



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

GRADO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Curso 2018-2019

**EL ENTREMÉS
Y LOS COMEDIANTES
DURANTE EL SIGLO DE ORO**

ALUMNA: Elena Lozano Baenas

TUTORA DEL TRABAJO: Lola Josa

Barcelona, 4 de septiembre de 2019

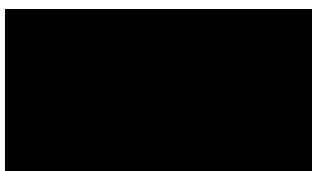


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 4 de septiembre de 2019

Signatura:



Título del trabajo: El entremés y los comediantes durante el Siglo de Oro

Autora: Elena Lozano Baenas

Resumen

El entremés es un género teatral que alcanzó su esplendor durante el Siglo de Oro. En este trabajo, observaremos cómo fue su evolución a lo largo de los años, así como los diferentes aspectos que lo definen y que lo impulsaron al éxito. Al mismo tiempo, nos adentraremos en el oficio de los comediantes para conocer las diferentes funciones que desempeñaban en el desarrollo de una obra teatral, así como los elementos que aportaban al texto dramático y que terminaban de configurar la representación de un entremés.

Palabras clave: entremés, Siglo de Oro, actor

-

The *entremés* is a theatrical genre that reached its splendor during the Siglo de Oro. In this work, we will look at how its evolution went over the years, as well as the different aspects that define it and that drove it to success. At the same time, we will delve into the office of comedians to learn about the different roles they played in the development of a play, as well as the elements that contributed to the dramatic text and that finished shaping the representation of a *entremés*.

Keywords: *entremés*, *Siglo de Oro*, actor

Índice

1. Introducción	1
2. El entremés	2
2.1 Rasgos característicos	4
• La burla: motor del entremés	4
• Influencia y temática	5
• Personajes tipo	8
• La versatilidad en el lenguaje	11
2.2 Evolución del teatro cómico breve	15
• Lope de Rueda	15
• Miguel de Cervantes	16
• Luis Quiñones de Benavente	18
• Calderón de la Barca	19
3. El entremés: el arte de los comediantes	21
3.1 «Perito ritual»	22
3.2 <i>Modus operandi</i>	23
3.3 Compañías teatrales	26
• Los «oficios» del comediante	27
3.4 « <i>Dramatis personae</i> entremesil»	29
• <i>Theatrum mundi</i>	31
• ¿Cosme Pérez o Juan Rana?	33
4. Conclusiones	38
5. Bibliografía	39

1. Introducción

Los objetivos de este trabajo son conocer por qué el género del entremés obtuvo tanto éxito durante el Siglo de Oro y si el arte de los comediantes influyó en este. Para poder alcanzarlos, se consultarán numerosos estudios sobre el teatro cómico breve y el arte del comediante barroco, así como la realización de diversas lecturas de piezas entremesiles.

Para completar estos objetivos, primero se tratarán diferentes cuestiones sobre el género, poniendo en relieve la gran versatilidad y el alto carácter crítico y burlesco que posee. A continuación, se presentarán los dramaturgos que más destacaron y, por tanto, que marcaron su evolución: Lope de Rueda, Miguel de Cervantes, Quiñones de Benavente y Calderón de la Barca.

Una vez detallados dichos asuntos, nos adentraremos en el arte del comediante del Siglo de Oro. Por un lado, veremos la influencia que supuso la Iglesia en cómo se veía la figura del actor, así como las características que este debía reunir para poder dedicarse a ello. También, conoceremos que a partir del Siglo XVII los comediantes se dividían en compañías teatrales y desempeñaban diferentes funciones dentro de esta. Asimismo, se tratarán algunos recursos que utilizaban los actores de entremés y que ampliaron las fronteras de la interpretación. Por último, conoceremos que, en ocasiones, es el texto quién elige al actor y no al revés; como es el caso de Juan Rana, comediante por excelencia del Siglo de Oro para el cual se escribieron decenas de entremeses.

2. El entremés

«ENTREMÉS. s. m. Representación breve, jocosa y burlesca, la qual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comédia, para mayor variedad, o para divertir y alegrar al auditorio. Viene del Latino Intermedium, y por esso algunos yá le llaman *Intermedio*. *Latín. Ludicrum inter actus intermedium [...]*»¹

Según se expone en *El teatro breve en la Edad de Oro*², la acepción del término *entremés* «entretenimiento intercalado en un acto público» es la que se le atribuye a ciertos festejos y procesiones durante los siglos XIV y XV en España. Más adelante, en esos entremeses, o pasos procesionales como diríamos hoy, se sustituyen las imágenes por personas convirtiendo estos entremeses en esbozos de pequeñas representaciones teatrales. Finalmente, a mediados del siglo XVI la palabra *entremés*, en alternancia con *paso*, adopta su significado actual: «pieza teatral de carácter cómico y de un solo acto, que originalmente se representaba en el entreacto de una comedia», tal y como recoge el *Diccionario* de la Real Academia. El sevillano Lorenzo de Sepúlveda (1503-1580) fue quién utilizó por primera vez el término *entremés* con este significado en su obra *Comedia de Sepúlveda* (1547):

«No os puede dar gusto el sujeto ansí desnudo de aquella gracia con que el proceso dél suelen ornar los recitantes y otros muchos **entremeses** que intervienen por ornamento de la comedia, que no tienen cuerpo en el sujeto della».

A Sebastián Horozco (1510 – 1580) se le atribuye el primer entremés no creado para representarse entre actos, sino que lo hizo en un convento la noche de San Juan. El autor señala «El *Entremés* se hizo a ruego de una monja parienta suya, para representarse, como se representó, en un monasterio de esta cibdad, día de Sant Juan Evangelista.»³

Por su parte, Lope de Rueda (1510 – 1565) escribirá e interpretará numerosos pasos consolidando la creación del género.

¹ Vid. Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*: Edición digital

² Vid. Javier Huerta Calvo (2001). *El teatro breve en la Edad de Oro*, (pp 85-86) Madrid: Ediciones de Laberinto. Citaré siempre esta edición.

³ Vid. Jean Canavaggio. (2005). «El villano cómico en el teatro de Sebastián Horozco». *Criticón*.

Así pues, los entremeses son pequeñas piezas teatrales de carácter cómico que se intercalaban entre los actos de una gran obra principal. En un inicio tenían como objetivo romper con la trama de la Comedia que se estaba representando, entretener al público mediante grandes dosis de sátira y burla y, de paso, dar tiempo a los actores para que se cambiaran de vestuario y se prepararan para continuar con la función.

Con el tiempo, estas piezas breves fueron adquiriendo valor, hasta tal punto de que «un entremés era considerado por el público como la parte de la representación más importante o atractiva»⁴. Pero ¿qué hizo que este pequeño *intermedio* cobrara tanta importancia durante el Siglo de Oro en España?

Antes de adentrarnos en el mundo del entremés, hemos considerado necesario señalar, brevemente, el contexto social en el que se encontraba España durante el Siglo de Oro.

A partir de 1492 y, por tanto, de lo que se considera el inicio la Edad Moderna, se produjeron diversos cambios políticos y económicos en toda Europa. Sin embargo, hasta finales del siglo XVIII e inicio de la Edad Contemporánea, la sociedad europea mantuvo la triple división estamental, típica de la época medieval: los nobles, el clero y el pueblo (formado por campesinos, artesanos y burgueses). Por encima de todos ellos estaba el rey, soberano de todos sus súbditos. Cada uno de estos tres estados contaba con sus propias normas, así como con sus derechos y obligaciones.

La mayor parte de la población estaba formada por el tercer grupo, el cual con su trabajo sostenía a los otros dos más privilegiados. Por su parte, los nobles y el clero se encargaban de la seguridad -física y espiritual, respectivamente- del resto del pueblo.⁵

Como veremos, el género teatral del entremés retrataba las vivencias de la sociedad, deformando a su antojo cualquier situación que se preciara. Los verdaderos protagonistas de estas piezas eran aquellos pertenecientes a ese tercer estamento formado por el pueblo, especialmente los grupos más marginados y desfavorecidos. Por tanto, el mundo del entremés era el único lugar donde, los que vivían para pagar impuestos y mantener a los

⁴ Vid. Josef Oehrlein, (1993) *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, (Pág. 151) Madrid: Editorial Castalia. Citaré siempre por esta edición.

⁵Vid. José Palanca Cabeza (2019). «La sociedad española del siglo XVI»; *La crisis de la historia*.

demás podían convertirse en protagonistas de extravagantes historias, a la vez que podían mofarse de aquellos que, en el mundo real, tanto les oprimían.

2.1 Rasgos característicos

El entremés está formado por diferentes características que lo convierten en un género teatral único y con entidad propia dentro del ámbito literario. Todas las características que lo definen comparten el objetivo de entretener y divertir al espectador desde el primer momento, siempre teniendo en cuenta la gran brevedad de este tipo de piezas teatrales. A continuación, los principales rasgos que dan forma al género teatral del entremés. Para ello se han establecido cuatro bloques: La burla: motor del entremés, influencia y temática, personajes y lenguaje.

La burla: motor del entremés

Con los entremeses se deseaba reflejar la realidad social del momento, sobre todo, aquellos grupos mayormente marginados y débilmente visibles. A lo largo de las diferentes obras de teatro breve se muestran diversos aspectos de la sociedad, temáticas y personajes, pero siempre se mantiene el componente principal de este género teatral: la burla.

De este modo, los entremeses desarrollan su trama basándose en una burla o engaño que puede ser de dos clases: la «burla propiamente dicha» y la «burla de carácter amoroso».⁶

En las primeras se solía escenificar robos de objetos, así como prendas de ropa o alimentos. Un autor recurrente a este tipo de entremés -basado en el robo y el engaño- fue Lope de Rueda, pieza clave en la creación del género que se tratará más adelante.

El entremesista, en su paso *La tierra de Jauja* (1547) argumenta que los tres pasos principales para llevar a cabo una burla son: la preparación, la ejecución y el desenlace.

Por otro lado, cabe señalar que este tipo de entremés comparte diferentes características con la narrativa de tipo tradicional y popular:

⁶ Vid. Huerta Calvo. *El teatro breve en la Edad de Oro*. Pág. 88

En primer lugar, la división entre los personajes es típicamente característica de la cuentística tradicional, pues, encontramos personajes que se caracterizan por su astucia y que llevan a cabo los hurtos: estudiantes, ladrones, clérigos o sacristanes, frente a los que se presentan como víctimas de la burla: bobos, villanos y vejetes.

En segundo lugar, en este tipo de entremés se utilizan diferentes motivos típicos de la narrativa folclórica: el «engaño a los ojos» tratado por Cervantes en *El retablo de las maravillas* (1615); el motivo de las burlas a ciegos por parte de un mozo, tal y como refleja el *Entremés de un ciego, un mozo y un pobre* (1563) de Timoneda; las burlas por parte de los estudiantes con el alguacil como víctima, como aparece en *El estudiante* (1635) de Quiñones de Benavente; y por último, entremeses con motivos mágicos y de supuestos hechos maravillosos como trata Agustín Moreto en *La reliquia* (1658).

El segundo tipo de burlas, las de carácter amoroso, está formado por las referentes a la vida erótica tanto fuera como dentro del matrimonio. En ellas encontramos un triángulo amoroso formado por una mujer, el amante y el marido o, en ocasiones, el padre. Entre los entremeses que tratan esta temática debemos destacar *El sacristán Bonamí* (1697) de Gil López de Armesto, donde la víctima de la burla es el marido a quien el sacristán, amante de su mujer, está enseñando a leer. Este tipo de argumento compuesto por un personaje prototípicamente ignorante -como es el del Bobo- que es burlado, curiosamente, por un personaje jerárquicamente superior a él, -como es una figura eclesiástica- pone en relieve el claro propósito crítico que posee la obra y que forma parte de la esencia del género entremesil.

Influencia y temática

Algunos de los factores que impulsaron el gran éxito del género del entremés fueron la naturalidad y cotidianeidad que le caracterizaba, tanto en el lenguaje que se utilizaba como en los temas que trataba. El autor deseaba presentar un cuadro de costumbres en sus piezas, plasmando en ellas el ajeteo de las calles, las plazas y los mercados principales de la ciudad, así como las celebraciones de fiestas tan populares como son Carnaval o la noche de San Juan. El hecho de ver representadas sobre el escenario situaciones, a menudo tan esperpénticas, que contaban con todo tipo de personajes y donde cualquier tema era sometido a la parodia, permitía al espectador acercarse a la

trama e introducirse por completo en ese mundo al revés del que, durante unos minutos, se sentía partícipe.

Uno de los temas⁷ que más se trataba en los entremeses es el que presentaba las malas costumbres: «la mala vida». Para este tipo de piezas se solía recurrir a una taberna como escenario donde transcurría la acción, ya que, envueltos en un ambiente de pobreza y alcohol, personajes como el Tabernero, el Borracho y el Soldado podían mantener charlas de lo más interesantes. Por otro lado, podemos encontrar personajes como los Ladrones, las Prostitutas y los Pícaros -característicos de las novelas picarescas- inmersos en ambientes más conflictivos, así como delictivos.

Además de este mundo propiamente picaresco, en los entremeses encontramos muestras de la gran influencia⁸ que supuso *La Tragicomedia de Calisto y Melibea*, conocida popularmente como *La Celestina*, publicada en 1499 por Fernando de Rojas. A partir de su publicación, los personajes pertenecientes a las clases más bajas y marginadas -como son los Rufianes, los Matones y las Prostitutas- cobraron importancia dentro del género teatral del momento y posterior. Por ejemplo, en la obra de Rojas encontramos el personaje de Centurio: un rufián que destaca por mantener una actitud altiva y chulesca, aunque en el fondo es un cobarde. La evolución de este personaje fanfarrón de *La Celestina* da paso al personaje de Sigüenza -el cual se caracteriza por mentir cuando presume de sus hazañas criminales- personaje principal de *El rufián cobarde*, paso que escribió Lope de Rueda a mediados del siglo XVI. Más adelante, en el siglo XVII, la huella de la obra de Rojas sigue estando presente en el teatro cómico breve.

Miguel de Cervantes quiso hacer constancia de ello y así lo muestra en uno de sus ocho entremeses publicados en 1615, *El viejo celoso*. En este entremés nos encontramos ante el típico triángulo amoroso compuesto en este caso por Doña Lorenza, la joven esposa; Cañizares, el marido viejo; y un joven galán, el amante. Además, cuenta con los personajes de Doña Ortigosa y Cristina, las cuales hacen posible el encuentro entre los jóvenes amantes. Del mismo modo que ocurre en la obra de Rojas, el protagonista de esta breve pieza no es quien puede parecer en un primer momento, es decir, los amantes. La verdadera protagonista es Doña Ortigosa quien, con su condición humilde y su don de

⁷ *Ibid.* Pág.108

⁸ *Ibid.* Pág. 112

palabra, consigue llevar a cabo todo lo que se propone, logrando un encuentro fortuito entre la joven Lorenza y un apuesto joven en la misma casa donde se encuentra el marido. A diferencia de la vieja alcahueta, Doña Ortigosa no acaba mal parada y, además de ganar dinero por el guadamecí que le ha vendido al viejo celoso, recibe las disculpas por parte de este por haber dudado de su inocencia.

Por tanto, no sería de extrañar que cuando leamos el entremés Cervantino nos resulte familiar el personaje de Doña Ortigosa pues, aparentemente, se trata de un guiño por parte del autor a la inmortal tragicomedia de Calisto y Melibea.

Otro de los temas que se suele tratar en los entremeses es el del «honor» o, mejor dicho, la ausencia de este; temática muy extendida en los diferentes géneros a lo largo del Siglo de Oro. Teniendo en cuenta las diferentes situaciones que se plantean en el teatro breve, donde la burla -con los dos tipos anteriormente comentados- es la gran protagonista, es de esperar que en algún momento u otro los personajes pongan en cuestión la existencia de su propio honor. Desde los adúlteros hasta los farsantes y delincuentes, sea cual sea su pecado, la «negra honra» persigue a los diferentes personajes del entremés puesto que, en la mayor parte de los casos, sobreponen el derecho al placer que el deber de la honra.

Si algo diferencia al entremés de los demás géneros teatrales es la capacidad para construir, con cada palabra y acción, un mundo único en el que se encuentra cabida para todo. Esto da como resultado otro de los temas principales del género entremesil: «el mundo al revés». A diferencia de la comedia, en la que se muestra un mundo aparentemente ordenado que se altera por algún hecho violento, pero que suele restaurarse al finalizar la obra, el entremés sucede en un constante desorden causado por burlas, estafas, timos y adulterios, impidiendo que se llegue a restaurar el orden en algún momento. Los desenlaces suelen ser caóticos, llevando a cabo una pequeña burla como traca final o, simplemente, a ritmo de alguna canción entonada por unos músicos que, por alguna misteriosa razón, suelen aparecer de la nada.

Siguiendo en la línea del mundo al revés, encontramos otro tema que se trata en los entremeses: «el viaje al país de Jauja». Durante la Edad Media se hablaba de un país mitológico que, quién lo habitaba, vivía por siempre rodeado de comida y vino y no tenía que trabajar nunca más. Estas tierras eran conocidas como el país de Cucaña o país de

Jauja. En algunos entremeses se utiliza este «país» como motivo de engaño por parte de algunos personajes, como ocurre en *El deleitoso* (1567) de Lope de Rueda.

Además de la temática mayormente alegre y optimista que se ha tratado hasta el momento, en los entremeses también había lugar para otros temas más morales y menos recurrentes, como los que trató en alguna de sus obras Quiñones de Benavente, del cual se hablará más adelante. Algunas piezas presentan reflexiones sobre estas cuestiones, así como sobre las falsas apariencias en una sociedad hipócrita donde la honra, el interés propio y el dinero se antepone a todo lo demás

Para acabar, cabe señalar la capacidad del género del entremés de adaptar y parodiar prácticamente cualquier tema, ya sea referente a la mitología, a la historia o a una leyenda. Tomando como referencia la Guerra de Troya, el rapto de Elena, la fábula de Orfeo, El Cid, o el mismo Don Quijote, el autor recreaba diferentes pasajes adornando sus historias entremesiles con ese toque burlesco que tanto las caracterizan.

Personajes tipo

«El entremés nos recuerda constantemente que lo que vemos en el tablado no es vida sino teatro. Por eso sus personajes no necesitan regirse por las normas de la sociedad»⁹

Huerta Calvo¹⁰ señala que la estructura de los entremeses «se fundamenta en el desfile sistemático de personajes estereotipados o figuras ante un personaje central que cumple la función de juez o de árbitro». Este «figurón» es el encargado de dictar sentencias, así como de destacar las manías y defectos de los demás con el fin de ridiculizarlos y causar la risa entre los allí presentes. Los orígenes de este tipo de estructuras parecen hallarse en celebraciones que se llevaban a cabo durante la Edad Media.

Por un lado, el *Festum Stultorum*; una gran fiesta popular de corte burlesco dedicada a la locura que pretendía poner en relieve a todas aquellas personas marginadas que, por un motivo u otro, eran rechazadas por una sociedad altamente jerarquizada.

⁹ Vid. Francisco Sáez Raposo (2011) «Del entremés a la comedia: hacia el itinerario de la metateatralidad»; *Teatro de palabras*. Pág.35

¹⁰ Vid. Huerta Calvo, *El teatro breve en la Edad de Oro*. Pág.92

Por otro lado, *las Danzas de la muerte*; representaciones que surgieron de una sociedad medieval que vivía la muerte de una forma tan consciente y desgarradora, que sintió la necesidad de personificarla, dando como resultado este tipo de manifestaciones. En ellas la muerte saca a bailar a sus víctimas -desde las pertenecientes a las clases más altas hasta las más bajas- pues, tal y como versificó Manrique: «allegados son iguales los que viven por sus manos y los ricos».

Son varios los personajes que conforman el repertorio fijo del entremés y sus caricaturescas peculiaridades son, sin duda, uno de los ingredientes principales para el gran éxito del género. Se trata de personajes tipificados, es decir, aparecen a lo largo de los diferentes entremeses y siempre tienen la misma función, aunque adoptan diferentes roles según el argumento de la pieza; por ello se conocen como «personajes tipo». El hecho de irse repitiendo y contar con rasgos tan característicos permite al espectador poder identificarlos nada más entrar en escena.

A continuación, para conocer con más profundidad este teatro de corrales se expondrán los diferentes «personajes tipo»¹¹ que se pueden encontrar.

En los entremeses no hay un personaje tipo del gracioso pues, todo el género en sí mismo lo es. Cada elemento que conforma el género está destinado a la burla y así provocar continua risa y diversión entre los asistentes a la representación. También es cierto que hay uno de los personajes que destaca por encima de los demás: el Bobo. Su simplicidad mental, su manera de expresarse y, el ser objeto de burlas y engaños -en muchas ocasiones encarna al marido cornudo-, lo convierte en el personaje estrella del teatro breve. Mateo Alemán lo refleja en su *Guzmán de Alfarache* (1599), tal y como podemos observar en el siguiente fragmento:

«Lo del simple que usan en España es bueno sin perjuicio, porque causa risa, empezando muchas sentencias y acabando ninguna, haciendo mil precisiones muy graciosas, y es un personaje que ignorancia y malicia, y lasciva rústica y grosera, [...], es la persona más apta para la comedia.»¹²

¹¹ *Ibid.* Pág.108

¹² *Apud.* pp 97-98

El autor sevillano señala el carácter cómico de este personaje, el cual se basta para entretener al público sin necesidad de compartir espacio con ningún otro.

Otro de los personajes principales del género entremesil es el de la Mujer, el cual puede adaptar diferentes formas en escena. La capacidad que tiene para manipular al resto de personajes como maridos y amantes, y salirse con la suya, es uno de los rasgos que más lo caracterizan. En otras ocasiones encontramos un personaje más dramático como jóvenes solteras hijas de un padre estricto y opresor, esposas adúlteras, o mujeres malcasadas o malmaridadas, personajes de tipo tradicional.

El Viejo es otro de los personajes que no pueden faltar en una representación de teatro breve. Normalmente desempeña el papel del marido casado con una mujer mucho más joven que él, diferencia de edad que no le permite cumplir con sus obligaciones conyugales. Destaca por los achaques y enfermedades que padece, así como por ser víctima de las infidelidades de su esposa; motivos de burla para los demás personajes.

Por otro lado, la presencia de un personaje perteneciente a la iglesia también es constante en los entremeses, así como en el teatro en general durante la primera mitad del siglo XVI. Se utilizaba la figura del clérigo para destacar los rasgos negativos que poseía (como la corrupción o su afición por las mujeres) y que tan poco seguían las doctrinas del Evangelio, las cuales ya había denunciado Erasmo en sus obras. Sin embargo, tras el Concilio de Trento (1545 – 1563), se prohibió en escena la aparición de personajes que pudieran suscitar la comicidad del público. Ante esta prohibición los autores crearon la figura del Sacristán; personaje que se relacionaba con la Iglesia por su vestimenta, pero que al mismo tiempo estaba desligado de cualquier atribución sagrada. De esta manera se mantenía un personaje fácilmente identificable para el público y que vivía situaciones poco adecuadas para la figura que representaba, pero al mismo tiempo se evitaba el posible riesgo de ser censurados.

Por último, el personaje tipo del Soldado es la versión entremesil del *miles gloriosus*¹³ o soldado fanfarrón del teatro latino. Este personaje destaca por presentarse pobre,

¹³ *Ibid.* Pág.102

desharrapado y carecer de fortuna, pero sintiéndose orgulloso de sus experiencias militares.

Así pues; el Bobo, la Mujer, el Viejo, el Sacristán y el Soldado conforman las figuras habituales del género del entremés, adoptando diferentes roles según el argumento de la pieza, pero siempre manteniendo los rasgos principales que los caracterizan.

Además de estos personajes principales encontramos otros como el Alguacil, ignorante y corrupto; el Médico o Boticario, visto como un matasanos; el Escribano, que suele alardear de sus conocimientos y acompaña al Alcalde; o los Poetas, que suelen ser representados como personas pobres y desgraciadas, Criadas, Músicos, etc.

La versatilidad en el lenguaje

«El lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen»¹⁴

Una de las claves para el éxito del entremés era la continua presencia de enfrentamientos verbales entre sus personajes. Independientemente de la historia que se contara y de cuales fueran sus protagonistas, a través de las palabras y, sobre todo, de la elección de estas, se mostraba en cada momento lo que se deseaba, cargando el texto dramático de dobles sentidos e interpretaciones.

Mediante diálogos cargados de discusiones y debates, envueltos de ironía y burla, se cuestionaban temas que, de no haber sido así, no podrían haberse tratado.

Las disputas¹⁵ que más se representaban eran las formadas por matrimonios, así como las protagonizadas por personajes que reñían por sus respectivas profesiones; como es el caso del Sacristán que se enfrenta al Estudiante. Por último, el debate formado por dos alcaldes, uno de procedencia villanesca y otro urbana, logró gran acogida por parte del público del momento, hasta el punto de crear series completas sobre ello. Normalmente, estas discusiones y/o debates se llevaban a cabo mediante unas expresiones y un vocabulario

¹⁴ Vid. Miguel de Cervantes. *Entremeses* (pág.34) Madrid: Edimat Libros. Citaré siempre por esta edición.

¹⁵ Vid. Huerta Calvo. *El teatro breve en la Edad de Oro*. Pág. 94

de tipo grotesco, siendo ello más motivo aún para provocar las carcajadas entre los asistentes.

Además de este tipo de situaciones, como ya se ha comentado anteriormente, en el entremés podía tratarse cualquier circunstancia por alocada que pudiera parecer. Para ello se exprimía al máximo el uso del lenguaje, utilizando diferentes hablas dialectales, jergas, refranes, expresiones populares, insultos, parodias del lenguaje culterano, incluso expresiones latinas, a menudo, macarrónicas.

En *El retablo de las maravillas* de Cervantes, por ejemplo, podemos observar cómo de una historia breve y aparentemente con una trama sencilla, se pueden extraer varias conclusiones a partir del lenguaje y expresiones que utilizan los diferentes personajes (incluso de los nombres de estos). En dicho entremés nos encontramos a Chanfalla, Chirinos y Rabelín -titiriteros, burladores y propietarios del retablo de las maravillas- a través del cual, aseguran se puede ver y oír cosas fascinantes a no ser «que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio»¹⁶. Por otro lado, hallamos al gobernador, al alcalde Benito Repollo, al regidor Juan Castrado y al escribano Capacho, dispuestos a descubrir todo lo que el retablo puede mostrarles. Cabe señalar, que solamente con el apellido que el autor otorgó a cada uno de estos personajes queda reflejado, desde el primer momento, el doble sentido y la alta intención crítica que posee la pieza. Por su parte, que el supuesto creador de dicho retablo recibiera el nombre de Tontonelo y que el alcalde, finalmente, no le diera mayor importancia, corrobora el propósito de ridiculizar a las diferentes figuras políticas que aparecen en este entremés.

CHANFALLA. - Por las maravillosas cosas que en él se enseñan, viene a ser llamado Retablo de las Maravillas; el cual fabricó y compuso el sabio Tontotelo [...]

BENITO. - [...]Y, ¡qué!, ¿se llamaba Tontonelo el sabio que el Retablo compuso?

CHIRINOS. - Tontonelo se llamaba, nacido en la ciudad de Tontonela; hombre de quien hay fama que le llegaba la barba a la cintura.

BENITO. - Por la mayor parte, los hombres de grandes barbas son sabiondos.¹⁷

¹⁶ Vid. Cervantes. *Entremeses*. Pág.117

¹⁷ *Ibid.*

Por otro lado, el uso de locuciones latinas también era algo habitual en el género entremesil. Continuando con la intención de poner en relieve la poca cultura y simplicidad que caracterizan la figura de Benito el alcalde, nos encontramos ante escenas donde se le ridiculiza por no entender una expresión en la lengua clásica, tal y como podemos observar en este divertido fragmento:

CHIRINOS. - La cosa que hay en contrario es que, si no se nos paga primero nuestro trabajo, así verán las figuras, como por el cerro de Úbeda. [...] No, señores, no señores; *ante omnia* nos ha de pagar lo que fuere justo.

BENITO. - Aquí no os ha de pagar ninguna Antona, ni ningún Antoño; el señor regidor Juan Castrado os pagará más que honradamente [...]

CAPACHO. - ¡Pecador de mí, señor Benito Repollo, y qué lejos da del blanco! No dice la señora Autora que pague ninguna Antona, sino que le paguen por adelantado y «ante todas cosas», que eso quiero decir ante omnia.¹⁸

Otra forma de utilizar locuciones latinas en los entremeses era a través de personajes como los médicos o los sacristanes, los cuales utilizaban esta lengua para demostrar su alto nivel de conocimiento, aunque para ello tuvieran que inventarse la mayor parte de lo que decían. Un ejemplo de este latín macarrónico lo encontramos en el *Entremés famoso del Doctor Rapado*, publicado por Pedro Jacinto Morlá en 1636.

DOCTOR. - Amor, según Avicena,
est quidam calor del cuerpo,
generata de refugio,
estrellarum de los cielos.
[...]
Tumur malus;
et est appetitus secus
quinquo van unas tras otras,
la femina masque genus.¹⁹

¹⁸ *Ibid.* Pág.118

¹⁹ *Apud.* Justo Fernández Oblanca (1992). *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII.* (pág.239)
Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones

Para finalizar, cabe destacar la forma de expresión que se empleaba en la creación de los entremeses. Según indica Huerta Calvo, fue Lope de Rueda quien adoptó una prosa ágil y dinámica, representando así un hecho decisivo en la formación del género. «Rueda debió vislumbrar en *La Celestina* las enormes posibilidades que aquella prosa tan vivaz daba a la expresión dramática, y la facultad de desviarse con ella de la forma tradicional del verso para la exposición más realista y menos convencional de los asuntos cotidianos que gustaba llevar al tablado»²⁰.

A lo largo de los siglos XVI y XVII prosa y verso se fueron alternando²¹; autores como Rueda escribían solo en prosa como se hacía en las comedias, sin embargo, otros como Timoneda preferían el verso. Por su parte, Cervantes empleó la prosa en seis de sus ocho entremeses.

El estilo propio que el entremés fue adoptando con el paso del tiempo y, por tanto, su progresiva intencionalidad satírica y burlesca dio pie al uso de rimas «no poéticas». Es habitual encontrar este tipo de rimas en los diferentes entremeses del siglo XVII, como los que se escribían expresamente para ser protagonizados por Juan Rana; personaje encarnado por Cosme Pérez, actor por excelencia del género entremesil.

JUAN RANA. - Pues, de aqueso me puse furibundo,
 porque *me se* acordó que cuando hay fiesta,
 estos comediantillos alentados
 se ponen luego muy despatarrados
 y dicen: «Yo me mato, ojos serenos»,
 y yo lo quise hacer por no ser menos.²²

De este modo, como se ha podido observar en este apartado, el lenguaje del entremés se caracteriza por su gran versatilidad. Adoptando multitud de formas y expresiones, es capaz de representar a los numerosos personajes que aparecen en las diferentes piezas

²⁰Vid. Huerta Calvo. El teatro breve en la Edad de Oro. (Pág.133)

²¹ *Ibid.* Pág. 134

²²Apud. Francisco Sáez Raposo (2003) *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, (pág.329) Madrid: Fundación Universitaria Española. Citaré siempre por esta edición.

teatrales, así como de colmar los textos de críticas encubiertas por el tono burlesco que lo caracterizan.

2.2 Evolución del teatro cómico breve

Son varios los autores que compusieron entremeses durante los siglos XVI y XVII en España. A lo largo de este apartado se tratarán, brevemente y por orden cronológico, los dramaturgos más relevantes desde los inicios hasta la decadencia del género y, por tanto, los que marcaron las diferentes etapas que conforman el teatro cómico breve.

Lope de Rueda (1510- 1565)

Tal y como se expone en *Las Edades de Oro del teatro*²³, durante la época renacentista y barroca en España, los dramaturgos: Bartolomé Torres Naharro, Juan de la Encina, Juan de la Cueva o Gil Vicente, pasaron parte de su vida viviendo en Italia y escribiendo para la corte. No obstante, sus comedias tuvieron tanto éxito que fueron representadas más adelante por diversas compañías profesionales. Por su parte, Lope de Rueda fue el primer autor de teatro que escribió obras dirigidas directamente para el escenario popular.

Durante la primera mitad del siglo XVI y parte de la segunda, Rueda y el resto de sus «colegas» eran los encargados de escribir las piezas teatrales, así como de ser los actores que las representaban y de desempeñar las labores empresariales que fueran necesarias. Hacían giras por diferentes poblaciones y eran conocidos como «autores de comedias». Con el tiempo, los actores dejaron de escribir sus propias obras y empezaron a diferenciar entre autor y actor. Desde ese momento, el término «autores de comedias» pasó a designar a los empresarios teatrales.

«Lope de Rueda es considerado como el fundador del teatro nacional español, al mismo tiempo como autor popular y como empresario de arraigo. »²⁴ Al igual que muchos de sus contemporáneos, Rueda se inspiró en el arte italiano, más concretamente en la *commedia*

²³ Vid. K. Macgowan y W. Melnitz. (1964) *Las Edades de Oro del teatro*. (pp.100) México: FCE. Citaré siempre por esta edición.

²⁴ *Ibid.* Pág.101

dell'arte; teatro popular nacido a mediados del siglo XVI en Italia. Como autor teatral se le atribuyen comedias, coloquios pastoriles y algún auto sacramental, pero sobre todo destaca por ser el creador de los *pasos*; piezas cómicas de un solo acto que más adelante se conocerían como entremeses. Entre los que más destacan se encuentran: *La carátula*, *El convidado*, *La tierra de Jauja o Las aceitunas*. Este último lo vio representado, por una compañía de Rueda, un joven Miguel de Cervantes el cual publicaría una breve descripción de la obra muchos años después. Teniendo en cuenta que el autor sevillano escribía textos para ser representados y no para ser leídos, nunca recopiló todas sus obras. La gran mayoría nos han llegado gracias al dramaturgo y editor Juan de Timoneda, que se encargó de agruparlas en varios volúmenes póstumos.

En definitiva, Lope de Rueda ha pasado a la historia, entre otros motivos, por ser de los primeros actores que se dedicó profesionalmente a este oficio, así como por ser el creador del entremés (*paso*) y determinar las principales características que lo conforman. Algunos actores y dramaturgos posteriores así lo consideraron y dejaron muestra de ello en sus obras; como es el caso de Rojas Villandrando en su *Viaje entretenido*.

«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 entremedias de la farsa, los llamaron entremeses de comedia; y todo aquesto iba en prosa más graciosa que discreta»²⁵

Miguel de Cervantes (1547-1616)

«Fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro con general y gustoso aplauso de los oyentes»²⁶

Al hablar de teatro cómico breve es inevitable que nos vengan a la cabeza títulos como *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca o El viejo celoso*. A pesar de haber escrito poco más de media docena y, de publicarlos poco antes de su muerte, Cervantes es considerado como uno de los mejores creadores de entremés del Siglo de Oro.

²⁵ Vid. Agustín de Rojas Villandrando (1603). *Viaje entretenido*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Citaré siempre por esta edición.

²⁶ Vid. Cervantes, *Entremeses*. Pág. 33

Cuando publicó *Ocho comedias y Ocho Entremeses nuevos nunca representados* en 1615, el género ya era muy conocido por el público del momento. En esta recopilación encontramos ocho piezas breves, como en su propio nombre indica, que el dramaturgo escribió a lo largo de los años y que finalmente se decidió a publicar: «Torné a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos, que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos.»²⁷ En su prólogo, también hace referencia a diferentes autores de entremés, entre los que destaca a Lope de Rueda como fuente de su inspiración, mostrando una profunda admiración hacia el dramaturgo: «Tratóse también de quién fue el primero que en España las sacó de mantillas y las puso en toledo y vistió de gala y apariencia; yo, como más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. »²⁸

Pero hay una gran diferencia entre ambos; los entremeses de Rueda se hicieron para ser llevados a las tablas y, sin embargo, Cervantes no los compuso con esa intención. El primero se dedicaba junto a su compañía a escribir y a representar sus propios entremeses, por tanto, a la hora de crearlos ya tenía en cuenta la habilidad gestual e interpretativa que aportaría el actor una vez en escena y, que terminaría de complementar el texto. Por este motivo los textos dramáticos podían mostrarse menos elaborados. Sin embargo, Cervantes tenía una intención únicamente literaria. Escribió sus entremeses a lo largo de los años sin intención de publicarlos y, mucho menos de que fueran representados. Sus textos destacan por ser ricos en referencias cultas, así como por la cantidad de recursos lingüísticos que se emplean. Gracias a eso, sin necesidad de ser representados, los entremeses Cervantinos transmitían en cada momento el mensaje que se deseaba.

Conviene señalar que, el autor utilizaba sus piezas para atacar la hipocresía que teñía la conducta en la sociedad²⁹, así como para poner en manifiesto los valores de la que esta carecía. En *El juez de los divorcios*, por ejemplo, presenta un matrimonio que opta por la

²⁷ *Ibid.* Pág. 34

²⁸ *Ibid.* Pág. 31

²⁹ *Vid.* Alonso Zamora Vicente (2003) «Presentación a los entremeses de Miguel de Cervantes»; *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*

infelicidad antes que por la separación. Por su parte, en *El retablo de las maravillas* pone en relieve la intolerancia social hacia los que no eran considerados limpios de sangre. A diferencia de otros dramaturgos, el alcalaíno no recurre a las continuas groserías en sus entremeses sino, más bien, dota el texto de un humor crítico pero fino e inteligente; alejándose de convertirlo en una vulgar parodia. «Cervantes ridiculiza un poder social e institucional al que ni quiere seducir, ni puede vencer, sino simplemente burlar. No hay parodia, sino ridículo. La parodia es imitación burlesca de algo serio y Cervantes no imita burlescamente en sus entremeses nada que considere realmente serio, nada que él cree deba ser verdaderamente respetado por su valor, mérito o calidad inmanente.»³⁰

Luis Quiñones de Benavente (1581- 1651)

En 1645 aparece *Jocoseria. Burlas veras, o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos en doce entremeses representados y veinticuatro cantados*, libro de Quiñones de Benavente recopilado y publicado por su amigo Manuel Antonio de Vargas. No obstante, la mayor parte de sus piezas fueron apareciendo dispersas en diferentes colecciones a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII.

A Quiñones se le considera el primer dramaturgo especializado en entremés pues, salvo algún poema, no se le conoce otra dedicación distinta a la producción de piezas breves.³¹ Arellano indica: «Prolífico y famoso [...] escribió mucho y se le atribuyeron también muchos entremeses que no son suyos».³²

La originalidad del entremesista reside en la introducción de diversos elementos musicales, factor dado por su también condición de músico. De este modo, da forma a una nueva modalidad de teatro breve: el «entremés cantado»³³. En estas piezas juega con los diferentes subgéneros, añadiendo música y baile a la acción dramática:

³⁰ Vid. Jesús G. Maestro. (2008) «Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica»; *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico*

³¹ Vid. Huerta Calvo. *El teatro breve en la edad de Oro*. Pág.38

³² Vid. Ignacio Arellano (1995) *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid: Cátedra. Pág. 670

³³ Vid. *El teatro breve*. Pág.40

«Y aquí acaban tres enjertos
que os hemos dado a comer;
una jácara en un baile
y un baile en un entremés.»³⁴

También introduce elementos como la fantasía o la alegoría y trata temas -sin perder el tono humorístico- como la muerte; temática nada recurrente por los autores de entremés. Por ejemplo, *Los muertos vivos*³⁵, pieza protagonizado por Cosme Pérez:

COSME Ana, ¿está muerto?
CRIADA ¡Pues no! Tan muerto como mi abuelo
COSME También hay abuelos vivos;
 mas sin duda es verdad esto,
 pues todos lo dicen. ¡Alto!
 Murámonos, y protesto
 que muero de mala gana,
 y por ensalmo me muero,
 pues siendo yo venial,
 mi hermana mortal me ha hecho. (vv. 89 – 99)

En definitiva, Quiñones de Benavente destacó por explorar otro tipo de expresión con el entremés. Además de recurrir a los temas cotidianos y representativos de la sociedad que se solían tratar, introduce elementos musicales, satíricos y fantasiosos ampliando, más si cabe, el género del entremés.

Calderón de la Barca (1600-1681)

«Calderón escribe parodia con la pluma ya gastada de ver las cosas en serio durante demasiado tiempo»³⁶

³⁴ Apud. *El teatro breve*. Pág.40

³⁵ Vid. Quiñones de Benavente (2002) *Los muertos vivos*; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

³⁶ Vid. Evangelina Rodríguez Cuadros (2001) «Calderón se quita la máscara: teatro cómico breve» *Lecciones Calderonianas* (Pág.8)

A pesar de que no sean tan reconocidas como sus obras mayores, Calderón aportó a la literatura numerosas piezas de teatro breve; publicadas entre 1642 y 1681 en diversas colecciones como *Entremeses nuevos* (1643) o *Floresta de entremeses y rasgos del ocio* (1681). «Calderón descubrió el gusto por el pequeño teatro en su época madura e, incluso, anciana; es decir, cuando seguramente más necesitaba suplir con la evasión de la literatura lo que la vida sedentaria y rutinaria del sacerdocio y de palacio ya no le podía brindar». ³⁷

Cuando el dramaturgo compuso sus piezas breves, el género del entremés ya había evolucionado mucho desde sus inicios; se había convertido en una auténtica fiesta carnavalesca donde las máscaras, los bailes, las comilonas, los insultos y las burlas estaban aseguradas. Calderón continuó con esta escritura de carnaval, pero «se trata del carnaval de un escéptico que, tolerante y risueño, acepta, bien que, en clave de burla, el estado de cosas que le ha tocado vivir». ³⁸

Basándose en el esquema de figuras típico del entremés, del que se hizo alusión anteriormente, Calderón centraba sus entremeses en la ridiculización de un personaje central; el «figurón», o bien en el de varios, «desfile de figuras».

Por ejemplo, en *Don Pegote* encontramos como protagonista a un joven arisco que recibe una carta de Doña Quínola, donde le pide dinero por hacerse cargo del supuesto hijo que espera:

DON PEGOTE Celos serán, sí, pene y calle,
que gloria es el penar por este talle.
Es prodigio no visto, es cosa rara
ver las que mueren por aquesta cara.
Alabo su buen gusto: yo me gozo
de que todos me digan: ¡Qué buen mozo!³⁹ (vv.2 - 7)

También es famoso su entremés *El toreador* que tiene como protagonista a un enamorado Juan Rana, el cual debe torear por su amada Bernarda.

³⁷ Vid. *El teatro breve en la Edad de Oro* (Pág.4)

³⁸ Vid. E. Rodríguez «Calderón se quita la máscara...» (Pág.8)

³⁹ Vid. Calderón de la Barca. (2002) *Don Pegote*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

JUAN RANA ¡Ay amor, ay deseos, ay cuidado!
 ¿Qué queréis de un varón enamorado?
 ¡Ay que bochorno el alma me penetra!
 No cantéis más y proseguid la letra.⁴⁰ (vv.5 - 8)

Arellano⁴¹ señala que Calderón produce sus piezas aprovechándose de la versatilidad del lenguaje típica del entremés, pero «mostrando una complejidad dramática que afecta a la estructura orgánica de sus piezas, asimilando procedimientos de la comedia larga, y multiplicando los puntos de vista y los espacios dramáticos, perfeccionando también los recursos escénicos (disfraces, maquillaje, movimientos, vestuario) en los que desempeñan papel principal la música y los bailes».

Durante la segunda mitad del siglo XVII el número de dramaturgos que escribían entremés creció considerablemente ya que, el teatro breve amplió las fronteras de los corrales y empezó a representarse también en Palacio. «Los entremeses calderonianos no suponen sino un discurso popular desgastado: en suma, la imposible vida de un género que nació para el espacio abierto de la plaza pública y no para el ámbito cerrado del teatro urbano y cortesano».⁴²

3. El arte de los comediantes

«¿Cuál es aquel monstruo fiero
que nació de nobles padres
y parió una madre sola
y de muchas madres nace? »⁴³

Hasta ahora se han tratado los diferentes aspectos que ofrece el texto dramático y que conforman el género del teatro cómico breve, pero ¿qué ocurre con los comediantes que

⁴⁰ Vid. Calderón de la Barca (2000) *El toreador*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Citaré siempre por esta edición

⁴¹ Vid. Ignacio Arellano. *Historia del teatro...* Pág. 667-668

⁴² Vid. Huerta Calvo. *El teatro breve...* Pág. 44

⁴³ Vid. Bernardo Grassa (2009) *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

daban vida a los diferentes personajes y que, junto al texto, creaban el mundo del entremés?

Los actores que se dedicaron profesionalmente al oficio durante el Siglo de Oro atendían a tres aspectos de su vida como actor: el teatro popular de corrales, el teatro de la Corte y, los *autos sacramentales* para la festividad del Corpus.⁴⁴ De este modo, representaban los diferentes géneros teatrales del momento, ya fueran de tipo cómico o de carácter religioso.

Aun así, algunos de ellos se especializaron en uno, como es el caso de Cosme Pérez; actor de entremés para el que se escribieron numerosas piezas.

Para poder comprender el valor que obtuvieron estos actores entremesiles, hemos considerado necesario tratar algunos aspectos generales que se refieren a la figura del comediante del siglo XVII. Estos se han agrupado en: «perito ritual», *modus operandi*, compañías teatrales y, por último, los oficios de los comediantes.

3.1 «Perito ritual»

Como sabemos, el siglo XVII fue la época dorada del teatro en España y, tal y como se indica en la obra de Oehrlein, los actores contribuyeron a que eso fuera así.⁴⁵ Sin embargo, los estudios realizados no proporcionan una imagen completa de este gremio profesional durante el Siglo de Oro.⁴⁶

Antes de continuar, resulta necesario señalar la gran influencia que supuso la iglesia en el teatro del siglo XVI debido a que muchos de los dramaturgos y comediantes provenían de órdenes religiosas. «Aprovechándose de este para fines benéficos, le encerraron en un reglamento estrictamente comercial»⁴⁷ que, en el último tercio del siglo, continua el autor, «contribuyó decisivamente a la profesionalización de la actividad autorial».

⁴⁴ Vid. Oehrlein. *El actor...* Pág 4

⁴⁵ *Ibid.* Pág.3

⁴⁶ *Ibid.* Pág. 3

⁴⁷ *Ibid.* Pág.17

Así pues, se impone una institucionalización en el teatro (y de este modo una ritualización⁴⁸). Por otro lado, los comediantes que hasta el momento actuaban en compañías no organizadas empiezan a actuar de forma regular a cambio de una paga.

Dicho esto, hay un término que según Oehrlein «se puede aplicar a todas las especialidades y puede ser útil a la hora de determinar la posición y función del actor en la empresa teatral y en la sociedad del siglo XVII: Ritual».⁴⁹

Y es que, acerca del carácter ritual del teatro, no resulta difícil encontrar similitudes entre una celebración litúrgica de carácter religioso y una representación teatral, pues; en ambas nos encontramos ante un portavoz que expresa su discurso y, la necesidad de un espectador que lo presencie y sea participe.

Pero más allá de la función que en la iglesia tendría un sacerdote, el actor de comedias tenía la tarea de trasladar a los congregados, alrededor del acto de la representación, al mundo de la ilusión teatral. El autor, a esta función «cuasi sacerdotal» le designa el término de «perito ritual».⁵⁰

3.2 *Modus operandi*

En cuanto a la manera de cómo los actores interpretaban los diferentes textos, es escasa la información que se tiene dado que «no había una crítica teatral en el sentido actual del término».⁵¹ Sin embargo, según señala Oehrlein, nos ha llegado una serie de afirmaciones sobre la transposición escénica del texto dramático como las que contiene un monólogo de Pedro, de la obra *Pedro de Urdemalas* de Cervantes:

En los primeros versos, manifiesta la gran capacidad de memorizar que requiere el actor, así como de un habla fluida y una buena presencia escénica:

⁴⁸ *Ibid.* Pág. 50

⁴⁹ *Ibid.* Pág. 49

⁵⁰ *Ibid.* Pág. 62

⁵¹ *Ibid.* Pág.174

[...]

De gran memoria, primero;
segundo, de suelta lengua;
y que no padezca mengua
de galas es lo tercero.

[...]

Para el recitado se requiere que el actor haga gala de sus dotes interpretativas y pronuncie el texto con respeto, buena dicción y adaptándose a cada verso; de este modo, mediante su interpretación, da vida a las historias que se encuentran inertes en el texto dramático:

[...]

A los versos ha de dar
valor con su lengua experta,
y a la fábula que es muerta
ha de hacer resucitar.

[...]

Los comediantes deben expresarse con la mayor naturalidad sobre las tablas y disimular lo máximo posible, que se trata de un texto y una coreografía previamente memorizados. Para ello, se deben evitar los extremos, adaptando el tono de la voz y controlando la excesiva gesticulación: «no afectado en los ademanes», es decir, evitar la sobreactuación. En los últimos versos, Cervantes hace referencia a las verdaderas funciones del comediante. Por un lado, este debe ser capaz de cambiar de estado emocional rápidamente, adaptándose a cualquier situación por rápida que sea. Cabe destacar que, en un género teatral como es el que atañe a nuestro trabajo, se requería especialmente de cierta agudeza y agilidad mental por parte de los actores que representaban las piezas, pues, se trataba de una acción rápida y constante en un tiempo muy reducido.

Por otro lado, el actor debía ser capaz de transmitir al público el estado emocional en el que se encontraba su personaje y que aparecía reflejado en el texto. Para ello, utilizaba recursos como su expresión corporal, los gestos que hacía con sus manos o, el tono que empleaba con su voz. De este modo, alcanzará la perfección el actor que logre el equilibrio entre expresar lo que indica el texto dramático y, a su vez, hacerlo con la naturalidad y espontaneidad que el oficio requiere:

[...]

Ha de hazer que aquel semblante
que el mostrare, todo oyente
le muestre, y ser excelente
si haze aquesto al recitante.

Por su parte, Manuel Rozas⁵² apunta que existe mucha documentación, reunida por diversos estudiosos (desde Pellicer hasta Varey y Shergold), gracias a la cual se conoce en detalle cómo eran los lugares de representación teatral, de quienes formaban las compañías o de la economía de los actores del Siglo de Oro. Aún así, es escasa la información que se tiene sobre las técnicas que usaba el actor, sobre todo, señala Rozas «dos aspectos imposibles de reconstruir; el ademán y la entonación» debido a la falta, obviamente, de documentación gráfica y sonora de la época. Por este motivo, debemos conformarnos con breves expresiones que aparecen en diferentes obras; como en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*: «Sin duda tenía partes grandes para el ejercicio cómico; porque vergüenza había años que no habitaba en mí; era expeditísimo en el hablar, no mal talle ni donaire, memoria prodigiosa» o, en *El guante de doña Blanca* de Lope de Vega donde se señala que el buen representante debe tener «acción, memoria, lengua y osadía». Estas cuatro virtudes, concluye Rozas, son hijas «del natural» y se desarrollan con la «experiencia»⁵³.

De esta manera, podemos afirmar que existen numerosas fuentes que tratan el teatro del Siglo de Oro, así como diferentes aspectos referidos a los comediantes. Aún así, debido a la inexistente documentación sobre las técnicas interpretativas que utilizaban, debemos bastarnos de pequeños fragmentos para hacernos una idea de las capacidades que se demandaban para el oficio. Lo que sí ha quedado claro es que, para poder ser actor se requería de ciertas habilidades innatas que se podían perfeccionar con el tiempo, pero que no todo el mundo tenía la gran suerte de poseer.

⁵² Vid. Juan Manuel Rozas (1980) «Sobre la técnica del actor barroco» *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*

3.3 Compañías teatrales

«Cincuenta comedias, trescientas arrobas de hato, dieciséis personas que representan, treinta que comen, uno que cobra y Dios sabe el que hurta⁵⁴»

Como se indica en la *Historia básica del arte escénico*⁵⁵, son muchas las fuentes que han tratado sobre la sociología del actor del Siglo de Oro, así como de su condición de nómada y vida itinerante. Por lo general los actores se fueron agrupando hasta que en el siglo XVI empezaron a formar las conocidas compañías teatrales y, partir del año 1600 se requería de licencia para poder ejercer profesionalmente el oficio. De este modo, se establecieron dos categorías de compañías teatrales: las *compañías de título* y las *compañías de la legua*.⁵⁶

Oehrlein argumenta que al primer grupo pertenecían los actores «oficialmente permitidos», aunque por su parte, los pertenecientes al segundo «también podían alcanzar un nivel profesional en sus representaciones». Por ello señala que, la delimitación entre ambas es complicada de perfilar, debido también a la escasa documentación que hay sobre las *compañías de la legua*. De todos modos, de lo que sí hay constancia es que las principales diferencias entre ambas eran, especialmente, de tipo jurídico y administrativo. «No es probable que una «compañía ilegal», una *compañía de la legua* pudiera ser contratada para las representaciones de la festividad del Corpus o para la Corte»⁵⁷

Por otro lado, cabe recordar que, la sociedad de los siglos XVI y XVII estaba dividida en tres estamentos: el clero, la nobleza y el pueblo; este último integrado por artesanos, burgueses y campesinos.

Como indica Oehrlein, el actor no solo formaba parte del tercer estamento, como era de esperar, sino que «este gremio profesional se dispuso un nicho propio dentro de esa gran

⁵⁴ Vid. Rojas Villandrando. *Viaje entretenido*.

⁵⁵ Vid. César Oliva y Francisco Torres (2000). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra. Pág 197
Citaré siempre por esta edición.

⁵⁶ Vid. Oehrlein. *El actor...*Pág. 65

⁵⁷ *Ibid.* Pág. 70

masa»⁵⁸, debido a la creciente importancia de la interpretación teatral y, por tanto, la necesidad de ampliar el personal.

Así pues, dentro del tercer grupo social los comediantes formaban una especie de grupo «independiente» debido a su gran magnitud, pero, como hemos visto, dentro del oficio había los que trabajaban de forma reglamentada y los que no.

El autor señala, «en el extremo superior, la agrupación social de actores se elevaba hasta la nobleza [...] en los márgenes más bajos era desplazada por las *compañías de la legua*»⁵⁹. Por este motivo, los actores que pertenecían a las compañías oficialmente reguladas deseaban que su imagen y reputación fueran delimitadas frente al resto de comediantes.

Por último, cabe destacar que, a partir de 1631 los comediantes pasaron a formar parte de la Cofradía de comediantes de la Virgen de la Novena, de la que formaron parte también los autores más destacados del Siglo de Oro.

Los «oficios» del comediante

Durante el Siglo de Oro, el número de actores que integraba las compañías oscilaba entre los dieciséis y veinte⁶⁰ y, entre todos ellos se encargaban de los diferentes asuntos relacionados con la función teatral:

Por un lado, los actores principales hacían también de directores (*autores*), por tanto, eran los encargados de establecer cómo se desarrollaría la representación teatral, así como de dar las diferentes indicaciones a sus compañeros. Por otro lado, también se ocupaban del decorado; tanto de montarlo como de cambiarlo, si era necesario, durante la representación. Por último, se encargaban de todos los aspectos empresariales que se tuvieran que solucionar referidos a la compañía. Además de todo esto, claro está, la

⁵⁸ *Ibid.* Pág. 189

⁵⁹ *Ibid.* Pág. 190

⁶⁰ *Ibid.* Pág. 71

principal función de los actores era dar vida a los diferentes personajes y, contagiar sus sentimientos a todos los espectadores.

De este modo, una vez el dramaturgo vendía la pieza al actor este se convertía en el dueño absoluto de la obra y, haciéndola a su manera, recorría los diferentes escenarios del territorio junto a la compañía teatral. Siendo así, no resulta extraño que los comediantes obtuvieran tanto valor durante aquella época, pues, al parecer, el éxito o el fracaso de la representación (además de la calidad del propio texto dramático) dependía exclusivamente de ellos.

En cuanto a la función principal de los comediantes; la de interpretar, se servían de la dicción, los gestos y la mímica para hacerlo. Al mismo tiempo, mostraban conocimientos de baile y musicales.

En la época se utilizaban términos como *mover*, *mudar* o *transformar*⁶¹ para referirse al arte del actor, como vemos en el Arte Nuevo de Lope de Vega:

[...]

Describan los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha;
los soliloquios pinte de manera
que se transforme todo el recitante,
y, con mudarse a sí, mude al oyente.

[...]

(vv. 272 – 276)

Como indica Rozas, estos términos denotan el proceso que, al igual que los dramaturgos habían hecho previamente, llevaban a cabo los comediantes; debían ser capaces de sentir profundamente lo que el texto dramático reflejaba porque, solo así, podrían transmitírselo al público de igual manera y remover en su interior. «La pasión la inventa el dramaturgo, pero debe sentirla para poder expresarla; pasa luego al actor y de nuevo éste debe sentirla realmente, para comunicarla al espectador, en quien realmente revive»⁶².

⁶¹ Vid. Rozas. «Sobre la técnica...»

⁶² *Ibid.*

Por último, cabe señalar que, a diferencia de etapas anteriores, con el Barroco se ampliaron los recursos interpretativos dándole otro enfoque a las diferentes representaciones teatrales. Una de las grandes novedades fue el acercamiento entre la sala y el escenario, es decir, el público y el actor.⁶³ Oehrlein⁶⁴ apunta que, en una obra teatral «actúan condiciones de recepción altamente específicas, si se considera la relación entre la producción literaria y el público». De este modo, en estas situaciones de recepción encontramos, por un lado, el texto dramático interpretado por los actores y, por otro, los espectadores que asisten a dicha representación; ambos elementos dan sentido definitivo a la obra teatral.

Así, romper con la «cuarta pared» y, con ello, crear un contacto directo entre realidad y ficción, supuso una gran novedad en las representaciones teatrales de la época acercando, de este modo, la figura del comediante a la sociedad.

Como señala Rozas, un actor muy dado a sobrepasar estos límites expresivos era Juan Rana, el cual se beneficiaba del carácter cómico y burlesco del entremés para dirigirse directamente a los espectadores.

En definitiva, durante el Siglo de Oro los actores eran los encargados de sacar adelante con éxito la función teatral; asumiendo diferentes roles y responsabilidades. En cuanto a su tarea principal, fue evolucionado con el tiempo, rompiendo barreras y adoptando nuevas formas de expresión.

3.4 «*Dramatis personae* entremesil»

«[Los encargados de transitar por esos puentes que han tendido los dramaturgos entre los dos mundos que convergen y posibilitan el acto teatral son los actores y actrices de estos entremeses»⁶⁵

Si algo ha quedado claro hasta el momento es que un aspecto verdaderamente destacable de los entremeses son los personajes que protagonizan las diferentes

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Vid. Oehrlein. El actor... Pág.48*

⁶⁵ *Vid. Sáez Raposo, «Del entremés a la comedia...»*

historias. Dada la reducida extensión de las piezas, la trama solía ser muy sencilla e incluso nula, centrándose, de este modo, en el diálogo de los personajes y en lo que estos por sí solos ofrecían a la acción.

A diferencia del resto de obras de tipo cómico en las que el argumento gira en torno a una trama que finalmente se resuelve, en el entremés el argumento está formado por una sucesión de escenas en las que personajes altamente tipificados presentan, mediante diálogos de carácter grotesco, situaciones basadas esencialmente en la burla. Cabe destacar que, al tratarse de personajes tipo, es decir, con características muy definidas y, que iban apareciendo en los diferentes entremeses, permitía al espectador reconocerlos nada más entrar en escena, pues, ¡no había tiempo que perder!

Pero ¿todos los actores podían dar vida a estos personajes?

Como hemos visto, los actores que formaban parte de una *compañía de título* atendían a diferentes aspectos de su vida profesional: el teatro popular de corrales, el teatro de la Corte y los autos sacramentales. Pero, por desgracia, se conoce muy poco sobre los aspectos que se refieren a las técnicas que utilizaban para dar vida a los diferentes textos dramáticos. Eso sí, ha quedado constancia de que se requería de ciertas habilidades innatas, como la memoria o el don de la palabra, que se iban desarrollando y perfeccionando con el paso del tiempo.

De esta manera, no conocemos qué métodos utilizaban y si eran diferentes según si se trataba de una pieza cómica en un corral de comedias o de un auto sacramental representado ante un rey. Aún así, habiendo detallado anteriormente los rasgos que hacen único al entremés, donde se ha visto que la acción sucede en un espacio condensado de tiempo y, que se respira burla constante en el ambiente; entendemos que, además de las señaladas «cualidades innatas», se requería de cierta «gracia especial» para poder interpretar debidamente una pieza entremesil. Algunos actores se especializaron en el género e incluso los dramaturgos escribían obras expresamente para ellos; con esto podemos ver que, en ocasiones, el texto elegía al actor y no al revés.

Theatrum mundi

Como comenta Sáez Raposo, «Nada hay más atrayente que enfrentarnos con nuestras propias y más secretas inquietudes desde la seguridad que nos procura nuestra ubicación al otro lado de la cuarta pared»⁶⁶. Eso es lo emocionante de dedicarse a la profesión de comediante, pero ¿y si esta pared desaparece?

Durante el siglo XVII, España se encontraba inmersa en una fuerte crisis social y política, además de vivir bajo unas estrictas leyes eclesiásticas. Esta situación, junto a la visión pesimista que esta generaba, provocó en el individuo un deseo de evasión. Como señala el autor, «este deseo hace al individuo desconfiar de la realidad en la que está subsumido y plantearse, desde una subjetividad cada vez más acusada, si esta no será más que una ilusión, un sueño, una fantasía»⁶⁷. Al mismo tiempo, más concretamente a partir de la década de los treinta, el teatro sufre un «agotamiento» de temas generando la necesidad de ampliar las fronteras de la representación⁶⁸.

El resultado de este escepticismo ante la propia existencia, sumado a la búsqueda de nuevas propuestas teatrales, se reflejó en los escenarios con cuestiones como el de la autoconsciencia: «su capacidad de abstraerse de su propio ser, de desbordarse de su continente para obtener un beneficio: la metateatralidad»⁶⁹. Esta se convertirá en «un símbolo de la vida real»⁷⁰ ya que, de la misma manera que el individuo ponía en cuestión su propia realidad, ahora serán los personajes teatrales quienes también lo hagan, creando así un juego constante sobre las tablas.

Por otro lado, después de todo lo comentado sobre los entremeses sabemos que se trata de un género teatral donde hay cabida para todo y que, el experimentar y romper barreras son cuestiones que lo definen. Entonces ¿qué mejor lugar para navegar entre realidades que un mundo loco como es el del entremés?

⁶⁶ Vid. Sáez Raposo. «Del entremés...» (Pág. 29)

⁶⁷ *Ibid.* Pág.30

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.* Pág. 31

⁷⁰ *Ibid.*

Raposo señala que, el juego metateatral «supuso el descubrimiento de una fórmula que permitía el desarrollo efectivo, en el corto espacio de tiempo en el que transcurre la acción dramática de estas obras, de su *leitmotiv* por antonomasia: la burla». Para ello, los actores utilizaban diferentes recursos como: las interpelaciones al público, «los apartes» en los que el actor hacía comentarios que «solo» escuchaba el público, el motivo del teatro dentro del teatro en el que los actores se interpretaban a sí mismos y, por último, el recurso de hacer referencia a hechos y personas pertenecientes al mundo teatral del momento.⁷¹

Por ejemplo⁷², un entremés donde se utiliza el recurso del teatro dentro del teatro es en *El ensayo* de Andrés Gil Enrique. A través de los ojos de Juan y Navarro, el espectador asiste de incógnito a la preparación de una puesta en escena que lleva a cabo la compañía teatral de Pedro de la Rosa, *autor* (entiéndase como director-actor) de la compañía que está representando la pieza. De esta manera los actores de entremés encarnaban a actores de entremés, consiguiendo así, un efecto «matrioska» en las representaciones teatrales.

Así pues, los actores que encarnaban los personajes entremesiles durante el Siglo de Oro jugaban con el concepto de metateatralidad, a través del cual reflejaban la crisis existencial en la que se encontraba la sociedad del momento. Este nuevo enfoque le añadirá valor al género, así como al oficio del comediante, pues, ya no será únicamente un representante de historias inventadas, sino que romperá con la cuarta pared y traspasará las fronteras de la ficción, adentrándose de este modo en la realidad de los espectadores.

En definitiva, cogiendo las palabras de Sáez Raposo, «Y es que no sólo «el entremés nos recuerda constantemente que lo que vemos en el tablado no es vida sino teatro», como apuntaba Bergman, sino que también ratifica que los personajes sabían que formaban parte de una ficción que se regía por unos códigos determinados»⁷³.

De entre el grupo de comediantes que participaban en este juego metateatral destacamos especialmente a Cosme Pérez, el cual se convirtió en un icono del teatro cómico breve.

⁷¹ *Ibid.* Pág. 36

⁷² *Ibid.* Pág. 37

⁷³ *Ibid.* Pág. 41

¿Cosme Pérez o Juan Rana?

«Yo soy un hombre, señores,
porque no puedo ser dos;
yo soy, en efecto, un hombre,
¡válgame Dios! ¿Quién soy?
Por Dios que se me ha olvidado»⁷⁴

Debido a esta nueva forma de utilizar el teatro en la que los comediantes cabalgaban entre dos realidades, era habitual encontrar en los listados de *dramatis personae* confusiones entre el nombre propio del actor y el del personaje que interpretaba. Incluso en el mismo texto dramático, en ocasiones, ya aparecía directamente el nombre de pila del actor⁷⁵, es decir, el texto ya no solo estaba hecho para un actor en concreto que interpretaba un personaje, es que ese personaje y el actor que lo encarnaban, ¡compartían el mismo nombre! Pero, solo compartían nombre o, ¿es que eran la misma persona?

Durante cuatro décadas, el comediante Cosme Pérez nacido a finales del siglo XVI, protagonizó numerosas piezas entremesiles. Como destaca Raposo, en el caso de este actor la confusión de su identidad llegó a tal punto que, incluso en los documentos oficiales aparecía mencionado siempre con el nombre del personaje. De esta manera, Pérez perdió su conciencia como tal, pasando a formar parte de un solo ser; su *alter ego* Juan Rana.

Tal y como detallan los documentos⁷⁶ que tratan sobre el actor, a lo largo de su carrera profesional protagonizó más de setenta piezas, las cuales, dramaturgos como Calderón, Moreto o Lope de Vega, entre otros, habían escrito expresamente para él.

⁷⁴ Apud. Francisco Sáez Raposo (2005); *La construcción de un personaje: el gracioso*; Madrid: Editorial Fundamentos

⁷⁵ Vid. Sáez Raposo. *Del entremés a...*

⁷⁶ Vid. Sáez Raposo. *Juan Rana y el teatro...* Pág. 65

Por su parte, Frédéric Serralta⁷⁹ destaca que después de contrastar diferentes textos dramáticos que se escribieron de exprofeso para el actor, llama la atención la aparición de diferentes «huellas» textuales de lo que este hacía de «forma natural» en el escenario. Es decir, las gracias y habilidades propias que el actor cómico poseía, se utilizaban a la hora de crear el texto, para así expresar al máximo todo lo que este podía ofrecer a la acción. Pero ¿qué hacía Juan Rana en el escenario que llamara tanto la atención?

Serralta afirma que «el éxito cómico del gracioso también procedía [...] de una mímica o de una serie de mímicas de tipo homosexual»⁸⁰; pero, como continúa, la sospecha de la homosexualidad de Cosme Pérez no fue un secreto durante su época. Hay una noticia de 1636 que hace eco de ello y que nos resulta muy interesante señalar:

«En cuanto al negocio de los que están presos por el pecado nefando, no se usa del rigor que se esperaba, o sea esto porque el ruido ha sido mayor que las nueces, o sea que verdaderamente el poder y el dinero alcanzan lo que quieren. A don Nicolás, el paje del Conde de Caserillo, vemos que anda por la calle, y a Juan Rana, famoso representante, han soltado».⁸¹

Así pues, Juan Rana estuvo en la cárcel por ser, supuestamente, homosexual; aunque al parecer estuvo por poco tiempo. Como podemos ver, generar polémica en torno a «personajes famosos» resulta más antiguo de lo que puede parecer.

Poco después de ese suceso, autores como Quiñones de Benavente escribieron entremeses en los que quedaba reflejado este episodio de la vida del actor. Tanto en *Los muertos vivos* como en *Pipote*, el personaje «es objeto de requiebros que le hacen temer una proposición deshonesta»⁸²pero, finalmente, todo se resuelve en un gracioso malentendido.

Ante esto, Serralta apunta que se genera una «interesante ambigüedad» ya que, por una parte, el actor tiene la oportunidad de defenderse de las acusaciones, pero por otra,

⁷⁹ Vid. Frederic Serralta (1990) «Juan Rana homosexual» (Pág.82)

⁸⁰ *Ibid.* (Pág. 83)

⁸¹ *Apud.*

⁸² *Ibid.*

fomenta la burla mediante alusiones homosexuales, «explotando en las tablas una fama que probablemente no ignorarían los espectadores»⁸³.

Como concluye el autor, si Juan Rana hubiera querido distanciarse de esa «reputación socialmente tan peligrosa» hubiera evitado según qué papeles «fronterizos» pero, al parecer, nunca lo consiguió.

Tras una larga vida dedicada al teatro, Cosme Pérez murió en el mes de abril de 1672. Aun así, Raposo indica: «el personaje sobrevivió al actor que lo había creado y dado vida»⁸⁴.

El autor, en uno de sus innumerables trabajos sobre el comediante⁸⁵ explica el hallazgo de una pieza teatral titulada *Baile de la muerte de Juan Rana*, incluida en el quinto tomo de un libro fechado de 1750. En ella, Bato, criado de Juan Rana y muy afligido por la muerte de este, presenta a sus seguidores el que será su sucesor escénico; su hijo Juan Ranilla. Cabe destacar que este personaje no es nuevo, pues, ya acompañó a «su padre» en algunas piezas cuando este estaba vivo. De esta manera se muestra la necesidad que imperaba en el público de seguir manteniendo la tradición «*juanranesca*»⁸⁶.

Conviene señalar que, a pesar de que la muerte de Cosme Pérez no influyó por sí misma en la continuidad del personaje, al público de la época no le terminó de agrandar la idea de que suplantaran a su tan querido y carismático Juan Rana; al fin y al cabo, no es fácil pretender hacer sombra a alguien que, como apuntó un cronista anónimo contemporáneo suyo, «sólo con salir a las tablas, y sin hablar, provocaba a risa y al aplauso».⁸⁷

Para concluir, hemos querido atender a una última cuestión en referencia al comediante más famoso del Siglo de Oro. ¿Por qué el nombre de Juan Rana?

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Vid.* Francisco Sáez Raposo (2004) «La muerte de Juan Rana como constatación de su pervivencia»

⁸⁵ *Ibid.* Pág.120

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

Como señala García Lorenzo⁸⁸, «el nombre de Juan tenía tradición de tontón y cobarde en la línea de no pocos Juanes». Por otro lado, el término *rana* «aludía a bujarrón, a homosexual, pues a ese animal siempre se le ha tenido ni por carne ni por pescado».

De esta manera, teniendo presente las peculiaridades que se han tratado anteriormente sobre este actor, así como el significado que se le atribuía a *Juan* y a *rana* en su época, nos resulta bastante reveladora, a la vez que apropiada, la elección de este nombre para referirse al único e inconfundible Juan Rana.

⁸⁸ Vid. Luciano García Lorenzo (2013); «El mundo del teatro español en la época áurea. Juan Rana»

4. Conclusiones

Tras consultar numerosos estudios sobre el género teatral del entremés, así como de realizar la lectura de diversas piezas de este tipo, podemos concluir que el género del entremés obtuvo tanto éxito durante el Siglo de Oro por romper con los esquemas de la Comedia barroca, convirtiéndose en un género único con esencia propia.

Mediante el motivo de la burla, que inspiraba el argumento de las diferentes piezas, los entremeses mostraban al espectador una sucesión de situaciones estrambóticas que tenían como único objetivo divertir al espectador. Para ello, se servían de un uso del lenguaje llevado al extremo y un amplio repertorio de personajes caricaturescos, así como de recursos metateatrales que ampliaban las fronteras de la ficción. De esta manera, los entremeses, formados por un solo acto, se convirtieron en pequeñas píldoras de humor libre, fresco e irónico que permitían al espectador evadirse de la realidad que les rodaba.

Por otro lado, al haber tratado en profundidad diferentes aspectos que atañen al comediante, hemos observado cómo estos explotaban al máximo sus dotes artísticas, permitiendo sacarle todo el partido a las infinitas posibilidades que ofrecía el texto dramático del entremés. Así, lograban llegar a todo tipo de público, añadiendo valor a las representaciones teatrales. De este modo, podemos afirmar que los comediantes influyeron en que los entremeses cobraran tanta importancia en el teatro de corrales durante el Siglo de Oro.

5. Bibliografía

Ediciones consultadas

- Calderón de la Barca, Pedro; edición, introducción y notas de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera (2002); *Don Pegote*; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- Calderón de la Barca, Pedro (2000) *El toreador*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes
- De Cervantes, Miguel. *Entremeses* Madrid: Edimat Libros
- Grassa, Bernardo (2009) *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio. Recopiladas por Bernardo Grassa*; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- Quiñones de Benavente, Luis (2002); *Los muertos vivos*; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- De Rojas Villandrando, Agustín (1603). *Viaje entretenido*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital

Estudios consultados

- Arellano, Ignacio (1995); *Historia del teatro español del siglo XVII*; Madrid, Cátedra
- F. Oblanca, Justo (1992); *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*; Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones
- Huerta Calvo, Javier (2001); *El teatro breve en la Edad de Oro*; Madrid, Ediciones de Laberinto
- Macgowan, K, / Melnitz, W (1964); *Las Edades de Oro del teatro*; México, FCE
- Oehrlein, Josef (1993); *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*; Madrid, Editorial Castalia
- Oliva, César y Torres, Francisco (2000); *Historia básica del arte escénico*; Madrid, Cátedra.
- Sáez Raposo, Francisco (2003); *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*; Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Sáez Raposo, Francisco (2005); *La construcción de un personaje: el gracioso*; Madrid, Editorial Fundamentos

- Canavaggio, Jean (2005); «El villano cómico en el teatro de Sebastián Horozco»; *Criticón*
- García Lorenzo, Luciano (2013); «El mundo del teatro español en la época áurea. Juan Rana»; *Centro Virtual Cervantes*
- G. Maestro, Jesús (2008); «Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica»; *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico*
- Palanca Cabeza, José (2019); «La sociedad española del siglo XVI»; *LC Historia*
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (2001) «Calderón se quita la máscara: teatro cómico breve»; *Lecciones Calderonianas*
- Rozas, Juan Manuel (2002); «Sobre la técnica del actor barroco»; *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*
- Sáez Raposo, Francisco (2011); «Del entremés a la comedia: hacia el itinerario de la metateatralidad»; *Teatro de palabras*
- Sáez Raposo, Francisco (2004); «La muerte de Juan Rana, como constatación de su pervivencia»; *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*
- Serralta Frederic (1990); «Juan Rana homosexual»; *Criticón*
- Zamora Vicente, Alonso (2003); «Presentación a los entremeses de Miguel de Cervantes»; *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

Recursos de internet

- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [<http://www.cervantesvirtual.com/>]
- Real Academia Española <https://www.rae.es/>

