

Entremeses empotrados en comedias: un ejemplo en *La señora y la criada* de Calderón

Short farces embedded in comedies: an example in La señora y la criada by Calderón

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

Grupo de Investigación Calderón GIC
Universidade de Santiago de Compostela
Facultad de Filoloxía
Dpto. de Literatura Española, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral
15782 Santiago de Compostela
santiago.fernandez.mosquera@usc.es

RECIBIDO: 2 DE JULIO DE 2012
ACEPTADO: 22 DE AGOSTO DE 2012

Resumen: La capacidad de escribir entremeses de Calderón va más allá de la composición precisa de piezas exentas y se extiende a la inclusión más o menos integrada de estas piezas o de escenas similares entremesiles en algunas comedias. Estas escenas tienen unidad por sí mismas, podrían incluso entenderse como piezas aisladas y cumplen todas o muchas de las características del entremés, desde los personajes, el estilo de su lenguaje, la violencia de sus gestos o la burla de los temas habituales. Así sucede con el ejemplo elegido en esta ocasión: la comedia *La señora y la criada* contiene al menos tres escenas entremesiles, todas con valores estructurales añadidos, aunque resaltarán de manera especial ciento veinticinco versos de discusión entre los dos graciosos, marido y mujer, Gileta y Perote, que resultan un verdadero entremés empotrado en la comedia.

Palabras clave: Entremeses. *La señora y la criada*. Calderón. Comedia.

Abstract: Calderon's *entremeses* (one act plays that are usually presented separately from the main performance of the play) are often integrated as scenes within his comedies. These scenes are discreet units and have much of the characteristics of the *entremés*, from their characters, style of language, violence, and subversion of standard themes. Such is the case with the example chosen on this occasion: the comedy *La señora y la criada* (*The Lady and the Servant*), which contains at least three interposed scenes, each with their own structure. Especially noteworthy are the one hundred and twenty five verses of dialogue between the two comic characters, the husband and wife Perote and Gileta. This dialogue is clearly an *entremés* that has been incorporated as part of the comedy.

Keywords: Entremeses. *La señora y la criada*. Calderon. Comedia.

Con ser llamativa la calidad y el número de obras del teatro menor de Calderón, su importancia alcanza otros niveles que sobrepasan su condición de teatro breve exento. Me refiero a lo que se ha venido en denominar “escenas entremesiles”, “entremeses embebidos” o expresiones similares con las que se designa escenas de relativa larga extensión que se integran en sus piezas mayores las cuales por tema,¹ estructura y acción dramática tienen una relación directísima con el entremés u otras piezas del teatro corto.

Estas escenas cobran un valor particular no sólo en sí mismas, sino cuando redirigen la interpretación de la obra hacia un significado particular. Así se ha explicado con respecto a los versos entremesiles presentes en *Los tres mayores prodigios* los cuales justifican, en parte, su adscripción al tono cómico antes que trágico. La integración de escenas de tono incluso guiñolesco en la fiesta mitológica indicada es una señal clara de su asimilación al género cómico, como ya fue apuntado en su momento por Marcella Trambaioli (1998a/b).

La inclusión, por lo tanto, de entremeses embebidos en comedias, además de resultar una marca más de su interés reescritural con respecto al conjunto de la obra calderoniana –por lo que supone de aprovechamiento y repetición de escenas y textos–, aporta otros valores específicos tanto en las escenas concretas como en los restantes significados de la comedia en la que se integra.

Especialmente llamativa es su inclusión en comedias de temática alejada de las escenas supuestamente realistas y cotidianas del entremés, lejos, por asunto, del ambiente carnavalesco del teatro menor. Por eso es muy significativo que estos entremeses embebidos se encuentren en comedias mitológicas y palatinas.

El entremés integrado en este tipo de obras resalta, por contraste, con el tema general de la comedia. Así se ha visto en las piezas mitológicas: poco parece más alejado del mito clásico de personajes tan heroicos como Hércules o de Teseo que su protagonismo en escenas de tinte carnavalesco junto al gracioso. El tema central de la pieza suele estar apartado del ambiente de las escenas entremesiles; pero también parece que dicho entremés se aleja del público que presencia la obra, al menos en primera instancia. Estas fiestas se representan en palacio y ante unos espectadores preferentemente cortesanos.

Así sucede también con obras del género denominado palatino. De nuevo se explota la estética del contraste, con unas escenas carnavalescas, alejadas, en principio, del contexto palaciego, en tanto género y en tanto dramaturgia, y también apartadas del propio lugar y público de la representación.

Presentamos hoy el ejemplo paradigmático de un entremés embebido en la comedia *La señora y la criada*, estrenada (y tal vez compuesta) hacia 1635, en fechas muy cercanas, por lo tanto, a *Los tres mayores prodigios* recordada hace un instante.

Como es sabido, *La señora y la criada* establece con *El acaso y el error* una relación de reescritura que ha sido ya estudiada hace unos años y en la que no entraremos ahora.² Podemos afirmar que los testimonios más fiables son los de *La señora y la criada* frente a la versión de *El acaso y el error* y, por lo tanto, aquel será el texto elegido para este análisis.

La pieza es un ejemplo paradigmático de comedia palatina: se trata de obras centradas en un ambiente cortesano, de localización más o menos exótica (Milán, Módena...), describen un clima de “fantasía cortesana”, están protagonizadas por personajes de la alta nobleza que tienen ya unos nombres significativamente diferentes (Diana-Clotaldo, Flor-Fisberto), lejos de cualquier marca de españolidad onomástica, espacial o histórica, mientras que la acción transcurre en ambientes palaciegos entre los que las estancias nobles y los jardines juegan un papel fundamental; el tema es siempre amoroso y el enredo más extremado se convierte en protagonista de la acción.

La obra es una comedia, sin ningún género de dudas y no contiene, al menos desde una interpretación tal vez inocente, ninguna otra reflexión de tipo trascendente que la pudiese acercar a otros géneros. Y dentro de las comedias palatinas, no permite ningún tipo de titubeo sobre su adscripción genérica: es comedia, y comedia para hacer reír.

Al tiempo es una obra palaciega, que muestra un mundo un tanto irreal, si se compara con los referentes más realistas de otro tipo de piezas. La creación literaria en este tipo de comedias se configura como un valor en sí mismo y se presenta como el marco perfecto para el teatro como elemento propicio para la diversión cortesana. Sin embargo, como las palatinas, tiene el objetivo de provocar la risa a un público normalmente palaciego, independientemente del lugar efectivo de la representación. Unos espectadores palaciegos y unos personajes que también lo son y no deberían romper su decoro para hacer reír.

En efecto, frente al ambiente brillante y suntuoso de la comedia palatina, la inclusión del humor de sal gorda que suponen las escenas entremesiles de los dos protagonistas cobra un valor añadido. Reírse del rústico entra de lleno en las actividades sociales de los cortesanos, por ello hay que entender también el protagonismo, bastante llamativo, de las figuras de los graciosos, que son aquí la pareja de rústicos Gileta y Perote. Esta burla, además, contiene un va-

lor dramático estructural en tanto se basa en el intercambio del vestido entre Gileta, la criada, y su señora, Diana.

En este contexto, por lo tanto, brilla con especial luz la grosera participación de los graciosos. El entremés, o las escenas entremesiles, se presentan como gran contraste entre las sutilezas del humor cortesano y palaciego, y la vulgaridad carnavalesca del entremés. Paralelamente sucedía algo similar con las obras mitológicas en las que el ambiente entremesil se compadece teóricamente mal con los hechos y las acciones de los mitos.

El entremés, además, jugará otro papel esencial en la caracterización de los personajes cortesanos por inferencia: de cómo juegan y se comportan con los rústicos graciosos, de cómo reaccionan ante sus acciones entremesiles, entendemos su comportamiento palaciego.

El protagonismo de las escenas de los graciosos en la comedia *La señora y la criada* es bastante significativo. Tres escenas de corte entremesil sobresalen en cada una de las tres jornadas, y las tres cumplen un claro papel estructural y dramático en la comedia.

Partimos, de entrada, de dos personajes que son capitales en la construcción del entremés: dos rústicos villanos que desempeñan el papel de marido y mujer. Ambos simples, él celoso, ella más tonta, él más violento, ella más vengativa, siempre haciendo notar ese rol que no es más que una apariencia forzada por la acción y la situación en la que están desempeñando su papel. Añadamos a ello otros elementos propios del entremés como es el disfraz, doble disfraz en algún caso, la caracterización ridícula de ambos, el habla rústica plagada de prevaricaciones, las parodias de escenas tópicas serias vividas por sus amos, y la fácil violencia con la que se rematan dos escenas importantes. Pocos entremeses contendrán más elementos caracterizadores del género.

La primera intervención de los graciosos es una presentación de los personajes basada en la parodia de descripciones de relaciones amorosas que derivan en matrimonio y la desilusión postmatrimonial.

La escena comienza con la confesión de su decepcionante situación de casados, pero pronunciada a escondidas del otro, en la que aconsejan que el mejor remedio para el amor es el matrimonio. Todo ello por medio del habla rústica, plagada de rusticismos formales y prevaricaciones lingüísticas, pero con referencias clásicas como la apelación al *Remedia amoris* de Ovidio:

PEROTE Véngase a mí, y le diré
 mijor que Ovillo cuál hué

el remedio dell amor,
 porque yo mucho mijor
 que el mismo Ovillo lo sé.
 GILETA A mí se venga, que yo
 sé un remedio, con que no
 se sienta más desde allí,
 que es el mismo con que a mí
 el amor se me quitó. (*La señora y la criada* I, 838)³

Esta apelación demuestra que el diálogo es una ficción meta-rústica, ficcionalmente rústica, como exige el género, lejos de todo realismo o verosimilitud. Lo importante es la gracia y el chiste, sea burdo o sea culto, y que se ponga en boca de estos personajes. El contexto de la escena en la que ambos cónyuges desmienten la felicidad de su matrimonio a partir de la parodia ovidiana o de situaciones literarias cortesas es una muestra del carácter estrictamente teatral de la situación.

La escena deriva en el descubrimiento mutuo, una vez confesado el desamor conyugal. Y con el descubrimiento llegan los insultos y los reproches: el arrepentimiento de Gileta por la renuncia a otros pretendientes, la falsa buena dote que no recibió el marido... para acabar con una situación de violencia anunciada, pero no ejecutada:

GILETA Volverme todo mi dote,
 y darme...
 PEROTE ¿Con un garrote
 vais a decir? Sos discreta,
 y lo haré, pues vos gustáis.
 GILETA ¡Malos años para vos!
 ¡Ay, ay, ay!
 PEROTE ¿De que os quejáis?
 GILETA De que darme imagináis.
 PEROTE ¡Oh mal magín os dé Dios!
 (*La señora y la criada* I, 838-39)

La escena entre el matrimonio, de corte entremesil, se engarza en la comedia por medio de la aparición del aparente contrincante de Perote, el falso primo jardinero Lisardo, que corteja interesadamente a Gileta. Y los celos que nacen

en Perote protagonizan una paródica escena cortesana de jardín que cobra un valor esencial porque es el mismo espacio palaciego en el que continúa la acción “seria”. La conculcación de los valores del lugar ameno para enmarcar la situación paródica y la situación cortesana refuerza el valor carnavalesco de la escena entremesil que protagonizan los graciosos; un mismo espacio servirá, pues, a dos funciones: la seria y tópica cortesana y la degradante entremesil.

Otra escena con tintes entremesiles protagonizada por los dos personajes graciosos, entre otras que abundan en *La señora y la criada*, tiene lugar hacia el final de la jornada III (864-65). La acción representa la venganza de Gileta ante las acciones de Perote, su violencia anunciada en la jornada I y la explícita de la jornada II, como se explicará. Gileta, disfrazada de infanta, finge no reconocer a Perote quien acabará por confirmar la identidad de su mujer. Pero jugando con el “engañar con la verdad” lopesco, ambos desarrollan un diálogo que ejecuta acciones entremesiles.

Se sigue manteniendo el tono paródico del encuentro entre dama y desconocido. La fingida dama, en clara venganza de los agravios anteriores, pide que el recién llegado se quede en palacio, pero disfrazado de loco y Perote se da cuenta de que tras la exigencia humillante se esconde la venganza de Gileta:

| | |
|--------|--|
| GILETA | [<i>Aparte.</i>] (En verdad, a muy buen puerto le ha traído su fortuna! Aquí dél vengarme pienso.) ¿Quién sois, villano? Decid. |
| PEROTE | El menor marido vueso, que a vuestas plantas está. |
| GILETA | ¿Y a qué venís a este reino? |
| PEROTE | A buscar a su mujer un feo bajó al infierno, y a otro reino a buscar viene a su mujer otro feo. |
| GILETA | Bien gracioso ha estado el simple por el gusto que me ha hecho, Flor, quiero que ya en palacio se quede. Hágasele luego un sayo de loco, y ande con su capirote puesto. |

tengo que andar?
 GILETA Sin remedio.
 (*La señora y la criada*, III, 865)

Gileta no sabe por qué está en donde está y lo único que le interesa es comer y beber, mientras que Perote, en su condición de esposo rústico con resabios cultos explica su situación de marido engañado por medio de la confusión Antón y Acteón. Finaliza la acción entremesil con un elemento más del género, la violencia burlesca, sufrida en este caso a causa de la venganza de Gileta: el mateamiento de Perote:

Sale el DUQUE.

DUQUE ¿No le ha agradado el villano?

CRIADO No, señor.

DUQUE ¡Raro suceso!
 ¿Qué podrá vuestra tristeza
 divertir, señora?

GILETA Nada
 tanto como que a ese loco
 volteen en una manta.

PEROTE ¿Estás borracha, mujer?

DUQUE ¡Qué desdicha!

CRIADO Pues la Infanta
 gusta, venga un repostero.

PEROTE Si es repostero de prata,
 venga, mas con la merienda.

CRIADO Volaréis sin tener alas.

GILETA Al brazo seglar de pajes
 estáis ya entregado. Vaya,
 voltéenle. Enjerce, enjerce.

CRIADO Fiesta hoy con el loco haya.

PEROTE De mí pudiera herse una
 comedia que se llamara
 “El bufón de su mujer”.
 Mas tuviera mala traza.

[*Vanse los Criados, llevándose a Perote.*]

GILETA En repostereando al loco,

que venga a decirme gracias.

[*Vase*].

(*La señora y la criada* III, 865)

Las referencias paródicas siguen presentes: la confusión fingida con el “repostero”, la alusión al “brazo seglar” y sobre todo la apelación metaliteraria de Perote proponiendo el título de una comedia enriquecen la situación entremesil. Caracterizarla como tal no es difícil: protagonismo villanesco y lenguaje rústico, mujer vengativa frente a los agravios padecidos, disfraz ridículo de personaje loco y final violento.

Esta violencia vengativa por parte de Gileta no es gratuita ya que procede de los agravios padecidos por ella en las jornadas anteriores. Recuperaremos ahora la escena en que tiene su origen este deseo de venganza que es, a la postre, el ejemplo más claro de entremés embebido en la comedia. Se trata del inicio de la jornada II (846-48). Los 125 versos con que comienza se presentan como un auténtico entremés. Contiene todos los elementos caracterizadores ya señalados hasta el momento (personajes rústicos, lenguaje villanesco, prevaricaciones, violencia...), pero el tono de todos ellos es en esta escena más extremado. Además, se trata de una acción muy bien delimitada y que sirve de enlace dramático con la acción de la primera jornada y el desenlace de la obra. Es aquí en donde aparece la criada vestida de señora y es en esta escena en donde Perote se siente engañado por su mujer y ejerce violencia efectiva contra ella, razón de la venganza femenina posterior.

Por otro lado, la parodia de la situación literaria de las descripciones elevadas y cortesananas es también muy llamativa y muy clara:

Sale GILETA, con el vestido que sacó DIANA en la primera jornada.

GILETA Apenas ha escrarecido
 el primer albor, y apenas
 en su tocador el sol
 deshizo las rubias trenzas,
 cuando en el cuarto de Laura
 ya estaba. ¡Mal haya ella
 que no me vistió hasta agora!
 ¿Qué dirá cuando me vea
 Perote? Que con cuidado
 no he querido que lo sepa

hasta que me vea vestida
con este sayo de tela.
(*La señora y la criada* II, 846-47)

La caracterización entremesil del disfraz está aquí presente de doble manera: en primer lugar, el disfraz inicial, el de Gileta vestida de Diana, es decir, de señora en vez de criada, juega el papel primerizo como elemento de la trama dentro de la obra y es recurso común en cualquier obra de enredo. Pero el segundo nivel del disfraz es carnavalesco y por lo tanto entremesil. Me refiero al betún que le han puesto a Gileta en la cara: lo que podría ser un disfraz convencional se convierte en un disfraz ridículo y degradante:

¡Qué linda estó! Sólo traigo
una cosa que me pesa,
y es que Laura, por hacerme
comprida toda la fiesta,
también me lavó la cara
con un betún que se pega
a las manos, y el pellejo
me estira de tal manera
que parece que le importa
que a otra cara mayor venga.
(*La señora y la criada* II, 846-47)

La primera intervención de Perote también es explícitamente paródica, además de exponer su sospechosa situación de marido cornudo:

Sale Perote.

PEROTE [*Para sí.*]
Apenas el sol dorado
dijo: “Ox de aquí” a las estrellas,
y ellas, como unas gallinas,
huyeron, cuando Gileta
saltó veloz de la cama;
y siendo más de la media
tarde ya, no ha parecido.
¡Pregue a Dios que por bien sea!

Este primo que mos vino,
 sin saber por do mos venga,
 creo que deste reloj
 es despertador; Dios quiera
 no hacerle de campanada,
 pues basta que sea de muestra.
 Ni ella ni el primo parecen.
 Mas ésta es Diana. A ella
 de Gileta he de quejarme,
 para ver si lo remienda.
 Y por no enturbiarme, no
 la veré la cara.
 (*La señora y la criada* II, 847)

Los chistes metaliterarios de Perote son un constante guiño a las recepciones más atentas, como sucede con los dos últimos versos: “Y por no enturbiarme, no la veré la cara” es decir, no veré la cara de Diana para no turbarse, pero en el fondo apela a no mancharse con la cara embadurnada de Gileta.

Tras tópicas prevaricaciones (*Viernes* por *Venus*, *altura* por *alteza*) será la descripción de Gileta uno de los elementos más carnalescos como groseros de la intervención de Perote:

PEROTE [*Aparte.*]
 ¡Pardiez
 que huele a cochambre ésta
 como la de mi mujer!
 En fin, las ducas son hembras
 y tienen sus humedades.
 (*La señora y la criada* II, 847)

La intuición primera de la identidad de Gileta será confirmada cuando el marido describe a su mujer en términos negativos:

PEROTE [...]
 Y demás de aqueste primo,
 no hay en ella cosa buena,
 que es fea sobre borracha,

mentecata sobre fea,
 puerca sobre mentecata
 y atrevida sobre puerca.
 (*La señora y la criada* II, 847)

Esta caracterización negativa de su mujer provoca la manifestación de Gileta que obliga a asumir los insultos a Perote quien acaba por maltratarla a golpes:

| | |
|--------|---|
| PEROTE | Pus lo dicho, dicho, Gileta. Y dejando en esta parte dimes y diretes, vengan dares y tomares. ¿Cómo vienen, y de qué manera, aquesos hatos? |
| GILETA | No quiero decirlo, por si te pesa. |
| PEROTE | Pues daréte yo con el [<i>Pégala.</i>] garrote, por si te huelgas. |
| GILETA | ¡Ay qué gran bellaquería! ¡Ay qué grande desvergüenza! ¡Con el palo da al vestido de la señora Duquesa! Séanme testigos. |
| PEROTE | Yo, cuando aqueso verdad sea, por la fruta que está dentro, parto la cáscara fuera. (<i>La señora y la criada</i> II, 847) |

La violencia explícita se repite, como se ha visto, con la venganza de la jornada tercera con el manteamiento del marido. Y los versos finales, con los insultos del marido a la aparente esposa ignorante, abren la venganza del último acto ya citada:

degradante de la mujer en tanto condición femenina, la presunta ignorancia los personajes, la violencia final directa entre Perote y Gileta, física y con insultos injuriosos... Se trata, en efecto, de una cuestión de grado y de una cuestión de delimitación dentro de la comedia.

Esta escena, estos 125 versos, se podrían representar aisladamente y tendrían sentido; los versos conservarían su valor aisladamente, aunque la comedia perdería una escena capital. Ese es el valor de los entremeses embebidos en las comedias de Calderón: juegan un papel estructural inequívoco dentro del drama, pero al tiempo serían susceptibles de configurar una pieza exenta. Así se entendieron en algún momento algunas poesías o tiradas de versos: los sonetos de Calderón, las décimas, algunos romances, etc. Tienen valor en sí mismos porque están perfectamente delimitados, son en ocasiones hasta reutilizables, pero cobran su verdadero significado dentro de la comedia en la cual se integran. Paralelamente sucede así con los entremeses o las escenas entremesiles embebidas en sus comedias: pudieran ser disfrutados como pequeñas piezas independientes, pero solo alcanzan su valor total cuando se integran en el contexto para el que fueron compuestas.

Notas

1. “Comicidad entremesil” denomina a este tipo de escenas Abraham Mardroñal; “verdaderos entremeses embebidos en comedias” define Urzáiz (31) algunos textos de Luis Vélez de Guevara, etc.
2. Me refiero a la tesis de Covadonga Romero Blázquez, dirigida por Ignacio Arellano, y presentada en 2007 en la Universidad de Navarra, donde se abordan problemas de edición y caracterización genérica de las obras.
3. Se cita por la primera edición de las *Comedias* en las *Obras completas* de Calderón a cargo de Valbuena Briones, 1956, aunque la tesis citada de Covadonga Romero (2007), contiene una edición anotada de la obra; sin embargo, al tratarse de un trabajo todavía inédito, parece más operativo remitir a un texto más comúnmente accesible.
4. Convendría también reflexionar lo que esto significa: que esté al comienzo de la segunda jornada implica que justo antes, si la representa-

ción se produce en un corral y conlleva todas las representaciones menores acostumbradas, que el espectador recibiría la representación de dos entremeses continuados. Es difícil ahora imaginar cuál sería su reacción a este tipo de supuesta redundancia.

Obras citadas

- Calderón de la Barca, Pedro. *Obras completas*. Vol. 2. Ed. Ángel Valbuena Briónes. Madrid: Aguilar, 1956.
- Fernández Mosquera, Santiago. *Calderón: texto, rescritura y significado*, en prensa.
- Madroñal Durán, Abraham. “Comicidad entremesil en comedias de algunos dramaturgos del Siglo de Oro”, en prensa.
- . “Para una nueva edición del teatro breve calderoniano”. *Calderón: del manuscrito a la escena*. Eds. Frederick A. de Armas y Luciano García Lorenzo. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011. 85-106.
- Romero Blázquez, Covadonga. *Estudio, edición crítica y anotación de dos comedias palatinas de Calderón de la Barca: “La señora y la criada” y “El acaso y el error”*. Tesis doctoral dirigida por Ignacio Arellano. Pamplona: Universidad de Navarra, 2007.
- Trambaioli, Marcella. “La faceta lúdica de la mitología en las fiestas cortesanas de Calderón”. *Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Anglo-germano sobre Calderón. St. Andrews, Escocia, 17-20 de julio de 1996*, Ed. Manfred Tiezt. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1998a. 254-71.
- . “Tonalidades entremesiles en el teatro palaciego de Calderón”. *Atti del 1° Seminario Internazionale sui Secoli d’Oro* (Firenze, 8-12 settembre 1997). Firenze: Alinea Editrice, 1998b. 287-303.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, ed. *Teatro breve, de Luis Vélez de Guevara*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2002.