



PROJECT MUSE®

---

*Doce entremeses nuevos* by Jerónimo de Cáncer (review)

Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer

Bulletin of the Comediantes, Volume 72, Number 2, 2020, pp. 155-158 (Review)

Published by Bulletin of the Comediantes



➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/796170>

# Jerónimo de Cáncer. Doce entremeses nuevos. Estudio y edición crítica de Juan C. González Maya.

IBEROAMERICANA / VERVUERT, 2019. 317 PP.

**Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer**  
*Universidad Complutense de Madrid – ITEM*

**LA AUSENCIA DE PUBLICACIONES** que atendiesen de manera específica al teatro breve de Jerónimo de Cáncer, uno de los entremesistas más relevantes del siglo XVII, se ve corregida ahora gracias al último libro de Juan Carlos González Maya, que llega como un lógico paso adelante en su investigación sobre el ingenio cómico del poeta y dramaturgo. A su determinación por recuperar la poesía de Cáncer, a la que dedicó su tesis doctoral y cuya edición crítica publicó la Fundación Universitaria Española en 2007, ha unido recientemente su interés por rescatar al autor como uno de los entremesistas más originales de nuestro Siglo de Oro. Esta nueva aportación viene además a complementar su edición de los *Entremeses nuevos (1643)* (Juan de la Cuesta, 2012), en la que González Maya facilitaba a los investigadores el acceso a la rara colección titulada originalmente *Entremeses nuevos de diversos autores para honesta recreación* y publicada por Francisco Roperio en Alcalá de Henares. Ese primer abordaje al teatro breve barroco se enriquece ahora con las siguientes doce piecicillas atribuidas a Cáncer: *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 regañona y fiesta de toros*, *El sí* y *El tamborilero*.

Estos *Doce entremeses nuevos* han visto la luz en la colección de Clásicos Hispánicos de Iberoamericana / Vervuert, sumándose así al resto de ediciones modernas de piezas breves de los principales dramaturgos del siglo XVII. En esa línea que, más allá de Miguel de Cervantes, va de Pedro Calderón de la Barca (eds. Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera) a Gil López de Armesto (eds. Javier Huerta Calvo y Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer), pasando por Luis Quiñones de Benavente (eds. Ignacio Arellano, Abraham Madroñal y Juan Manuel Escudero), Agustín Moreto (ed. María Luisa Lobato), Vicente Suárez de Deza (ed. Esther Borrego) o Francisco de Avellaneda (ed. Gema Cienfuegos), se puede incluir —por fin y afortunadamente— a Jerónimo de Cáncer.

El volumen se abre con un completo estudio preliminar de las piezas editadas (19–90), en la estela de los que acompañaban a las antologías de teatro breve de Javier Huerta Calvo (quien además firma el prólogo de este libro), Hannah E. Bergman o Celsa Carmen García Valdés. Ese análisis de los textos ayuda a dar coherencia al corpus seleccionado en virtud de “los engranajes de la risa” (32–59), visibles en tres aspectos: la acción dramática, las máscaras o personajes cancerianos (aspecto complementado por un índice anotado de personajes [305–08]) y el uso de la parodia lingüística. También se detiene González Maya en los “elementos de la representación” (59–72): su estudio de las acciones (explícitas o implícitas), los decorados, los espacios (dramáticos y escénicos), la gestualidad, el vestuario y la utilería ayuda a comprender mejor uno de los géneros barrocos más claramente pensados para la escena. El editor se esmera por subrayar esos aspectos también en las notas que acompañan a los textos (ordenadas además en un índice final de voces anotadas [309–17]), en las que aprovecha asimismo para enfatizar los pasajes más complejos desde el punto de vista lingüístico y para poner de manifiesto los problemas detectados en los testimonios de los entremeses.

El apunte métrico (73–90), último apartado del estudio preliminar, atiende de manera expresa a los problemas de transmisión de las piecillas, así como a su principal consecuencia textual: las disparidades métricas. Las reflexiones de González Maya en este apartado serán, sin duda, de interés para los investigadores del género, pues ponen el foco precisamente en uno de los problemas más frecuentes y más difíciles del teatro breve impreso en las antologías del siglo XVII. El anisosilabismo de los versos, la omisión de fragmentos de extensión variable y la alternancia de formas estróficas relativamente sencillas son algunas de las claves que aborda el editor para enmendar los textos. Las obritas, en su mayoría, han llegado a nosotros muy deturpadas y solo en el mejor de los casos se pueden reconstruir, a menudo introduciendo *emendationes ope ingenii*: es decir, corrigiendo los textos sin posibilidad de que la lectura elegida pueda sustentarse en testimonios antiguos, quedando supeditado el resultado final exclusivamente al juicio del editor.

No obstante lo anterior, se completa la primera parte del libro con un estudio textual donde González Maya realiza una notable labor de revisión de las fuentes y testimonios en que se conservan todas las piecillas editadas (91–115), incluyendo las versiones más dispares de los entremeses, a veces muy poco relevantes desde un punto de vista ecdótico, pero siempre interesantes sociológicamente. No faltan aquí adaptaciones escénicas del siglo XVIII con finales alternativos, refundiciones e incluso piezas totalmente distintas a las editadas que, por compartir título con los entremeses publicados, han podido ser confundidas con ellos. Ante esa gran diversidad, la labor ecdótica de González Maya tiende a privilegiar siempre las primeras ediciones de las piezas, casi todas ellas impresas originariamente en las colecciones de entremeses del siglo XVII. Merece la pena señalar al respecto el protagonismo que alcanzan los once entremeses sueltos publicados por Andrés García de la Iglesia en 1659, cuatro años después de la muerte de Cáncer. Su importancia se deja notar convenientemente en el aparato crítico de las piezas que tienen más de un testimonio, incluido al final del libro (285–303).

La detenida introducción a las piezas editadas, en la que se intenta poner de relieve sus claves temáticas y estilísticas, tiene el indudable valor de plantear un estudio de conjunto de los entremeses de Cádiz, algo que no había vuelto a abordarse de manera sistemática desde el artículo que Pietro Taravacci publicara en la *Historia del teatro breve en España* coordinada por Javier Huerta Calvo (Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 315–42). Con todo, es una lástima que la ocasión no se haya aprovechado también para revisar otros asuntos, tangenciales para los entremeses editados, pero de gran importancia para el estudio del teatro canario. Baste con señalar como ejemplo el caso de las ediciones de las *Obras varias* (Diego Díaz de la Carrera, 1651). Aunque González Maya siga considerando que en su primera edición se incluyen un entremés y una loa que no son de Cádiz (32), quizá habría que pensar que esa edición es, en realidad, una contrahecha. Es una hipótesis que se sugiere en un artículo citado en nota al pie (32) y que parece haber ganado fuerza gracias al trabajo de David Mañero Lozano (“*Las travesuras del valiente Pantoja* de Moreto. Deslindes ecodóticos y atribuciones de autoría a la luz de un nuevo testimonio”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, núm. 16, 2017, pp. 357–83).

Para profundizar propiamente en el trabajo ecodótico, permítasenos tomar como ejemplo la edición de *El sí*, entremés de particular interés por haberse publicado pocos meses antes de que falleciera el dramaturgo. En esta edición, González Maya se esmera por corregir el texto en los lugares en los que visiblemente ha llegado a nosotros más estragado al pasar de la vida escénica a la imprenta. Las enmiendas, operadas siempre atendiendo a la métrica y a las lecturas de la tradición antigua, nos parecen en general acertadas. Es necesario señalar, aun así, que aquí —como en el resto de las piezas editadas— la costumbre es ofrecer las acotaciones en sus variantes más ricas e informativas, aunque no procedan necesariamente del texto base. Con todo, siendo en este caso la *princeps* una publicación en vida, quizá habría sido más prudente mantener algunas de sus lecturas, también plausibles. Señalemos, a modo de ejemplo, el verso 131, en el que la lectura adoptada (“tan de repente”) poco altera la del texto base (“más de repente”), acaso preferible si pensamos que la primera edición —hipotéticamente, al menos— podría haber pasado por las manos del autor. Pese a que la edición crítica pueda tener alguna lectura discutible como la anterior, y más allá de algún otro detalle como la falta de la diéresis necesaria para el cómputo métrico en ciertos versos, el trabajo de González Maya da cumplida cuenta de los textos.

No querríamos terminar esta reseña sin prestar atención también a la selección de los entremeses. González Maya aboga con gran tino por recuperar doce piezas inéditas (91–92). Aunque ciertamente contábamos ya con una edición suya de *El francés* (en *Au bout du bras du fleuve. Miscelánea a la memoria de Gabriel M.<sup>a</sup> Jordà Llitas*, editado por Carlota Vicens Pujol, Universitat de les Illes Balears, 2007, pp. 296–315), y a pesar de que Luciano García Lorenzo ha incluido recientemente el texto de *Los golosos de Benavente* en un artículo publicado en *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas* (vol. 7, núm. 2, 2019, pp. 121–31), esta es la primera vez que se pretende llevar a cabo una edición crítica de esas piezas (y, por supuesto, de todas las demás que componen el volumen).

Es necesario señalar, en todo caso, que la elección no está exenta de problemas. El propio González Maya declara que varias de estas obritas presentan atribuciones dudosas, situación lógica si tenemos en cuenta las costumbres editoriales en materia teatral del siglo XVII y la peculiaridad de que las ediciones de los entremeses cancerianos son, con las únicas excepciones conocidas de *El portugués* y *El sí*, póstumas. Al menos cinco de los entremeses publicados han sido adjudicados, con mayor o menor motivo, a la pluma de otros dramaturgos, y en el estudio textual (91–115) se abordan con detalle los principales datos que sustentan la paternidad canceriana. Dados los problemas que suscitan los textos, creemos que habrá que profundizar más en su estudio antes de afirmar con seguridad que “las piezas que ahora se presentan ... corresponden a su época de mayor fama [i.e., de Cáncer], años cuarenta y cincuenta, por el dominio que manifiesta de su apurada técnica” (112), como sostiene González Maya. Aun así, sean o no entremeses suyos, las piezas son suficientemente interesantes como para justificar una edición crítica que las rescate del olvido, y es mérito indudable del editor haberse acercado precisamente a ellas.

El volumen, en conclusión, consigue poner de relieve el valor de las doce piezas ya citadas tratando de dar toda la información crítica al respecto, y justo es agradecer que se haya recuperado un corpus de textos tan olvidados con la intención, además, de colocar a Jerónimo de Cáncer en el lugar que le pertenece como autor de entremeses. Sin duda, merece la pena que los estudiosos del teatro breve barroco se detengan en los textos fijados y estudiados por González Maya.