

SOBRE LOS ENTREMESSES CONTENIDOS
EN LA «SEGUNDA PARTE DE COMEDIAS»
DE TIRSO DE MOLINA

(Notas bibliográficas, de atribución
y de cronología)

La tan discutida *Segunda Parte de Comedias* (Madrid, 1635) del mercedario Fray Gabriel Téllez contiene, aparte de los doce títulos tan controvertidos desde su propio autor, y por la crítica posterior, acerca de su autoría¹, otros tantos entremeses, de los que nada nos refiere Tirso en su prólogo² pero que —adelantando una de las conclusiones provisionales del presente trabajo— no pertenecen a la pluma del autor de *Marta la Piadosa*, entre otras razones porque no se sabe que Tirso escribiera alguna muestra siquiera, y segura por consiguiente, de este teatro menor.

No obstante, dado que son piezas que —por una vez— han figurado auspicadas, en su totalidad, por un editor al nombre del mer-

¹ Como todo interesado en el teatro tirsista sabe, en la dedicatoria de esa *Segunda Parte* el propio Tirso da unas aclaraciones, de las que reproduzco este párrafo: «Dedico de estas doce comedias, cuatro que son mías en mi nombre: y en el de los dueños de las otras ocho (que no sé por qué infortunio suyo, siendo hijas de tan ilustres padres, las echaron a mis puertas». Hay que conjeturar, pues, que el rechazo de paternidad que el mercedario hace de esas comedias se puede extender igualmente al resto de textos impresos en esa colección de 1635, es decir, a los doce entremeses que nos ocupan.

² El reparto de las doce comedias, según el último estado de la cuestión, es como sigue: la definitiva atribución a Mira de Amescua de las dos obras sobre don Alvaro de Luna, según E. Juliá; *La Reina de los Reyes* que es de Hipólito de Vergara, según demuestra Santiago Montoto. Y que son otras tres las seguras de Tirso: *Amor y celos hacen discretos*, *Por el sótano y el torno* y *Esto sí que es negociar* refundición de la titulada *El Melancólico*. Quedan seis comedias de dudosa atribución: *Quien habló, pagó*; *Siempre ayuda la verdad*; *Los amantes de Teruel*, *Cautela contra cautela*, *La mujer por fuerza* y la más importante de todas, *El Condenado por desconfiado*, de manera que sólo nuevos hallazgos de carácter documental, aparte de todo intento de análisis que seguiría dejando el problema en hipótesis, nos darían nuevas claves definitivas de paternidad. Una aportación al problema, en lo que a los doce entremeses que completan el volumen se refiere, se intenta esbozar en estas páginas.

cedario, ocupémosnos de ellos en varios aspectos exocriticos (para un estudio literario detallado habrá una próxima ocasión).

Así pues, en la presente ocasión me va a interesar responder, lo más concluyentemente que me sea posible, a estos puntos:

- I) repertorio de manuscritos y ediciones de las doce piezas
- II) problemas de atribución
- III) conclusiones sobre la autoría de los entremeses
- IV) intento de establecer una cronología de los mismos.

Pero empecemos por orden: presentando las doce piezas que motivan estas páginas. Citadas por el orden de edición son éstas:

1. *La Venta* (fol. 261 v - 264 v)
2. *Los Alcaldes* (primera parte «aora de nuevo añadido, y enmendado») (fol. 265 r - 268 r)
3. *Los Alcaldes* (segunda parte) (fol. 268 v - 271 r)
4. *Los Alcaldes* (tercera parte) (fol. 271 v - 273 v)
5. *Los Alcaldes* (cuarta parte) (fol. 274 r - 276 v)
6. *El Estudiante* (fol. 277 r - 280 r)
7. *El Gabacho* (fol. 280 v - 283 v)
8. *El Negro* (fol. 284 r - 287 r)
9. *Las Viudas* (fol. 287 v - 290 v)
10. *El Duende* (fol. 291 r - 294 r)
11. *Los coches* (fol. 294 v - 297 v)
12. *La Malcontenta* (fol. 298 r - 300 r).

Hasta completar el folio final del volumen, y cerrándolo definitivamente, figura una «Epístola de un galán desengañado a una dama muy mudable y entretenida» en tercetos encadenados, sin indicación de autor y rimando vocablos esdrújulos. Poema burlesco, que busca un ingenio verbal dentro de un tópico de época, que se alinea coherentemente con el carácter dominante en esas doce piezas, y muy especialmente con el «carácter femenino» criticado en la última.

Antes de afrontar las cuestiones bibliográficas, autoriales y cronológicas, con las conclusiones anejas, bueno será recordar las dificultades inherentes —en términos generales— a este género del «teatro menor», en lo que atañe a la inmensa maraña que reviste la ordenación bibliográfica de títulos, colecciones, autores, todo ello combinado difícilmente con falsas atribuciones, dobles y hasta triples títulos de un mismo entremés, variantes que hacen más o menos distintas entre sí piezas que están presididas por análogos títulos, material inmenso, todavía manuscrito en buena parte, que espera especialistas de gran vocación, repertorios bibliográficos que exhumen títulos olvidados (lo que equivale a casi ignorados, en ocasiones) y abran las listas de unos candidatos a ocupar puestos señeros —aunque sean secundones de Quiñones, de Calderón, de Vélez, etc.— en una concienzuda historia del género (sobre todo a partir de donde

lo han dejado Asensio y Hannah E. Bergaman en sus respectivos libros)³.

I) *REPERTORIO DE MANUSCRITOS Y EDICIONES
DE LAS DOCE PIEZAS*

I.1. *Manuscritos*

—Copias con letra del siglo XIX de todas las piezas (a excepción de *Los Alcaldes*, cuarta parte) en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona. Algunas de esas copias llevan anotaciones (de Cotarelo las de *La Venta* y *El Negro*; y de Fernández Guerra la de *La Malcontenta*). Son copias de los textos que figuran en la *Segunda Parte de Comedias de T. de Molina* (1635) con dos advertencias: figura una copia con letra del siglo XVII, 3 hojas (sinat: 61.450) de un entremés titulado *La Malcontenta*, que no coincide con el que es copia, a su vez, del publicado en duodécimo lugar en el texto de Tirso. Por otra parte, hay una copia de *El Negro Hablador* procedente de la compilación *Vergel de entremeses* (Zaragoza, 1675), 11 folios, que lleva la siguiente anotación de Emilio Cotarelo: «ofrece algunas variantes que no lo mejoran ni merece imprimirse otra vez, aunque fuese Cáncer el refundidor». Debe de referirse el ilustre investigador a la que es copia del texto tirsista de 1635. Todas estas copias llevan, obviamente, atribución a Tirso, a excepción de *La Venta* (adjudicada a Quevedo) y las tres partes de *Los Alcaldes*, junto con *Los Cochés*, a Quiñones. También se le atribuye a este último una copia de *El Negro* (sinat. 46.812). La otra copia del mismo texto, también con letra del siglo XIX, lleva atribución al mercedario⁴.

—*Cartapacio de Entremeses* (B. N. Madrid, signat. mns/ 15105) con letra del siglo XVII, que perteneció a Durán. Contiene: *Los Alcaldes Encontrados*, primera parte (fol. 10 r - 12 v); quinta parte —que es la cuarta de la edición de la *Segunda Parte* de Tirso (fol. 50 v - 54 v). Se sigue el texto de la edición de 1635. En el encabezamiento del primer folio se lee «de Benavente son todos».

—Copia suelta de *Los Alcaldes*, primera parte (B. N. Madrid, signat.: mns/14.599-31) con letra del siglo XVIII, sin nombre de autor, aunque figura el nombre de Tirso en unas guardas de papel colocadas por un colector moderno y sin esgrimir ningún argumento. La copia está fechada en Orihuela, en 1734. Comparando el texto de esa copia oriolana con la del *Cartapacio de Entremeses*, presenta un final de la acción distinta, además de numerosas variantes a lo largo del texto, intentando modernizar algunos giros de la len-

³ Me refiero a los inexcusables trabajos: *Itinerario del Entremés* (Madrid, Gredos, 1971, 2.ª ed. revisada) de Asensio y Luis Quiñones de Benavente y *sus entremeses* (Madrid, Castalia, 1965) de Bergman.

⁴ Tomo estos datos de MARIA DEL CARMEN SIMON PALMER. *Manuscritos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*. Madrid, C.S.I.C. Cuad. Bibliográficos, núm. 34, 1977.

gua del XVII. Da la sensación de que se trata del texto preparado para una representación escénica por las fechas de la copia, probablemente en la misma Orihuela.

I.2. Ediciones

—1640. *Entremeses nuevos de diversos autores*. Zaragoza. Pedro de Linaja y Lamarca. Se publican los doce entremeses, sin atribución de autor, salvo *Los Cochés*, que lleva la indicación (como en la edición de 1635) «de Benavente», que se puede entender como una atribución autorial.

—1644. *Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España, en 16 autos a lo divino, 16 loas y 16 entremeses*. Recogidos por I. Robles. Madrid, Imp. de M. Fernández Buendía (aquí se inserta *El Negro Hablador*, pp. 128-132. Se atribuye a Quiñones de Benavente).

—1647. *Doze comedias las más grandiosas que hasta aora han salido de los mejores y más insignes poetas*. Segunda Parte. Lisboa. Aquí se insertan *Los cochés* (fol. 277 r - 280 r) atribuido a Benavente, *El Estudiante que se va a a costar*, como anónimo, y finalmente *Los Alcaldes*, segunda parte (fol. 280 r-292 v) sin atribución también.

—1657. *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*. Madrid (hay reimpresión en 1903). Aquí se encuentra editada la parte cuarta de *Los Alcaldes* (pág. 153-161), con atribución a Benavente. Cotarelo en su Antología de la NBAE da las variantes que presenta este texto con respecto a la copia manuscrita de la B. Nacional (signat.: mns/15.105) que es la que él sigue.

—1658. *Teatro Poético, repartido en 21 entremeses nuevos*. Zaragoza. Aquí hay un texto de *El Estudiante* con cambio de título: *El Licenciado Rebuelta*. Sin atribución.

—1670. FRANCISCO DE QUEVEDO. *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de don F. de Q. y V.* Madrid, Im. Real. Aquí se publica, lógicamente como del autor del *Buscón*, *La Venta*, con algunas variantes con respecto a la ed. de Tirso.

—1675. *Vergel de entremeses y conceptos del donaire con diferentes bailes, loas y mojigangas*. Zaragoza. En este texto se incluye *El Negro Hablador*, atribuido a Jerónimo de Cáncer.

—1760. *Los Alcaldes*, primera parte. Edición suelta, imprenta de D. Antonio Muñoz del Valle. Madrid. En el encabezamiento, con letra moderna, y a pluma, se lee «de Tirso de Molina». Presenta algunas diferencias —acotaciones más reducidas y supresión de personajes— con respecto al texto de 1635. Hay un ejemplar en la Sección de Teatro de la Biblioteca Nacional de Madrid.

—1785. *Theatro Hespagnol*, recopilación de Vicente García de la Huerta. Madrid. 16 vol. En el volumen XV se inserta la primera parte de *Los Alcaldes*, sin atribución alguna.

—1793. Otra edición suelta de la primera parte de *Los Alcaldes*, análoga a la de 1760, sin atribución de autor. Sufre alteraciones en el baile final con respecto a la edición de 1635.

—1859. FRANCISCO DE QUEVEDO. *Obras Poéticas*. Ordenadas por Flo-

rencia Janer. Madrid. Rivadeneira (B.A.E. vol. LXIX). Nueva edición del entremés *La Venta*, sin presentar ninguna diferencia con la edición de 1670.

—1874. QUIÑONES DE BENAVENTE. *Colección de piezas dramáticas*, recopiladas por Cayetano Rosell. Madrid, col. «Libros de Antaño». En esta edición, en el segundo volumen, y a nombre lógicamente de Quiñones, figuran varios entremeses de los doce que nos ocupan: las tres primeras partes de *Los Alcaldes*, *Los coches* y *El Negro*.

—1909. ADOLFO BONILLA Y SAN MARTIN («El Bachiller Mantuano») *Entremeses del siglo XVII, atribuidos al Maestro Tirso de Molina*. Madrid, col. «Oro Viejo», núm. 1. Bonilla da aquí los textos que considera son, por exclusión, del mercedario: *La Malcontenta*, *El Estudiante*, *El Gabacho*, *El Duende* y *Las Viudas*. Llega a tales adscripciones en los razonamientos incluidos en una «epístola histórica crítica» que preside la edición (Vid. apartado sobre «Problemas de Atribución» de este mismo trabajo)⁵.

—1911. *Colección de Entremeses, Loas, Jicaras y Mojigangas*, recopilada por Emilio Cotarelo y Mori. NBAE, vol. 17. Madrid. Rivadeneira. Edita todas las piezas. Sobre la atribución, vid. más adelante, en el apartado correspondiente.

—1932. FRANCISCO DE QUEVEDO. *Obras Completas. Obras en verso* (t. II) ed. de Luis Astrana Marín. Aguilar, Madrid. Aparece una vez más, en la recopilación de las obras del madrileño, el entremés *La Venta*.

—1942. *El Teatro Español. Historia y Antología*, por F. C. Sainz de Robles. Madrid, Aguilar, 1942, t. IV. En las páginas 656-717 se publican las cuatro partes de *Los Alcaldes*, adjudicándose las a Quiñones.

—1945. QUIÑONES DE BENAVENTE. *Entremeses*. Ed. de J. M. Blecua. Zaragoza. Clas. Ebro. En las páginas 84-92 aparecen las tres primeras partes de *Los Alcaldes*.

—1965. *Antología del Entremés*. Ed. y recopilación de Felicidad Buendía. Madrid, Aguilar. A nombre de Quevedo incluye *La Venta* (pp. 369-381).

—1970. *Ramillete de Entremeses y Bailes*. Ed. de Hannah E. Bergman. Madrid, Castalia. Publica el texto de *El Estudiante que se va a acostar* (pp. 133-141). Lo da sin atribución de autor⁵ bis.

⁵ Los cinco entremeses editados en esta colección de Bonilla van acompañados de algunas anotaciones a pie de página, de variantes textuales leves, con respecto al texto de 1635.

⁵ bis La profesora Bergman recoge en su estudio otras ediciones sueltas de la serie de *Los Alcaldes*, que no he visto, y que copio de su información: suelta de la Parte Primera, en la Universidad de Harvard, impresa en Segovia, Diego Flamenco, 1629; también se conserva en Harvard un ejemplar de la Segunda Parte, suelta, impresa en Valladolid, en la imprenta de la viuda de Francisco de Córdoba, en 1627. En 1628 se fecha la suelta de la Tercera Parte, Segovia, Diego Flamenco (Univ. de Harvard). La existencia de estas sueltas, y sus respectivas fechas de edición, se tendrán en cuenta en el apartado de *Cronología* de estos entremeses.

II) PROBLEMAS DE ATRIBUCION

Como anunciaba al principio, el segundo momento de este trabajo es el que pretende enfrentarse con el arduo problema de establecer una probable paternidad a estas doce piezas de nuestro floreciente teatro menor. Para ello, y previamente a las conclusiones que se ofrecen, he tenido en consideración: II.1. Aportaciones críticas anteriores a Blanca de los Ríos; II.2. La teoría de atribución de Blanca de los Ríos.

II.1. Me he remontado a los primeros editores modernos de Tirso, allá por el siglo XIX.

II.1.A) *Juan Eugenio de Hartzzenbusch*

El popular fabulista, dramaturgo y bibliotecario del XIX fue uno de los primeros editores modernos de la obra teatral del mercenario, y por consiguiente uno de los primeros críticos que se enfrentan con el problema que conlleva esa *Segunda Parte* tirsista. Naturalmente que al exponer —de una manera recopiladora— las opiniones respecto a estos entremeses inscritas en la problemática de esa colección de comedias que los acoge, habrá juicios ya totalmente superados por una crítica posterior (vid. lo expuesto en la nota 2).

Hartzzenbusch en su *Catálogo razonado de las obras dramáticas de Fray Gabriel Téllez*⁶, donde elabora un breve comentario a cada una de las Partes de Comedias de Tirso, apostilla a la colección de 1635 lo siguiente: «Además de las doce comedias arriba dichas, comprende la *Segunda Parte* estos doce entremeses». Y da la relación de los títulos. Pero no afirma ni niega nada categóricamente sobre la paternidad de estas piezas menores. No obstante, poco más abajo, Hartzzenbusch da su respuesta a la problemática planteada por el testimonio tirsista, que transcribo: «pero leyendo con atención las ocho restantes (se refiere, obviamente, a las comedias) se observan que todas tienen más o menos méritos; que a pesar de su mérito, adolece cada una de por sí de gran desigualdad y que si bien es cierto que no pueden atribuirse a Téllez muchos pasajes de ellas, otros parecen de su mano: circunstancias que me obligan a creer que *los ocho dramas fueron escritos por Téllez asociado con otros*, como era tan común entonces, y que los colaboradores quisieron que sus tareas llevaran el nombre del autor más esclarecido. *No será ninguno de aquellos dramas todos de Téllez; pero en todos habrá un acto suyo.*» Si era éste el juicio crítico del editor romántico respecto a esas ocho comedias dudosas, ¿quiere esto decir que tan «pe-

⁶ *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez (El Maestro Tirso de Molina)*, Madrid, B.A.E., tomo V, 1848, pág. XXXIX del Prólogo.

regrina» y en cierto modo romántica solución (el colaboracionismo, la anonimia voluntaria, consideraciones más propias del quehacer romántico que de la crítica positivista) se puede hacer extensiva a los doce entremeses?. Aunque no hay párrafos taxativamente referidos a ellos, vale también pensar que así es. Para Hartzzenbusch Tirso sí habría tenido una colaboración amplia en la composición de la serie de *Los Alcaldes*, *La Venta*, *El Gabacho* y los restantes.

II.1.B) *Cayetano Alberto de la Barrera*

Es ésta la primera ocasión en que nos encontramos una toma de postura explícitamente declarada sobre la paternidad de las doce piezas a que me vengo refiriendo, aunque sin aportar ningún juicio crítico que avale esas atribuciones. Se limita a señalar el nombre del autor, a veces precedido de un signo interrogativo —cuando esa atribución no es segura— o bien a dejar un espacio en blanco, como señal de anonimia:

En síntesis, la distribución que La Barrera hace en su *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* es el que sigue.

a) Los Alcaldes Encontrados

Primera, Segunda y Tercera partes se las adjudica a Tirso. Confunde, sin embargo, las partes Cuarta y Quinta: porque la Cuarta —que La Barrera atribuye también al mercedario— es realmente la Cuarta del cartapacio manuscrito de la B. Nacional (vid. supra *Bibliografía de los Entremeses*), pero que no tiene nada que ver con la que lleva ese número de orden en la colección de Tirso; mientras que la parte quinta, que es la cuarta de la colección tirsista, figura en la lista de La Barrera como anónima. No cabe duda de que don Cayetano Alberto se dejó guiar únicamente por el orden que el título indicaba, sin asomarse ni por un momento a los textos.

b) Atribuye dudosamente a Tirso las siguientes piezas: *El Duende*, *El Estudiante*, *Las Viudas*, *La Venta* (a pesar de que deja constancia de que esta pieza está también incluida en *Las tres musas últimas castellanas, segunda parte*, De Quevedo, tal como se ha indicado, supra, en el Repertorio de ediciones) y *La Malcontenta* (La Barrera registra análogo título para tres piezas: debe de ser una la de la *Segunda Parte de Comedias*; ¿es otra la mojiganga, análoga en buena parte de su argumento, que edita Cotarelo en su «Colección» de la NBAE?. Ignoro la identificación de la tercera.

c) Tales atribuciones dudosas de La Barrera deben de tener como único fundamento crítico el que tales piezas figuran en esa tan discutida *Segunda Parte*, ya que el testimonio de Téllez haría dudoso para La Barrera todo lo contenido allí.

—*Los coches* la atribuye a Quiñones

—*El Gabacho* la da como anónima

—Finalmente *El Negro* ofrece, para La Barrera, una doble atribución (y, por consiguiente, ambas dudosas). Por una parte a Tirso de Molina —por las razones que acabamos de expresar—. Por otra, a Quiñones de Benavente, puesto que a su nombre aparece editada en la colección *Navidad y Corpus Christi* de 1644 (Vid. repertorio ediciones, supra).

II.1.C) *Cayetano Rosell*

La figura de Rosell está unida a la literatura entremesil por haber sido el único editor moderno que ha reimpresso la colección segura de Quiñones. La *Jocosería*, como volumen primero de una obra más amplia, titulada *Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas, y jácaras* (Madrid, 1872-74, 2 vol). En el segundo volumen —según se ha visto en el apartado anterior— es en donde precisamente se insertan algunos de los entremeses que figuran en la *Segunda Parte* de Tirso, pero que obviamente el editor Rosell los considera bajo el tutelaje de Quiñones (puesto que en una colección a su nombre las inserta). Como ya se ha podido observar en los Repertorios de Ediciones, allí reaparecen *El Negro*, *Los coches* y tres partes de la serie *Los Alcaldes*.

Por otra parte, Cayetano Rosell sintetiza su juicio crítico en la página XV del tomo II con estas palabras, que transcribo: «Por lo demás, no creemos que este segundo tomo desmerezca del que ya conocen y tan favorablemente han acogido nuestros lectores. Aparte de aquellas composiciones en que juegan como protagonistas los sacristanes, todos ellos vaciados en el mismo molde, pendencieros, tontos de capirote, con sus empalagosos latinajos y sus pujos de copleros y de seductores, tipos que sólo podían ser populares en unos tiempos que no osaban zaherir agentes de jerarquía más encopetada y que desgracian con su monótona intervención muchas de las sátiras de Benavente, aparte de estos imbéciles figurones, qué ingenio, qué gracejo, qué candorosa malignidad revelan *El Negro*, *Don Gaíferos*, *El marido flemático*, *El Avantall*, *Los Coches*, las cuatro partes de *Los Alcaldes Encontrados* en que no es posible apurar más un asunto ni los equívocos de una lengua».

La cita, aparte del valor que tiene para el fin propuesto, es, con bastante acierto, uno de los primeros, aunque breve, intentos de caracterización de tipos del entremés (aunque sólo sea reducido a los sacristanes).

II.1.D) *Antonio Paz y Meliá*

Aportación breve y poco significativa, que se limita a las piezas

de las que catalogó algún manuscrito existente en los fondos de la Biblioteca Nacional. Así, en su *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1899, tomo I, atribuye a Tirso la serie de *Los Alcaldes encontrados* (vid. «Repertorio de Manuscritos, supra»). Tal atribución —ya que en tales copias no se dan indicaciones al respecto— seguramente se debe a que Paz y Meliá las sabía editadas en la colección tirsista de 1635 a nombre del mercedario, lo que —como ya sabemos— no es ni mucho menos un indicio garante de paternidad.

II.1.E) *Dos opiniones sobre el entremés «La Venta»:*
Fernández Guerra y Florencio Janer

Aureliano F. Guerra, realizador de una primera compilación de la obra del autor de *El Buscón* en la B.A.E., en el *Catálogo de Obras Quevedianas clasificadas y ordenadas* —pág. LXXXIII— XCI del tomo I (1852) coloca el entremés *La Venta* dentro del apartado de *Obras Poéticas Apócrifas*, añadiendo, sin más aclaraciones, «es de Tirso de Molina».

Pero en el tomo III de la edición de Quevedo (1877), el que está dedicado a la *Obra Poética*, y donde Florencio Janer colocó el entremés que nos ocupa, este editor y erudito critica la atribución de su antecesor, aclarando que:

«En el «Catálogo de las obras clasificadas y ordenadas de Don Francisco de Quevedo, se incluye, como obra apócrifa, el Entremés de *La Venta*, diciendo el Sr. D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, que «es de Tirso de Molina». Creemos, desde luego, que así será, y que razones de gran peso habrá tenido tan erudito académico para afirmarlo de este modo; pero como por una parte nosotros no las conocemos, y por otra fue incluido el entremés de *La Venta* en la edición de *Obras Poéticas de Quevedo* de 1670, nada menos que por el sobrino mismo del gran satírico, D. Pedro Aldrete, que es de suponer él hallaría acaso de letra de Quevedo entre los manuscritos de su tío, o tendría motivos para atribuirlo a su pluma; es lo cierto que no nos hemos considerado bastante autorizados para segregar dicha pieza dramática de las obras de Quevedo, cuando en tantas ediciones viene constantemente entre ellas.»

Es digno de destacar la inquietud que Janer demuestra sobre su precedente Fernández Guerra. Pero su interés por adjudicar la pieza a la pluma quevediana no se corresponde con su metodología crítica. Ni el mínimo examen del texto —por donde debía haber empezado— aparece en sus apreciaciones. De todas formas, ahí quedan dos atribuciones más.

II.1.F) *Emilio Cotarelo y Mori*

No es la ocasión de descubrir la ingente labor, la singular importancia de este discípulo de Menéndez Pelayo en la supervivencia, desbroce, edición y renovación de los estudios sobre el teatro clásico. La historiografía de nuestra comedia del Siglo de Oro tiene con su obra (y con la de su maestro) el primer pilar serio, moderno, en buena proporción útil todavía, porque hay aportaciones de Cotarelo que siguen sin el estudioso que las haga avanzar —o bien, superar—. Es lógico también que sea Cotarelo el primero que, en esta revisión histórica de opiniones, dé una respuesta más acorde con una metodología científica. Veámosla:

En un apéndice a su importante *Catálogo razonado del Teatro de Tirso de Molina* (muy superior al de Hartzenbusch) que titula *Obras falsamente atribuidas a Tirso de Molina*, se lee:

«Entremeses: los doce que van al final de la *Segunda Parte* de las comedias de Téllez. El de *La Venta* es de Quevedo; los cuatro que forman las cuatro partes de *Los Alcaldes encontrados*, *El Gabacho*, *Los coches* y *La Malcontenta* son de Luis Quiñones de Benavente. Y acaso del mismo los otros cuatro que no hemos podido identificar».

E incluso cuatro años antes (en 1893) el propio Cotarelo opinaba de análoga manera en un libro suyo sobre Tirso:

«Según costumbre de los editores de la época, acompañaban al final de esta *Segunda Parte de Comedias* de Tirso doce entremeses, ninguno de los cuales debe de ser suyo, porque ordinariamente solían no pertenecer al mismo autor de las comedias, y porque entre los de este tomo hay el de *Los Coches*, que es de Luis Quiñones de Benavente, así como las cuatro partes de *Los Alcaldes Encontrados*. El de *La Venta* es de Quevedo y acaso no sea difícil averiguar los verdaderos padres de los demás»⁷.

Verdaderamente, tales juicios —aun siendo fruto de unas documentaciones bibliográficas, sin atender a los textos— difieren, en aproximación a la verdad de los hechos, categóricamente de los juicios y valoraciones examinados con anterioridad. Por ello cabría preguntarse: ¿ignoraba doña Blanca de los Ríos, bastantes años después, lo dicho por Cotarelo, no ya sobre la paternidad de los entremeses, sino sobre la normal diferencia de autor para la comedia y el entremés que la acompañaba? Ya veremos que, al parecer, lo ignoraba o quiso ignorarlo.

⁷ COTARELO: *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas*. Madrid, 1893, pág. III, nota.

II.1.G) *Adolfo Bonilla y San Martín*

«El Bachiller Mantuano» publicaba en 1909 —como ya se ha dicho— una edición de *Entremeses del siglo XVII atribuidos al maestro Tirso de Molina* (Vid. Repertorio de ediciones, supra).

Los textos de los cinco entremeses que encierra el tomito van precedidos de una Epístola Histórico-Crítica en la que Bonilla, tras dar una breve nota del sentido del término «entremés» y su valor dramático inicial, en relación con la obra de Lope de Rueda, afirma:

«Por ahora me reduzco a copiar a continuación, con las debidas enmiendas y aclaraciones, *cinco entremeses atribuidos al insigne maestro Tirso de Molina* (...) Digo que se atribuyen a Tirso porque figuran al final de la rarísima *Segunda Parte* de sus comedias y además porque el bueno de J. E. Hartzenbusch en su edición de Tirso que ocupa el tomo V de la B.A.E. no vacila en achacárselos al gran mercedario».

Y añade Bonilla:

«Pero sobre semejante atribución hay mucho que decir: ante todo, adviértase que de las doce comedias que van en el tomo, afirma el mismo Tirso que sólo son suyas cuatro; y como una de esas doce es precisamente *El Condenado por Desconfiado*, ahí tiene Vd. (se dirige al lector como destinatario inmediato de esta «epístola» prologal) un motivo más que suficiente para que los críticos se descalabacen discurriendo si *El Condenado...* debe incluirse o no en el susodicho cuento de las cuatro».

Tras lo transcrito, sacamos en consecuencia que Bonilla sólo ha tenido en cuenta, a medias, las consideraciones enunciadas por Cotarelo, ya que admite los editados como de Tirso. No obstante, excluye siete entremeses, a los que otorga respectivamente atribución de autor. Son estos:

—*La Venta*: basándose en las consideraciones de Janer, lo atribuye a Quevedo.

—*Los Alcaldes Encontrados*: atribuye las cuatro partes a Quiñones, basándose en la compilación de Cayetano Rosell, y para la cuarta parte en la colección *Flor de entremeses y sainetes*, (cfr. supra).

—*El Negro*: también atribuido a Quiñones por análoga razón, por haber sido recogido por Rosell en su compilación.

—*Los Coches*: bajo la paternidad del autor de *La Jocosería*, ya que en el propio texto de 1635 se lee «de Benavente».

Excluidos estos entremeses, Bonilla edita los restantes (*El Estudiante, El Gabacho, Las Viudas, El Duende y La Malcontenta*) de los que no le consta ninguna autoría. Y concluye Bonilla:

«Y sin quitar ni poner rey, los dejo atribuidos a Tirso, mientras nuevas investigaciones no den otro resultado. De su mérito solo diré a Vd. que ninguno de ellos me parece malo, y que todos pueden competir con la genialidad de los de Benavente. Sirve pues como muestra del género».

II.2. *La teoría de atribución de Blanca de los Ríos*

A nadie se le debe ocultar que toda relación entre el binomio Blanca de los Ríos-Tirso de Molina hay que enjuiciarla con sumo recelo, puesto que la pasión, la afición, la devoción casi, que la ilustre polígrafa sentía por la figura del mercedario (más que por su obra, críticamente considerada) le obligó a ponerse repetidas vendas en los ojos y barrer para su causa, sin mucha base científica, sin ninguna incluso. No obstante, puesto que estamos trazando una historia de opiniones, sin prejuizarlas ni desecharlas de antemano, justó será que cerremos este apartado con la exposición (y el examen objetivo) de la postura sobre el tema de la editora tirsista.

Doña Blanca parte, por supuesto, de una plena adjudicación de las doce piezas a la pluma de su dramaturgo. Para ello se basa en un pasaje de la obra tirsista *Tanto es lo de más como lo de menos* (correspondiente al grupo de obras bíblicas, subgrupo de *evangélicas*⁸. Tal pasaje —que tiene una mera funcionalidad ambiental— se inserta al comienzo del segundo acto, en Africa, donde Liberio (el «hijo pródigo», puesto que dentro de una versión de la parábola nos movemos) derrocha el caudal recibido entre amigos y daifas. Entre las diversiones acostumbradas por el grupo no puede faltar la del teatro (entre emisor y receptor barrocos estamos). Suponemos que los personajes en cuestión acaban de salir de un corral de comedias y aprovechan para elogiar la comedia y al poeta de los entremeses representados en los entreactos. Puesto que sobre lo exactamente expresado en ese texto continuará nuestro examen, será conveniente reproducirlo:

⁸ Sigo la clasificación del teatro tirsista propuesta por M. P. Palomo en su estudio «La creación dramática de Tirso de Molina» al frente de *Obras de Tirso de Molina*, Barcelona, Vergara, 1968. La profesora Palomo fecha la composición de esta pieza hacia 1614 (cfr. pág. 20 del referido estudio-prólogo).

Hablan LIBERIO, DIODORO, NISIRO, NICANDRO, TAIDA y FLORA.

- LIB. ¡Brava comedia!
 DIO. ¡Donosa!
 LIB. ¿Y el entremés?
 TA. ¡Extremado!
 LIB. ¿Quién fue el poeta?
 NIS. La sal
 de los gustos, el regalo
 de nuestra corte. Es de un
 [hombre
 mozo, cuerdo, cortesano,
 virtuoso, y que no ha dicho
 mal de poeta.
- NIC. ¡Milagro!
 TA. Amigo debe ser vuestro.
 NIS. Aunque soy su apasionado
 la verdad es más mi amiga.
 Confirmlenla los teatros
 gozosos y deleitables
 por más de nueve o diez años
 que tiene en pie a la risa,
- y a los gustos con descanso.
 FLO. ¿Qué entremés habrá escrito?
 NIS. Al pie de trescientos
 LIB. ¿Tantos?
 NIS. Y acaban en baile todo,
 si los antiguos en palos.
 El hizo *La Malcontenta*,
El Marión, *Los Antojados*,
dos de Los Monos, *El juego*
del hombre y el de *Los Rábanos*,
La ola, *El ciego*, *Los Titeres*,
Comprar peines, *gabacho*,
Los consonantes, y ahora
 he visto casi acabado
 uno de *Los Bailarines*
Vergonzantes, que ha jurado
 de dar risa a un envidioso
 junto a un bien afortunado.
- LIB. Mientras nos dan de cenar
 juguemos pintas o dados⁹

A manera de apoyo apriorístico de lo que desea demostrar, Blanca de los Ríos comienza calificando este texto de «autoconfidencia de Téllez que pudiera tener una trascendencia imprevista», ya que ve en el fragmento un significado ambiguo que desea esclarecer.

Según doña Blanca, el *poeta* por el que Liberio pregunta como autor de la serie de entremeses citados es el mismo que el autor de la comedia a la que pertenece el referido diálogo, tratándose —según siempre la citada tirsista— de un habilidoso auto-elogio por parte del mercedario. Tal identificación autor de la comedia = autor de los entremeses le lleva a una doble conclusión: a) esas piezas no pueden ser de Quiñones, ya que no se sabe que éste compusiese piezas largas; b) si el autor de *Tanto es lo de más...* resulta ser Tirso, también en razón de la ecuación de base, será el autor de esos entremeses citados. Y si entre ellos parece citarse dos de los contenidos en la colección de 1635, sin más fundamento habría que con-

⁹ Cito por la edición de *Teatro Completo* de Tirso de Molina, recopilado por Blanca de los Ríos, Aguilar, Madrid, 1969 (3.ª ed.) tomo I, pp. 1130. En el estudio preliminar a dicha comedia inserta doña Blanca las razones de autoría que vamos a examinar seguidamente (pp. 1078 y ss.).

cluir que: 1.º Tirso escribió *entremeses*; 2.º que los doce que nos ocupan son de él, sin que haya lugar a dudar tan siquiera.

Puestos a objetar, pensaríamos que doña Blanca quiso ignorar que rara vez coinciden autor de comedia y de entremés (al menos, según se desprende de la escasa documentación que tenemos sobre los textos que componían los programas de representación). Y sin ir más lejos, el propio Tirso en el *Cigarral Primero*, comentando la ocasión del estreno de su comedia palaciega *El Vergonzoso en Palacio*, dice líneas antes de la Loa, por boca de uno de los contertulios: «Los *entremeses* fueron de D. Antonio de Mendoza, cuyas sales y concetos igualan a su apacibilidad y nobleza; y los *bailes* de Benavente, sazón del alma, deleite de la naturaleza y, en fin, prodigio de nuestro Tajo»¹⁰. Cita que, aparte de apoyar esa circunstancia que la señora de los Ríos silenciaba, constituye un buen elogio de Quiñones por «pluma» de Gabriel Téllez. Elogio que, pese a lo que diga doña Blanca, justifica la posibilidad de que el entremesista a quien se refieren los versos transcritos sea el propio Quiñones.

Pero Blanca de los Ríos ceja en su regatear la identidad de Quiñones, aludiendo ahora a que el enmascarado autor es calificado de *cortesano* (v. 6), lo que para la ferviente defensora de Tirso no significa otra cosa que «nacido en Madrid» y exclusivamente eso. Según lo cual, tampoco puede referirse al famoso entremesista, natural de Toledo, como se dice en la portada de su libro *Jocosería*: «compuestos por Luis Quiñones de Benavente, natural de la Imperial Toledo» (posiblemente hacia 1593)¹¹.

Una simple y elemental mirada al *Dic. Aut.* nos sirve para rebatir la especial semántica que doña Blanca quería otorgar al susodicho vocablo. He aquí argumentos en contra: *Cortesano* significaba no sólo «lo perteneciente o propio de la corte», sino también otras varias acepciones: a) comedido, atento, urbano, cortés; b) vale también entendido, avisado, atento, discreto; c) el palaciego, el que sigue y sirve al rey en la corte.

Por otra parte, y en abono de lo mismo, el vocablo «cortesanía» presenta en el *Dic. Aut.* esta definición: «atención, agrado, urbanidad, buen término, discreción y comedimiento».

Queda suficientemente probado, sólo a nivel lexicológico, que la restricción de significado utilizada por doña Blanca es una elemental manipulación insostenible. Y en mayor abundamiento, la actuación social y «cortesana» (si se prefiere) de Quiñones está sufi-

¹⁰ TIRSO DE MOLINA. *Cigarrales de Toledo*, ed. de V. Said Armesto, Madrid, Renacimiento, 1913, pág. 118.

¹¹ El título completo de la obra en su primera edición es: *Ioco sería. Burlas veras, o reprehensión moral, y festiva de los desórdenes públicos. En doze Entremeses representados, y veinte y quatro cantados...* Madrid, García, 1645.

cientemente probada, como se colige de ciertos datos de la biografía del entremesista¹². Las hipótesis de trabajo y datos recogidos en la nota 12 dejan bien sentada, creo, la justificación de que Tirso

¹² Realmente, se trata de datos conjeturables tan sólo, puesto que las noticias ciertas de Benavente se reducen a los más indispensables datos biográficos. No obstante, he aquí unas cuantas noticias que ratifiquen la «cortesanía» de Quiñones: su título de licenciado podría revelar una educación universitaria (se ha hablado —Rosell, Cotarelo— de que fuese jurista o algo parecido) aunque no está fehacientemente probado. Por otra parte José Manuel Blecua en un artículo sobre «La Academia Poética del Conde de Fuensalida» recogido en el libro *Sobre poesía de la Edad de Oro* (Madrid, Gredos, 1970) transcribe un texto en que se cita a un *licenciado* Benavente, que bien podría ser nuestro autor, desenvolviéndose en un ambiente en cierta manera consonantado con ese apelativo de «cortesano»: «hízose una academia de que era presidente el Conde de Fuensalida, el señor más rico y principal de Toledo, donde además de los caballeros que a ella asistían, lucía el licenciado Benavente, celebrado autor de letrillas y bailes» (pág. 204). Aunque un cotejo de las edades, en esas fechas, de Quiñones (posible) y del propio D. Pedro Pérez de Ayala (Conde de Fuensalida) podría invalidar la identificación. Otro dato: Julio Milego en su libro *El Teatro en Toledo durante los siglos XVI y XVII* (Valencia, 1909) parece localizar a Quiñones como participante tanto en la Justa Literaria en honor de la Beatificación de San Ignacio (1613), en Toledo, y en 1616 —en la misma ciudad— en la dedicada a la solemne Consagración de la Capilla del Sagrario («Los escritores toledanos tuvieron brillante representación en dicho Certamen, con el maestro Valdivieso, Quiñones de Benavente, Vozmediano, Chacón y Moncada»). Una especialista en la figura de Quiñones, Hannah E. Bergman, nos facilita otras dos posibles «actividades cortesanas» del entremesista (cf. *op. cit.*, cap. I): su contribución a la *Justa Poética* de 1620 en la Beatificación de San Isidro en Madrid, y el ser miembro probado de la Academia madrileña de Sebastián Francisco de Medrano (año 1617-22), de manera que si fuese verdad la identificación que suponemos del texto de Blecua serían dos las ocasiones documentadas de la participación de Quiñones en tan «cortesano» menester.

Por otra parte, el «madrileñismo» de Quiñones está igualmente probado en la temática, personajes y alegorías que gusta utilizar en sus entremeses (Herrero García ha utilizado más de un texto benaventino para ilustrar exposiciones de su libro *Madrid en el Teatro*).

También los importantes documentalistas del tema, los profesores Shergold y Varey, han dado a conocer documentos en los que se prueba que el prestigioso entremesista contribuyó con sus bailes a las fiestas cortesanas, organizadas en Palacio o en casa de particulares. Y, para acabar, una última muestra que nos puede acercar, sintomáticamente, a hacer explicable ese calificativo de *cortesano* referido presumiblemente a Quiñones. Como sabemos, Quiñones se resistía a la estampación de la *Ioco seria*, y su compilador, Vargas, nos testimonia que cada vez que los amigos del dramaturgo lo animaban a tal empresa «responde con su acostumbrada discreción, que para imprimir sus obras, o ellas avían de ser más, o él avía de ser menos» (vid. *Prólogo a la Ioco-seria*, Madrid 1645). Ante tal testimonio cabe pensar que, aparte de la «modestia» de Quiñones que quiere presentarnos Vargas —lo que bien puede ser una fórmula original de «captatio benevolentiae» del posible lector— el autor de aquellos entremeses estaba entroncado con un cierto nivel social de algún relieve, y en función de ello no le incitase la idea de hacer públicos unos frutos dramáticos de no excesivo prestigio en la sociedad literaria del momento.

pudiera llamar a Benavente «cortesano» (comparto con Bergman la idea de que sea ésa la identidad del autor elogiado en *Tanto es lo de más...*) si es que la simple consulta del *Dic. Aut.* no basta para rebatir, sin más, la frágil base de teorización de Blanca de los Ríos.

Pero hay más pegas en la tesis de la apasionada tirsista.

a) los vv. 7-8

*...que no ha dicho
mal de poeta*

los entiende doña Blanca como auto-defensa. Es decir, que Tirso los utiliza para «curarse en salud» de ciertas acusaciones posibles. Blanca de los Ríos parangona esta defensa con la que Téllez vuelve a hacerse en *Antona García*¹³. Pero, ¿quién asegura que de análoga manera no fue acusado en alguna ocasión Quiñones de Benavente? ¿Apuntan a ello las palabras del recopilador y prologuista de la *Jocosería* —Manuel Antonio de Vargas— que copio seguidamente?:

«...Passe los ojos por este volumen, el que, si no con mala intención, a lo menos con engaño, ha calumniado los papeles del Licenciado Benavente, y verá cómo no pasó jamás a lo inmodesto, no digo la voz; pero sí aún la intención; verá también que la reprehensión para en los vicios, sin llegar nunca a las personas...»

b) otro argumento esgrimido por la señora de los Ríos enfrenta dos fechas la de 1609, la que se le viene otorgando al entremés *Las Civilidades*, considerado como iniciación de la labor entremesil de Quiñones, y la de 1614, fecha asignada, como ya se ha dicho, a la redacción de *Tanto es lo de más como lo de menos*. Ambas fechas, a la luz del verso 14 del texto utilizado

por más de nueve o diez años

refiriéndose al tiempo durante el que el autor en cuestión gozaba de éxito en los corrales de su momento. Es evidente que los cinco

¹³ En esa comedia Tirso, a juicio siempre de doña Blanca, se auto-defiende en el diálogo de la escena III del Acto III, cuando el Castellano 7.º defiende de la «castellanía» de un tercero ante los ataques de un portugués, con estos octosílabos:

Pues véndese agora tanta
envidia e ingenios diversos,
que hay hombre que haciendo versos
a los demás se adelanta;
y aunque más fama le den
es tal (la verdad os digo)
que quita el habla a su amigo
cada vez que escribe bien.

años que median entre *Civilidades* y *Tanto es lo de más* no están de acuerdo, *literalmente*, con los «nueve o diez años» de que se habla. Por consiguiente, doña Blanca, al dar una excesiva credulidad al dato que Tirso esgrime, cree inviable que el trozo se refiera a Quiñones. En cambio, sí piensa que pueda referirse al propio Tirso, ya que considerando el inicio de la labor dramática del mercedario entre 1604-05, a la altura de 1614 habrían transcurrido, con precisión matemática, esos «nueve o diez años» que son caballo de batalla del argumento esgrimido.

Pero igualmente este argumento puede ser rebatido ampliamente, ya que, como era de sospechar, doña Blanca se empeñaba —por conveniencia— en dar fe a unas fechas no demasiado rigurosas ni exactas. Veamos: si bien se puede admitir como bastante probable el binomio 1604-05 para los comienzos de la carrera tirsista (la de dramaturgo)¹⁴, no puede decirse lo mismo de la fecha de redacción de *Tanto es lo de más...*, pues si bien M. Pilar Palomo facilita la misma fecha que doña Blanca, la tirsista Ruth Lee Kennedy retrasa dicha redacción hasta el año 1623¹⁵. Pero el error cronológico de mayor bulto en este argumento es el de atribuir la fecha del entremés *Las Civilidades* a 1604 y considerarlo como la obra primicia de Quiñones. Hannah E. Bergman aclara el error¹⁶: parte del argumento esgrimido por F. Yndurain, según el cual *Las Civilidades* presenta una gran semejanza con la dedicatoria del *Cuento de Cuentos* de Quevedo¹⁷. Y a pesar de que el profesor Yndurain estaba sobre la pista cierta de que el imitado en este caso era Quevedo, el dato inexacto de 1609 admitido por la crítica en general (y por las fechas de publicación del trabajo de Yndurain) para el entremés de Quiñones¹⁸ era, en principio, una seria objeción para su teoría. La profesora H. E. Bergman aclara el error de La Barrera demostrando que la carta manuscrita que utilizó el insigne crítico no aludía exactamente al entremés que hoy conocemos como obra de Quiñones (una sátira contra el uso excesivo de modismos y muletillas y voccs de jeringonza en la conversación). Así, pues, el empleo del vocablo «ci-

¹⁴ «Hacia 1606 el mercedario Fray Gabriel Téllez comienza a escribir para el teatro» afirma M. P. PALOMO en el estudio preliminar a las *Obras de Tirso de Molina* (B.A.E. t. CCXXXVI, Madrid, 1970, pág. III).

¹⁵ «Studies for the Cronology ofr Tirso's Theater» en *Hispanic Review*, 1943, XI, pp. 17-46.

¹⁶ «El romancero en Quiñones de Benavente» *NRFH*, XV, 1961, pp. 229-246.

¹⁷ F. YNDURAIN. «Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII» en *Archivo de Filología Aragonesa*, 7, 1955, y reproducido en el volumen *Relección de Clásicos*, Madrid, Prensa Española, 1970.

¹⁸ Fecha puesta en circulación a partir de un error de interpretación de Cayetano Alberto de La Barrera en su libro *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro español*. Madrid 1860. (Hay ed. facsímil, ed. Gredos, 1969).

vilidad» en el documento aludido con fecha de 1609 no constituye en absoluto ninguna alusión al texto de Quiñones, y por consiguiente tampoco se puede trazar ninguna relación entre esa fecha y el entremés del toledano. A partir de este momento todo el argumento esgrimido por doña Blanca con respecto a Tirso y Quiñones queda absolutamente anulado. En conclusión: la pieza *Las Civilidades* se puede fechar (siempre según la profesora Bergman) en torno a 1629-30, por los comediantes que figuran en su reparto, y en cualquier caso no antes de 1620, a partir de unas fechas en las que *El cuento de cuentos* quevediano había alcanzado amplia popularidad. Pero en ningún caso en 1609.

c) La última argumentación aludida por doña Blanca comparte con las anteriores su ingenuidad crítica: ninguno de los entremeses citados en el pasaje de la comedia aparece inserto en la *Jocoseria*. Es verdad, en principio, la observación de la tirsista, pero inmediatamente surge el contra-argumento: no sólo esos títulos pueden corresponder a más de un entremés, sino que no todos los entremeses atribuidos más o menos verosímelmente a Quiñones figuran en la compilación de 1645, que tal vez se formó únicamente con el criterio selectivo de Manuel Antoniode Vargas. No obstante, entre la lista de títulos aludidos en *Tanto es lo de más...* y los doce entremeses de la *Segunda Parte de Comedias* de 1635 hay dos títulos que parecen corresponderse: *El Gabacho* y *Los Cochés*. Pero ningún síntoma ni ninguna evidencia bastan para convencer a doña Blanca, quien llega a una peregrina conclusión para todo el asunto: como el detalle esencial que le impide creer firmemente en la paternidad de Tirso para los doce entremeses (y otros) es la advertencia del propio Tirso en el prólogo de su *Segunda Parte*, tras considerar que ha demostrado que todo se trata de una ironía de Téllez, afirma con su lógica —sin ningún tipo de documentación veraz y de base científica— «que los doce entremeses que completan el volumen son tan de Tirso como las doce comedias». O lo que es lo mismo: «atribuir entremeses a Tirso es tan lógico que lo extraño sería que no los hubiese escrito». Un razonamiento de veneración tirsista, pero que no es capaz de probar nada por sí mismo. Mucho más plausible, aunque también en el terreno inseguro de la hipótesis, es la conclusión de Hannah E. Bergman que, como dije en el punto anterior, comparto en gran parte: «En mi opinión, no hay inconveniente alguno en aceptar la identificación del entremesista elogiado por Tirso en *Tanto es lo de más...* con Luis de Benavente, elogiado por el mismo comediógrafo en *Los Cigarrales de Toledo* y honrado por él con la publicación de un entremés suyo y a nombre suyo en

la *Segunda Parte* de sus comedias»¹⁹. Definitivo juicio de paternidad de la profesora Bergman de una pieza que indica, a continuación del título, de «Benavente» sin ninguna otra indicación más explícita, aunque puede resultar, en buena parte, suficiente.

III) CONCLUSIONES SOBRE LA AUTORIA DE LOS ENTREMESSES

Aun cuando la paternidad de Tirso de Molina para cada una de estas doce piezas examinadas es una cuestión que no se puede ni negar ni afirmar en términos absolutos, parece desprenderse, en una apreciación general, que varios textos se pueden restar de esta autoría con bastante seguridad, y otros la ofrecen muy improbable, por las consideraciones —a título de conclusión— que voy a recopilar.

a) en ningún impreso del XVII, o fecha próxima, se dice taxativamente que alguno de esos entremeses sea del mercedario.

b) todas las atribuciones a Tirso son de críticos muy posteriores, casi contemporáneos nuestros, basándose en argumentos tan poco convincentes como que las piezas aparezcan en una colección teatral bajo el nombre genérico de Tirso de Molina, enormemente discutida en toda la autoría de su contenido. O las descabelladas proposiciones de la Sra. de los Ríos, ignorando conscientemente las objeciones a sus apasionadas y nada veraces hipótesis.

c) las mismas piezas y en el mismo orden que se dan en la edición de 1635 vuelven a aparecer cinco años más tarde en la primera colección impresa de entremeses, junto con otros ejemplos del género acompañados de nombre de autor (*Los cuatro galanes* y *El juego del hombre* a nombre de Quiñones; entremés de *El Rollo*, de Luis de Belmonte; *El Alcalde Burguillos*, de Julio de la Torre; *El encanto de la vigüela*, entremés famoso en diferentes lenguas, por Francisco de Ribera, etc.). Es un argumento más para creer suficientemente posible la hipótesis de que esa colección de 1635 se completó con igual número de piezas cortas, que el de largas, de diferentes autores, y que las mismas objeciones del prólogo de Tirso van referidas sólo a las comedias allí incluidas, y no a las piezas menores.

d) Blanca de los Ríos objetaba, frente a la atribución de alguna de estas piezas a Quiñones, que no se había hecho la comparación pertinente de estos textos con las comedias de Tirso. Si la entusiasta tirsista consideraba —no lo creo, puesto que no lo hizo—

¹⁹ Cfr. *Luis Quiñones de Benavente...* ed. cit. pág. 53. Y viene a confirmar, por otra parte, lo sospechado por Francisco Ynduráin: una vez más Quiñones se ha inspirado en el satírico caudal de Quevedo. Y que el entremés es una cercana dramatización del *Cuento de Cuentos* posterior a la publicación (y popularización necesaria para la sátira) del texto quevediano.

que ésta era la prueba más irrefutable, que de una vez por todas iba a adjudicar *La Venta* y sus acompañantes a la pluma de Téllez, se equivocaba totalmente. De nada serviría (y sería enormemente extraño un resultado positivo) relacionar las mejores creaciones tirsoístas, con su agudeza psicológica tan frecuente, con su contextura y su enorme fuerza poética en muchas ocasiones, con piezas que en situaciones, tipos, lirismo nulo e ideología, repiten incansablemente una fórmula prefijada, unas leyes de convencionalidad, en donde lo singular, que destaque, escasea más que abunda. Y sobre todo, teniendo en cuenta que no contamos, por el momento, con ninguna pieza entremesil firmada con seguridad por Tirso, que fuese la base necesaria para todo tipo de análisis comparativo, está evidenciada la imposibilidad de llegar a una conclusión admisible por ese camino. Lo cual no quiere decir que niegue la posibilidad de un Tirso autor de «teatro menor». De hecho se conservan cuatro «loas» de su pluma: la del *Vergonzoso en Palacio (Cigarrales de Toledo)* y las que presiden respectivamente los tres autos colocados en *Deleitar Aprovechando* (1635): *El Colmenero Divino*, *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia*.

En resumen, estas conclusiones tienen que partir de una hipótesis inicial, que se desglosará seguidamente. Estamos ante *doce entremeses que no son de Tirso de Molina*, y que ofrecen estas atribuciones probables:

III.1. A Quiñones de Benavente

a) las cuatro partes de *Los Alcaldes*

Se trata de la serie de entremeses de más discutida atribución para el toledano. Anónimos en casi todas las ediciones, su atribución a Benavente parte de que en el *Cartapacio de Entremeses Manuscritos* que figura con la signatura 15.105 en la Biblioteca Nacional, aparece al comienzo «de Benavente son todos» y allí está contenida esta serie. Y únicamente en la colección de 1657 (único testimonio coetáneo en que basarse) *Flor de entremeses y sainetes* (reimpresa después en 1909) aparece la QUINTA PARTE (cuarta en la edición a nombre de Tirso) a nombre de Benavente. De esta parte (en la referida edición de 1909) M. Pelayo dice en el prólogo «parece más digna de la pluma de Benavente que la que Rosell prefirió sobre la fe de un antiguo cuaderno de entremeses manuscritos» (pp. VIII). La profesora Bergman, prudente en sus conclusiones críticas, considera que la serie (estas cuatro partes, dos más no incluidas en la *Segunda Parte* de Tirso) y otras posibles que no hayan llegado hasta nosotros) se deba no a una sola pluma, sino a varias. Que el tema fuera algo así como un tema forzado para el ingenio de los autores. De los inconvenientes y posibilidades que existen

para atribuir las piezas (o alguna de ellas) de *Los Alcaldes* a Quiñones, trata ampliamente, en las páginas 375-379 de su libro sobre los entremeses de Quiñones.

b) *Los Cochets*. Su atribución a Benavente se basa fundamentalmente, a falta de mejores datos, en que con tal atribución figura en la edición de 1635, donde se lee (según se ha repetido tantas veces) «de Benavente».

c) *La Malcontenta*. Si la cita de *Tanto es lo de más...* remite ciertamente a Quiñones, y el título de *La Malcontenta* allí citado coincide con este entremés, entonces esta pieza puede ser atribuida al autor de *Las Civilidades*. Pero hay que partir de la veracidad de esa hipótesis, y de que la analogía de títulos suponga también la de textos.

d) *El Negro hablador*. La colección *Navidad y Corpus Christi* la atribuye a Quiñones. Único dato para incluirla en este grupo. Aunque, desde luego, por estilo, lenguaje, técnica, recursos empleados, etc., muy bien pudiera haber salido de la pluma del toledano. Pero es que, partiendo de tal hipótesis, la atribución de Quiñones se podría hacer extensa a todas las otras piezas, ya que el quehacer de Quiñones capitaliza y uniforma la fórmula entremesil de su época.

Es verdad también que los datos a favor de Quiñones son pocos, pero es lo único con que por el momento se puede contar, si se quiere establecer un inicio de autoría para estas piezas.

III.2. *La Venta, entremés de Quevedo*

La coincidencia, por parte de la crítica, en aceptar *La Venta* como un entremés de Quevedo es casi unánime (exceptuando las dos ocasiones en que aparece sin nombre de autor y la consideración de obra apócrifa que le da Fernández-Guerra sin exponer debidamente los fundamentos para ello, a no ser que estaba impreso en la Parte de Comedias de Tirso). De hecho lo consideran de Quevedo: Armando Cotarelo, Astrana Marín, Mancini, Crosby y Asensio, entre un ramillete de críticos de Quevedo. Pero, además, en el mismo texto del entremés (aparte de las creaciones léxicas, construcciones con «archi» y «proto», tipos de figuras, sátiras, escenas, que recuerdan en cierto modo el modo de hacer más divulgado de D. Francisco) hay dos fragmentos (casi al final) que pueden venir en ayuda de la atribución:

a) durante el baile final del entremés, los músicos entonan una composición, que es el comienzo de la jácara quevediana «Carta de la Perala a Lampuga, su bravo»:

Todo se sabe, Lampuga;
que ha dado en chismoso el diablo,
y entre jayanes y marcas
nunca ha habido secretario

texto que se publicó, según indica Blecua (ed. Planeta, pág. 1.207) en los *Romances varios* de 1643, pág. 60, «pero naturalmente es muy anterior».

b) comparemos este fragmento del texto del entremés:

Seor Corneja
al seor Guevara demosle la cena,
y será calidad, si se repara,
pues seremos ladrones de Guevara. (fol. 264 rv)

ESTUDIANTE

En esta pobre choza
todos somos Hurtados, sin Mendoça

con este otro de D. Francisco de Quevedo, glosando la letrilla «Este mundo es juego de bazas / que sólo el que roba triunfa y manda» (poema núm. 647, «letrilla satírica, de la ed. Blecua-Planeta, pág. 693). donde se confecciona un chiste basado en análogo juego de significados distintos sobre significantes análogos:

—«El que bien hurta bien vive;
y es linaje más honrado
el hurtar que el ser Hurtado» (vv. 17-19)

«Mejor es, si se repara,
para ser gran caballero,
el ser ladrón de dinero
que ser Ladrón de Guevara. (vv. 23-26).

III.3. *Entremeses anónimos* (por el momento)

Efectivamente, en espera de futuras noticias o hallazgos que hagan posible una cierta atribución, quedan estas piezas, por el momento, anónimas. Son:

1. *El Estudiante que se va a acostar*
2. *El Gabacho*
3. *El Duende*
4. *Las viudas*

IV) INTENTO DE ESTABLECER UNA CRONOLOGIA

Un triple argumento se utiliza, metodológicamente, para intentar acercar las doce piezas a unas fechas aproximadas de redacción y de representación: 1) fecha *ad quem*, que lógicamente será la de su primera edición de la que tenemos noticia: 1635 en todos los casos; 2) dado que en todas las piezas figura el nombre del «autor de compañía» que las representó (probablemente, que las estrenó) podemos utilizar los datos que poseemos de la actividad teatral de los referidos representantes para, aproximadamente, colocar dentro de ese período la representación, desde luego, y la posible fecha de redacción de esas piezas; y 3) datos derivados del propio texto (alusiones a otros textos, a personas, a costumbres, etc.) que permitan deducir alguna fecha *ex quo* y próxima a la referida redacción.

Combinando esta argumentación, he aquí las conclusiones a las que hemos podido llegar, pieza a pieza.

IV.1. *La Venta*. «representóle Avendaño».

Tomás de Avendaño parece que empezó como titular de compañía a fines de 1619 (Sánchez Arjona, pág. 241) o en 1620, en el Corpus de Madrid (Pérez Pastor, 1914, doc. núm. 155), aunque el documento no está claro del todo. Desde luego, el año definitivo de su establecimiento como jefe de compañía fue el de 1621 (siendo, hasta su muerte, uno de los *autores* más significativos de aquellos años). Debió de morir hacia 1633-34 y fue afamado representante de entremeses, ya que siete piezas de la *Ioco seria* se escribieron para su compañía.

Pero hay un dato en el texto que puede utilizarse también para fechar la pieza:

Sale Guevara, y su compañía

CORNEJA. ¡Qué linda bocanada de personas
oh mi señor Guevara!

GUEVARA. ¡Oh señor huesped!

CORNEJA. ¿Dónde lleva usted la compañía?

GUEVARA. A representar vamos a Granada

CORNEJA. Fiesta hēmos de tener aquesta noche

GRAJAL. Seor Corneja
al seor Guevara démosle la cena,
y será calidad, si se repara,
pues seremos Ladrones de Guevara.

Aparece la compañía capitaneada por un tal «Guevara». Comediantes apellidados así encontramos dos: Diego de Guevara y Luis de Guevara. El segundo sale fuera de la cronología *ad quem* estable-

cida para los entremeses, en tanto que el primero, no como jefe de compañía —que parece ser el sentido que se desprende del texto— aparece localizado precisamente en la Compañía de Avendaño, en 1633 (Pérez Pastor, 1914, doc. 244; Latorre y Badillo, pág. 200). Según esto, el entremés *La Venta* podría haberse escrito en fecha bastante cercana a la de su edición en 1635. Pero si, por el contrario, entendemos que la alusión al tal Guevara va referida a Pedro Cerezo de Guevara (que sí fue jefe de compañía - Sánchez Arjona, página 127) entre 1616 y 1619, la argumentación cambia de sentido.

Observando estos datos, es fácil deducir que los años 1619-21, aprox. serían las fechas que permiten conjeturar la cita, verosímil, a la actividad de la compañía regida por Cerezo de Guevara²⁰ y la representación a cargo de la compañía de Tomás de Avendaño.

IV.2. *Los Cochets* («representóle Vallejo»)

La identidad de este representante debe de corresponder a Manuel de Vallejo, quien en 1621 ya capitaneaba la compañía que hasta esa fecha había pertenecido a su padre Diego de Vallejo. Tenemos así una fecha, 1621, como comienzo de posible representación coincidente con la fijada para *La Venta*. Pero hay más datos en el texto que nos aproximarían a una fecha de redacción: todo el entremés se construye sobre la inveterada acusación de *busconas* a las mujeres, y su inclinación por andar en coche a todas horas²¹. Ya sabemos que la «fiebre cocheril» fue abundante en los medios urbanos, y que el mayor signo de distinción para una mujer era el de poder pasear en coche. El número de coches llegó a ser tan abundante en el comienzo del siglo XVII, y más aún, durante el reinado de Felipe IV, que obligó a tomar medidas oficiales por parte de la administración, que prohibió el uso de coches, salvo a unas cuantas familias muy ricas, intentando aminorar una «pasión cocheril» que alimentada por la vanidad femenina, hacía estragos incluso en las clases medio acomodadas. Varias autores se hacen eco del tema. Así Zabaleta, Quevedo, este mismo entremés, de manera que se podría elaborar una *antología* sobre el asunto (Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo* pág. 257 y ss. es uno de los que ha recogido el asunto, junto con M. Defourneaux, en su trabajo sobre la vida cotidiana en España en el siglo XVII). Una de las disposiciones más difundidas y aludidas en los textos literarios sobre el tema

²⁰ Siempre que la identificación propuesta resulta correcta.

²¹ En el folio 297 v se lee:

DOÑA QUITERIA:

Ahora bien, en oyendo lo del coche,
nos pusimos más blandas que manteca,
que en tentación cochil toda hembra peca.

fue la de 1611. Es verosímil, pues, que la redacción de este entremés haya que colocarlo a partir de esa fecha. En cualquier caso, puesto que no hay noticias de los Vallejo comediantes, ni padre ni hijo, antes de 1614, el entremés en cuestión debería situarse entre 1615-1621, de manera que, en el caso de corresponder a Quiñones, sería una pieza de primera época.

IV.3. *La Malcontenta* («representó Vallejo»)

Evidentes concomitancias cronológicas con el anterior presenta este entremés, ya que figura ejecutado por el mismo representante: así pues, 1615, fecha *ex quo*. Pero la fecha común *ad quem* (1635) hipotéticamente podría verse adelantada, si es que este entremés se corresponde con el citado por Tirso en la lista que sale a colación en el fragmento ya citado aquí de *Tanto es lo de más como lo de menos*, toda vez que la tirsista R. L. Kennedy señala para la redacción de esa comedia la fecha de 1623. En apoyo de esta limitación de la fecha *ad quem* viene otro dato extraído del propio texto entremesil: la aparición, entre las figuras que deambulan por el entremés, de un «alzador de cuellos»²² lo que significa que estamos en un contexto anterior a la prohibición de este oficio, decretada en 1623. En los capítulos de *Reformación para Gobierno del Reino* del mes de febrero de ese año se lee taxativamente: «Y prohibimos que ningún hombre ni mujer puede ser abridor de cuellos de hombre ni mujer, so pena de vergüenza pública y destierra desta corte o lugar donde se contraviniese esta ley», lo que hace que la pieza no se redactase después de 1622. Si admitimos esta cronología, y la paternidad de Benavente se confirmase, resultaría ser esta pieza una de las más antiguas del Toledano. La hipótesis se redondearía, admitiendo que la mojiganga comentada fuera del mismo autor, pero compuesta años después. Así se explicaría su mayor riqueza dramática, toda vez que la otra pieza que guarda también estrechas semejanzas con estas dos —*El examen de maridos*— también está atribuida a Quiñones.

IV.4. *Las Viudas* («representó Prados»)

Para identificar al nombrado representante —en la acostum-

²² La cita del texto es, concretamente, la que se transcribe a continuación:

MALCONTENTA: ¿Quién sois vos?

ABRIDOR:

¿Yo, mi señora?

MALCONTENTA: Vos, mi señor, grillito vocinglero

ABRIDOR: Del cambray, y la gaça tintorero,
digo, abridor de cuellos.

(fol. 299 r)

brada fórmula que repite cada encabezamiento de los entremeses—entre dos posibilidades —Antonio de Prados o Lorenzo de Prado— hay que utilizar la prueba excluyente que la fecha *ad quem* 1635 nos proporciona: no puede tratarse de Lorenzo de Prado, hijo de Antonio, porque en ese caso habría que colocar el entremés posteriormente a la fecha tope de la primera edición registrada (al parecer Lorenzo intentó hacerse *autor* de compañía hacia 1641 - Pérez Pastor, 1914, doc. 383, 384 y 386). Por su parte, Cotarelo señala las fechas 1622-23 como comienzo de la actividad como autor de Antonio de Prado²³, cuando Guillén de Castro hace para él *La tragedia por los celos*. A partir de esta fecha es posible situar redacción y estreno de la pieza (que hay que presumir mutuamente próximos). Además, dado que este «autor» debió de ser asiduo cliente de Quiñones, se abre una pista a explorar sobre la posible paternidad de la pieza.

IV.5. y 6. *El Estudiante y El Gabacho* («representóles el Valenciano»)

En este caso utilizaremos únicamente la cronología derivada de la identificación del representante: Los Valencianos, Juan Bautista y Juan Jerónimo, hermanos gemelos, eran *autores* de compañía desde 1621 (Rodríguez Marín, pág. 47). A partir de ese momento, y mientras vivieron ambos, figuraban en los repartos como «Los Valencianos» (Tirso escribió para ellos *El Melancólico* —que luego incluiría en *Los Cigarrales*— y el auto *Los Hermanos parecidos*, aprovechando la circunstancia de su semejanza física para hacer plástica la equiparación Hombre=Cristo (auto insertado luego en *Deleitar Aprovechando*, «lunes por la tarde»). Pero dado que aquí (y en otros textos de la colección, como el que examinamos seguidamente) figura la denominación en singular —«el Valenciano»— habría que pensar que tal representación se localizaría con posterioridad al 17 de febrero de 1624, día en que fue asesinado Juan Bautista, en la calle madrileña de Cantarranas²⁴ y que el texto aludiría a Jerónimo únicamente. E incluso que ambos textos, y el de *El Negro*, se escribieron para ese hermano superviviente (o sea, después de febrero de 1624)²⁵. Con lo que, en conclusión, *El Estudiante y El Gabacho* se sitúan, como fecha *ex quo*, a partir de ese año.

²³ «Actores famosos del siglo XVII: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez» BRAE, II, 1915, pág. 431 y ss.

²⁴ Así se declara en un documento sacado de los archivos de la parroquia de San Sebastián y dado a conocer por Emilio Cotarelo. Lo tomo del libro de Bergman, pág. 552.

²⁵ De hecho Bergman recoge análoga hipótesis: «Puesto que en *El Negrito Hablador* se da el apellido en singular se puede conjeturar, no afirmar, que el entremés se escribiera para Juan Jerónimo, después de la muerte de su hermano» (*op. cit.* pág. 553).

IV.7. *El Negro hablador* («representóle el Valenciano»)

La argumentación esgrimida en el párrafo anterior es lógicamente válida para este entremés (recordemos que la cita de H. E. Bergman transcrita en la nota (25) se refiere concretamente a este título). Pero hemos reservado párrafo aparte, porque hay en el texto dos alusiones que conviene utilizar, de alguna manera, para ayudar a la fecha *ex quo* 1624.

El primero no concreta demasiado. Se trata de una alusión a la jácara de Quevedo «Ya está guardado en la trena / tu querido Escarramán»²⁶ que Blecua fecha hacia 1611²⁷, aunque la ed. en pliego suelto, en Barcelona, fue de 1613. Es presumible, pues, que *El Negro* se redactase a partir de esta fecha, previa una popularidad del texto quevediano necesaria para atender la efectividad, en el público, de estas deturpadas alusiones del personaje eje de la pieza. Pero la segunda referencia sirve mucho mejor a nuestro fin y acerca la escritura del texto, en coincidencia con la cronología, del comediante, a la fecha *ex quo* ya enunciada, 1624: en una glosa del estribillo «sin color anda la niña», al caricaturizar a los pretendientes que la rondan, dice que se hallarán «amantes de mil maneras»: con bigote rubio y cabellera morena, gordos de cuerpo y delgados de piernas...

²⁶ OLALLA: No hubiera aquí un alguacil
que le llevara a la trena.

DOMINGO (el negro):
Así lo dice el cantar
dessecarramán mas ambierta
lan trena y sma a lan crace,
y essecarraman, purque era
un grandissimam beyaca
non quitando la presenta,
destos alfileres vivos,
que le llevaron sen quexa.

(fol. 285 r.)

No olvidemos que la jerga convencional —imitativa de incorrecciones morfosintácticas y fonéticas— de este breve párrafo en boca del negrito, era uno de los recursos de comicidad utilizados por la poética del género «entremés»: la comicidad por el lenguaje. Sobre este habla convencional puede consultarse el trabajo de F. W. de Kurlat «Sobre el negro como tipo cómico en el teatro español del siglo XVI» *Romance Philology* 1963, pp. 380-91 y el de Germán de Granda: «Sobre el origen del «habla de negro» en la literatura peninsular del Siglo de Oro» *Prohemio*, II, 1, abril 1971, pp. 97-109.

²⁷ QUEVEDO. *Poesía original*, ed. de J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1963, pág. 1199.

«otro, que con la valona,
tanta nues echa den fuera,
que como a narice, puede
poner antojos en eya.»

en donde es indudable que está haciendo la sátira de un uso de la moda masculina, las valonas que ponían al descubierto el cuello y la glotis (antes ocultos por el cuello amplio). El tono de la ironía puede remitirnos al momento en que se critica una novedad, aun no asimilada por el uso. Puesto que a los cuellos grandes vinieron a sustituirlos estas valonas, la fecha de ese cambio puede ser muy próxima a la redacción de la pieza, cuando las valonas aún fuesen novedad. Eso ocurre en febrero de 1623, fecha bien próxima a los límites *ex quo* marcados por el otro argumento.

IV.8. *El Duende* («Representóle Salazar»)

No hay ningún dato interno en este texto utilizable para su cronología. Una acción mínima, tres busconas que se burlan de la maledicencia de un sacristán, no dan demasiadas posibilidades fuera del chiste verbal, de las alusiones a tópicos de época. Por ello, recurrimos en este caso únicamente a la localización del representante. Se tratará probablemente de José de Salazar (hay otro Salazar, de nombre Pedro, pero al parecer no llegó nunca a jefe de compañía). Este *autor*, que representó también tres de las partes de *Los Alcaldes*, figura como jefe de compañía, en Sevilla, en noviembre de 1625 (Sánchez Arjona, pág. 246). Nueva aproximación cronológica como fecha *ex quo*, con las piezas anteriores.

IV.9, 10, 11 y 12: la serie de *Los Alcaldes*

La «primera parte» fue representada por Pedro de Valdés, pero es harto difícil establecer la cronología fehaciente de este representante, a pesar de que fue uno de los *autores* principales en el primer tercio de siglo. Debemos ir por otro camino. En el apartado de «Repertorio bibliográfico de ediciones» de estas doce piezas, citábamos en la nota 5 bis unas ediciones sueltas de estas partes de *Los Alcaldes* (según información recogida en el libro de la profesora Bergman). Y dado que una lectura de las dos primeras partes hace visible que la «Segunda» es una continuación de la «Primera», ya que el comienzo de aquella presupone un conocimiento de los personajes y de sus mutuas acusaciones, desarrolladas en la «Primera», la fecha *ex quo* de 1627 —fecha de esas sueltas— para la «Segunda» será igualmente fecha *ex quo* para la composición de la «Primera», con lo que volvemos a aproximarnos, hipotéticamente, a las fechas *ex quo* compartidas por las piezas ya examinadas.

Las otras tres partes («Segunda», «Tercera» y «Cuarta») fueron estrenadas por Salazar, quien, como ya sabemos, inició su labor de *autor de comedias* hacia 1625. Esta sería la fecha *ex quo*, en tanto que otra bien próxima la fecha *ad quem*: las fechas de ed. sueltas constatadas por Bergman en Harvard, 1627 para la «Parte Segunda» y 1628 para la «Tercera».

En cuanto a nuestra parte «cuarta» (que es la «quinta» en otras colecciones) hay que tener en cuenta las siguientes consideraciones: la pieza se inicia con esta aclaración: «Por muerte de Domingo y Mojarrilla», los personajes grotescos de las «partes» precedentes, lo que equivale a asegurar que es necesario fecharla con posterioridad a las tres examinadas ya, e incluso posterior también a la que en la colección editada por Bergman en Clas. Castalia aparece como «cuarta» también²⁸, puesto que sigue ofreciendo la presencia de los «fallecidos» personajes. Así pues, la fecha *ex quo* de redacción de esta pieza está en torno a 1628, datación de otra suelta que Bergman da como «cuarta parte» —si es que se trata del mismo texto— o como máximo, antes de 1635, fecha tope de toda la colección²⁹.

Concluyendo, en lo que a este apartado de la Cronología respecta, es evidente que la totalidad de las doce piezas que nos han ocupado coinciden en ofrecer unos años probables de composición y de estreno, que son los primeros años de la década 1620-1630, cuando el género empieza a alcanzar su mayoría de edad, su plena estabilización estructural, temática, tipificadora, tras el empuje saludable de las ocho piecicillas maestras de Cervantes. Es el momento de inicio de un florecimiento que tiene en la obra de Quiñones, arropado por nombres señeros del teatro mayor, su máximo exponente, hasta alcanzar un género menor de enorme prestigio, que, posiblemente, no estuviera en el ánimo del Tirso dramaturgo

²⁸ *Ramillete de entremeses y bailes, siglo XVII* (núm. 21 de la col.) Madrid, Castalia, 1970.

²⁹ Las fuentes de información de la cronología de los distintos comediantes citados, corresponden a las siguientes obras:

M. LATORRE Y BADILLO. «Representación de los Autos Sacramentales en el período de su mayor florecimiento» (1620-1681). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* XXV (1911), XXVI (1912), aún cuando este trabajo fue redactado en 1904.

C. PEREZ PASTOR. *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII, segunda serie*, Burdeos, 1914, con un índice de G. Cirot.

F. RODRIGUEZ MARIN. *Nuevas aportaciones para la historia del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1914, También en BRAE I (1914).

SANCHEZ ARJONA. *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla, 1898.

rehusar. Pero, hoy por hoy, no podemos afirmar nada de su contribución. Hacerle responsable de cualquiera de estas doce piezas, a la vista de lo expuesto, es una total superchería³⁰.

GREGORIO TORRES NEBRERA

³⁰ vid, el capítulo del libro de Eugenio Asensio, *Itinerario del Entremés* titulado «Transformación y florecimiento del entremés de 1600 a 1620», donde queda bien expuesta la teoría de que a partir de esa fecha el entremés, en sus diversas facetas, alcanza su comienzo de itinerante plenitud.