

LA FIGURA DEL ALCALDE EN LOS *ALCALDES DE DAGANZO* Y EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS

JUANA CORONADA GÓMEZ GONZÁLEZ

Universidad Complutense de Madrid

Al profesor Víctor Infantes de Miguel, siempre en el recuerdo

LA ELECCIÓN DE LOS *ALCALDES DE DAGANZO* Y EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS: EL ALCALDE CERVANTINO Y LA INTENCIÓN DE EJEMPLARIDAD

Las fechas de creación de estas dos obras entremesiles de Miguel de Cervantes no se conocen con exactitud. Se piensa que *Los alcaldes de Daganzo* es una de las primeras obras del teatro breve cervantino en ser redactadas a causa de los rasgos más primitivos que presenta en su confección; por el contrario, *El retablo de las maravillas* está considerado por la crítica cervantina como el entremés más brillante y redondo de los ocho publicados en 1615 y, con seguridad, la cumbre del género en la literatura española, por lo que se cree que su redacción fue posterior.¹ Dando por válido este orden

¹ *Vid.* Eugenio Asensio, «Introducción crítica: los entremeses de Cervantes», en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Castalia, 1990, pp. 16-17. Respecto a *Los alcaldes de Daganzo*, Asensio indica que este entremés parece el más antiguo [...] por sus ecos de Pedro Padilla, por su torpeza de construcción y sus aires sayagueses.", *ibid.*, p. 16. Por otra parte, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas inciden en la mayor sencillez de la estructura de *Los alcaldes de Daganzo*, un entremés "de figuras", es decir, que muestra una sucesión de personajes [...] sin acción dramática, de menor calidad artística que los demás y de técnica muy simple, [...]. *Vid.* Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Alianza, 1998, p. VII. Asimismo, Sevilla Arroyo y Rey Hazas observan la relación que tiene *El retablo de las maravillas* con [...] la crisis habida en los teatros madrileños entre 1611 y 1615.", lo que les lleva a pensar que su creación fue más tardía que la del resto de los entremeses cervantinos, *ibid.*, p. V. De la misma manera, destacan la complejidad que presenta *El retablo* en su estructura, con seis apartes, varios cambios de escenario y el elaborado juego metateatral el cual, en opinión de los autores, [...] anula las fronteras entre la vida y la literatura", *ibid.*, p. VII. Estos autores, además, fechan la serie de ocho entremeses cervantinos entre 1610 y 1615, *ibid.*, pp. V-VI. Respecto al innegable valor de *El retablo*, Sevilla Arroyo

cronológico, se puede pensar que Cervantes, interesado en mostrar a sus contemporáneos desde un punto de vista crítico cómo eran y cómo actuaban los responsables de la defectuosa administración que regía los pueblos españoles de su tiempo, pudo realizar un primer esbozo de estos personajes en *Los alcaldes* para perfeccionarlo después en *El retablo*. Además, por la manera en que Miguel de Cervantes trata la figura del Alcalde en estas obras es posible vislumbrar un encadenamiento de la misma en ambos entremeses, muy vinculados entre sí,² ya que a través de este personaje se aprecia en ellos una fuerte crítica social centrada en dos áreas significativas: la enorme ignorancia de los miembros de las corporaciones municipales rurales españolas en *Los alcaldes de Daganzo* y la obsesión por la limpieza de sangre de los mismos en *El retablo de las maravillas*.

y Rey Hazas afirman que este texto es la cúspide de la obra entremesil cervantina y, quizás, española; “[...] obra que trasciende con mucho los límites de este género menor, [...]”, según ellos, a causa de la hondura de sus capacidad satírica, filosófica y política, que lo acerca a la comedia y la novela más que a las obras entremesiles de Lope de Rueda, *ibíd.*, p. XXXVII.

Nicholas Spadaccini, por su parte, resalta las fechas 1613-1616 como los años de la publicación del grueso de la producción cervantina, pese a que Cervantes inicia su tarea literaria en 1585 con la *Galatea*. Así, comenta: “Todo parece indicar que las fechas de composición de los entremeses coinciden perfectamente con las del *Quijote*, es especial con la redacción de la segunda parte.”, y señala unas coincidencias en la ideología del *Quijote* con la presente en los *Entremeses*. Por ello, “El punto de referencia para esta ideología es la dominante en la España monárquico-señorial, refeudalizada y en crisis, de los primeros 15 años del siglo XVII.” *Vid.* Nicholas Spadaccini, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 20. Más adelante, en la introducción citada, Spadaccini se refiere a *Los alcaldes* con fecha ¿1610? y *El retablo* con fecha 1612. *Vid.* Nicholas Spadaccini, «Introducción», *loc. cit.*, p. 68.

² Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas encuentran factible el vínculo de ambos entremeses gracias a los numerosos puntos en común que aprecian entre *Los alcaldes de Daganzo* y *El retablo de las maravillas*, como el ambiente campesino, la presentación en ellos de un juicio o toma de decisión, la presencia de dos pueblerinos de escandalosa ignorancia –Algarroba y Panduro en *Los alcaldes*, Repollo y Castrado en *El retablo*–, la aparición de un par de rústicos ilustrados –los Escribanos– y de dos autoridades –el Bachiller y el Gobernador-. También observan como elemento coincidente de mayor calado el tema de la limpieza de sangre, asunto tratado con mayor brillantez en *El retablo*. *Vid.* Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, pp. XXX-XXXI. Por su parte, Nicholas Spadaccini encuentra en *Los alcaldes de Daganzo* una anticipación de la sátira que Miguel de Cervantes borda en *El retablo de las maravillas*, donde los pueblerinos que ocupan cargos en la administración local “[...] basan su razón de ser en el mito de la pureza de sangre.”. *Vid.* Nicholas Spadaccini, «Introducción», *loc. cit.*, p. 68.

Para Nicholas Spadaccini, el sentido de la ejemplaridad en los *Entremeses* de Cervantes se aprecia gracias a la presencia de la seriedad, característica imprescindible, en su opinión, pese a estar compuesto dicho título por unas obritas de claro carácter cómico y burlesco. Así, la sociedad áurea, llena de tensiones, se revela en ellos:

[...] en sus contradicciones y, entre burlas y veras, con ironía de doble filo, se pone en tela de juicio todo un sistema de valores que se había ido cuestionando a raíz de las transformaciones económicas y sociales [...] desde la primera mitad del siglo XVI. [...] la estructura misma de los entremeses sugiere un estado de continua tensión entre la sociedad y los que psicológica, social o económicamente se apartan de sus normas.³

De esta manera, Miguel de Cervantes dota a sus *Entremeses* de una carga de profundidad evidente para aquellos espectadores que supieran apreciar la sutileza de su mensaje crítico y su deseo de ejemplaridad a través de las armas que manejaba con enorme brillantez: la ironía, la sátira, la comicidad. Hay que recordar que muchos de estos textos los redactó su autor a la par que las *Novelas ejemplares* y la segunda parte de *El Quijote*, narraciones que muestran la visión del mundo de Cervantes a través de su “[...] pensamiento profundo, serio y de intención ejemplar”.⁴

Hay que recordar que, para Cervantes, el entremés no era un género intrascendente, ya que dotó a estas obras de teatro breve de temas de una hondura no siempre apreciada al esconderse tras la máscara de la risa y el humor. Stanislav Zimic defiende el interés del escritor nacido en Alcalá de Henares por crear obras dramáticas con “intención ejemplar”, y su deseo de fomentar el espíritu crítico del espectador, para lo cual, como autor, rechaza dar una solución basada en la resignación pero sí en la necesidad de reforma.⁵ Respecto a los dos entremeses aquí tratados, Zimic indica que ambos son obras en las que “[...] el protagonista es un personaje colectivo o una institución o actitud colectiva que representan un mal endémico de toda la sociedad española de ese tiempo”,⁶ y los clasifica como “sátiras sociales”. Esta observación de la sociedad lleva a Cervantes a crear dos entremeses con una innegable intención de ejemplaridad, ofreciendo a través de ellos la idea de que en la sociedad española que le tocó vivir muchas cosas podían y debían mejorar. Asimismo, Miguel de Cervantes dotó a los temas de su teatro breve de mayor profundidad que otros autores entremesiles coetáneos

³ Nicholas Spadaccini, «Introducción», *loc. cit.*, pp. 18-19.

⁴ Stanislav Zimic, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992, pp. 27-28.

⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁶ *Ibid.*, p. 29.

para apartarse del modelo teatral defendido por Lope de Vega, “[...] cuyo esquema le parecía, a buen seguro, demasiado rígido, excesivamente convencional y poco dado a recoger la crítica social.”⁷

ORIGEN Y CARACTERÍSTICAS DE LA MÁSCARA DEL ALCALDE CERVANTINO

Antes de analizar la figura del Alcalde en los dos entremeses escogidos y estudiar a través de ellos la crítica que realiza Cervantes de los temas concretos antes indicados, es importante mencionar que esta figura teatral tiene su origen en el Bobo, personaje tradicional del teatro breve español, además de recordar algunas de sus características fundamentales, junto con las aportaciones que el autor alcaláinio realiza en dicha máscara.

Como se sabe gracias a su propio testimonio,⁸ la visión que el joven Miguel tuvo de los pasos de Lope de Rueda en la ciudad de Sevilla le permitió conocer de primera mano la máscara del Bobo o Simple, la cual tenía, a su vez, su antecedente en los pastores de las églogas de Juan del Encina y Lucas Fernández. Además de su simpleza y de su divertida jerga, plagada de incorrecciones, el Bobo destacaba por presumir de manera apabullante de la impecable limpieza de su sangre –cuestión que comparte con los Alcaldes de los entremeses cervantinos–, rasgo que se unía a su analfabetismo y a un orgullo exagerado de sus cualidades, cualesquiera que esas fuesen. En ocasiones, al Bobo se le sumaba, para mayor diversión de los espectadores, la patética condición de ser un cornudo. Tanto el Bobo como el Alcalde coinciden en su origen rural y en su ignorancia, además de que ambos son presentados para “[...] ser víctima de burlas e improperios y provocar, con sus nedades, la risa del espectador.”⁹

⁷ Javier Huerta Calvo, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, pp. 34-35.

⁸ Según indica Cervantes, “[...] me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. [...] fue admirable en la poesía pastoril, y en este modo, 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, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos ahora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho [...].” *Vid.* Miguel de Cervantes, «Prólogo al lector», en *Entremeses*, Madrid, Alianza, 1998, p. 10.

⁹ Javier Huerta Calvo, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985, p. 39.

Por otro lado, el Alcalde cervantino aporta como novedad su contraste con el Escribano, hombre rústico pero letrado, cuyos conocimientos del latín, de las leyes y del mundo en general le permiten corregir los errores lingüísticos cometidos por el ignorante Alcalde¹⁰ y llamar al orden a tan desastroso personaje, como se aprecia en estas obritas cervantinas. Se piensa que, para Cervantes, la máscara del Bobo o Alcalde debía ser especialmente atractiva, ya que, según Javier Huerta Calvo:

[...] es la figura del Bobo la que más explotó para dar cuenta de la necesidad humana en los ambientes pueblerinos que él conocía tan bien: *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El retablo de las maravillas*, esta última verdadera obra maestra del género, pues en el concentrado pero intensísimo desarrollo de su acción se nos dibuja genialmente el cuadro social de la España de los Austrias: una sociedad preocupada por las apariencias y la limpieza de sangre.¹¹

Por otra parte, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas indican que todas las máscaras propias del entremés presentan un aire renovado en las piezas creadas por Cervantes, pero ese cambio es especialmente profundo en dos: el Bobo y el Rufián. Y añaden: “[...] el bobo sobrevive en Cervantes gracias, únicamente, a su diversificación, lo que le permite multiplicar considerablemente su simpleza, [...]”¹² y recuerdan a Cristina en *La guarda cuidadosa*, a los villanos de *Los alcaldes de Daganzo*, al marido burlado en *La cuera de Salamanca* y a los espectadores de *El retablo de las maravillas*, todos ellos

¹⁰ La incultura del Alcalde propicia la aparición de las ‘alcaldadas’ o divertidos errores verbales cometidos por este personaje. Sebastián de Covarrubias dice al respecto: “[...] Ay muchas diferencias de alcaldes; los preeminentes son los de Casa y Corte de Su Magestad y los de las Chancillerías, y los ínfimos los de las aldeas, los cuales, por ser rústicos, suelen decir algunas simplicidades en lo que proveen, de que tomaron nombre alcaldadas.” *Vid.* Sebastián de Covarrubias y Orozco y Martín de Riquer (ed.), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Altafulla, 1989, 2^a ed., p. 72, a, 26.

El *Diccionario de Autoridades* tiene una entrada para este término, y define así ‘alcaldada’: “Metaphóricamente se dice qualquiera acción u dicho ejecutado con afectación de autoridad, superioridad o soberanía”. *Vid.* Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* (1726–1739), Madrid, JdeJ, 2013, tomo I, p. 176. Es interesante, al respecto de los alcaldes, que en el mismo diccionario se recoja, dentro de la entrada ‘alcalde’ este refrán: ‘Alcalde de aldea, el que lo desea ese que lo sea’: “refrán que enseña que no deben apetecerse oficios que ni son de honra, ni de provecho.” Lo que refuerza el carácter ínfimo del cargo de alcalde de aldea y su poco valor social. *Ibid.*, tomo I, p. 178.

¹¹ Javier Huerta Calvo, *El teatro breve..., op. cit.*, p. 36.

¹² Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Alianza, 1998, p. XI.

personajes que escapan del marco tradicional en el que se desarrollaban las acciones del Bobo primitivo.

Por último, y de acuerdo con Eugenio Asensio, en estas obras entremesiles de Cervantes existiría una división entre lo que denomina “entes cómicos” y “entes funcionales”. En consecuencia, el Bobo, ente cómico, se sitúa en ellas al margen de la acción, y tiene como función el provocar la risa del público, así como retrasar la resolución de la obra, frente a los entes funcionales que se ocupan del desarrollo de la acción.¹³

ANÁLISIS DE DOS ALCALDES CERVANTINOS: PEDRO RANA Y BENITO REPOLLO

1. La elección de los alcaldes de Daganzo: *Pedro Rana*

En *La elección de los alcaldes de Daganzo*, y gracias a la pertinente idea de convocar un examen para seleccionar al candidato idóneo que ocupará el cargo de alcalde de dicho pueblo, Miguel de Cervantes muestra el paso previo a la consecución del puesto y, a la vez, las pocas virtudes y los muchos defectos de los competidores. El autor deja caer la necesidad de realizar una selección formal para este puesto de perfil jurídico tan rigurosa como la que existía en el siglo XVII para acceder a las profesiones artesanales, como recuerda en un discurso uno de los personajes de este entremés, el regidor Algarroba: “Digo / que, pues se hace examen de barberos, de herradores, de sastres, y se hace / de cirujanos y otras zarandajas, / también se examinen para alcaldes; / y, al que se hallase suficiente y hábil / para tal menester, que se le diese carta de examen, con la cual podría / el tal examinado remediar;”¹⁴ (vv. 105-113, p. 71).

¹³ Vid. Eugenio Asensio, «Introducción crítica:...», *loc. cit.*, pp. 18-19. Los entes cómicos serían el Bobo y el Rufián, y los entes funcionales, el Tracista y el Burlador.

¹⁴ Las citas textuales de los dos entremeses cervantinos se toman de la edición ya indicada, a cargo de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Alianza, 1998, 189 pp., (Obra Completa, 17). Al final de cada cita y entre paréntesis se indica la página o páginas donde se localiza la misma. En el caso de *Los alcaldes de Daganzo*, Sevilla Arroyo y Rey Hazas incluyen la numeración de los versos, a los que aquí se alude antes del número de la página que corresponda. Hay que indicar que otros editores de estos entremeses omiten la inclusión la numeración de los versos en *Los alcaldes*, como es el caso de Nicholas Spadaccini (ed.), *Entremeses*, Madrid, Cátedra, 2002, 15^a ed., 275 pp.

La visión obtenida de los candidatos es pésima y cómica al mismo tiempo. A través de la ironía, Cervantes presenta a los aspirantes, cuatro labradores de un humilde pueblo castellano llamado Daganzo.¹⁵ Estos personajes desfilan ante el tribunal compuesto por el bachiller Pesuña, el escribano Pedro Estornudo y los regidores Algarroba y Panduro. De los componentes de la mesa examinadora, los dos primeros presentan rasgos de cultura y sensatez, frente a la rusticidad y simpleza de los dos últimos. Los postulantes son descritos por Algarroba, y presentan las siguientes cualidades a valorar: Berrocal es un excelente catavinos, empleo que ha derivado en un estado de embriaguez permanente; de Jarrete destaca su talento como cazador de pájaros con ballesta, aunque la mayor parte de las veces el tiro acaba en su mano izquierda; Humillos es un habilidoso zapatero; por último, de Pedro Rana subraya su gran memoria y conocimiento de las coplas antijudías del perro de Alba.¹⁶ Antes de realizar el examen este último, Pedro Rana, parece eclipsar a los demás con su talento para atacar a los hebreos con las coplas ya citadas. A continuación, los postulantes, todos ellos hombres “de chapa y caletre”, es decir, de linaje e inteligencia según Panduro, intentan convencer al tribunal de sus virtudes para el puesto. Esas virtudes se resumen en dos principales: una total incultura –dos ejemplos son

¹⁵ Este Daganzo pudo inspirarse en un pueblo hoy desaparecido pero que existía en tiempos de Cervantes, Daganzo de Abajo. *Vid.* Miguel de Cervantes; Nicholas Spadaccini (ed.), *La elección de los alcaldes de Daganzo*, en *Entremeses*, Madrid, Cátedra, 2002, 15^a ed., p. 143, nota 1. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas citan a Rodolfo Schevill y Alfredo Bonilla, quienes también afirmaban que el Daganzo cervantino era Daganzo de Abajo, pueblo del partido judicial de Alcalá de Henares bajo jurisdicción de Toledo, y regido por el conde de Coruña, *vid.* «Introducción», *loc. cit.*, p. [64]. Igualmente, ambos estudiosos remiten a Noël Salomon, quien demostró que este entremés tiene un evidente trasfondo histórico, ya que recoge el eco del litigio que tuvo lugar entre los alcaldes de Daganzo de Abajo y el conde de Coruña, señor del lugar, a finales del siglo XVI, *vid.* Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, pp. XXI-XXV. Respecto a otras fuentes de *Los alcaldes de Daganzo*, en particular del folclore, dos son las principales: *Romance pastoril de la elección del alcalde Bamba*, obra de Pedro de Padilla, amigo de Miguel de Cervantes, y publicada en su *Thesoro de varias poesías*, Madrid, 1580, y unas coplas satíricas del *Cancionero de Sebastián de Horozco*, con fecha de composición de 1552. *Vid.* Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, pp. XXV-XXVI.

¹⁶ Las *Coplas del perro de Alba* se atribuyen a Juan Agüero de Trasmiera y relatan el pleito de los habitantes judíos del pueblo salmantino de Alba de Tormes con un perro que les atacaba sin piedad. Incluso cuando el animal muere a causa de la peste, ladraba a los judíos que se acercaban a su tumba. Evidentemente, estas coplas tienen un claro acento antisemita. *Cfr.* Eugenio Asensio, «Introducción crítica:...», *loc. cit.*, p. 108, nota 8, acerca de la figura de Juan Agüero de Trasmiera.

los testimonios de Humillos (el cual da gracias por no saber leer, pues así esquiva la posibilidad de acabar en el ‘brasero’,¹⁷ o lo que es lo mismo, en la hoguera inquisitorial), y Jarrete (quien por su parte declara saber leer muy poco, apenas es capaz de deletrear) – y la seguridad de la limpieza de su sangre, porque ambos son cristianos viejos que presumen de su linaje. A estas cualidades se añaden otras que suponen útiles para la tarea de alcalde, como el conocer las cuatro oraciones de memoria y rezarlas mucho, o los conocimientos habituales de un hombre de campo, como son herrar y calzar el arado, entre otros.

Llegados a este punto sorprende la disertación de Pedro Rana, el último candidato en intervenir, que se sale de lo dicho por sus competidores y alega una serie de virtudes morales; si él fuera alcalde de Daganzo: “[...] sería bien criado y comedido, / parte severo y nada riguroso; / nunca deshonraría al miserable / que ante mí le trujezen sus delitos;” (vv. 204-207, pp. 75-76).

Cervantes parece expresarse a través de las palabras de Rana, y varios críticos coinciden en identificar este discurso generoso y tolerante con el ideario cervantino, expresado también en *El Quijote*. Sevilla Arroyo y Rey Hazas recuerdan la similitud entre lo que llaman la “seria defensa idealizada de la justicia natural” que hace Rana y los consejos dados por Don Quijote a Sancho para gobernar su ínsula;¹⁸ Javier Huerta recuerda la esperanza que ofrece el autor alcaláinio “[...] al contraponer la figura de los tres alcaldes bobos a la del bobo positivo. Es una dignificación del villano [...].”¹⁹ Estos autores recuerdan que en los Siglos de Oro tratadistas como Bobadilla²⁰ explicaban la práctica habitual de colocar como alcaldes rurales a gentes sin formación porque “[...] los juristas del Renacimiento pensaban que la

¹⁷ Covarrubias define el ‘brasero’ como “[...] el campo o lugar donde queman los relaxados por el Santo Oficio.” *Vid. Sebastián de Covarrubias y Orozco y Martín de Riquer (ed.), Tesoro de la lengua..., op. cit.*, p. 234, b, 36.

El *Diccionario de Autoridades* define ‘brasero’: “Se llama también el sitio destinado para quemar los delinqüentes, que merecen pena de fuego, y que por otro nombre se llama Quemadero.” *Vid. Real Academia Española, Diccionario de Autoridades..., op. cit.*, tomo I, p. 672.

¹⁸ Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, p. XXVIII.

¹⁹ Javier Huerta, «Figuras de la locura en los entremeses cervantinos», *Cervantes y el Teatro. Cuadernos de Teatro Clásico*, 7, (1992), p. 65.

²⁰ Jerónimo Castillo de Bovadilla (c. 1547-c. 1605), autor del manual de carácter jurídico *Política para corregidores y señores de vasallos*, Madrid, 1595. En esa obra se basa Noël Salomon para afirmar que el Daganzo cervantino era Daganzo de Abajo, y para confirmar el pleito de los alcaldes de dicho lugar con el conde de Coruña, acontecimiento que Cervantes conocería con seguridad. *Vid. supra*, nota 15.

ignorancia no era un impedimento para ejercer con tino la *justicia natural*, [...]”.²¹ Eugenio Asensio, por su parte, destaca “la estilización literaria y la idealización” del personaje de Rana, al que muestra como ejemplo de la debilidad de este entremés frente a otros de la colección ofrecida por Cervantes, añadiendo:

Todos aducen como argumento definitivo para remachar su capacidad el ser cristianos viejos, menos Rana que, siéndolo también, se limita a exponer su concepción de una justicia no aprendida en los libros, sino en las exigencias de la bondad natural que obliga a enjuiciar al reo con miramientos y humanidad.²²

Por último, Nicholas Spadaccini dice que Rana posee algo que le diferencia de sus competidores, ya que “[...] dispone tanto de un sentido común como político.”²³ Esta unanimidad respecto a la consideración positiva de la figura de Rana se rompe con la opinión de Stanislav Zimic, el cual ve hipocresía en el discurso del candidato a alcalde y se pregunta: “[...] ¿no se trata quizás tan solo de un típico discurso de campaña electoral?”, e insiste: “[...] el lector percibe claramente la vacua pomosidad y la radical falsedad de todas esas proclamaciones por el hecho de expresarse el candidato en endecasílabos adulterados, por ser impropios del contexto [...]”²⁴ Para Zimic, el uso de estos metros es “un gran acierto artístico”²⁵ de Cervantes y, a la vez, la clave para desenmascarar al hipócrita de Pedro Rana. Esta conclusión resulta algo radical si, como ya se ha dicho, Cervantes intentaba dar un contenido moral, profundo y reflexivo a un género considerado menor como el entremesil.²⁶

Sin embargo, la sensación positiva que ofrece Rana a lo largo del entremés resultará ambigua al final. El último verso del mismo, en boca de Jarrete, es un elogio hacia él: “No solamente canta, sino encanta.” (v. 367, p.

²¹ Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, p. XXVII.

²² Eugenio Asensio, «Introducción crítica:...», *loc. cit.*, p. 39.

²³ Nicholas Spadaccini, «Introducción», *loc. cit.*, p. 72.

²⁴ Stanislav Zimic, *El teatro..., op. cit.*, p. 330.

²⁵ *Ibid.*, p. 331.

²⁶ El mismo Zimic indica en la misma obra en la que vierte esta interpretación que el “El gran valor de los entremeses cervantinos –reconocido universalmente– es, según nosotros, tanto más considerable por el hecho de que los informa una noble preocupación ética y una visión racional, humanista del mundo.”, es muestra de la importancia que Miguel de Cervantes daba a estas obras de teatro breve. *Vid.* Stanislav Zimic, *El teatro..., op. cit.*, p. 29.

83), y parece mostrar la victoria de Pedro Rana en el examen, pero Cervantes deja un final que resulta abierto. El bachiller Pesuña desea seguir la fiesta con los músicos gitanos, interrumpida por el sacristán, y deja la elección “[...] para mañana, / y desde luego doy mi voto a Rana.” (v. 363, p. 83). Una lectura literal declara vencedor a Pedro Rana por su sensatez, bondad y oratoria, pero una lectura más profunda puede mostrar que el verdadero interés del autor de Alcalá de Henares no era tanto dar la solución al juego del examen como provocar la reflexión del público respecto a las escasas cualidades políticas y morales de aquellos que ocupaban cargos de responsabilidad en las alcaldías. Aquí se debe recordar la protesta del candidato Humillos, el cual, cansado por la lentitud en el proceso de elección, sugiere si sería necesario sobornar al tribunal con gallipavos, arrope o vino, a lo que responde Pesuña con rotundidad: “No hay sobornos aquí; todos estamos / de un común parecer, y es el que fuere / más hábil para alcalde, ése se tenga / por escogido y por llamado.” (vv. 137-140, p. 72); se sobreentiende entonces que los sobornos no eran raros en ese tipo de selecciones, pese a que el bachiller los rechaza con firmeza.

Por último, la opinión de Zimic, de nuevo descreído respecto a las bondades de Rana, indica que la última frase de *Los alcaldes* da a entender que las promesas de Pedro Rana quedarán en agua de borrajas en cuanto ocupe el cargo, ya que “encantar” debe entenderse en este contexto como “entretenir razones aparentes y engañosas” y, por añadidura, la solución definitiva de la elección que da título al entremés queda pospuesta, por lo que el público nunca sabrá quién es el ganador.²⁷ Vistos estos razonamientos, se puede concluir que, en este entremés, la sombra de la corrupción, la hipocresía y la falsedad queda empatada con la bondad, la tolerancia y el sentido común.

2. El retablo de las maravillas: *Benito Repollo*

²⁷ *Ibid.*, p. 332 *apud Diccionario de Autoridades*, tomo III, p. 430. Efectivamente, el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española define así en su segunda acepción ‘encantar’: “Por ampliación vale suspender, embelesar, dexar como pasmado y absorto a uno.” Para esta acepción es interesantísima la cita que la acompaña, también de Cervantes, *El Quijote*, I, capítulo 42, muy similar a la de este entremés, que dice: “Oirán una voz de un mozo de mulas, que de tal manera canta, que encanta.” *Vid.* Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades...*, *op. cit.*, tomo III, p. 430.

Tras *La elección de los alcaldes de Daganzo* aparece en *El retablo de las maravillas* el alcalde del pueblo de Algarrobillas, Benito Repollo. Una vez que se ha visto en *Los alcaldes* quiénes son los candidatos y cómo se elige al hombre ‘idóneo’ para el puesto, ahora se observa al alcalde ejerciendo las funciones de dicho cargo de responsabilidad. Aunque, bien pensado, Benito Repollo no aparece en *El retablo* trabajando, sino más bien disfrutando de un teatrillo de títeres llevado al lugar por los actores-pícaros Chanfalla y Chirinos.

En *El retablo* se conocerá a los miembros de otra corporación municipal, compuesta por el gobernador, el licenciado Gomecillos, hombre culto y autor de varias comedias; el regidor, Juan Castrado; el escribano, Pedro Capacho, y al propio Repollo. A Castrado y Repollo les acompañan sus hijas respectivas, Juana Castrada y Teresa Repolla, y un sobrino. El ambiente es relajado, ya que la élite pueblerina va a disfrutar de una representación privada del famoso *Retablo de las maravillas*, que será interrumpida por la llegada de un furrier.²⁸ Repollo y su colega Castrado son, de nuevo, y gracias a la pluma de Cervantes, representados como los paradigmas de la incultura y la ineptitud existentes en la España áurea, y compartirán con los demás amigos su obsesión por la limpieza de sangre.

Miguel de Cervantes pone en boca de Repollo diversas alcaldadas para provocar la risa del espectador y, por ejemplo, se observa que este personaje no es capaz de acertar con los difíciles latines; tanto es así, que confunde la expresión *ante omnia* con una tal Antona.²⁹ Estas alcaldadas dan lugar, como

²⁸ El furrier (o furriel) era un soldado encargado de la administración de una compañía de soldados, y se ocupaba de proporcionarles alimento y buscarles alojamiento en casas particulares. En este entremés el furrier de compañías interrumpe la representación del retablo maravilloso para solicitar con urgencia al gobernador del pueblo alojamiento “[...] para treinta soldados de armas que llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta; y adiós.” (p. 147), es decir, una petición inaplazable.

Covarrubias indica que furriel “[...] vale lo mismo que aposentador.” A su vez, “El aposentador es quien [...] da aposento al que va de passo [...]. Ay aposentadores de Corte y aposentadores de camino y apoyo del exército, que en el Real reparten los sitiós”. *Vid. Sebastián de Covarrubias y Orozco y Martín de Riquer* (ed.), *Tesoro de la lengua...*, *op. cit.*, p. 616, a, 7 y p. 134, a, 63 y sigs.

El *Diccionario de Autoridades*, posterior a la época cervantina, aún define al furrier como “Oficio en la Milicia a cuyo cargo está cuidar del repartimiento de alojamientos y quarteles de las tropas, y de la distribución del pan y cebada.” *Vid. Real Academia Española, Diccionario de Autoridades...*, *op. cit.*, tomo III, p. 814.

²⁹ Benito Repollo desconoce la expresión latina *ante omnia* = ante todo, por lo que la relaciona con la palabra que fonéticamente más se le puede parecer, según su rústico entendimiento, y es el nombre propio femenino Antona (Antonia).

en *Los alcaldes*, a las correcciones del escribano, a las que contesta Repollo: “[...] vos, que sois leído y escrito, podéis entender esas algarabías de allende, que yo no.” (p. 138). Aquí hay que puntualizar que los actores Chanfalla y Chirinos resultan bastante más cultos que los regidores, pese a su vida errante y humilde, porque se expresan con corrección y utilizan el latín con propiedad; con seguridad, esta imagen es el resultado de la nunca disimulada admiración de Miguel de Cervantes por los comediantes.

Benito Repollo se caracteriza a lo largo del entremés por asumir su incultura y por presumir de la limpieza de su sangre: “[...] cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje: ¡miren si veré el tal retablo!” (p. 138). No obstante, Repollo, pese a ser un inepto, demuestra que su estulticia no es tan profunda como parece a simple vista, porque es él quien intuye al comienzo de la representación el engaño del retablo, al ver la pobreza de medios del mismo: “Poca balumba trae este autor para tan gran retablo.” (p. 142); posteriormente, de nuevo es Repollo el primero en demostrar con rotundidad que ve todo aquello que no existe, como cuando jura que le ha calado el agua del río Jordán. Otra característica de este personaje es la inquina que demuestra todo el tiempo hacia el pequeño Rabelín, el músico que acompaña a Chanfalla y Chirinos en la representación del retablo, al que insulta repetidas veces, llamándole “músico aduendado” y “sabandija” (p. 145). Otra vez Benito es el primero en introducir al furrier, hombre de carne y hueso, en la fantasía del retablo, al decir que lo envía el sabio Tontonelo; la llegada del soldado permite apreciar otro defecto más de Repollo, su gran cabezonería.

La actitud reiterada de Benito Repollo de tomar la iniciativa en diversos momentos de la acción es, según Stanislav Zimic, contagiosa para el resto de pueblerinos, destacando también esta idea: “Para su propagación como verdad, toda creencia falsa encuentra su primer semillero acogedor y fértil en la mente más torpe e ignorante de la sociedad”³⁰; es decir, este Bobo, el alcalde Repollo, con su enorme estupidez, es necesario para que la farsa que es el retablo sea asimilada como verdadera por el resto de espectadores. Repollo es quien da la aprobación a lo que se supone que ‘ven’ y ‘deben ver’ los demás. Debido a su cargo, su palabra tiene valor –es interesante apreciar la manera en que el gobernador y el escribano, hombres más cultos, callan sus dudas al inicio de la representación–, y los vecinos comienzan a jurar que ven todas las maravillas aseguradas por Repollo para no quedar descubiertos como judíos o bastardos. A esta conclusión llegan Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, los cuales ven, bajo la aparente culpa de Benito Repollo

³⁰ Stanislav Zimic, *El teatro..., op. cit.*, p. 368.

al oficializar la mentira del retablo, un culpable mayor: “[...] los prejuicios de la vieja cristiandad, de la pureza racial y de la casta.”³¹ Y un segundo culpable: el abandono de la responsabilidad que debían asumir hombres cultos e íntegros como Gomecillos, el cual se deja arrastrar por la ignorancia de Repollo. Sobre todo esto, dicen ambos críticos que es “[...] la ignorancia, en suma, la que triunfa sobre la inteligencia, al tiempo que la ficción sobre la realidad y la sinrazón sobre la razón, en esta gravísima cuestión de la limpieza de sangre [...]”.³²

Respecto a la limpieza de sangre, se advierte en Repollo una contradicción muy curiosa cuando ‘ve’ el sensual baile de la judía Herodías: la danza ficticia y la belleza imaginada de la heroína bíblica le resultan realmente sugestivas –“¡Hideputa, y cómo se mueve la mochacha! [...] ¡vive Dios, que es un azogue la muchacha!” (pp. 146 y 149)–, pero a la vez la insulta con desprecio por su condición de hebrea cuando anima a su sobrino a bailar con ella –“Ea, sobrino, ténselas tiesas a esa bellaca jodía; [...]”– (p.147).

Stanislav Zimic también relaciona el odio de Repollo hacia el pequeño Rabelín con la obsesión por la limpieza de sangre, ya que cada vez que aparece una nueva maravilla en escena es cuando le ataca con saña.³³ Benito Repollo observa que lo único auténtico del retablo es el pequeño músico, y esto le obliga a asumir la ridícula situación que están viviendo todos los presentes frente al retablo por el mero hecho de jurar que su sangre está limpia de cualquier impureza israelita.

Se puede concluir que Benito Repollo destaca en *El retablo de las maravillas* como el líder abiertamente inculto y presuntuoso que abandera el grupo de villanos obsesionados con la demostración pública de su condición de cristianos viejos, tema nuclear de la sociedad española a caballo de los siglos XVI y XVII. Repollo es el guía capaz de mentir desaforadamente con tal de manifestar el mensaje que todos desean escuchar –que ninguno de ellos tiene sangre hebrea–, y al que todos seguirán con fidelidad apartándose de sus creencias más firmes, tal y como le sucede al licenciado Gomecillos. Este, como se ve, olvida su inteligencia y cultura sumándose al estafalario juego inventado por los dos actores pícaros Chanfalla y Chirinos, quienes son excelentes conocedores del punto más débil de los españoles de los Siglos de Oro.

³¹ Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, p. XLII.

³² *Ibid.*

³³ Stanislav Zimic, *El teatro..., op. cit.*, pp. 372-373.

CONCLUSIONES

La obsesión que exhiben los personajes de *Los alcaides de Daganzo* y *El retablo de las maravillas* por demostrar su condición de cristianos viejos está íntimamente unida al espacio en el que se desarrollan estas obras, que es el mundo rural de la España de los Austrias.³⁴ Para Eugenio Asensio, Cervantes satiriza esa necesidad de señalar su superior condición frente a los hombres de ciudad con “audaz ironía”,³⁵ y es valiente al realizar esta sátira siendo la limpieza de sangre un asunto delicado y candente de la sociedad áurea. Sin embargo, como recuerda Zimic³⁶ al hablar de *Los alcaides*, en los pueblos españoles de la época cervantina eran escasos los judíos, ya que estos solían habitar en las ciudades. Para Nicholas Spadaccini, *El retablo de las maravillas* habla del “racismo” que vivían los habitantes de Algarrobillas, el cual es, en este caso, “una ceguera” que facilita a esas gentes el vivir fuera de la realidad. Asimismo, para Spadaccini, Cervantes eleva “[...] el tema de la legitimidad a una dimensión universal [...]” ya que cualquier persona asida a los prejuicios está incapacitada para distinguir qué es real y qué es ficticio, lo cual le inclina “[...] a ver lo que objetivamente no existe”.³⁷

Es obvio que Miguel de Cervantes, a través de estos entremeses, ironiza con los villanos obcecados con un tema que debería causarles menos preocupación que a otros compatriotas aunque, por otra parte, esos labriegos tenían en dicha obsesión un motivo para sentirse superiores respecto a los habitantes de las ciudades, más ricos o más cultos que ellos. Como se sabe, el autor alcaláinio, a causa de la vida errante que llevó durante algunos años por los pueblos y caminos de Castilla y Andalucía ejerciendo el ingrato oficio de

³⁴ Vid. Eugenio Asensio, «Introducción crítica:...», *loc. cit.*, pp. 29-30. Para Asensio es una revolución el hecho de que Miguel de Cervantes empleara un conocido motivo de origen folclórico que aparece en diversos cuentos, la exhibición de un objeto invisible –como un paño o una pintura– por parte de un timador, con la revelación de la pertenencia a los denostados grupos sociales judío o musulmán para aquellos espectadores incapaces de ver el objeto imaginario. Así, Cervantes “[...] revoluciona el tema y lo aclimata en España [...]”, *ibid.*, p. 29. Por otra parte, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas recuerdan el tradicionalmente considerado origen de *El retablo de las maravillas*, un cuento recogido en *El conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, titulado *De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño*, relato que hace el número XXXII de la obra. Asimismo, ahondan en otras posibles fuentes. Vid. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, pp. XXXVII-XXXVIII.

³⁵ Eugenio Asensio, «Introducción crítica:...», *loc. cit.*, p. 30.

³⁶ Stanislav Zimic, *El teatro..., op. cit.*, p. 333.

³⁷ Nicholas Spadaccini, «Introducción», *loc. cit.*, p. 68.

recaudador de impuestos para la Corona, con seguridad sufriría en carne propia esas expresiones de orgullo desaforado salidas de la boca de los campesinos; es fácil imaginar que rayarían en el ridículo, y Cervantes supo trasladarlas espléndidamente a sus textos entremesiles a través de la sátira y la ironía.

La cuestión de la gran obstinación de los campesinos españoles por demostrar su condición de cristianos viejos se une al otro tema nuclear de estos dos entremeses, que es posible observar con especial detalle en *Los alcaldes de Daganzo*, y es la enorme incultura de los labriegos. Como ya ha sido dicho, uno de los candidatos a alcalde, Humillos, expresa el orgullo que siente por su linaje, ya que ninguno de sus ancestros aprendió a leer, gracias a lo cual evitaron el peligro de ir al tribunal de la Santa Inquisición y acabar quemados en la hoguera. Esta reflexión es importante, ya que demuestra cómo los habitantes del campo relacionaban la cultura –y en particular la lectura– con el peligro de caer en las manos de un tribunal inquisitorial. Un cristiano viejo, viene a decir Cervantes, no tenía necesidad de pasar por tal situación de peligro para su vida, así que la evitaba desconociendo tanto la lectura como la escritura. Por el contrario, los conversos y sus descendientes, gentes –en general– con más formación intelectual y habitantes de la ciudad –como era el caso de la familia de Miguel de Cervantes Saavedra–, serían con mayor facilidad sospechosos de herejía y estarían más cerca del brasero que unos rústicos ignorantes como los protagonistas de estos entremeses. La burda reflexión de Humillos no deja de ser una idea con una clara base de sensatez para la realidad social y religiosa de la época áurea, y explica la manera en que los campesinos de entonces valoraban más una vida tranquila que el peligroso asunto de la lectura y la formación intelectual. Claro que la evidente sensatez de esa idea choca, en opinión de Cervantes, con la necesidad de ejercer una función pública, aunque sea ínfima como la de alcalde o regidor de un pueblo remoto de la meseta castellana. De esta manera, la incultura total y absoluta junto con el desprecio por las letras y el conocimiento facilitaban tanto las corruptelas como los sobornos, lo cual se sugiere en *Los alcaldes*, y los engaños y timos, como muestra *El Retablo*.

Finalmente, se puede afirmar que en estos dos entremeses, y a través del personaje del Alcalde, pero también del resto de criaturas pueblerinas, Cervantes realiza una fuerte crítica social dirigida a sus coetáneos, cuando pone su agudísima mirada sobre la ignorancia y la obsesión por la limpieza de sangre, dos graves problemas de la España del 1600. Así, su creador, más que ofrecer soluciones –cosa que, como autor de una obra de puro entretenimiento no estaba obligado a brindar a su público–, muestra unos personajes y unas situaciones que permitirían reflexionar a los posibles

espectadores o lectores de sus obras entremesiles acerca de estos problemas, y sugiere con delicadeza las posibles mejoras a realizar para intentar subsanar algunos defectos de la sociedad áurea que tan bien conocía a causa de sus andanzas por España. Asimismo, hay que recordar que, aunque en estos dos entremeses la crítica social es clara, no se debe pensar que en los seis restantes esa crítica aparece con la misma transparencia. El conjunto de los ocho entremeses cervantinos estaban pensados, al igual que el resto de obras del género, para entretenir, divertir y hacer reír al público de los corrales de comedias, más que para dar lecciones morales.

Como cierre a estas páginas se ofrecen las palabras de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas al respecto de los entremeses cervantinos: “Sí parece indiscutible que comportan una interpretación de la existencia humana en clave teatral más allá de lo meramente risible, que implica, a su vez, claro está, una respuesta estética de Cervantes a los problemas de la realidad de su tiempo”.³⁸

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Asensio, Eugenio (ed.) (1990): «Introducción crítica: los entremeses de Cervantes», en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Castalia, pp. 7-49.
- Cervantes, Miguel de; Florencio Sevilla Arroyo; Antonio Rey Hazas (eds.) (1998): *Entremeses*, Madrid, Alianza, (Col. Obra Completa; XVII).
- Covarrubias y Orozco, Sebastián de y Martín de Riquer (ed.) (1989): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Altafulla, 2^a ed.
- Huerta Calvo, Javier (1985): *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus.
- (1992): «Figuras de la locura en los entremeses cervantinos», *Cervantes y el Teatro. Cuadernos de Teatro Clásico*, 7, p. 65.
- (2001): *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- Sevilla Arroyo, Florencio y Antonio Rey Hazas (eds.) (1998): «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Alianza, pp. I-LIII.
- Real Academia Española (2013): *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, Madrid, JdeJ, 6 vols.
- Spadaccini, Nicholas (ed.) (2002): «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Cátedra, pp. 9-74, 15^a ed.
- Zimic, Stanislav (1992): *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia.

³⁸ Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, «Introducción», *loc. cit.*, p. XIV.