

### 1. El "paso" y el "entremés"

Hay dos formas teatrales típicamente hispánicas que se desarrollan y florecen durante los siglos XVI y XVII, el *paso* y el *entremés*. Aquél destaca por su brevedad, por ser un verdadero cuadro popular casi sin trama argumental, por desarrollar un diálogo entre dos o más personajes con predominio de gentes de condición baja: villanos, servidores, ladronzuelos, alcahuetas, mozos sin oficio, etc. No puede olvidarse la figura del *bobo*, criado rústico que literariamente procede de los *pastores* de Juan del Encina y anticipa la figura del *gracioso* que popularizará Lope de Vega. La presencia del *bobo* provoca escenas de gran hilaridad que constituye una de las peculiaridades de estas piezas. La acción dramática es muy elemental y queda reducida frecuentemente a una broma que alguien gasta a un *bobo* o a un criado.

Por su parte, el *entremés* debe su nombre a Juan de Timoneda quien lo emplea en su *Colección Turiana*, publicada en Valencia en 1565. Rojas Villandrando, en el *Viaje Entretenido*, lo define en estos términos:

Y entre los pasos de veras  
mezclados otros de risa,  
que, porque iban entremedias  
de la farsa, les llamaron  
*entremeses* de comedias  
y todo aquesto iba en prosa  
más graciosa que discreta.

En el *Diccionario de Autoridades*, 1732, puede leerse: "Representación breve, jocosa y burlesca, la que se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia para mayor variedad o para divertir o alegrar al auditorio.

### 2. El "entremés" y el espectáculo teatral

El espectáculo teatral alcanzó un significativo desarrollo y un gran éxito de público hacia fines del siglo XVI y durante la centuria siguiente. Contribuyeron poderosamente a este triunfo el nacimiento de dos teatros fijos en Madrid y la aceptación masiva de la nueva comedia impuesta por Lope de Vega quien logró dar forma teatral al gusto colectivo.

Las representaciones se realizaban en los "corrales"<sup>1</sup>; comenzaban a las dos de la tarde de octubre a abril, para terminar antes de la puesta del sol; en la primavera comenzaban a las tres, y en verano, a las cuatro. La función duraba más de dos horas y menos de tres. El espectáculo estaba organizado como un todo compacto procurando evitar el tedio del público. Un tiempo muerto entre jornada y jornada amenazaba seriamente el éxito de la función; para mantener la atención del público fija en el escenario no debía cesar el espectáculo en ningún instante. La comedia constituía sólo uno de los elementos de la diversión; junto a ella había espectáculos menores o complementos de la comedia. Generalmente la función tenía la siguiente estructura:

(1) *Corral*: casa, patio o teatro donde se representaban las comedias; se les dio este nombre porque antiguamente estaba descubierto.

- 1º Se representaba una *loa*.
- 2º Primera jornada de la *comedia*.
- 3º Entreaeto: se representaba un *entremés*.
- 4º Segunda jornada de la *comedia*.
- 5º Entreaeto: un *baile*.
- 6º Tercera jornada de la *comedia*.
- 7º Podía ir un *fin de fiesta*.

Este orden no se mantenía siempre ya que en ocasiones se intercalaba otro entremés entre el acto segundo y tercero, colocando el *baile* detrás de la *loa*. Lope de Vega recuerda que, siendo joven, se representaban tres entremeses:

Que eran entonces niñas las comedias,  
 Y yo las escribí de once y doce años,  
 de a cuatro actos y de a cuatro pliegos,  
 por cada acto un pliego contenía.  
 Y era que entonces en las tres distancias  
 se hacían tres pequeños entremeses,  
 y agora apenas uno y luego un baile. (*Arte Nuevo*. . ., vs. 69 y sigtes.).

### 3. Algunas características del “entremés”

Resulta necesario señalar, en una apretada síntesis, algunos de los rasgos más salientes de este género teatral que tiene sus raíces en formas dramáticas medievales sin olvidar sus relaciones con los *pasos* renacentistas. Es una pieza teatral breve, jocosa, divertida, con escasa unidad dramática y con una débil acción; escrita en prosa aunque en el siglo XVII hubo obras en verso. En general, intervienen personajes de condición social inferior y cuyos rasgos se repiten en los diversos *entremeses*. Los seres que aparecen en el escenario son vistos desde una lejanía propicia a la risa; el espectador tiene un sentimiento de superioridad en relación con ellos, torpes y pecadores, originándose un *efecto de distanciamiento*. En estas obras se satirizan costumbres y tipos humanos de la época, provocándose la hilaridad de los espectadores debido a que se muestran lacras e imperfecciones de los hombres y de las instituciones. Se presenta, desde una óptica jocosa y deformadora, al marido engañado, al viejo enamorado, al iluso chasqueado. El Bien y el Mal, la alegría y la tristeza son motivo de hilaridad. El *entremés* puede alcanzar, en ocasiones, un efecto denunciador de situaciones reprobables como es el caso del *viejo casado con una niña*.

Finalmente no puede olvidarse un aspecto de gran interés: el propósito del entremés y su *complementariedad con respecto a la comedia*. Resulta bastante evidente que si se analiza el espectáculo teatral en su conjunto coexisten dos mundos opuestos: el idealizado de la comedia y el satírico, burlesco y, a veces, erótico del entremés. Se aprecia que los personajes dignos y el mundo sublimado de la *comedia* coexisten con los personajes plebeyos, con las situaciones cotidianas, con el excesivo “realismo” que caracteriza la sátira, la caricatura y la parodia burlesca del entremés. Coexisten la idealización y la degradación. Comedia y entremés son dos deformaciones antagónicas y polares que se apoyan, ambas, en la *exageración*. La presencia del entremés afecta de modo directo a la comedia; convertirla en doble tragicomedia, pues si en la comedia había elementos trágicos y cómicos mezclados, en el entremés aparecían de nuevo elementos cómicos. Puede suponerse una verdadera oposición, un verdadero enfrentamiento entre la obra principal y el entremés. Es posible que en muchas comedias de celos, honor y venganza se interpolasen entremeses que tomaban el sexo, el honor y la venganza en tono de farsa, provocando un evidente distanciamiento al público.

### 4. Características de los entremeses cervantinos

Siguiendo a Pfandl es posible enumerar los rasgos más salientes de los entremeses cervantinos y subrayar los aspectos de mayor originalidad que estas piezas poseen.

- a. Uno de los avances importantes en relación con los *pasos* es que los *entremeses* tienen *perspectiva* y *ambiente*. Es decir, la acción se mueve en un espacio descrito con bastante exactitud: la casa y la calle toman parte en el juego teatral.
- b. Cervantes, trazando unas cuantas características, logra delinear la individualidad de sus personajes. Uno de sus mayores aciertos reside en que logra diferenciar caracteres por medio del lenguaje. Esta capacidad para crear caracteres lo aleja bastante de los personajes monótonos, con atributos muy similares que figuran en los *pasos*.
- c. El humor constituye uno de los elementos esenciales de estas obras cervantinas.
- d. Los *entremeses*, desde el punto de vista teatral, están contruidos con una técnica muy depurada.
- e. Finalmente, y esta puede señalarse como una característica del Barroco, en los *entremeses* se aprecia una conciente búsqueda de *decencia* y *buen gusto*, rasgos que los diferencian de los antecedentes y sucesores. Hay una tendencia a no mostrar las “cosas feas”. Marcela, personaje de *La entretenida*, refleja con claridad el sentido estético de Cervantes:

Mira, Cristina, que sea  
 el baile y el entremés  
 discreto, alegre y cortés,  
 sin que haya en él cosa fea.

Si se comparan los *pasos* de Lope de Rueda con los *entremeses* cervantinos se aprecia que hay puntos de contacto entre ambos géneros; pero también se advierten diferencias e innovaciones realizadas por Cervantes. Se observa una persistencia en los chistes, en la utilización de frases idénticas, en la reencarnación de ciertos personajes como son el rufián y el vizcaíno y en el empleo de cierto tipo de diálogo. Pero se notan marcadas diferencias. Al *entremés*, siguiendo modas y tendencias de la época, se le añaden bailes y elementos musicales. Se percibe una estilización, un progresivo refinamiento. La utilización del verso hace evidente esta tendencia. Este hecho se percibe en dos textos de Cervantes, *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El rufián dichoso*. Otro cambio importante se produce al aumentar Cervantes considerablemente el número de actores —de cuatro a cinco en Rueda a nueve o diez en sus piezas— además, diversificó el repertorio de tipos ampliando la variedad de rústicos e incorporando el mundo urbano de su tiempo. Desaparece el *bobo* con su hambre infinita. Al analizar los personajes cómicos es posible distinguir dos grupos. Hay algunos *pasivos*, encarnados en el *insensato* con sus múltiples escalones de tonto; representa la fuerza de los apetitos elementales, pero también la incomprensión de las normas sociales, morales o lingüísticas; convierte en materia de risa las leyes o convenciones. Otros personajes son los *activos* que toman cuerpo en el *tracista*, urdidor de engaños y hábil para escamotear la verdad.

##### 5. Breve análisis de algunos entremeses cervantinos

Cervantes editó en 1615 sus *Ocho comedias y ocho entremeses*. Rafael de Balbín intentó clasificar estos entremeses considerando el *asunto*, distinguiendo tres grupos:

- a. *Tema amoroso o matrimonial*: en este grupo incluye *El juez de los divorcios* y *El rufián viudo*.
- b. *Tema social*: comprende *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido* y *El retablo de las maravillas*.
- c. *Tema amoroso matrimonial*: en estas piezas surge como elemento esencial el tema de la infidelidad. En este grupo están *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. A continuación se analizará el último de los citados.

Don Miguel de Cervantes trató un repetido tema de la literatura universal: el marido viejo, casado con una mujer joven a la que pretende conservar a toda costa, incluso aislándola del mundo. Es el conocido *tópico* literario del *viejo y la niña*. En el entremés *El viejo celoso*, Cervantes desarrolla una atrevida situación sexual. Ortigosa, personaje celestinesco, introduce a un mozo en la casa escondiéndolo tras un guadamecí<sup>2</sup>. La esposa y el joven se encierran en la alcoba. Llega el marido y pide a su mujer que abra la puerta. Ella le engaña contándole la verdad. Narra lo que está sucediendo con el amante: éste logra escapar sin ser descubierto lanzando una jofaina<sup>3</sup> a la cara del viejo. Se aprecia que Cervantes utiliza dos trucos – el guadamecí y la jofaina – que provienen de las farsas medievales. Hay humor y venganza. La esposa esclavizada por un viejo, narra sus intimidades no sólo a éste sino que también al público, a los espectadores. Don Miguel aboga por la libertad amorosa. Incluso la sobrina, Cristinica, también pide su “frailecito”. Es interesante la pasiva participación del galán; aparece como un personaje silencioso, impersonal que sólo se deja querer. Es posible encontrar, como en otros textos cervantinos, elementos neoplatónicos renacentistas. Hay un principio que ha sido trasgredido. El amor es una concordancia que surge entre personajes que se corresponden en edad, belleza física, sentimiento amoroso, etc. El amor – según palabras de Américo Castro – es visto como un principio armónico *per se*. A los infractores de esta armonía acaecen las peores peripecias, les corresponden los peores castigos. Al infringir este principio de concordancia, de armonía, el marido – viejo y celoso – debe ser castigado. En el entremés se le castiga a través del ridículo, de la burla, del humor. Tres aspectos pueden destacarse al examinar con algún cuidado esta pieza:

a. *El matrimonio desigual*: como se acaba de señalar resulta inaceptable este tipo de matrimonio; de estos enlaces sólo puede derivarse el ridículo, la infidelidad y hasta la muerte.

b. *El tema de los celos*: debido a la gran diferencia de edad, el marido es muy celoso de donde nace la excesiva guarda de la mujer. El autor condena esta extremada vigilancia; sostiene que el intento resultará siempre fallido si el bien obrar no parte de la propia voluntad femenina. Las tradicionales coplillas cantadas por Loaysa en la novela *El celoso extremeño*, son un reflejo del pensamiento cervantino:

Madre, la mi madre,  
guardas me ponéis,  
que si yo no me guardo,  
no me guardaréis.

c. *El tema del adulterio*: el matrimonio desigual está, de antemano, condenado al fracaso. En el entremés el adulterio se ha consumado. El deshonor cae sobre el esposo como el merecido castigo. Cervantes se burla del viejo marido al mismo tiempo que se presenta en el escenario un descarado adulterio.

En diversas obras de distintas épocas aparece tratado este tema del viejo casado con una mujer joven. Allí están como buenos ejemplos el texto del judío Pedro Alfonso, *Disciplina Clericalis*; también *El libro de los Enxemplos*, de Sánchez de Vercial; *El Filocolo*, de Boccaccio, y *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera. Debe recordarse que el propio Cervantes desarrolla un argumento gemelo en una de sus *Novelas Ejemplares*: *El Celoso extremeño*. En la novela se aprecia un tratamiento serio del asunto; en el entremés, un desarrollo más desenvuelto con elementos cómicos. En la narración la seducción recorre un lento y gradual camino; a través de diversos medios el narrador trata de explicar el comportamiento de la esposa, destacando la influencia que en ella ejercen el ambiente y la servidumbre. En el en-

---

(2) Guadamecí: Cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve.

(3) Jofaina: Vasija en forma de taza, de gran diámetro y poca profundidad, que sirve principalmente para lavarse la cara.

tremés el difícil problema del honor se resuelve fácil y rápidamente; los escrúpulos, indecisiones y resistencias de Lorenza, la esposa malcasada, quedan superados al dialogar con su desenvuelta sobrina y con su celestinesca vecina:

Lorenza    ¿Y la honra, sobrina?

Cristina   ¿Y el holgarnos, tía?

Lorenza    ¿Y si se sabe?

Cristina   ¿Y si no se sabe?

Lorenza    Y ¿quién me asegura a mí que no se sepa?

Ortigosa   ¿Quién? la buena diligencia, la sagacidad, la industria; y, sobre todo, el buen ánimo y mis trazas.

Hay un evidente cambio de perspectiva. En la novela se muestra al lector un proceso dilatorio; en el entremés es reemplazado por un combate –con muchos elementos humorísticos y burlescos– entre las vanas precauciones del marido y los deseos amorosos de la joven esposa. La jocosidad tiñe de colores ridículos el amor, el honor, el adulterio.

Otro entremés importante es *El retablo de las maravillas*, obra relacionada temáticamente con el ejemplo 32 de *El Conde Lucanor* titulado “De lo que aconteció a un rey con los burladores que hicieron el paño”. En el entremés, Chanfalla, su mujer o amiga Chirinos y el músico Rabelín llegan a un pueblo con el timo del retablo de las maravillas. Salen a recibirlos las autoridades –gobernador, alcalde, regidor y escribano– a las que explican las peculiaridades de la representación. Los que sean hijos legítimos y cristianos viejos podrán ver las maravillas que saldrán del retablo del sabio Tontonelo; los que no lo sean no verán nada. Al celebrarse la función, los espectadores no ven nada; pero simulan, fingen ver el invisible espectáculo y participan activamente en él. Desfilan por el fingido escenario personajes como Sansón, unos ratones que se introducen entre las piernas del público provocando el susto y los chillidos de las mujeres, toros que a todos asustan, lluvia que tiñe los cabellos y embellece, leones y osos, Herodías que baila con uno de los presentes, Benito Repollo. Se consigue un máximo de engaño y de participación de los habitantes de la villa. Mientras se está celebrando la función llega un furriel<sup>4</sup> de un ejército pidiendo aposento para sus soldados. Los vecinos del lugar creen que es otra creación de Tontonelo y no le hacen mayor caso; el equívoco provoca una gran disputa mientras los cómicos ríen y piensan repetir el espectáculo el día siguiente.

*Cervantes ha escenificado una burla con antiguas raíces folclóricas otorgándole rasgos satíricos plenos de punzante ironía. Hay cuentos que muestran a un embaucador exhibiendo una imaginaria pintura o un paño mágico que tiene la propiedad de ser invisible a los bastardos. En la pieza cervantina se castellanizan, se hispanizan los elementos del engaño. Se juega con dos sentimientos de gran importancia en la época. La acción se sitúa entre villanos de Castilla, el grupo social más envanecido de su pureza de sangre, tanto que –considerándola como una nobleza superior a la sangre noble hereditaria– tildaban de linaje impuro no sólo a los nobles de la ciudad sino también a los nobles mismos. El tema de los cristianos viejos y de sus repercusiones sociales tiene una agresividad delatora impresionante. Todos los villanos creen ser hijos legítimos y que proceden de cristianos viejos. Aquí obviamente está planteado el problema de las castas tan estudiado por Américo Castro. El entremés refleja el punto de vista de Cervantes. Opera la falsedad, la vanidad y la hipocresía que se hacen patente en un invisible retablo que pone en movimiento a todo un pueblo, verdadero personaje colectivo de la pieza. A través del retablo se ve la sociedad; se muestra que el mundo social es un teatro y una farsa. Hay una moraleja y una atrevida y profunda crítica social sin dejar de citar el interesante juego escénico del teatro dentro del teatro.*

---

(4) Furriel: Cabo que tiene a su cargo la distribución del pan, comida y pienso de cada compañía, escuadrón o batería, así como el nombramiento del personal destinado.

Los personajes están bien logrados: el gobernador con ribetes de poeta; el alcalde, poco leído; Chanfalla que va por los pueblos exhibiendo el portentoso retablo, viene a ser la encarnación del hombre de teatro, del actor capaz de crear una realidad, un mundo a través del lenguaje, a través de la palabra. Provoca un doble engaño ya que no sólo las voces y movimientos sino que los mismos títeres son simple fingimiento, su única consistencia procede de la palabra del actor. El comediante con su sola voz, sin apoyo corpóreo, crea un mundo imaginario. Los verdaderos títeres son los villanos a quienes Chanfalla mueve haciéndoles contemplar visiones que son fruto de sus deseos íntimos de ser cristianos viejos y de su temor de no serlo.

Al dar una mirada retrospectiva se aprecia que el entremés deja, a lo menos, dos posibilidades de interpretación. Por un lado, puede explicarse la pieza como un intento de mostrar la credulidad humana que puede dar corporeidad a lo que se proponga. Por otro, subraya que el problema de la "limpieza de sangre" no es más que una vacía ficción a la que el pudor social atribuye la solidez de lo verdadero.

## 6. Burla e ironía

La literatura burlesca utiliza diversos medios para provocar la risa y se funda en un conjunto de valores opuestos a los dominantes. Resulta normal que en una determinada sociedad predomine "oficialmente" cierta ideología. Si desde esta perspectiva se hace un somero análisis del siglo XVII español se observa que prevalece lo espiritual, lo austero, el desprecio por los placeres de la vida, la exaltación de la penitencia. No debe olvidarse la cantidad de prohibiciones, especialmente de tipo sexual, que es posible encontrar en dicha centuria. Estos son, en síntesis, los *valores oficiales*. Coexistiendo con ellos hubo un conjunto de *antivalores* como ser el elogio a la comida, al vino, al amor carnal, etc. La presencia de estos antivalores en algunos textos literarios provocan la risa que puede verse como un acto subversivo. La burla es una rebelión contra el orden establecido y de ella se hace en cierto modo cómplice el público que ríe. La risa aparece destruyendo el orden; pero esta rebelión no posee el alcance de una rebelión verdadera. Normalmente las burlas no se toman muy en serio. Así pues lo burlesco, lo ridículo serán el refugio de todo lo que no se puede tratar en una obra seria. Si se examina el tratamiento que se hace en la comedia y en el entremés del *tema del honor* podrán obtenerse algunas conclusiones interesantes. En aquéllas se aprecian dos fases casi inmutables. En primer lugar, una *seducción-engaño*; como consecuencia viene la segunda, *castigo-venganza*. Son dos etapas que corresponden a un código que el hombre de honor no puede trasgredir. Existe un lazo estrecho entre la *honra-opinión* del marido y la *honra-virtud* de la mujer. La honra femenina debe ser cuidada, vigilada severamente; todo deslizo debe ser castigado; toda afrenta, vengada. La comedia trata los asuntos del honor conyugal con la máxima seriedad y severidad. Con frecuencia el desenlace implica el castigo --a veces sangriento-- de los adúlteros.

Resulta extraño y llamativo que un tema tan dramático y que tanto importaba y conmovía al público pueda --ante los mismos espectadores y durante el desarrollo del mismo espectáculo teatral-- tomar un cariz totalmente distinto. La risa y el llanto, el tratamiento burlesco y serio coexisten. El público que asistía a los corrales aceptó tratamientos tan dispares del mismo tema. Además, llama la atención la ideología de los autores que presentan perspectivas contrapuestas.

La presencia del tema del honor conyugal en el entremés admite algunas variantes:

a. Hay casos en que el marido es engañado sin que éste sospeche; esta situación implica el triunfo del burlador. Un buen ejemplo lo proporciona *La cueva de Salamanca* donde el marido admite, sin ningún reparo, la presencia de tres hombres en su casa y cree las explicaciones que recibe.

b. Otra posibilidad surge cuando el marido supone la infidelidad de la mujer; pero en definitiva le otorga su perdón.

c. En varios entremeses el esposo conoce el engaño y elude la venganza. Ilustra esta situación

un texto de Quevedo, *Entremés de Diego Moreno*, marido manso que se esfuerza por ignorar la realidad de su deshonra: hace gran ruido al entrar a su casa; así evita encontrar a su mujer en alguna compañía sospechosa. Expresa D. Beltrán:

¡Díce vmd. ¡No debe de conocer a Diego Moreno, qu' es su marido, el hombre más cabal. Bueno es eso para mí. El otro que en su vida dio pesadumbre a vna mosca. No ay tratar deso, que Diego Moreno no es de los hombres de agora.

.....  
Que ni entra, ni be. Bonito es el otro para pensar mal de nadie. Fuera de que siempre que entra en casa, es como el rayo con trueno, haçiendo ruydo primero desde vna legua. . .

d. Una situación distinta es la del *engañado que sospecha* y, como consecuencia de ello, el marido es castigado por el galán. Un buen ejemplo lo constituye el entremés *La sierpe*. El amante, disfrazado de sierpe, pega al marido y justifica su burla indicando que debe castigar las sospechas del ofendido esposo.

Ahora bien, basten las burlas, Ramiro, que las que he hecho han sido por castigar vuestros malos pensamientos.

El esquema del drama de honor se invierte. Ahora son los sospechosos los que castigan; la pareja que está deshonrando al marido es la que castiga a éste por sospechar.

Se aprecia con toda nitidez que el código del honor tal como aparece en las comedias es olvidado, burlado, trasgredido, invertido. En la intriga del entremés, la honra es un resorte cómico; se aprecia su desvalorización; se destruye la jerarquía *honra-vida* que refleja el sistema de valores predominante en la comedia. En el *entremés* la vida se pone delante de la honra; los galanes y las esposas jóvenes se burlan de los maridos viejos: es la superioridad de la juventud sobre la vejez, de la vida sobre la muerte, de la libertad del instinto sobre los convencionalismos y prejuicios sociales. Estas inversiones apuntan a un tópico del Siglo de Oro español; es el *tema del mundo al revés*. El entremés, al tratar estas cuestiones en forma burlesca, adquiere cierto "fuero". Los problemas más polémicos, difíciles y escabrosos dejan de ser peligrosos para la sociedad y son, hasta cierto punto, tolerados. Como se sabe, a los "corrales" asistían miembros de todos los estratos sociales; pero también se sabe que esta variedad social implicaba una gran "homogeneidad" ideológica. Existe una identificación plena, de todas las capas sociales, con los valores del grupo dominante, la nobleza. Es un teatro esencial e ideológicamente aristocrático. Por esta razón algunas categorías sociales son ridículas y otras no. La figura de un noble no podrá ser utilizada en forma burlesca. En cambio se observa un desprecio y una ironía hacia aquellos grupos sociales —como el indiano y el comerciante— que aparecen relacionados con el dinero. Algo parecido sucede con el sentimiento *nacionalista* que lleva a ridiculizar todo lo extranjero. Por otro lado, el concepto de "limpieza de sangre" induce a mofarse de profesiones como la de médico. En la comedia se destacan ciertas categorías sociales y se ridiculiza o desprecia a otras. Por intenso que haya sido el sistema de prohibiciones vigentes en la época, deben quedar ciertos resquicios para que la presión no llegue a ser insufrible. Así, en oposición al ideal nobiliario de la comedia existen los llamados "géneros menores" en los cuales se ridiculiza, se ironiza valores estimados como intocables; en ocasiones hasta pueden ridiculizarse categorías sociales que tradicionalmente fueron respetadas.

En síntesis, el chiste, lo ridículo, la ironía, la burla constituyen respuestas, protestas contra los convencionalismos, contra los valores establecidos y aceptados "oficialmente" por la sociedad. Constituyen un acto subversivo contra el orden, pero que no alcanza a tener el alcance de una rebelión verdadera porque está aminorada por la risa y debido a esto se hace aceptable. Puede concluirse que las burlas, por definición, no se toman muy en serio.

## BIBLIOGRAFIA

- EUGENIO ASENSIO: 1965. *Itinerario del entremés (desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente)*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid.
- RAFAEL DE BALBIN: 1948. "La construcción temática de los entremeses de Cervantes". RFE Nº 32 pp. 415-428.
- JOAQUIN CASALDUERO: 1966. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid.
- MIGUEL DE CERVANTES: 1964. *Obras Completas*. Recopilación, estudio preliminar, prólogo y notas por Angel Valbuena Prat. Aguilar, Madrid.
- MIGUEL DE CERVANTES. 1980. *Entremeses*. Edición de Eugenio Asensio. Clásicos Castalia. Madrid.
- EMILIO COTARELO Y MORI: 1911. *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas*. N. B. A. E. Vol. 17. Madrid
- CLAUDE CHAUCHADIS: 1980. "Risa y honra conyugal en los entremeses". *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Actes du 3e. colloque du Groupe d' Etudes Sur le Théâtre Espagnol. Editions du C. N. R. S. París.
- JOSE MARIA DIEZ BORQUE: 1976. *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- JOSE MARIA DIEZ BORQUE: 1980. *Historia de la Literatura Española*. Tomo II. Taurus. Madrid.
- ROBERT JAMMES: 1980. "La risa y su función social en el Siglo de Oro". *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Edición citada.
- LUDWIG PFANDL: 1933. *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- MARIA GRAZIE PROFETI: 1980. "Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII". *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Edición citada.
- FRANCISCO RICO: 1980. *Historia y crítica de la Literatura Española*. Tomo 2. Editorial Crítica. Grupo Editorial Grijalbo. Barcelona.
- LOPE DE RUEDA y MIGUEL DE CERVANTES: 1955. *Pasos y entremeses*. Edición, estudio y notas por José Manuel Blecua. Biblioteca Clásica Ebro. Editorial Ebro. Zaragoza.
- MIGUEL DE CERVANTES: 1979. *Teatro Completo*. Edición de Angeles Cardona de Gibert. Barcelona. 3a. edición.
- VARIOS: 1965. *Antología del entremés (desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora)*. Selección, estudio preliminar y notas de Felicidad Buendía. Aguilar, Madrid.