

OCHO COMEDIAS
(1615)

PRELIMINARES DE LAS OCHO COMEDIAS Y OCHO ENTREMESSES
NUEVOS (1615)

Edición de Luis Gómez Canseco

OCHO COMEDIAS Y OCHO ENTREMESES NUEVOS NUNCA
REPRESENTADOS

Compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra

Dirigidas a don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, de Andrade y de
Villalba, marqués de Sarria, gentilhombre de la cámara de su Majestad,
comendador de la encomienda de Peñafiel y la Zarza, de la orden de Alcántara,
virrey, gobernador y capitán general del reino de Nápoles y presidente del Supremo
Consejo de Italia

Los títulos de estas ocho comedias y sus entremeses van en la cuarta hoja

Año 1615

Con privilegio

En Madrid, por la viuda de Alonso Martín.
A costa de Juan de Villarroel, mercader de libros.
Véndense en su casa, a la plazuela del Ángel¹

¹ Juan de Villarroel se hizo cargo de la edición póstuma de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* a petición de la viuda de Cervantes. La Plaza del Ángel, donde tenía su librería, era una zona de conocido movimiento teatral, por su situación entre el corral de la Cruz y el del Príncipe.

SUMA DEL PRIVILEGIO

Tiene privilegio Miguel de Cervantes Saavedra por diez años para imprimir estas *Ocho comedias y entremeses*. Su fecha del dicho privilegio: en Valladolid, a venticinco días del mes de julio de mil y seiscientos y quince años. Pasó ante Hernando de Vallejo, escribano de cámara.²

SUMA DE LA TASA

Este libro de las *Ocho comedias y entremeses* de Miguel de Cervantes Saavedra está tasado por los señores del Consejo a cuatro maravedís cada pliego; que el dicho libro tiene sesenta y seis pliegos, que, a razón de cuatro maravedís, monta docientos y sesenta y cuatro maravedís. Su data en Madrid, a ventidós días del mes de setiembre de mil y seiscientos y quince años, ante Hernando de Vallejo, escribano de cámara.

FE DE LAS ERRATAS

Estas *Comedias* compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra corresponden con su original.³ Dada en Madrid, a 13 de setiembre de 1615 años.

El licenciado Murcia de la Llana⁴

² Como escribano del Consejo Real, Hernando de Vallejo participó en los procesos administrativos que precedieron a la publicación de varias obras cervantinas. Hernando de Vallejo firmó la tasa de las *Novelas ejemplares* el 12 de agosto de 1613; la del *Viaje del Parnaso*, el 17 de noviembre de 1614; y la de la segunda parte del *Quijote*, el 21 de octubre del mismo año de 1615.

³ *original*: 'texto manuscrito a partir del cual se imprimió el libro'. La fe de erratas era un documento legal que garantizaba la correspondencia entre dicho original y el texto definitivamente impreso.

⁴ El licenciado Francisco Murcia de la Llana, escritor también, fue corrector de libros entre 1609 y 1635, por lo que tuvo parte administrativa en la publicación de los dos *Quijotes*, las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso* y el *Persiles*. Francisco Murcia de la Llana, además de corrector, fue catedrático de filosofía en la Universidad de Alcalá y autor de varios libros relacionados con tal actividad, como *Selecta de ratione terminorum ad dialecticam Aristotelis subtiliaris doctrinae, quae in Complutensis Academia versatur* (1604), *Selecta in libros Aristotelis De Generatione et Corruptione subtilioris doctrinae, quae in Complutensi Academia versatur* (1604), *Commentaria in libros Aristotelis de anima* (1608), *Traducción a las Sumulas del doctor Villalpando, en la cual se declara al fin de cada capítulo lo que*

APROBACIÓN

Por mandado y comisión del señor doctor Cetina, vicario general en esta corte,⁵ he visto el libro de *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes no representadas*, y no hallo en él cosa contra nuestra santa fe católica y buenas costumbres; antes, muchas entretenidas y de gusto. Este es mi parecer, salvo etc.⁶

En Madrid, 3 de julio, 1615.

El maestro Joseph de Valdivielso⁷

en él se contiene (1615) o *Compendio de los meteoros del príncipe de los filósofos griegos y latinos Aristóteles* (1615). Editó además el *Rhetoricae compendium ex scriptis patris Ioannis Baptistae Poza Societatis Iesu* (1615) y *Rhetoricorum: tomus primus in duas partes diuisus... selectus ex doctoribus magistris Societatis Iesu: et in fine cum tabula Cypriani e iusdem Societatis* (1619); y aun tuvo tiempo para ocuparse en la poesía, con las *Canciones lúgubres y tristes a la muerte de don Cristóbal de Oñate, teniente de gobernador y capitán general de las conquistas de Nuevo México* (1622), y en los arbitrios, con su *Discurso político del desempeño del Reino, seguro de la mar y defensa de las costas de la monarquía de España* (1624).

⁵ El doctor Gutierre de Cetina fue vicario general de Madrid, por delegación de la archidiócesis de Toledo, al menos entre 1608 y 1618, por lo que también aparece en las aprobaciones de la segunda parte del *Quijote*, el *Viaje del Parnaso* y las *Novelas ejemplares*. Aun cuando no fuera requisito legal, la inclusión de una licencia eclesiástica fue una costumbre muy extendida entre los libros contemporáneos.

⁶ *Este es mi parecer, salvo...* era fórmula común en el colofón de las aprobaciones, con variantes como «Este es mi parecer salvo meliori» o «Este es mi parecer, salvo otro juicio».

⁷ José de Valdivielso (c. 1565-1638), clérigo, poeta y autor dramático, que también firmó sendas aprobaciones para el *Viaje del Parnaso*, la segunda parte del *Quijote* y el *Persiles*. José de Valdivielso fue capellán del arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, protector, a su vez, de Cervantes. Entre sus obras, publicó la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José* (1604), *Romancero espiritual del Santísimo Sacramento* (1612), *Sagrario de Toledo* (1616) o *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas* (1622).

PRÓLOGO AL LECTOR

No puedo dejar, lector carísimo, de suplicarte me perdones, si vieres que en este prólogo salgo algún tanto de mi acostumbrada modestia.¹ Los días pasados me hallé en una conversación de amigos, donde se trató de comedias y de las cosas a ellas concernientes, y de tal manera las sutilizaron y atildaron que, a mi parecer,² vinieron a quedar en punto de toda perfección. Tratose también de quién fue el primero que en España las sacó de mantillas,³ y las puso en toldo⁴ y vistió de gala y apariencia.⁵ Yo, como el 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.⁶ Fue natural de Sevilla y de oficio batihoya,⁷ que quiere decir de los

¹ En este prólogo, Cervantes trazó una breve –e interesada– historia del teatro español hasta 1615, en la que se asigna a sí mismo un relevante papel. De ahí esas excusas iniciales para con el lector, expuestas en términos similares a los del prólogo a las *Novelas ejemplares*. El texto mantiene una casi completa afinidad con la relación trazada por Agustín de Rojas en *El viaje entretenido*. La historia esbozada en este prólogo tiene una evidente conexión en contenido y disposición con la que Agustín de Rojas hizo en verso y como parte de una loa en alabanza de la comedia incluida en el libro I de *El viaje entretenido* (ed. Jean Pierre Ressayre, Castalia, Madrid, 1997, I, pp. 136-151), que Cervantes tuvo, sin duda, muy a mano. Por otro lado, téngase en cuenta que este prólogo y otros similares de autores dramáticos contemporáneos, como Cueva, Artieda, Lasso de la Vega, se escribieron con una intención claramente reivindicativa].

² *sutilizaron* y *atildaron*: ‘perfeccionaron y remataron’, tratando sobre ellas. Esta conversación, presentada con visos verosímiles, pudiera tratarse de un mero recurso literario para introducir el asunto.

³ *sacó de mantillas*: ‘mejoró, desarrolló’.

⁴ *puso en toldo*: ‘encumbró, dio prestancia’. La misma expresión usa Sancho para con su hija: «te la saco de los rastros y te la pongo en toldo y en peana» (*Don Quijote de la Mancha* II,5).

⁵ *vistió... de apariencia*: ‘dio mayor lustre y mejor aspecto’, pero también ‘inició en los efectos teatrales’. En lenguaje teatral, se llamaba la *apariencia* cuando se descorría la cortina de uno de los huecos de la fachada del teatro (habitualmente el central del primer nivel) y se descubría (aparecía) la representación de algo. En tal sentido la usa el propio Cervantes en los capítulos del *Quijote* en que el cura y canónigo de Toledo tratan de las comedias de este tiempo: «Y aun en las humanas se atreven a hacer milagros, sin más respeto ni consideración que parecerles que allí estará bien el tal milagro y apariencia, como ellos llaman, para que gente ignorante se admire y venga a la comedia» (*Don Quijote de la Mancha* I,48).

⁶ Si *representación* atiende a la escenificación, el *entendimiento* parece apuntar a la composición de los textos, en este caso, dramáticos. Cervantes, que había nacido en 1547, pudo alcanzar a ver representar a Lope de Rueda, muerto hacia 1565 en plena gloria como comediante. Lope de Rueda, que habría nacido a principios del siglo XVI, firmó su testamento en Córdoba en 1565. Entre otros lugares, representó en Sevilla y Madrid, en fechas en las que Cervantes pudo verlo. Los términos del

que hacen panes de oro;⁸ fue admirable en la poesía pastoril; y, en este modo,⁹ ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja. Y aunque, por ser muchacho yo entonces, no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos,¹⁰ por algunos que me quedaron en la memoria, vistos agora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho. Y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad.

En el tiempo de este célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal,¹¹ y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado,¹² y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o

elogio cervantino no están lejos de los que formuló Juan de Timoneda en la epístola que acompañaba su edición de los *Dos coloquios pastoriles* de Rueda: «...aquel excelente poeta y supremo representante Lope de Rueda, padre de las sutiles invenciones y piélagos de las honestísimas gracias y lindos descuidos; único solo entre representantes, general en cualquier extraña figura, espejo y guía de dichos sayagos y estilo cabañero, luz y escuela de la lengua española» (Lope de Rueda, *Obras*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Sucesores de Hernando, Madrid, 1908, II, p. 7) y, sobre todo, de los que formuló Agustín de Rojas: «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» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 139). También lo menciona entre elogios Cueva en el *Ejemplar poético* o Luis de Góngora en *Las firmezas de Isabela*: «A fe que Lope de Rueda / tan buen viejo no hacía / y fue gran representante» (*Teatro completo*, ed. Laura Dolfi, Cátedra, Madrid, 1993, p. 217). Lope de Vega se acordó de él en el *Arte nuevo* (ed. Enrique García Santo-Tomás, Cátedra, Madrid, 2006, vv. 64-76), en el prólogo del *Isidro* (1599) o en la dedicatoria de *La Arcadia*.

⁷ *batihaja*: 'platero, batidor de oro y plata'. Recuérdese que, en un primer momento, los actores tenían la obligación de ejercer otra profesión; de ahí la insistencia de Cervantes en este particular. No solo Lope de Rueda era *batihaja*, sino que Alonso de la Vega y Tomás Gutiérrez eran calceteros; Pedro de Montiel, hilador de seda; o Alonso Rodríguez, escribano.

⁸ *panes de oro*: 'láminas de oro o plata que se usan para dorar o platear un objeto'.

⁹ *modo*: 'género literario'. Se trata de un término técnico para referirse a la inmediatamente antes mencionada «poesía pastoril». La voz *modo* tuvo un uso marcadamente técnico en algunos textos literarios de la época, como la *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares de Salomón* de Benito Arias Montano, que se anuncia escrita «en modo pastoril».

¹⁰ No sin intención, Cervantes, que para entonces frisaba con los sesenta y ocho años, establece un vínculo de correspondencia entre la madurez y el buen juicio literario.

¹¹ *autor de comedias*: 'director de una compañía teatral, que también llevaba su gestión económica y literaria'.

¹² *pellicos*: 'zamarras de pastor hechas de piel'; *guadamecí*: 'cuero repujado y coloreado'. Cervantes encarece voluntaria y exageradamente la pobreza de medios en ese primer teatro para contrastarla con las innovaciones que a continuación irá enumerando. Los enseres relacionados por Cervantes vienen a coincidir con los que Agustín de Rojas atribuye a las compañías llamadas *de gamacha*: «Llevan un arca con dos sayos, una ropa, tres pellicos, barbas y cabelleras y algún vestido de la mujer» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 154). En general, la imagen concuerda con la que ofrecen Juan Rufo

menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora;¹³ aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno:¹⁴ que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo;¹⁵ no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra

en sus «Alabanzas de la comedia (Introdúcese hablando un representante)»: «Quien vio, apenas ha treinta años, / de las farsas la pobreza, / de su estilo la rudeza, / y sus más que humildes paños, / quien vio que Lope de Rueda, / inimitable varón, / nunca salió de un mesón, / ni alcanzó a vestir de seda; / seis pellicos y cayados, / dos flautas y un tamborino, / tres vestidos de camino / con sus fieltros gironados; / una u dos comedias solas, / como camisas de pobre» (*Las seiscientas apoteogmas y otras obras en verso*, ed. Alberto Blecuá, Espasa-Calpe, Madrid, 1972, p. 348) y Agustín Rojas: «reduciendo los poetas / la mal ordenada prosa / en pastoriles endechas, / hacían farsas de pastores / de seis jornadas compuestas, / sin más ható que un pellico, / un laúd, una vihuela, / una barba de zamarro, / sin más oro ni más seda» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 140). No obstante, consta que los medios usados en el teatro de esa época fueron bastantes más de los que se señalan en estos testimonios.

¹³ La descripción de esos «coloquios, como églogas» remite más a Juan del Encina y Lucas Fernández que a Lope de Rueda, autor de coloquios pastoriles como *Camila*, *Tymbria*, *Prendas de amor* o *Gila*, pero también de una obra dramática más amplia y compleja, escrita en parte bajo influencia de modelos italianos.

¹⁴ De todos los personajes cómicos relacionados, fue el bobo, sin duda, el de mayor trascendencia, aunque Cervantes también se interesara en su literatura por las figuras del rufián y el vizcaíno. Para la recta interpretación del texto, téngase en cuenta que era el propio Rueda el que representaba el papel femenino de *negra*, pues la incorporación definitiva de la mujer a los escenarios se produjo tiempo después. La introducción del entremés en la historia del teatro tiene su importancia en el libro que se prologa, pues no en vano Cervantes presentó sus *Ocho comedias* acompañadas de ocho entremeses. Respecto a la introducción del entremés, escribe Rojas: «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» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, pp. 139-140). A la misma costumbre dramática se refiere Lope en el *Arte nuevo*: «y era que entonces en las tres distancias / se hacían tres pequeños entremeses, / y, agora, apenas uno, y luego un baile» (*Arte nuevo de hacer comedias*, ed. cit., p. 143).

¹⁵ *tramoyas*: 'maquinarias para figurar en el teatro transformaciones, casos prodigiosos o cambios de escenario'. Las comedias de moros y cristianos fueron, en efecto, una innovación temática en el teatro del XVI, que afectó también a la escenografía. Agustín Rojas alude a la invención de estas comedias de moros y cristianos en un momento anterior a la eclosión de Lope y menciona también la presencia de caballos en los corrales: «después de esto / se usaron otras sin estas, / de moros y de cristianos, / con ropas y tunicelas (...). / Sacábanse ya caballos / a los teatros, grandeza / nunca vista hasta este tiempo, / que no fue la menor de ellas» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, pp. 141 y 146). Aun cuando las comedias de moros y cristianos fueran un subgénero dramático considerado generalmente prelopista por la crítica, el primer Lope de Vega compuso piezas como *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*, en cuatro actos, o como *El cerco de Santa Fe*, ya dividida en tres. En ocasiones llegó a utilizarse el patio delante de los espectadores para simular batallas, introduciendo incluso caballos en el escenario por medio de rampas.

por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo.¹⁶ Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba, donde murió,¹⁷ entre los dos coros,¹⁸ donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López.¹⁹

Sucedió a Lope de Rueda, Navarro, natural de Toledo, el cual fue famoso en hacer la figura de un rufián cobarde.²⁰ Este levantó algún tanto más el adorno de las

¹⁶ La misma noticia sobre la ubicación de los músicos tras de la cortina se encuentra en Agustín de Rojas: «Tañían una guitarra, / y esta nunca salía fuera, / sino adentro, y en los blancos, / muy mal templada y sin cuerdas. / Bailaba a la postre el bobo, / y sacaba tanta lengua / todo el vulgacho embobado / de ver cosa como aquella» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 140). En los futuros corrales, dicho vestuario tendría una ubicación específica y diferenciada entre hombres y mujeres.

¹⁷ Rueda otorgó testamento en Córdoba el 21 de marzo de 1565, disponiendo que su entierro se celebrase en la iglesia mayor y que se le diera la sepultura con su hija, Juana de Rueda: «E quando a Dios nuestro Señor pluguiere que de mí acaezca finamiento, mando que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia mayor de Córdoba, en la sepultura donde está sepultada Juana de Rueda, mi hija».

¹⁸ *iglesia mayor*: 'catedral'. La zona *entre los dos coros* era la más importante y señalada de una iglesia.

¹⁹ Luis López, loco cortesano, murió en Córdoba en 1570. Recoge la noticia Juan Huarte de San Juan en la edición del *Examen* que salió en 1594: «En confirmación de lo cual no puedo dejar de referir lo que pasó en Córdoba el año 1570 -estando la corte en esta ciudad-, en la muerte de un loco cortesano que se llamaba Luis López. Este, en sanidad, tenía perdidas las obras del entendimiento, y de lo que tocaba a la imaginativa decía gracias y donaires de mucho contento. A este le dio una calentura maligna de tabardillo, en medio de la cual vino de repente a tanto juicio de discreción que espantó a toda la corte; por la cual razón le administraron los santos sacramentos y testó con toda la cordura del mundo; y así murió invocando la misericordia de Dios y pidiendo perdón de sus pecados» (*Examen de ingenios para las ciencias*, *Examen de ingenios para las ciencias*, Juan Bautista Montoya, Baeza, 1594, f. 101). Cervantes, que pudo tomar la noticia del mismo Huarte de San Juan, dio protagonismo a otro loco de Córdoba en el prólogo de la segunda parte del *Quijote* con la intención de dar en la cabeza a Avellaneda: «Había en Córdoba otro loco, que tenía por costumbre de traer encima de la cabeza un pedazo de losa de mármol o un canto no muy liviano...» (*Don Quijote de la Mancha II*, Prólogo).

²⁰ Muy probablemente se refiera al autor Pedro Navarro, mencionado también por Rojas. Agustín de Rojas le atribuye invenciones escenográficas: «Un Navarro, natural de Toledo, se os olvidó, que fue el primero que inventó teatros» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 151). También Lope, en el prólogo a la parte XVI de sus comedias, de 1621, lo mencionó entre una nómina de antiguos actores: «...se acabaron los Cisneros, los Navarros, Loyolas, Ríos, Solanos, Ramírez, Tapias, Leones, Rochas, Salvadores y Cristóbales» (*Decimasexta parte de las comedias*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1621, «Prólogo dialogístico») y también Góngora en *Las firmezas de Isabela*: «Octavio. No lo

comedias y mudó el costal de vestidos en cofres y en baúles;²¹ sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público;²² quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen a cureña rasa,²³ si no era los que habían de representar los viejos o otras figuras que pidiesen mudanza de rostro;²⁴ inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas, pero esto no llegó al sublime punto en que está agora.²⁵ Y esto es verdad que no se me puede contradecir.

representa mal. / Romperéis un pedernal, / quejándoos de vuestro agravio. / Digo que Torres Naharro / no compuso tal comedia. / *Emilio*. Bien mi daño se remedia. / *Octavio*. ¿Representó así Navarro?» (*Teatro completo*, ed. cit., p. 224). Se suele identificar a este personaje con el comediante Pedro Navarro, al que también se le ha asignado la autoría de la *Comedia muy ejemplar de la marquesa de Saluzia, llamada Griselda. Compuesta por el único poeta y representante Navarro*, impresa en 1603. No obstante, se conservan datos sobre la existencia de otros Navarros farsantes, como Cristóbal Navarro, autor también de comedias y que actuó en Toledo y Burgos en la segunda mitad del XVI; el representante Diego Navarro, activo hacia 1580, y hasta de un volteador llamado Juan Navarro, cuyas noticias alcanzan hasta 1591.

²¹ El paso del costal al uso de cofres y baúles implica un aumento metonímico de la tramoya, el vestuario y los medios escenográficos. También Rojas usa de ese encarecimiento en el transporte, pues, a la hora de caracterizar las diversas compañías, señala que, en la bojiganga, «alquilan cuatro jumentos, uno para las arcas y dos para las hembras, y otro para remudar los compañeros a cuarto de legua», mientras que, en la farándula, «traen tres mujeres, ocho y diez comedias, dos arcas de ható; caminan en mulos de arrieros y otras veces en carros, entran en buenos pueblos, comen apartados, tienen buenos vestidos» (*El viaje entretenido*, ed. cit., ed. cit., I, pp. 155 y 156).

²² Las farsas y églogas de autores como Juan del Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente ya contaban con música, cuya importancia fue aún mayor en las producciones cortesanas. Bajo la influencia italiana, la música fue progresivamente alcanzando un considerable papel, hasta llegar a las comedias de Lope, que incluyen bailes, números cantados y piezas compuestas por músicos profesionales, como Juan Blas de Castro. En Rojas se lee: «y ya en este tiempo usaban / cantar romances y letras, / y esto cantaban dos ciegos / naturales de sus tierras» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 143).

²³ *a cureña rasa*: ‘al descubierto’. Aunque Covarrubias y *Autoridades* recojan la expresión *tirar a cureña rasa* con el significado de ‘tirar sin puntería’, el uso cervantino, que también procede del lenguaje militar, apunta a una lucha sin protección, según se sigue de varios autores contemporáneos como Huarte de San Juan: «los buenos capitanes no son aquellos que pelean a cureña rasa y ordenan una batalla campal y rompen a su enemigo, sino los que con ardidés y mañas le destruyen» (*Examen de ingenios*, ed. cit., p. 531).

²⁴ La *mudanza de rostro* no solo afectaba a los personajes de viejo, sino también a los actores jóvenes que, durante un tiempo, tuvieron que representar papeles femeninos. Así lo recuerda Rojas: «Ya había saco de padre, / había barba y cabellera, / un vestido de mujer, / porque entonces no lo eran / sino niños» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 141).

²⁵ Para cuando escribe Cervantes, ese «sublime punto» de tramoyas e invenciones rayaba un tanto en la exageración, sobre todo si se piensa en las representaciones realizadas fuera de la corte y de los corrales madrileños. Aun así, también Agustín de Rojas subrayó el incremento de medios escenográficos en ese mismo momento histórico: «Llegó el tiempo que se usaron / las comedias de

Y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*,²⁶ donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían;²⁷ mostré o –por mejor decir– fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro,²⁸ con general y gustoso aplauso de los oyentes. Compuse

apariencias, / de santos y de tramoyas, / y, entre estas, farsas de guerra» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 144).

²⁶ *Los tratos de Argel* y *La destrucción de Numancia* nos han llegado completas y hasta en distintas versiones, pero de *La batalla naval* –acaso atenta a la jornada de Lepanto– tan solo queda la noticia de su existencia, repetida en la *Adjunta al Parnaso*, donde se menciona junto a otras nueve comedias. El mismo Rojas hizo un encomio de una de las comedias destacadas en el prólogo cervantino: «Sus *Tratos de Argel* Cervantes / hizo..., / que todas fueron muy buenas» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 142).

²⁷ Si nos atenemos a los datos históricos, puede afirmarse que Cervantes mentía –o, al menos, erraba– al prohijarse tal cambio en el número de jornadas, que también se atribuyeron otros contemporáneos. A pesar de esa autoasignación, en *El rufián dichoso* parece deslizarse una táctica crítica a ese encaje en las tres jornadas, cuando la *Curiosidad* le pregunta a la *Comedia*, al comienzo de la segunda jornada: «¿Cómo has reducido a tres / los cinco actos que sabes / que un tiempo te componían / ilustre, risueña y grave?» (vv. 1217-1220). Por su parte, el mismo Rojas hace memoria de la novedad con más precisión histórica: «Hacían cuatro jornadas, / tres entremeses en ellas, / y al fin con un bailecito / iba la gente contenta (...). / Ya se hacían tres jornadas / y echaban retos en ellas» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, pp. 143 y 144). No obstante la realidad histórica fue muy otra, pues desde la primera mitad del XVI se venía experimentado con la división de las obras dramáticas y, a pesar de las muchas que no nos han llegado, conservamos el anónimo *Auto de Clarindo* que, hacia mediados del XVI, ya tenía una división tripartita, o la *Comedia Florisea* de Francisco de Avendaño, de 1551, que desde el introito se señala a sí mismo con orgullo como responsable de la invención: «dividida en tres jornadas, / que aquel que de ella es autor / buscó este nuevo primor, / bien lo veredes aosadas» (*Comedia Florisea*, en Ricardo Benavides, «Francisco de Avendaño y el teatro renacentista español», *Boletín de Filología*, 12 (1960), p. 107). Hacia 1580, Cristóbal de Virués se atribuyó la innovación en *La gran Semíramis*, donde escribe: «advierito / que esta tragedia, con estilo nuevo / que ella introduce, viene en tres jornadas» (*Tragedia de la gran Semíramis*, ed. Vern Williamsen, 1998. www.comedias.org/virues/semira.html, Prólogo); y así lo refrendó el mismo Lope de Vega, quien /pues atribuyó a Virués la introducción de las tres jornadas: «El capitán Virués, insigne ingenio, / puso en tres actos la comedia, que antes / andaba en cuatro, como pies de niño, / que eran entonces niñas las comedias; / y yo las escribí, de once y doce años, / de a cuatro actos y de a cuatro pliegos, / porque cada acto un pliego contenía» (*Arte nuevo de hacer comedias*, ed. cit., p. 143). De Rey de Artieda, todavía en 1747 Josef Rodríguez afirmaba que «dio auge a las comedias, dividiéndolas en tres jornadas» (*Biblioteca valentina*, Joseph Tomás Lucas, Valencia, 1747, p. 56). Sea como fuere, los cinco actos pasaron a cuatro aproximadamente hacia 1575-1585 y, a final de siglo, las tres jornadas estarían ya completamente establecidas. Entiéndase, pues, que, para el momento al que Cervantes se refiere, las comedias se escribían con cuatro actos, como es el caso de la misma *Numancia* y de *Los tratos de Argel*, y hasta de *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe* de Lope.

²⁸ *figuras morales*: ‘personajes que representaban alegorías morales’; *teatro*: ‘escenario’. Lo que Cervantes afirma literalmente es que utilizó las figuras alegóricas para mostrar ante el público los

en este tiempo hasta veinte comedias o treinta,²⁹ que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas. Tuve otras cosas en que ocuparme,³⁰ dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes;³¹ llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas –que es una de las mayores cosas que puede decirse– las ha visto representar o oído decir, por lo menos, que se han representado.³² Y si algunos –que hay muchos– han querido

conflictos internos de los personajes. A esas mismas figuras se había referido Lope pocos años antes: «las figuras morales que pueden introducirse, como yo lo he hecho en mi *Isidro*, y agora en mi epopeya» (*Jerusalén conquistada*, ed. Antonio Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2003, p. 18). Cervantes conocía sobradamente que las personificaciones alegóricas se venían utilizando desde tiempo antes en el teatro español, por lo que parece que pretende, sobre todo, destacar la función que asignó a esas figuras en su propio teatro como instrumento con que representar los pensamientos y sentimientos internos de los personajes.

²⁹ De esas veinte o treinta comedias escritas por entonces solo nos han llegado tres y el título de otras ocho. En la «Adjunta al Parnaso», de 1614, se hace relación de diez comedias escritas con anterioridad: «¿Y vuesa merced, señor Cervantes –dijo él–, ha sido aficionado a la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia?. Sí –dije yo–, muchas; y, a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo. Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores» (*Viaje del Parnaso*, en *Obra completa*. III, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, p. 1350). Por otro lado, en el contrato firmado con Gaspar de Porres el 5 de marzo de 1585, Cervantes garantiza la entrega de *La confusa* en el plazo de 15 días y de *El trato de Constantinopla y muerte de Selim* «para ocho días después de la Pascua de Flores». En 1627, *La confusa* aún seguía en el repertorio de Juan Acavio y Juan de Matos Fragoso todavía recordaba la *Bizarra Arsinda* en 1637.

³⁰ La elusiva mención de tales «otras cosas» pudiera referirse a la ingrata labor que, desde 1587 y durante casi ocho años, ejerció Cervantes en Andalucía como comisario real de abastos, recogiendo víveres y suministros para la Armada Invencible y sufriendo una notable sucesión de encarcelamientos y excomuniones.

³¹ *farsantes*: ‘comediantes, gentes del teatro’. Aunque Lope escribía comedias a finales de la década de los ochenta, su triunfo definitivo como autor dramático no llegaría hasta principios del siglo XVII.

³² Claro está que, con todos los matices peyorativos de ese «oído decir», Cervantes quiere contrastar el éxito de Lope con el de sus comedias, que presenta desde la portada como «nunca representadas». También Rojas encareció en términos similares la abundante producción lopesca: «Hace el sol de nuestra España / compone Lope de Vega / (la fénix de nuestros tiempos / y Apolo

entrar a la parte y gloria de sus trabajos,³³ todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo.

Pero no por esto –pues no lo concede Dios todo a todos– dejen de tenerle en precio los trabajos del doctor Ramón,³⁴ que fueron los más después de los del gran Lope;³⁵ estímanse las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez,³⁶ la gravedad del doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra

de los poetas) / tantas farsas por momentos / y todas ellas tan buenas, / que ni yo sabré contallas, / ni hombre humano encarecellas» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, pp. 145-146).

³³ *entrar a la parte*: ‘compartir el beneficio’, siguiendo su estela y ejemplo.

³⁴ *tenerle en precio los trabajos del doctor Ramón*: ‘estimarle los esfuerzos al doctor Ramón’. El doctor Ramón es el mercedario fray Alonso Remón (1561-632), de quien se conservan varias comedias. Téngase en cuenta que Cervantes señala a todos los que siguen como seguidores o imitadores del modelo dramático ideado por Lope. Cervantes ya lo había elogiado en 1614: «Un licenciado de un ingenio inmenso / es aquel, y, aunque en traje mercenario, / como a señor le dan las Musas censo; / Ramón se llama, auxilio necesario / con que Delio se esfuerza y ve rendidas / las obstinadas fuerzas del contrario» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1288). Agustín de Rojas también se refiere a «el licenciado Ramón» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 148). Como escritor sagrado publicó, entre otras obras, una *Historia general de la Orden de la Merced* (1618-1633), *La espada sagrada y arte para nuevos predicadores* (1616), *Vida de San Pedro Nolasco* (1617), *Gobierno humano sacado del divino de sentencias y ejemplos de la Sagrada Escritura* (1624) o *La casa de la razón y el desengaño fundada por hospital moral y doctrinal, donde se curen todos los que tiene ciegos y engañados y locos el mundo* (1625). Entre sus autos y comedias, de temática histórica y religiosa en buen número, se conservan *La ventura en el engaño*, *Santa Catalina de Sena*, *La orden de Redención* y *Virgen de los Remedios*, *El español entre todas las naciones y clérigo agradecido*, en dos partes, *El rey por su ingenio*, *San Juan evangelista*, *San Jacinto*, *Fundación de la orden de la Santísima Trinidad*, *Don Juan de Austria en Flandes*, *El católico español*, *Roldán casado*, *Las burlas y enredos de Benito*, *Grandezas de Madrid*, *El hijo pródigo*, *Tres mujeres en una* o *El sitio de Mons por el duque de Alba*.

³⁵ *los más*: ‘los más numerosos’.

³⁶ *trazas*: ‘invenciones’. Se refiere al poeta y dramaturgo vallisoletano Miguel Sánchez Requejo. Cervantes también lo elogió en su tránsito al Parnaso: «Miguel Cejudo y Miguel Sánchez vienen / juntos aquí, ¡oh par sin par!; en estos / las sacras Musas fuerte amparo tienen; / que en los pies de sus versos bien compuestos, / llenos de erudición rara y doctina, / al ir al grave caso serán prestos» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1250). Por su parte, Rojas lo menciona entre aplausos: «El divino Miguel Sánchez, / ¿quién no sabe lo que inventa?, / las coplas tan milagrosas, / sentenciosas y discretas / que compone de continuo, / la propiedad grande de ellas, / y el decir bien de ellas todos, / que aquesta es mayor grandeza» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 146), mientras que Lope lo recordó, entre otros sitios, en el *Arte nuevo*: «El engañar con la verdad es cosa / que ha parecido bien, como lo usaba / en todas sus comedias Miguel Sánchez, / digno por la invención de esta memoria» (*Arte nuevo de hacer comedias*, ed. cit., p. 148) o en el *Laurel de Apolo*: «El dulce cristalífero Pisuerga / que, como centro del sagrado Apolo, / tantos ingenios delficos alberga, / a aquel en lo dramático tan solo, / que no ha tenido igual desde aquel punto / que el coturno dorado fue su asunto; / Miguel Sánchez que ha sido / el primero maestro que han tenido / las Musas de Terencio, / propuso, aunque con trágico silencio» (*Laurel de Apolo*, ed. Christian Giaffreda, Alinea Editrice, Firenze, 2002, p. 159). Miguel Sánchez, que habría nacido en Valladolid hacia 1560, murió antes de 1622. Composiciones suyas se recogieron en el *Romancero general* de 1600 y en las *Flores de poetas*

nación;³⁷ la discreción e innumerables conceptos del canónigo Tárrega;³⁸ la suavidad y dulzura de don Guillén de Castro,³⁹ la agudeza de Aguilar;⁴⁰ el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara,⁴¹ y las que agora están

ilustres, recopiladas por Espinosa en 1605. Se le atribuyen las comedias *La isla bárbara*, *La guarda cuidadosa*, *El cerco de Túnez* y *la Goleta por el emperador Carlos Quinto*, *La tragicomedia de la desgracia venturosa*, *El corsario Barbarroja* y *el huérfano desterrado*, *El hijo de la tierra* y *El cerco de Canaria*.

³⁷ Antonio Mira de Amescua (1574-1644), clérigo y comediógrafo nacido en Guadix, seguidor en su teatro del modelo lopesco. Rojas lo menciona bajo la misma forma: «Mescua, don Guillen de Castro» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 148). Mira de Amescua se ordenó sacerdote en 1601 y ocho años después recibió la capellanía de los Reyes Católicos en Granada. Hacia 1610 hubo de entrar al servicio del conde de Lemos, y de ahí acaso naciera su amistad con Cervantes. Fue autor dramático de un considerable éxito, con obras como *El esclavo del demonio*, *La judía de Toledo*, *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, *La mesonera del cielo*, *Galán, valiente y discreto*, *No hay burlas con las mujeres* o *Examinarse de rey*.

³⁸ *conceptos*: ‘agudezas, gestos de discreción e inteligencia’. Francisco Agustín Tárrega (c. 1554-1602), canónigo y comediógrafo valenciano, cuya obra *La enemiga favorable* encarece el canónigo de Toledo en la primera parte del *Quijote* [I, 48]. En su conversación con el cura sobre las comedias de este tiempo, el canónigo toledano señalaba la pieza de Tárrega como ejemplo de un buen hacer en la producción dramática anterior a Lope: «Sí, que no fue disparate *La ingratitude vengada*, ni le tuvo *La Numancia*, ni se le halló en la del *Mercader amante*, ni menos en *La enemiga favorable*, ni en otras algunas que de algunos entendidos poetas han sido compuestas, para fama y renombre suyo y para ganancia de los que las han representado» (*Don Quijote de la Mancha* I,48). También Rojas lo encomió en su loa: «El gran canónigo Tárrega, / Apolo, ocasión es esta / en que, si yo fuera tú, / quedara corta mi lengua» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, pp. 146-147). Francisco Agustín Tárrega fue canónigo de la catedral de Valencia y miembro fundador de la academia de los Nocturnos. Su obra, que reacciona contra la rigidez de los modelos clásicos, se acerca a modelos italianos y apunta, en cierta medida, hacia el camino que más tarde seguiría Lope de Vega. Entre sus obras cabe señalar, además de *La enemiga favorable*, *El prado de Valencia*, *El esposo fingido*, *El cerco de Rodas*, *La perseguida Amaltea*, *La sangre leal de los montañeses de Navarra*, *Las suertes trocadas* y *torneo venturoso*, *El cerco de Pavía* y *prisión del rey de Francia* o *La duquesa constante*.

³⁹ Guillén de Castro (1569-1631), destacado autor dramático, también valenciano, miembro de la academia de los Nocturnos y coetáneo de Lope. Cervantes ya lo había pintado en brazos del dios Apolo: «Volvió la vista, y reiteró los lazos / en don Guillén de Castro, que venía / deseoso de verse en tales brazos» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1262). Como militar, fue capitán de caballería de la costa valenciana y, entre 1606 y 1609, estuvo en Italia al servicio del conde de Benavente. Publicó algunas de sus comedias en dos partes, impresas en 1618 y 1625. Destacan entre sus obras las tragedias y las piezas construidas a partir de romances viejos, tales como *Las mocedades del Cid*, *El conde Alarcos* o *El Conde de Irlas*. Fue también autor de *Los malcasados de Valencia*, *El amor constante*, *El perfecto caballero*, *La tragedia por los celos*, *El Narciso en su opinión*, *El desengaño dichoso* o de tres obras inspiradas en la literatura cervantina, como *Don Quijote de la Mancha*, *El curioso impertinente* y *La fuerza de la sangre*.

⁴⁰ Gaspar Aguilar (1561-1623), escritor valenciano afiliado también a la academia de los Nocturnos y ensalzado por Cervantes en el *Quijote* [I, 48] por su comedia *El mercader amante*. También Rojas se acordó de «Aguilar el de Valencia» (*El viaje entretenido*, ed. cit., I, p. 147). Además de *El mercader amante*, se conservan otras comedias, como *El caballero del sacramento*, *La gitana melancólica*, *Los amantes de Cartago*, *La venganza honrosa*, *La fuerza del interés* o *La suerte sin esperanza*.

⁴¹ Luis Vélez de Guevara (1579-1644), escritor ecijano y uno de los más señalados continuadores de la *comedia nueva*. Cervantes también lo puso entre los elegidos para su particular Parnaso: «Este,

en jerga⁴² del agudo ingenio de don Antonio de Galarza,⁴³ y las que prometen *Las fullerías de amor* de Gaspar de Ávila,⁴⁴ que todos estos y otros algunos han ayudado a llevar esta gran máquina al gran Lope.⁴⁵

Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y, pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño;⁴⁶ quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía;⁴⁷ y, así, las arrinconé en un cofre y

que es escogido entre millares, / de Guevara Luis Vélez es el bravo, / que se puede llamar quitapesares; / es poeta gigante, en quien alabo / el verso numeroso, el peregrino / ingenio, si un Gnatón nos pinta, o un Davo» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1248). Además de la narración satírica de *El diablo Cojuelo* (1641), Vélez de Guevara fue un dramaturgo señalado en la *comedia nueva*, con obras como *Reinar después de morir*, *La serrana de la Vera*, *La niña de Gómez Arias*, *El diablo está en Cantillana*, *Más pesa el rey que la sangre*, *La ninfa del cielo*, *El águila del agua*, *A lo que obliga el ser rey* o *El caballero del Sol*.

⁴² *están en jerga*: ‘están comenzadas, aunque sin terminar, están en proceso de composición’. En ese sentido lo recogen Covarrubias y *Autoridades*, y consta en autores como Juan de Salinas: «Pero no se verá en eso, / que ya no pare mi madre, / y fuera dejar en jerga / mil negocios importantes» (*Poesías humanas*, p. 88) o Lope de Vega: «No niego yo que de imprimir el arte / mil ingenios sacó de entre la jerga» (*Fuente Ovejuna*, p. 178).

⁴³ De este Antonio de Galarza, cuyas obras se dicen en ciernes, también se acordó Cervantes con afecto en su *Viaje del Parnaso*. «Unos por hombres buenos conocidos, / otros de rumbo y hampo, y Dios es Cristo / poquitos bien y muchos mal vestidos. / Entre ellos pareciome de haber visto / a don Antonio de Galarza el bravo, / gentilhombre de Apolo y muy bienquisto» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1257). Con tal nombre hay un contador real, activo hacia 1585, y otro clérigo, titular de una canonjía papal hacia 1600.

⁴⁴ Gaspar de Ávila, poeta y dramaturgo murciano que vivió a caballo entre los dos siglos. De *Las fullerías de amor* solo nos ha llegado su tercera jornada. El encarecimiento hecho en el *Viaje* no es menor: «y con él Gaspar de Ávila, primero / secuaz de Apolo, a cuyo verso y pluma / Iciar puede envidiar, temer Sincero» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1321). Gaspar de Ávila hubo de nacer hacia 1580 y todavía vivía en 1645. Fue secretario de doña Menda de la Cerda, marquesa del Valle, y autor, entre otras obras, de *El gobernador prudente*, *El valeroso español y primero de su casa*, *El gran Séneca*, *Venga lo que viniere*, *El iris de las pependencias* o *El familiar sin demonio*. La comedia *Las fullerías de amor* se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de España, ms. 17449/8.

⁴⁵ *máquina*: ‘invención, traza’.

⁴⁶ *no hallé pájaros en los nidos de antaño*: ‘no encontré lo que antes solía, no ocurrió como antes me ocurría’. Era refrán conocido: «En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño» (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*).

⁴⁷ *puesto que*: ‘aunque’. Una queja similar se lee en la «Adjunta al Parnaso», de 1614, que recoge el diálogo entre Pancracio, autor aficionado al teatro, y el propio Miguel de Cervantes, que ya se quejaba de ese olvido por parte de los autores: «Pancracio. ¿Y agora tiene vuesa merced algunas? Miguel. Seis tengo, con otros seis entremeses. Pancracio. Pues, ¿por qué no se representan? Miguel. Porque ni los autores me buscan, ni yo los voy a buscar a ellos. Pancracio. No deben de saber que vuesa merced las tiene. Miguel. Si saben; pero, como tienen sus poetas paniaguados y les va bien con ellos, no buscan pan de trastrigo. Pero yo pienso darlas a la estampa, para que se vea de espacio lo

las consagré y condené al perpetuo silencio. En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara, si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho,⁴⁸ pero que, del verso, nada. Y, si va a decir la verdad,⁴⁹ cierto que me dio pesadumbre el oírlo, y dije entre mí: «O yo me he mudado en otro o los tiempos se han mejorado mucho», sucediendo siempre al revés, pues siempre se alaban los pasados tiempos.⁵⁰

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

que pasa apriesa y se disimula, o no se entiende, cuando las representan. Y las comedias tienen sus sazones y tiempos, como los cantares» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1350). No es improbable que Cervantes hubiera tenido en mente, a la hora de escribir este pasaje, lo dicho en el prólogo al lector de las comedias de Lope publicadas en Zaragoza en 1603: «Anda en nuestros tiempos tan valida el arte cómica, y son tan recibidas las comedias, que habiendo llegado a mis manos estas doce de Lope de Vega, las quise sacar a luz y comunicarlas con los que por ocupaciones o por dificultad de no llegar a sus pueblos representantes, dejan de oírlos en los públicos teatros, para que, ya que están privados de lo uno, puedan gozar en lectura lo que le es difícil por otro camino» (*Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*, Ángelo Tavano, Zaragoza, 1603, f. 3v). En realidad, la idea ya estaba presente en Aristóteles, que afirmaba: «La tragedia incluso sin movimiento hace lo que le es propio, como la epopeya, pues por la lectura se hace patente cuál es su calidad» (*Arte poética*, 1462b).

⁴⁸ *autor de título*: 'responsable de una de las compañías que podía representar con privilegio real'. El número de compañías con título real aumentó progresivamente desde 1602, cuando eran únicamente seis, hasta las ocho de 1603 y las doce de 1615. En las fechas correspondientes a la anécdota que se narra en el prólogo –si es que esta fuera cierta–, los autores de título todavía eran oficialmente Gaspar de Porres, Nicolás de los Ríos, Antonio de Villegas, Baltasar de Pinedo, Antonio Granados, Melchor de León, Diego López de Alcaraz y Juan de Morales Medrano. Pero téngase en cuenta que Nicolás de los Ríos había muerto en 1610 y Antonio de Villegas en 1613. Por su parte, Gaspar de Porres, con buen número de papeletas para ser el aludido y con quien Cervantes había firmado un contrato leonino en 1585, se había retirado del teatro activo, aunque todavía en 1614 se encargó de publicar las *Doce comedias de Lope de Vega Carpio*, dedicadas al duque de Sessa entre grandes elogios para con el autor. En 1615, las doce compañías que señaló el Consejo fueron las de Alonso Riquelme, Fernán Sánchez, Tomás Fernández, Pedro de Valdés, Diego López de Alcaraz, Pedro Cebriano, Pedro Llorente, Juan de Morales, Juan Acacio, Antonio Granados, Alonso de Heredia y Andrés de Claramonte.

⁴⁹ *si va a*: 'si se trata de'.

⁵⁰ El elogio del tiempo pasado es lugar común de la literatura moral con antecedentes bíblicos y clásicos. En el *Eclesiastés* 7, 11 ya se sentenciaba: «Quid putas causae est quod priora tempora meliora fuere quam nunc sunt?», '¿Cómo es que el tiempo pasado fue mejor que el presente?'. Por su parte, Horacio censuró al que se hacía «difficilis, querulus, laudator temporis acti», 'desidioso, desesperanzado, indolente y temeroso del porvenir' (*Arte poética*, I, 173). Para la literatura española, su codificación se debe a Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*: «cómo a nuestro parescer / cualquiera tiempo pasado / fue mejor» (ed. Vicenç Beltrán, Crítica, Barcelona, 1993, p. 149), aunque hay también rastros visibles en el refranero: «Todo tiempo pasado fue mejor», «Quien vió los tiempos pasados y ve los que son agora, ¿cuál es el corazón que no llora?» o «Más vale un mozo de antaño que un viejo de hogaño» (Correas, *Vocabulario de refranes*).

salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos.⁵¹ Aburrime y vendíselas al tal librero,⁵² que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece.⁵³ Él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad,⁵⁴ sin tener cuenta con dimes ni diretes de recitantes.⁵⁵ Querría que fuesen las mejores del mundo o, a lo menos, razonables. Tú lo verás, lector mío; y, si hallares que tienen alguna cosa buena, en topando a aquel mi maldiciente autor, dile que se emiende, pues yo no ofendo a nadie, y que advierta que no tienen necesidades patentes y descubiertas,⁵⁶ y que el verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser, de los tres estilos, el ínfimo, y que el lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen;⁵⁷ y que, para

⁵¹ Atraviesa todo el texto una tácita crítica del teatro contemporáneo, que Cervantes ya había plasmado en escritos precedentes. En el primer *Quijote* se aseguraba que la comedias actuales «son espejos de disparates, ejemplo de necedades e imágenes de lascivia» (*Don Quijote de la Mancha* I,48). No otra cosa repitió en sus versos parnasianos: «Adiós, teatros públicos, honrados / por la ignorancia, que ensalzada veo / en cien mil disparates recitados» (*Viaje del Parnaso*, ed. cit., p. 1232). De algún modo, Cervantes estaba reivindicando una dramaturgia anterior a Lope, algunas cuyas claves ha definido Luigi Giuliani: «En aquellos años setenta y ochenta, al literato se le ofrecía así la oportunidad no tanto de ganarse la vida con su actividad de escritor..., como de medirse con una nueva modalidad literaria, la dramática, que abría nuevos espacios para la investigación en el ámbito de la literatura. La tragedia italiana, entonces, con su dramaturgia de la palabra, con su exigencia de un estilo sublime conforme al decoro de los personajes, su atención al *ornatus*, su concepción del actor como voz recitante, se ofrecía como el terreno idóneo para las aspiraciones del poeta» [«Introducción», en Lupercio Leonardo de Argensola, *Tragedias*, Prensas Universitarias de Zaragoza-Instituto de Estudios Aragoneses-Instituto de Estudios Turolenses-Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2009, p. XIII].

⁵² *Aburríme*: ‘Me apesadumbré, me entristecí’. El librero era Juan de Villarroel, que también editó póstumamente *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Como se anuncia en la misma portada de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, Villarroel tenía su tienda de libros en la plazuela del Ángel, muy cerca de la calle de las Huertas, donde a la sazón vivía Cervantes.

⁵³ *estampa*: ‘impresión’.

⁵⁴ *con suavidad*: ‘con tranquilidad y sosiego’.

⁵⁵ *sin tener cuenta*: ‘sin preocuparme’; *recitantes*: ‘actores’.

⁵⁶ Sin llegar a encomiar sus propias obras, Cervantes las caracteriza como ajenas a las necesidades dramáticas de otras comedias contemporáneas, que ya había censurado en la primera parte del *Quijote*. El ataque cervantino parece apuntar sobre todo al decoro: «...estas que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto, y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo» (*Don Quijote de la Mancha* I,48).

⁵⁷ Aun cuando en ambos casos se refiere al decoro literario y retórico –en tanto que concordancia entre el lenguaje y los personajes de una obra, así como entre sus elementos compositivos–, Cervantes distingue entre el «verso» de las comedias y el «lenguaje» de los entremeses,

enmienda de todo esto, le ofrezco una comedia que estoy componiendo y la intitulo *El engaño a los ojos*, que, si no me engaño, le ha de dar contento.⁵⁸

Y con esto, Dios te dé salud y a mí paciencia.

compuestos mayoritariamente en prosa. El *estilo ínfimo* es uno de los tres señalados por la retórica tradicional: *sublimis, mediocris y tenuis*, esto es, *elevado, medio y bajo*.

⁵⁸ En esta comedia, que –si se llegó a componer y no es un guiño burlesco– desconocemos, Cervantes parece dispuesto a seguir la pauta de las comedias al uso. De ahí, se entiende, el contenido que espera del autor que había censurado su teatro. Al comienzo de la segunda jornada de *El rufián dichoso*, Cervantes introduce un diálogo entre la «Curiosidad» y la «Comedia», donde parece hacer una cierta palinodia respecto a la *comedia nueva*.

DEDICATORIA AL CONDE DE LEMOS¹

Ahora se agoste o no el jardín de mi corto ingenio, que los frutos que él ofreciere, en cualquiera sazón que sea, han de ser de vuestra excelencia, a quien ofrezco el de estas *Comedias* y *entremeses*, no tan desabridos, a mi parecer, que no puedan dar algún gusto. Y, si alguna cosa llevan razonable, es que no van manoseados ni han salido al teatro merced a los farsantes, que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que tal vez se engañan.²

Don Quijote de la Mancha queda calzadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a vuestra excelencia. Creo que llegará quejoso, porque en Tarragona le han asendereado y malparado,³ aunque, por sí o por no,⁴ lleva información hecha de que no es él el contenido en aquella historia,⁵ sino otro supuesto que quiso ser él

¹ Don Pedro Fernández de Castro (1576-1622), séptimo conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias y luego virrey de Nápoles entre 1610 y 1616. En correspondencia a su mecenazgo, Cervantes le dedicó además la segunda parte del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.^o

² *puesto que*: 'aunque'.

³ *le han asendereado*: 'le han perseguido por los caminos'. Recuérdese que el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus venturas. Compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*, que continuaba fraudulentamente el primer *Quijote* cervantino, se imprimió en Tarragona por parte de Felipe Roberto, en el año de 1614.

⁴ *por sí o por no*: 'pase lo que pase, por si acaso'.

⁵ *información*: 'diligencia jurídica que se hace para certificar la verdad de un hecho'. Cervantes alude al documento que don Álvaro Tarfe, personaje sacado del libro de Avellaneda, firma en el capítulo 72 de la segunda parte del *Quijote*, acreditando ante escribano que los don Quijote y Sancho cervantinos son los únicos auténticos: «Entró acaso el alcalde del pueblo en el mesón, con un escribano, ante el cual alcalde pidió don Quijote, por una petición, de que a su derecho convenía de que don Álvaro Tarfe, aquel caballero que allí estaba presente, declarase ante su merced como no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquel que andaba impreso en una historia intitulada *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas. Finalmente, el alcalde proveyó jurídicamente; la declaración se hizo con todas las fuerzas que en tales casos debían, con lo que quedaron don Quijote y Sancho muy alegres, como si les importara mucho semejante declaración y no mostrara claro la diferencia de los dos don Quijotes y la de los dos Sanchos sus obras y sus palabras» (*Don Quijote de la Mancha* II,72).

y no acertó a serlo.⁶ Luego irá el gran *Persiles*, y luego las *Semanas del jardín*, y luego la segunda parte de *La Galatea*, si tanta carga pueden llevar mis ancianos hombros.⁷ Y luego y siempre irán las muestras del deseo que tengo de servir a vuestra excelencia como a mi verdadero señor y firme y verdadero amparo, cuya persona, etc.⁸

Criado de vuestra excelencia,

Miguel de Cervantes Saavedra

⁶ otro supuesto: 'otro fingido'.

⁷ Cervantes, con sesenta y nueve años posiblemente recién cumplidos, mantuvo su palabra a medias, pues solo *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* vieron la luz en 1616, y póstumamente. De *Las semanas del jardín* y de *La Galatea*, ya anunciadas con anterioridad, nunca más se supo. En efecto, *La Galatea* se cierra con la promesa de una continuación: «con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen, la cual, si con apacibles voluntades esta primera viere rescibida, tendrá atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes» (*La Galatea*, ed. Juan Montero, Real Academia Española, Madrid, 2014p. 411). Cervantes ya había anticipado esa segunda parte en 1604, por boca del cura Pero Pérez: «Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega» (*Don Quijote de la Mancha* I,6). Por su parte, en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, de 1613, adelanta por primera vez la salida del *Persiles* y de las *Semanas del jardín*. El anuncio del *Persiles* se reiteró en el prólogo y la dedicatoria de la segunda parte del *Quijote*, donde también volvía a acordarse, diez años después, de aquella segunda parte de *Galatea*. Y todavía en la dedicatoria del *Persiles*, fechada el 19 de abril de 1616, con un pie ya en el estribo, reiteraba sus deseos literarios y editoriales, más que sus promesas: «Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de *Las semanas del jardín*, y del famoso *Bernardo*. Si a dicha, por buena ventura mía, que ya no sería ventura, sino milagro, me diese el cielo vida, las verá, y con ellas fin de *La Galatea*, de quien sé está aficionado Vuesa Excelencia» (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en *Obras completas. II*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994, pp. 978-979). Nada sabemos de la segunda *Galatea*, del *Bernardo* o de las *Semanas del jardín*, que habían de estar muy en jerga, ya que doña Catalina de Salazar, su viuda, no tuvo a bien o no pudo aprovechar lo que estuviere escrito para obtener algún beneficio con su venta.

⁸ *cuya persona, etc.*: 'cuya persona guarde Dios'. Se trata de una fórmula de cortesía que se usaba frecuentemente abreviada. Un ejemplo de esta fórmula de clausura desarrollada se encuentra en una carta trascrita como ejemplo por Gabriel Pérez del Barrio: «Suplico a vuestra señoría lo haga, consolando la esperanza que me queda de reconocerlas todas a la dilata sucesión que deseo de vuestra señoría, cuya persona guarde nuestro Señor» (*Secretario y consejero de señores y ministros*, Francisco García de Arroyo, Madrid, 1645, f. 148v). La misma forma abreviada que utiliza Cervantes se lee, por ejemplo, en carta del duque de Medina-Sidonia a Felipe II de 28 de Mayo de 1588: «Si el viento toma de la tierra mañana, mediante nuestro Señor saldré con el resto del Armada, y en ello ni se ha perdido ni perderá hora de punto, y de la salida y partencia avisaré a V. M., cuya persona, etc.» [Cesáreo Fernández Duro, *La Armada invencible*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1885, II, p. 105] o en la de don Diego Saavedra Fajardo al marqués de Castel Rodrigo, de diciembre de 1642: «y a mi entender conviene mucho a su Majestad por las razones que he representado a vuestra excelencia, cuya persona, etc.» (*Colección de documentos inéditos para la historia de España* LXII, ed. José Sancho Rayón y Francisco Zabáburu, Imprenta de Miguel Ginesta, Madrid, 1884, p. 9).

LOS NOMBRES DE ESTAS COMEDIAS SON LOS SIGUIENTES:

El gallardo español

La casa de los celos

Los baños de Argel

El rufián dichoso

La gran sultana

El laberinto de amor

La entretenida

Pedro de Urdemalas

ENTREMESES

El juez de los divorcios

El rufián viudo

Elección de los alcaldes de Daganzo

La guarda cuidadosa

El vizcaíno fingido

El retablo de las maravillas

La cueva de Salamanca

El viejo celoso