo celoso* a otro entremesista, probablemente Quiñones de Benavente. A su vez *Los refranes* transmitió a Calderón el motivo de la encarnación de los modos de hablar que forma parte de *Las carnestolendas*.

HANNAH E. BERGMAN

Lehman College, City University of New York.

<sup>42</sup> Protagoniza la de II, xi, el mismo Sampayo, pero la jácara es otra.