CERVANTES Y EL ENTREMÉS

Mundo de personajes ligeros, no poco de burla y su otro tanto de observación agudísima, muchas veces complacida con lo más amargo o libertino, el entremés. Seres de aire ambulan allí. Nadie los toque. La mano salga quizá castigada en la aventura. Alguno de tales títeres se complace en pinchar, al modo de erizo que se defiende; otro os mostrará que eso que en sus pestañas se os antojó gota de glicerina es lágrima, y llorada de verdad. Cosa liviana, pero cierta la regocijada fabulilla. Su consistencia, más allá de lo veraz de la pintura costumbrista o la consumación documentada del rasgo psíquico de determinado individuo — el vejete Carrizales, muy celoso, o aquel Trampagos, tan llorador como olvidadizo de la daifa que hace poco se le murió arraiga en una estimación total, unitaria de la naturaleza humana. Traduce el arte que la anima una tipología de caracteres esenciales, que reducidos a su esquema más sutil, se nos presentan en escorzo de burla, entre circunstancias mezquinas. El hombre visto a la luz de un relámpago de ridículo: he ahí la medula de esas menudas ficciones, donde Cervantes talló con diestra gubia cierto Chanfalla y algún Solórzano. titeres imperecederos.

No es por consiguiente el entremés una construcción imaginativa pura, ¿húbola alguna vez en España? Bien que juegue con la realidad, mutilándola y trastornándola según el arabesco psicológico de su episodio fundamental, nunca de ella prescinde. Lo más opuesto que darse pueda a las comedias de magia o a la deliciosa arbitrariedad de las fiabe de Gozzi dignas de los sueños de Shakespeare sino fuesen ya italianísimas. Flota el entremés en lo caprichoso, se auxilia de la danza y del romance, reálzalo la música, pero nunca se des-

entiende de la circunstancia local, nacional o folklórica que lo circunscribe.

Además como toda ironía supone una ética, el curso de la fábula se interrumpe cuando el poeta, saciada su reprimenda, da término a la castigadora burla. Alcanza su perímetro hasta la linde donde se agota la risa. Mezcla de grosura realista y de variados ingredientes humorísticos, no es realidad ni burla absolutas. Aquélla lo reduciría a somera pintura de costumbres, la otra podría, al desrrealizarlo, convertirlo en disparate. Participando estéticamente de la naturaleza del capricho, ambas superficies abarca, al colocarse en sitio intermedio entre la farsa cómica y el cuadro de costumbres, bien que tirando más hacia la primera que hacia el otro. Es una encrucijada. De allí arrancarán, más tarde, los sainetes de Ramón de la Cruz, primor de la pincelada verídica, y ya muy cerca de nuestros días, si lo permitís, el esperpento de Valle-Inclán, transfiguración del arbitrario perfil de la farsa antigua.

Muévese la acción de la piececilla por el riel de un rasgo psíquico que, todo gracejo, gobierna la entera actuación de los personajes: ahí el fanfarrón, ahí el bobo, ahí el marido infeliz — y que podría dilatarse a los últimos extremos de lo inverosímil, bien que nunca los alcance, dado el intento fundamentalmente ético de la ficción. Todo ello en un argumento breve, elementalmente breve, el cual se diría, antes que creado por la parsimoniosa España del siglo XVI, engendro de nuestros días sincopados y veloces.

Corrido el telón tras la última escena del primero y del segundo acto de la comedia, avanzan, chorreando risa, el sacristán, el soldado, el estudiante de la abundantísima población entremesesca. Sueltos de boca, rápidos de gesto. Y como ellos, ellas, Evas de arrebato, hechas de molde para anegar en ridículo al marido o al amante. ¡Esas mujercitas, a veces, mujerzuelas del entremés, imperantes, para mayor realce de la propia estampa, entre un coro de bobalicones y charlatanes! Los tales son un eco de ellas, primeros violines vibrantes en cámara acústica donde los encerró el genio de la burla, burla española que no descompone el rostro con la ancha carcajada de Boccacio o Rabelais, herederos del obsceno Aristófanes, ni tampoco con la recóndita sonrisa molieresca, sino que, casta

y hasta diría austera, cuaja en los labios en expresión de agradecido solaz, de compasión alegre.

Ya terminó la menuda farsa. Vanse los títeres para dar paso a la siguiente jornada de la comedia. Y con ellos, unas veces, es un vientecillo juguetón el que se va, como el que sopla en las salas de cine, por la penumbra donde se deslizó una sinfonía tonta; otras, un fuerte oreo en la frente regocijada, con su poco de pimienta y sal en las lenguas que celebran la alegría. La representación escénica durante el Siglo de Oro no toleró el entreacto, ese paréntesis de mudez dramática en que los auditorios actuales, sin daño de la frívola charla de rigor, se dan a comentar la obra que en silencio prosigue una vida potencial por senda hipotética. Ese intervalo, tabique de teoría, entre la recia encarnadura de cada jornada, llenábalo la fogosa exigencia dramática del Quinientos y el Seiscientos con sabrosa materia cómica. De extremo a extremo la obra representada es una suma de actos, con orla, cada uno de ellos, de la más regocijante materia, bien esforzada, por el canto, la música y el baile. Y hasta entremeses puramente cantados hubo.

La desaforada apetencia del público no consentía soluciones de continuidad en las dos horas que ritualmente duraba la función.

Un coro de cantores acompañados de guitarra, vihuela y arpa anunciaba el comienzo del espectáculo... Seguíale el primer interludio denominado loa. Loa de la letra A, Loa del puerco, Loa del Escorial, Loa de los ladrones... Riete, público, pronto te estremecerá el drama de sangriento terror o el auto sacramental, tras lo cual, para que no te retires mohino a casa, los histriones te harán gustar una atrevida mojiganga o un más respetuoso fin de fiesta! Y de la loa al fin de fiesta, entre acto y acto se intercalarán entremeses como Los Dos Habladores y El Juez de los Divorcios y bailes, mínimas representaciones, donde todo es figuras, zapateos y meneos, como el del ¡Ay¡, ¡ay!, ¡ay! y Los Locos de Toledo. En alguno de ellos — primor de primores, — la mano experta del director escénico no dejará de darte el gusto haciendo interpretar otro mínimum escénico, la jácara. Lo reclamará un actor, metido entre el público, dándoselas de simple

concurrente. Le gusta mucho la jácara, con su sabor, sus palabras y su contoneo trascendente a desenfado matonesco.

Acto y entremés, acto y entremés. El auditorio no da resuello a los actores y éstos lo sacian. Lo de la copla, si bien con razón más profunda:

Barullo y venga barullo, Dale cuerdecilla al cuerpo, Que la vía e un reló Que vive del movimiento.

Excesivo adorno de la acción principal con otras que siéndole parasitarias no guardan con ella vinculación. La fronda viciosa de esos, no pocas veces, salaces interludios, envuelve en las líneas barrocas de su ornamentación cómica la obra principal, así sea tan severa en su andanza como La Estrella de Sevilla o La Vida es Sueño.

El entremés es un estímulo para el auditorio.

Entremés es una salsa Para comer la comedia

declara un personaje de esos juguetes cómicos que, cuando afortunados, aseguraban un sabroso día hasta el teatro donde se representaba la peor comedia. Por sólo disfrutarlo el público acudía, tan prendado, que su embelesó pasó a ser encarecimiento de la propia seducción femenina:

Muchacha más graciosa y esperada Que un entremés al fin de una jornada.

Obsérvese que, tanto él como su heredero al sainete, entrañan designaciones culinarias, cosas buenas para hacer boca y variar el gusto. Su definición académica nos la dan estas palabras: "Representación breve, jocosa y burlesca la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia para mayor variedad o para divertir y alegrar al auditorio" Francesa es la oriundez del vocablo: entre mets, entre platos, entre manjares, y ya sabéis que sainete equivale a salsa y bocadito sabroso. Sólo que el entremés ha desaparecido, y el sainete, renunciando a su destino de antaño, no se basta con distraer a los espectadores, entre jornada y jornada, y llena él, únicamente, el espectáculo durante una hora y hasta más... En lo cual se cumple, al amparo del realismo que favoreció a uno y a otro, proceso análogo al de la pintura de paisaje, hoy especie de composición emancipada y que vale de por sí, si ayer aureola o lejanía decorativa de un dominante retrato central.

En todo, es pieza para halago de tupidos auditorios. No se representan entremeses en el Alcázar Real ni en los Palacios de Aranjuez ni el Buen Retiro, sino en los corrales del Príncipe y de la Cruz y en las plazuelas de toda España. Se les intercala — ya lo dijimos — así en las comedias del más regocijado gusto como entre los solemnes autos sacramentales, traspasados de santidad y eucarística alusión, sin contar los dramas trágicos, todo ayes y muerte. Brusco salto del patetismo desgarrado a la risotada sin fin. Lo imposible ante los matizados públicos de Francia e Italia consúmase con aplauso de los ruidosos auditorios españoles. Afición al contraste violento, insoportable o repugnante para muchos, pero que en su rudeza abre senda a lo que se ha dado en llamar, con alusión feliz, "profundidades de España". ¡Profundidades de España donde se mueven alargadas las llamas místicas los cuerpos ultrahumanos del Greco y, retorcidas de intención infernal, las imágenes de Goya! ¡Profundidades de España, como la comida áspera y el vinillo agrio del gañán, como el frenesí de amor de Juana la Loca ante los restos nauseabundos del esposo, como la firmeza glacial del torero, hecho, de la cabeza a los pies, una cinceladura de oro, ante el ansia del cornúpeto babeante de sangre y al que pronto abatirá el rayo técnico de la espada que esgrime el bestiario con diestra que no tiembla!

Desde el auto sacramental, estofa briscada de oros teológicos, hasta las figuras y cantos del baile más ligero, el teatro de España es materia popular, gozo de todos. Comedia de santos, de capa y espada, de figurón, tanta suma significa estímulo no de una clase única sino que, sometiéndolo a la grandeza o llaneza de su acento, halla resonancias en el pueblo, esto es la suma de jerarquías que del rey abajo, a través de nobles togados, militares, frailes y menestrales se amortigua en el

negro y el esclavo. No conoció España como Italia y Francia el primor de un teatro aparejado para deleites de señores, sólo aquilatable a través de un entendimiento de señorio. Pelucas y cintas, ninfas y silvanos que surgen y desaparecen a través de situaciones que, aun las más hondas, no se presentan con desnudez de brasa patética sino a través de velos de diáfanas palabras. Para la Talía ibérica la escabrosa hondura dramática gobierna la expresiva superficie. Todo sinceridad activa su elíptico lenguaje, donde raramente la perífrasis nace de un propósito de pudibundez. El dicharacho, la alusión familiar, el refrán, el giro idiótico singularizan un discurso escénico, ansioso de que ningún oído le sea infiel, oído acostumbrado a tales alusiones en el hogar y en la calle. Esta fidelidad de la musa a la muchedumbre — rostro y palabraconducta e indumento del español se adscriben por agudamente característicos y vivaces a una valoración escénica pudo conseguir la latitud colectiva de La Numancia y Fuenteovejuna, alcance no posible en una escena sólo palaciega. En La Numancia el arrojarse en masa de todo el pueblo a la muerte; en Fuenteovejuna la justicia y el ajusticiamiento ejercidos por el pueblo, que unge más tarde la propia autoridad real, aluden a una trabazón de cariños entre fábula y auditorio, a obsecuencia al dictado del soberano de una sola diadema y millones de frentes. El teatro español es nativamente popular no por nacer de tradiciones históricas, ni por glosar romances, ni por traducir costumbres ni por profesar una fe sino por todo ello y por algo de que lo otro es síntoma: la simpatía del pueblo que, en sus prejuicios y arrebatos de ese teatro se enorgullece y en ese teatro, Narciso desmesurado, a sí mismo se adora. El entremés es un servidor de tanta autoidolatría. El pueblo ve en él lo suyo en las figuraciones, por humildes, más suyas también.

"Una acción y entre plebeya gente", así Lope de Vega define la breve ficción. Y agrega: "Porque entremés de rey jamás se ha visto". ¡Qué habían de verse reyes en el entremés! Lo que hay son alcaldes, hidalgüelos, sacristanes, boticarios, estudiantes, criados, venteros, soldados, celestinas y todas las especies masculinas y femeninas del hampa. Contemplamos en él la calderilla del mundo español, cobre fundido y vaciado en los moldes burlescos del viejo celoso con esposa joven, del

afeminado, del charlatán, del avaro, del marido consentido, del fanfarrón, del cobarde. Allá se quedan los reyes con su coro de privados, los príncipes y duques y la alta hidalguía. No rozan espuelas de oro los suelos del entremés. ¿Capa y espadas gloriosas qué quieren aquí? ¡No dañen los oídos de Vuestras Señorías estos dicharachos! Mal habían de sentirse los Guzmanes entre esta gentecilla donde hasta el nombre huele mal. Uno hay, elijo al azar, entre cientos, que se llama nada menos que Benito Repollo. Y algunos se nos muestran bajo el brochazo de un apellido de la más obscena alusión. En el entremés la risa aristofanesca y desgarro popular asestan un vejamen al énfasis vigente en el teatro del Siglo de Oro.

Todo lo que en éste, aun en la misma comedia de figurón parece ceñido a implícita seriedad aquí se desborda en libre carcajada de ventero. Si en las comedias de capa y espada, en los dramas filosóficos y en los autos sacramentales, cada personaje en su derroche de perífrasis, metáforas y alusiones eruditas procede como un Gracián o un Góngora en diminutivo, en los de nuestra piececilla se manifiesta enteramente al revés. Háblase aquí el lenguaje mondo y sabroso que se estila en los barrios urbanos, que suena al amparo de frondas en las veredas campesinas. Y si alguna torsión sufre el idioma es hacia la bufonada, propósito de servir un antídoto de regocijo al gusto intoxicado de grandeza. De ahí su carencia de retórica, su ninguna arrogancia en la frase correlativa a lo humilde de la construcción escénica, en riña con el abrumador rebuscamiento del enredo de tantísimas comedias de entonces. Llaneza, llaneza el entremés. Y también brevedad. Una ráfaga psicológica son muchos de ellos que en lo material del tiempo, dan toda su sustancia en pocos minutos. ¿Qué es el énfasis sino romanticismo expresivo? ¿qué las pasiones sino la condición primera del romanticismo dramático también? Tales ingredientes no se hallan en el ámbito donde Trampagos ve danzar a Escarraman y la Chirinos suscita la mentira de El Retablo. Realismo a todo trapo, realismo que bajando la pasión al nivel del deseo, mortificando, achicando, vulgarizando los invencibles arrebatos que el drama romántico diviniza es un zaguán que conduce al ancho patio del humorismo. Porque para eso, para hacernos reír, están los serviciales, los tan serviciales personajes del entremés. Serviciales — puntualizo — y resignados debiera añadir precisando más, porque su destino no es otro que el soportar, Atlantes desvencijados, mundos de ridículo.

Antihéroes por esencia, los pobrecitos parece que se presentan encogidos, como sospechando llevar en la frente un letrero que pregone: somos unos infelices; holgáos con nuestra desventura, hecha está a la medida de vuestra carcajada.

Dijo quien sabrosamente analizó la risa que su misión es la intimidar humillando. "No la cumpliría si la Naturaleza no hubiera dejado, hasta en el mejor de los hombres, un pequeño fondo de maldad o cuando menos de malicia". Pero aquí en el entremés es lo menos mala posible porque no recae sobre un individuo que pueda sufrir bajo la urencia de la burla sino en el hombre entero, arquetípico representante de las fealdades comunes a todos los hijos de Adán. Y los ridiculizados no son, por lo demás, grandes pecadores. Culpitas, culpitas las de estos títeres empeñados en arrojar un salvavidas a nuestro corazón, fácil de naufragar en la melancolía. Por lo demás algún tuétano mental encierra la ligerísima ficción, pero tan poco cargado de materia aforística o polémica, que nunca llega a desvirtuar la esencial ingravidez de lo humorístico, eje y cobertura de aquélla. Y para reforzar el sabor, para que no todo sea movimiento en la fábula, comicidad en las situaciones y en las palabras y rápida pintura de ambientes, sazonan el entremés toques de picarismo: esto es un complacerse con poner al desnudo las trazas a que apelan los desvalidos del amor o del dinero para consumar sus ansias. Por ese lado, el entremés en el cual, por lo genérico o a pie forzado de algunos de sus tipos: el marido infeliz, el soldado valentón, descubre la erudición afinidad con los seres escénicos de los mimos y atelanas y la primitiva comedia latina a la vez que con los actores hechos a recitar improvisando de la comedia de arte italiana, emparenta con lo más constitutivo de la tradición española. Sin sumirse enteramente en el picarismo — de lo picaresco no deriva el entremés — sin registrar en su haber una producción en que pulse una maestría comparable a la que plasmó El Buscón o Guzmán de Alfarache, diamantes de la novela europea, débele una acre y penetrante coloración. Con lo cual se manifiesta la más sabrosa de las miniaturas que desde los días de Lope de Rueda exornaron la representación escénica en los tablados peninsulares: la jácara, el baile, la loa, la mojiganga.

Todo ello se recoge en los ocho entremeses de Cervantes, vale decir en la serie que, según la plausible cronología de Cotarelo y Valledor comienza en 1604 con El Retablo de las Maravillas y remata en 1615 con El Viejo Celoso, siendo sus eslabones intermedios: El Juez de los Divorcios, El Rufián Viudo, La Elección de los Alcaldes de Daganzo, La Guarda Cuidadosa. El Vizcaíno Fingido y La Cueva de Salamanca. Podemos nosotros ver lo que no vió el Manco eterno: ostentarse en el tablado los personajes de las ficciones donde su mano ya vieja movió una pluma todos los días recién nacida. Las publicó en 1615, un año antes de morir. De las musas pasaron al papel esos fantasmas que, en vida del gran predilecto del infortunio, no disfrutaron otro azar que el de dejar de ser soñados para verse impresos y no salir, comiéndose de afán, de su calabozo de páginas. Ninguno olvidará que fué un humorista y no un fraguador de piezas reideras el padre que les dió vida, en los días jubilosos del Renacimiento, tan ricos en arranque vital que no logró empañarlos el absolutismo político y teocrático. Juvat vivire había clamado Ulrico de Hutten con palabras que no habrían disonado en labios del más fastuoso de los Médicis. Quien lee los entremeses de Cervantes saborea la obra de una inteligencia que, aunque sonriente, ahincó asimismo las raíces en lo escondido del ser, en lo que éste tiene no sólo triste sino también absurdo y bello.

Ateniéndose al breve haz de dichas composiciones, dejados de lado El Hospital de los Podridos, La Cárcel de Sevilla, el Entremés de los Refranes y el Entremés de los Romances y otras piezas de discutible paternidad, el crítico reconocerá la obra de un ingenio dotado, a la vez que de extrema capacidad idealizadora, de voluminosa fuerza intencional. El escritor abstracto de La Galatea y el Persiles se da la mano con el creador didáctico simbólico de las Novelas Ejemplares y el Quijote. Una pureza de visión, más allá de la cual sólo prevalece la claridad etérea de Fray Luis y San Juan de la Cruz, una potencia de sentido y alusión que únicamente en el Arcipreste de Hita y en Quevedo se nos muestra si no más grande, más estricta, se concilian en Cervantes. Resonancias tienen cada una de sus obras que en las otras hallan eco y enlace.

Así en lo de primer plano: el costumbrismo de la casa llana de Rinconete y Cortadillo y la de El Rufián Viudo como en lo más recóndito de los problemas psicológicos y la actitud vital: trashumancia anudada en episodios del Quijote y el Persiles; victoria sobre toda coacción, obtenida por la libre preferencia amorosa en El Viejo Celoso, El Celoso Extremeño y La Guarda Cuidadosa; alucinatoria interpretación de lo real y sentenciosidad prevaleciente en El Retablo de las Maravillas, La Cueva de Salamanca. El Licenciado Vidriera y el héroe de la mayor novela del mundo. ¡Cervantinos son los entremeses de Cervantes! Y si en ellos se dan las vislumbres que singularizan otras creaciones del supremo narrador, adviértese, de igual modo, que en ningún personaje como los dos mayores del Quijote, bien que en lo periférico y de primer alcance, se manifiesta tan pintorescamente la condición de creatura de entremés. Ese maltratar el idioma cuyo instrumento es la boca refranera de Sancho, tan hecho a lo bajuno y grotesco, así como — antinomia humorística extraordinariamente fecunda en situaciones que piden plasmarse ante las candilejas — la disparatada conducta de su amo, se adscriben en el mecánico regocijo de su iteración infatigable y en su convencional esquematismo al modo de los seres de la miniatura escénica. Pero ello, que es la epidermis de esos dos gigantes del mundo del humor, no representa de ningún modo toda la entraña de los hombrecillos del entremés. La intención de Cervantes les da médula tal que los enhiesta por encima de lo anecdótico y risible de su destino. No son, como antaño lo fueron los títeres de Lope de Rueda, mero sostén de un chascarrillo escenificado, ni son tampoco, como lo serán más tarde los de Ramón de la Cruz, toques humanizados de color local. Pertenecen a la progenie de la alusión ética.

¡Cuán presto olvidamos lo que hemos amado! nos dicen los episodios con orla de bailes, acontecidos en el libre lugar que señorea Trampagos, ese grotesco reverso de Macías y Don Quijote, delirantes de pasión. Por el mismo camino de lo antiheróico, contrafigura del titánico alcalde que en Zalamea situó Calderón, vemos como se adelantan los pretendientes a la vara, aquellos hermanos del títere que en La Prudencia en la Mujer animó Tirso, sal y pimienta de Los Alcaldes de Daganzo. Uno de ellos Francisco de Humillos, analfabeto es-

tupendo, envanecido de su ancestral ignorancia, que consideraba el leer una de "esas quimeras que llevan a los hombres al brasero" cede la palabra a otro aspirante al cargo, el virtuosísimo Pedro Rana que, pregonando sus aptitudes, pinta de rechazo cuanta corruptela anidaba por lo común en el ejercicio de la suspirada función pública. Cierra la acción — declive hacia lo bufo — el vapuleo a un sacristán que irrumpe en el consistorio, amenizado por músicas y danzas de gitanos, y a quien se le conmina en el más laico lenguaje:

Métete en tus campanas y en tu oficio; Deja a los que gobiernan.

Erasmistas o no estas palabras y la inherente situación corresponden a un sentido crítico acerbo. Ignorancia, corruptela, intromisión clerical. He aquí temas que fueron materia, en nuestros días, para las plumas tan dispares de un Joaquín Costa y un Jacinto Benavente. Y ahora y antaño para los censores de los males de España.

Comparados con estos, son un puro regocijo los episodios de *El Vizcaíno Fingido*, donde resaltan por su despiadada verdad las alegres personitas de Brígida y Cristina, mozas del partido dignas de capitanear a la non sancta y por cierto ubérrima muchedumbre femenina de los entremeses del padre del Quijote. Templa la boccacesca gracia de La Cueva de Salamanca la risa más cruel. Toque raro en la humana comprensión del poeta, su encarnizamiento en la candidez del infeliz marido Pancracio. Un soplo forastero parece desviar esa brújula que siempre apunta — y no es un ingenuo Cervantes — hacia el norte de la caridad. Idéntico sentido corrosivo impele la acción del entremés congénere: El Viejo Celoso, vibrante de italianismo en su punzante desenfado. Tonto Pancracio, muy viejo y celosísimo Cañizares. He aquí dos premisas escénicas para quien quisiera concluir que, en ocasiones, Cervantes fué inmoralista. La soberbia fuerza de estas dos ficciones reaparece, si bien con más apagado relieve en La Guarda Cuidadosa, retablo donde la imagen del paupérrimo soldado celoso es una réplica amortiguada del decrépito Canizares. Enlaza las tres piezas, en las que lo que fuera tempestad en Otelo da materia al más descarnado solaz, la exaltación de lo vital, ásperamente instintivo y victorioso sobre toda coacción ética. "El comer y el casar han de ser a gusto propio y no a voluntad ajena" declara uno de los personajes femeninos de La Guarda Cuidadosa, anticipando, como a través de desbordada risa de Sileno, lo que será, dos siglos más tarde, tesis de El Sí de las Niñas. Y el amante desahuciado — soldado para mejor — se resigna, pues, según enuncia, con palabras cálidas de militar sentido:

Donde hay fuerza de hecho Se pierde cualquier derecho.

La pesadumbre cotidiana, penosamente cotidiana, densa de tedio y de ridículo que es, a veces, la vida marital, vémosla animando las tres parejitas de El Juez de los Divorcios, gesticulantes ante un muñeco puesto para divorciar a gentes capaces de argüir que: "En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento". Mas no divorcia el juez, y su única sentencia es ésta, que, para mayor amenidad, se canta:

Entre casados de honor Cuando hay pleito descubierto, Más vale el peor concierto Que no el divorcio mejor.

El tremendo problema que, desde otro sesgo, infinitamente más mordaz había de encarar Cervantes en La Cueva de Salamanca y en El Viejo Celoso, aparece aquí trocado en fruslería que reduce prodigiosamente a materia de risa lo que hubiera podido significar sacrilegio.

En El Retablo de las Maravillas descúbrese como una pluma hermana de la de Molière, mortifica la hipocresía y frivolidad de los hombres, ansiosos de aparentar, hasta el disparate, lo que no son, esclavizándose, a trueque de ello, a cuanta burla les imponga su mentira. En la fábula arraigada en lejano cuento que cinceló el Infante Don Juan Manuel, legitimidad y limpieza de sangre representan — corrían los tiempos de Don Juan de Austria y el "Tizón" de Bobadilla —

apenas signo de cuanto el vulgo estima amenguador de sí, de lo que le lleva a afirmar que, como los personajes del *Retablo*, ve Sansones, toros, ratones, leones y osos que no son, frente a sus ojos, otra cosa que aire, aire sin creatura humana ni irracional, aire vacío. El sentido cómico de Cervantes, desbordando del ínfimo vaso del entremés, alcanza aquí lo universal de la alusión ética.

Alguien sospechó en torno a Velázquez, no sé qué aliento de cárcel, oprimentes limitaciones, hijas de la época, que agobiaban la expansiva virtualidad del genio. Sin esfuerzo, cabría sospechar lo mismo del autor del Quijote, muy al revés de Goethe, guión de otro siglo y otra raza. Siempre significaron sátira y humor evasión del mundo, desahogo del ánimo que ha de apelar al equívoco y al símbolo, cuando la verdad, imposible de ser clamada, lo atosiga. Absolutistas y teocráticos fueron los días de Cervantes, quien, no sin sentido, suspiró por "la libre vida de Italia", vida que, a buen seguro. fué la de sus mocedades, a la vez que subrayó el vivir "cada uno como quiere" de la Alemania reivindicadora de la libertad de conciencia. El impulso polémico que no pudo irradiar hacia externa órbita, sin duda, contribuyó a robustecer la pulpa intencional de sus creaturas. Pero de no haber sido así, nacido el gran Don Miguel en años más abiertos, jamás podría haber dado en lo frívolo ni tabarinesco. El humorismo, deformación intencional del mundo, descansa en la seriedad ética. La cual es virtud española, por lo demás.

Arturo VAZQUEZ CEY