

RESEÑA

Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses nuevos*, ed. J.C. González Maya, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2019, 317 pp. ISBN: 9788491920649 (Iberoamericana), 9783964568489 (Vervuert), 9783964568472 (ebook).

PIETRO TARAVACCI (Università di Trento)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.466>>

El presente volumen viene a confirmar el interés que Juan Carlos González Maya había mostrado hacia el autor aragonés y la competencia en su producción, al publicar la edición crítica de su *Poesía completa*.¹ En 2011 el mismo estudioso fue autor de la voz «Cáncer y Velasco, Jerónimo de».² Es necesario indicar que el crítico y editor se inserta en una línea de estudios sobre Jerónimo de Cáncer y Velasco que empieza, de forma específica, con la labor editorial de Rus Solera López, que a partir de los seis ejemplares de los siglos XVI y XVIII había elaborado, en 2005, la edición crítica de las *Obras varias* del autor barroco, que en 1651 aparece en tres distintas ediciones. *Doce entremeses nuevos*, pues, se coloca en la línea de una nueva y definitiva atención que la crítica ha venido prestando al teatro breve, gracias, sobre todo, a los estudios del grupo de investigación dirigido por Javier Huerta Calvo (que prologa la edición) y, al mismo tiempo, es el resultado de una ya larga y asidua atención del profesor González Maya al autor aragonés, uno de los segundones más presentes en el panorama de la cultura teatral en los años del reinado de Felipe IV.

Por haber editado una de las comedias burlescas que Cáncer escribió en colaboración con Juan Vélez de Guevara,³ quien escribe esas breves líneas sabe cuánto la escritura festiva de Cáncer —autor de poemas y de comedias, sobre todo en cola-

1. Fundación Universitaria Española, Madrid, 2007.

2. *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, Castalia, Madrid, 2011, vol. 1, pp. 239-270.

3. *Los siete infantes de Lara*, Baroni, Viareggio, 1999.

boración, de comedias burlescas y de teatro breve— atrae por su calidad y habilidad lingüística y su potencial cómico.

Llegando al género al que se dedica la reciente antología, el hecho de que Cáncer no recogiera su producción entremesil en una colección hace difícil, como ya observamos en nuestro trabajo sobre su teatro breve,⁴ poner en orden sus entremeses, que se encuentran sueltos o recogidos en pequeños grupos en colecciones publicadas después de la muerte del autor. De los entremeses de Cáncer que quedan (entre 32 y 37, incluyendo también los de dudosa atribución), González Maya publica doce (*Este lo paga; El francés; El gigante; Los golosos de Benavente; Juan Rana mujer; Juan Ranilla; Las lenguas; El libro de qué quieres, boca; La mariona; La ragañona y fiesta de toros; El sí; El tamborilero*) que, como observa Huerta Calvo en su «Prólogo» a la edición, son «magistrales» (p. 13), en tanto que representan lo mejor de la comicidad verbal típica del teatro breve del Siglo de Oro.

En su estudio preliminar González Maya nos presenta, con abundante documentación bibliográfica de primera mano, la fortuna crítica de Cáncer, corrigiendo algunos lugares comunes, depositados con el tiempo sobre la figura del autor, y valorando la opinión de sus contemporáneos hacia él. De mucho interés son los datos que atestiguan cómo Cáncer vivió metido de lleno dentro del ambiente teatral madrileño y cómo fue uno de los autores más presentes en las comedias colaboradas, género al cual González Maya tiende a atribuir el debido mérito artístico. A lo que hasta aquí se conocía sobre la figura de Cáncer, el editor de los *Doce entremeses nuevos* añade la imagen de un escritor muy activo en varios frentes literarios y muy implicado en el mundo de la corona (p. 30). La atención a los datos biográficos e históricos relativos al autor no se queda dentro de los límites del puro dato de erudición, sino que llega a ser un elemento necesario e indispensable a la hora de entender las dinámicas satírico-burlescas de la mayor parte de los textos del dramaturgo aragonés.

En cuanto al teatro breve de Cáncer, el mismo editor de la antología reconoce la falta de un estudio de conjunto de su producción entremesil, excepto la necesariamente breve relación del que escribe esta reseña, el cual tiene prometida desde hace tiempo una edición de todo el teatro breve del aragonés con un estudio crítico de toda su obra dramática breve. Sin embargo, la presente edición de los *Doce entreme-*

4. Véase P. Taravacci, «Cáncer», en *Historia del teatro breve en España (Teatro Breve Español, III, siglos XVI-XX)*, dir. J. Huerta Calvo, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2008, pp. 315-343.

ses nuevos logra llenar, de forma considerable y ya muy satisfactoria ese hueco dentro de la crítica del teatro de Cáncer.

El estudio preliminar a la edición de los doce textos resulta de particular utilidad al poner de relieve los mecanismos cómicos en que estriba el texto entremesil, pensado, en sus dinámicas esenciales, no para ser leído sino más bien para la representación. Allí todos los elementos paralingüísticos formaban parte de una *performance* dominada en primer lugar por su brevedad y donde, por eso mismo, cada elemento necesitaba ser reconocido inmediatamente por el público y al mismo tiempo necesitaba provocar la risa, sorprendiendo cómicamente a los espectadores con burlas a la vez previsibles y ya depositadas en la tradición popular o ya codificadas, pero siempre nuevas en su forma de actuación.

A partir de una ya abundante bibliografía específica —que el editor domina perfectamente— sobre la fiesta teatral barroca, el teatro breve y la literatura cómico-burlesca, en la que destacan las irrenunciables aportaciones de estudiosos como Eugenio Asensio, Ignacio Arellano, Javier Huerta Calvo, María Luisa Lobato, Luciano García Lorenzo o Frédéric Serralta, entre otros, González Maya examina la triple tipología fundamental de entremeses; o sea, aquellos «donde predomina el enredo o la acción, aquellos en los que la nota dominante es la descripción de ambientes, de tipo costumbrista, aunque no por ellos carentes de acción, y los que proponen una revista de personajes al modo de un desfile carnavalesco» (p. 34). Sin embargo, es suficiente un breve repaso del debate sobre la clasificación del género entremesil para que González Maya reconozca que en la mayor parte de los doce textos reunidos en su antología la acción burlesca es el único tema que ocupa toda la pieza. Frente a la uniformidad dominante en la estructura de los entremeses de acción burlesca, además, es importante lo que se viene observando en cuanto a las dos tipologías de situaciones con que se introducen las acciones: a través de la riña, por un lado, y la queja, por el otro.

Con idéntico rigor y claridad González Maya presenta otros momentos fundamentales de la estructura del entremés de acción, como el planteamiento de la burla, sus planes concretos, el desarrollo de la acción burlesca, donde —observa oportunamente el crítico— asistimos al «momento más cómico de la obra, y aquel en el que el espectador puede llegar a convertirse incluso en cómplice de la intriga, al poseer información que desconocen otros personajes» (p. 36). Esta dinámica en la cual el espectador queda involucrado, de hecho, explica muy bien cómo un género aparentemente

tan previsible, basado en personajes y situaciones fundamentalmente estereotipados, encontrarse y encuentra todavía el interés del espectador y del lector. El estudio de los mecanismos de progreso en la acción del entremés (con el logrado análisis de las dinámicas que determinan la relación entre burlador y burlado, el papel de los cómplices, el variado éxito de la burla, que puede fracasar o —como en la mayoría de los casos— triunfar, los posibles desenlaces y las distintas formas de los finales) nos parece uno de los logros más relevantes de este ensayo preliminar. Con el mismo esmero el ensayo analiza los otros tipos de entremeses, los «de acción y ambiente» (*La Mariona*, *El Tamborilero*) y el «de revista de figuras» (*Las lenguas*).

Entrando cada vez más en las piezas que va a editar, González Maya viene a analizar la onomástica burlesca y el papel de los distintos personajes: el alcalde villanesco, con su peculiar lenguaje (las alcaldadas), el simple, el bobo y el gracioso, el vejete, el escribano, la mujer caprichosa y pedidora, todas las parejas y, por encima de todos, la peculiar máscara de Juan Rana, de la cual —como se observa— Cáncer fue, junto a Quiñones de Benavente, el mayor divulgador. El resultado de un fino análisis de los roles de los personajes se observa en relación con el papel de los criados, que, por su inferioridad y su inocencia, no solo sirven para poner de relieve la agudeza del burlador, sino que también, como observa González Maya, «suelen resultar cercanos al espectador» (p. 48). Esta es otra observación que testimonia la atención del crítico a los aspectos performativos de la producción entremesil de Cáncer.

Aunque el lenguaje del entremés ha sido objeto de muchos estudios críticos sobre el género, las observaciones sobre la parodia lingüística en los entremeses de Cáncer parecen del todo acertadas y siempre fundamentadas en los textos, puntualmente traídos a colación, entre los cuales destacan los protagonizados por Juan Rana, del cual se estudia sobre todo su esquizofrenia lingüística basada en el contraste entre su papel de alcalde y su especial intensidad al maltratar la lengua. Por supuesto, como observa González Maya, en el entremés *Las lenguas* tanto los juegos de palabras, como las formas jergales, los neologismos y el plurilingüismo con función cómica se multiplican e intensifican, llegando a representar, si se nos permite, casi una especie de *mise en abyme* del género entremesil (p. 53).

De seguro relieve nos parece lo que se afirma sobre las distintas funciones que el lenguaje del entremés desempeña, entre las cuales destaca la función paródica de códigos lingüísticos y la de caracterizar no solo los distintos personajes, ridículos o plebeyos, sino la tipología misma del entremés, como pasa, según cabe observar en

la línea ya trazada por Huerta Calvo, con el uso de las pullas. Con la misma eficacia se estudian los *calembours*, las alusiones al material folklórico, los refranes y las frases proverbiales, elementos seguramente connotativos del estilo de Cádiz. Cabe subrayar también la atención que el estudio de González Maya dedica a los elementos extralingüísticos utilizados por el entremesista para lograr la risa del público, tales como las acotaciones, tan inherentes al dinamismo de la pieza, y las «didascalias» escénicas, que —observa el autor del ensayo citando a Hermenegildo— funcionan por su capacidad de coordinar palabra, movimiento y objeto (pp. 59-61).

Especialmente eficaces son las notaciones sobre el espacio de los entremeses de Cádiz, donde se balancea la necesidad de un Madrid como lugar reconocible y algo concreto y, al mismo tiempo, como escenario ideal o idealizado para el desarrollo del engaño y de las burlas. Un espacio, el de la capital, que se alterna con el de la aldea, lugar idóneo para el alcalde rústico, y aún más genérico, donde destacan —si hablamos de todos los entremeses de Cádiz— espacios como la plaza, la casa del ayuntamiento y la cárcel. Todos ellos, sin embargo, aparecen sin ningún matiz de realismo y todos resultan funcionales para la acción de los personajes, para sus habilidades verbales desplegadas sobre un escenario generalmente sobrio y esencial, que tampoco necesita de coordenadas temporales.

Lo contrario pasa con el vestuario y la utilería, de los cuales González Maya subraya la función connotativa de los personajes y de las distintas tipologías situacionales, incluyendo en esta funcionalidad la distinción «entre los personajes que van vestidos y aquellos que van disfrazados. Estos últimos son los que más se identifican con la tendencia del género hacia la exageración o lo ridículo» (p. 67). Por nuestra parte, añadimos que el valor caracterizador del vestuario y de la utilería permite acercar los entremeses de Cádiz a sus comedias burlescas, donde se llega, sin embargo, a los extremos del disfraz y del travestismo justificados por el carácter paródico y mucho más disparatado de las piezas burlescas.

Cabe recordar también que son interesantes las hipótesis que el crítico plantea sobre los gestos, partiendo del texto escrito y en un género dramático donde la cinésica no solo complementa la palabra sino que llega a suplantarla, apuntando a un efecto decididamente cómico, como pasa en el entremés de *Los golosos de Benavente*. A propósito de él, por nuestra parte, añadiríamos que la escasez de personajes (tan solo un vejete y tres golosos) y la falta de realismo, paradójicamente, permiten realizar un movimiento escénico que es, no solo esencial, sino incluso más cómico. Los mecanis-

mos del lenguaje gestual —destaca acertadamente González— alejan el entremés de Cáncer de cualquier representación costumbrista (p. 72).

Muy logrado es el «Apunte métrico» (pp. 73-90) con el cual se da remate al estudio crítico preliminar, antes del apartado más estrictamente filológico, donde se da cuenta del repertorio de las piezas y de los criterios de la edición crítica de los textos. Del estudio de la métrica de cada una de las doce piezas no se desprende tan solo la preferencia de Cáncer por el octosílabo, alternado con el endecasílabo y por algunas formas estróficas como las silvas, el romance y las seguidillas, sino también su habilidad al combinar el verso con el entramado musical del entremés.

En el estudio textual, donde se ofrecen con absoluto rigor todos los testimonios, la filiación de cada entremés y sus fuentes, González Maya profundiza y amplía lo que había emprendido en el ya citado *Diccionario filológico de la literatura española*, analizando con mucho cuidado y cotejando cada manuscrito y cada impreso. Por eso mismo aporta datos fundamentales para el conocimiento del corpus textual del autor, datos aún más importantes en consideración de la difusión tardía de los impresos entremesiles de Cáncer.

Todo eso confluye en una edición de los doce textos críticos que es filológicamente rigurosa y, sin embargo, muy accesible para un lector no especializado, gracias a un aparato de notas explicativas e interpretativas que permiten superar la distancia cultural entre el texto original y nuestro tiempo, a la vez que capta en el texto literario los juegos verbales, las implicaciones escénicas y los recursos cómicos que fecundan la extraordinaria producción entremesil de Cáncer.