

Los diez entremeses atribuidos a Miguel de Cervantes Saavedra: historia crítica y estado de la cuestión*

CRISTINA RUIZ URBÓN**

Resumen

En este trabajo hacemos una revisión crítica de los diez entremeses que alguna vez han sido atribuidos a Cervantes: *Los habladores*, *El hospital de los podridos*, *La cárcel de Sevilla*, *Los refranes*, *Los mirones*, *Melisendra*, *Los romances*, *Doña Justina y Calahorra*, *Durandarte y Belerma* y *Ginetilla ladrón*, hoy perdido. Todas estas atribuciones, consecuencia del fetichismo cervantista imperante en la segunda mitad del XIX, caen en descrédito a principios del XX, tras el descubrimiento de la artimaña literaria de Adolfo de Castro (*El buscapié*). Consideramos que hoy en día deben ser revisadas desde las posibilidades metodológicas de los nuevos estudios de atribución de autoría, basados en la idiosincrasia del lenguaje.

Palabras clave: Cervantes; autoría; atribuciones; entremeses; idiolecto.

Title: The Ten Entremeses Attributed to Miguel de Cervantes Saavedra: Critical History and State of the Art

Abstract

In this paper we make a critical review of the ten *entremeses* that have ever been attributed to Cervantes: *Los habladores*, *El hospital de los podridos*, *La cárcel de Sevilla*, *Los refranes*, *Los mirones*, *Melisendra*, *Los romances*, *Doña Justina y Calahorra*, *Durandarte y Belerma* and the now lost *Ginetilla ladrón*. All these attributions, a consequence of the prevailing Cervantist fetishism in the second half of the nineteenth century, fell into disrepute at the beginning of the twentieth century, after the discovery of

* Este trabajo fue desarrollado durante una estancia de investigación en la Universidad de Ginebra bajo la tutela del profesor Abraham Madroñal, a quien agradecemos la lectura atenta de sus páginas.

** Investigadora posdoctoral Margarita Salas, gracias a una ayuda financiada por el Ministerio de Universidades a través de la Unión Europea (NextGenerationEU). Universidad de Valladolid y Universidad de Salamanca. cristina.ruiz.urbon@uva.es - cristinaruizurbon@usal.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5535-2703>

the literary ruse of Adolfo de Castro (*El buscapié*). We believe that today they should be reviewed from the methodological possibilities of the new authorship attribution studies, based on the idiolect.

Keywords: Cervantes; Authorship; Attributions; Entremeses; Idiolect.

Cómo citar este artículo / Citation

Ruiz Urbón, Cristina. 2023. «Los diez entremeses atribuidos a Miguel de Cervantes Saavedra: historia crítica y estado de la cuestión». *Anales Cervantinos* 55: 211-244. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2023.009>

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los grandes retos de la historia literaria sigue siendo el de delimitar y establecer qué fue lo que escribió Miguel de Cervantes Saavedra. La crítica acepta como obras indubitadas *La Galatea*, las dos partes del *Quijote*, el *Viaje del Parnaso*, las *Novelas ejemplares*, las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, la novela póstuma *Los trabajos de Persiles y Segismunda* y los poemas encomiásticos que figuran al frente de las obras de otros escritores (y amigos), como Pedro de Padilla, Juan Rufo Gutiérrez, Alonso de Barros o Gabriel López Maldonado¹. También admite como suyas las comedias perdidas que figuran en el contrato que firma con Gaspar de Porres en 1585 (*La Confusa* y el *Trato de Constantinopla y muerte de Selim*) o las que nombra en la *Adjunta al Parnaso* y en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos (Los tratos de Argel, La destrucción de Numancia o La Numancia, La gran Turquesca, La batalla naval, La Jerusalén, La Amaranta o la del mayo, El bosque amoroso, La única y La bizarra Arsinda)*², así como los proyectos de futuro a los que hace referencia en la dedicatoria del *Persiles*, y que, probablemente, dejó inconclusos (*Las semanas*

1. La aceptación de la paternidad cervantina de todas estas obras es general, pero no unánime. Aylward defendió –a nuestro parecer con argumentos de muy poco peso– la idea de que Cervantes había plagiado *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño* de un manuscrito de la Biblioteca Colombina, hoy perdido, compilado por Francisco Porras de la Cámara, conocido comúnmente como el manuscrito Porras (1982).

2. Fitzmaurice-Kelly sospechó que *La batalla Naval* se conservaba manuscrita en la librería del conde-duque de Olivares, bajo el rótulo *La batalla naval y el suceso de la guerra del sultán Amurates*; una teoría bastante endeble que parece provenir, en última instancia, del catálogo publicado por Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española* (1901, 300). Cotarelo Valledor, por su parte, planteó la posibilidad de que Cervantes recopilara en su volumen de 1615 algunas de las comedias que había compuesto en la década de los 80, basándose en la ‘cercanía’ entre los títulos de tres de las publicadas y tres de las que figuran en la nómina de la *Adjunta al Parnaso*; según esta hipótesis, ciertamente arriesgada, *La casa de los celos*, *La gran sultana* y *El laberinto de amor* serían la refundición de *El bosque amoroso*, *La gran turquesa* y *La confusa*, respectivamente (1947-1948).

del jardín, *El famoso Bernardo* y la segunda parte de *La Galatea*)³. Pero al margen de esta nómina cierta, y tomando como pretexto las *obras descarriadas* a las que el mismo Cervantes hace referencia en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, son muchos los que han ido engrosando este listado con más de medio centenar de poemas, varias narraciones en prosa, algunas cartas y unas cuantas piezas teatrales (Rius 1895-1905, Ford y Lansing 1931, Astrana Marín 1948-1958, Avalle-Arce 1973, Eisenberg 1990, Montero Reguera 1995). Ahora bien, ¿qué fiabilidad podemos otorgar a tales atribuciones?

Empecemos por la poesía. Aunque la gran mayoría de críticos dan por segura la autoría cervantina de varios poemas sueltos —como el soneto de juventud «Serenísima reina, en quien se halla», que debió componer en 1567 con motivo del nacimiento de la infanta Catalina Micaela, segunda hija de Felipe II e Isabel de Valois—, lo cierto es que hay otros tantos de dudosa atribución, entre los que se encuentran varias canciones, algunos sonetos y unos pocos romances (Montero Reguera 1995, 67-71). La gran mayoría de estas adjudicaciones datan de la segunda mitad del siglo XIX y pocas han sido revisadas en los últimos años, a excepción de la *Epístola a Mateo Vázquez*, que, a la luz de los últimos estudios, ya no debe ser considerada una falsificación (Stagg 2003, Gonzalo Sánchez-Molero 2007). Hace unos años, Alvar Ezquerro apuntó la posible paternidad cervantina del soneto «Debajo de esta dura piedra helada» y de la copla castellana «Aquí yace sepultada» (2014, 315) y Gracia la del soneto mutilado «Ocupa breve término de tierra» (2016, 200-202), aunque ambos con argumentos lingüísticamente endebles.

Mayor atención han recibido las atribuciones en prosa. El primer texto en ser vinculado a Cervantes fue *La tía fingida* y, aunque esa filiación ha sido defendida por muchos, también ha sido rechazada por otros (Sáez 2018). Y lo mismo ocurre con la *Tercera parte de las cosas de la Cárcel de Sevilla*, como continuación a las dos de Cristóbal de Chaves (Eisenberg 1990, 489); la *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe Dominico Víctor*, con más defensores que detractores (Eisenberg 1990, 490-492); el *Diálogo de Cilenia y Selanio sobre la vida en el campo*, que Adolfo de Castro identificó con la segunda parte de *La Galatea* y Schevill y Bonilla con *Las Semanas del jardín* (Blasco 2010); o la *Topografía e historia general de Argel*, con cuatro posibles candidatos a autor (Marín Cepeda 2010). Aunque todas estas atribuciones han despertado el interés reciente de muchos cervantistas, lo cierto es que a día de hoy sigue sin haber una opinión unánime al respecto.

Lo que ya nadie parece cuestionar es que Cervantes no es el autor del *Quijote* apócrifo, a pesar de no tener claro quién se esconde en realidad tras

3. Era una práctica habitual que los dramaturgos del Siglo de Oro utilizaran los prólogos, las dedicatorias y otros paratextos tanto para dar la nómina de sus composiciones, y reivindicar así la autoría de los textos perdidos o usurpados, como para desvincularse de las falsas atribuciones. Lo vemos, además de en Cervantes, en Lope de Vega, Rojas Zorrilla, Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca, Tirso de Molina o Antonio Enrique Gómez, entre otros.

el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda⁴; ni el de los *Exemplos de Catón, sacados a la luz agora de nuevo por el licenciado Miguel de Cervantes*, publicados en 1609 por Sebastián de Cormellas, pero que son en realidad obra de un autor homónimo (Glaser 1954). Y que tampoco le pertenecen una serie de textos en prosa de muy dudosa procedencia, como *Unos borradores cervantescos, transcritos y comentados por Manuel Gómez-Moreno* (Astrana Marín 1948-1958, 763), los *Capítulos de mi don Quijote de la Mancha, no publicados en España* (Eisenberg 1990, 483) o *El Buscapié*, escrito en realidad por Adolfo de Castro⁵.

También se han atribuido a Cervantes algunas cartas, como las dirigidas a Antonio Veneziani, Bernardo de Sandoval y Rojas, Diego de Astudillo Carrillo o Juan de Acevedo y Fuentes, así como una misiva, sin fecha ni destinatario, editada por primera vez en Nantes en 1901 (Avalle-Arce 1973, 405); de todas ellas, la que más atención ha generado es la supuesta carta autógrafa dirigida al cardenal Sandoval y Rojas, publicada por primera vez en el periódico *La ibérica* en 1961, y cuya originalidad fue refutada con argumentos muy sólidos por Rodríguez-Moñino (1962, 89). E incluimos también en este apartado –aunque no se trate de una carta– la aprobación de la segunda parte del *Quijote*, firmada por Márquez Torres, tras la que algunos han creído ver la pluma y el ingenio de Cervantes (Eisenberg 1990, 479).

En relación con el teatro, el caso de las atribuciones cervantinas también ha generado múltiples estudios y controversias. A día de hoy nadie parece cuestionar que sean de Cervantes la tragedia *El cerco de Numancia* y la comedia *El trato de Argel*, descubiertas y publicadas por Antonio de Saca en el siglo XVIII, a pesar de que el argumento –la semejanza de título con dos de sus obras perdidas– no soportaría las exigencias de los estudios actuales⁶.

4. Desde el siglo XVIII se han barajado infinidad de propuestas: fray Luis de Aliaga, fray Juan Blanco de Paz, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Tirso de Molina, Agustín de Rojas, Pedro Liñán de Rianza, Francisco López de Úbeda, Alfonso Lamberto, Juan Ruiz de Alarcón, Alonso Castillo de Solórzano, fray Luis de Granada, Alonso Fernández Zapata, fray Cristóbal de Fonseca, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, fray Alonso Fernández, Juan Martí, Alonso Pérez de Montalbán, el clérigo cordobés Juan Valladares, Alonso de Ledesma, el conde de Lemos en colaboración con Mira de Amescua y Gabriel Leonardo de Albión y Argensola, Ginés Pérez de Hita, Baltasar Eliseo de Medinilla, fray Hortensio Félix Paravicino, Cristóbal Suárez de Figueroa, alguno de los hermanos Argensola e incluso el propio Miguel de Cervantes. De un tiempo a esta parte, el debate se centra en el soldado aragonés Jerónimo de Pasamonte (Riquer 1988 y Martín Jiménez 2005), el dominico vallisoletano Baltasar de Navarrete (Blasco 2005) y el poeta arriacense José de Villaviciosa (Rodríguez López-Vázquez 2011a).

5. De todas las falsificaciones cervantinas, la de *El Buscapié* es la que más comentarios ha generado. En 1847, Adolfo de Castro dice haber encontrado este ensayo sobre la primera parte del *Quijote* en un baratillo de Cádiz, procedente de la biblioteca del duque de Lafoes. A pesar de que George Ticknor, Cayetano Alberto de la Barrera o Bartolomé José Gallardo, entre otros, apuntaran tempranamente que se trataba de una falsificación (reconocida más tarde por el propio Castro), lo cierto es que *El Buscapié* se incluye como apéndice en las ediciones del *Quijote* hasta 1976, alcanzando enorme popularidad y trascendencia internacional. Para profundizar en este asunto, léase Romero-Ferrer y Vallejo Márquez (2003-2004).

6. Estas atribuciones quedan en entredicho si pensamos en obras del Siglo de Oro con títulos homónimos, como las comedias *Allá se verá* (Rosete / Matos Fragoso) y *La rosa de Alejandría*

Y también es bastante aceptada la tesis de Arata de que la comedia *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón* sea en realidad la *Jerusalén* perdida que nombra Cervantes en su *Adjunta al Parnaso*, pues, además del título, existen similitudes en la métrica, los personajes, las acotaciones y el uso de las figuras morales y alegóricas (1992 y 1997)⁷. Menor unanimidad encontramos en el resto de atribuciones teatrales: un auto sacramental titulado *Las cortes de la muerte*; las comedias *María la de Esquivias* y *La toledana*, atribuidas a Cervantes a finales del siglo XIX y a las que la crítica posterior apenas ha prestado atención; la comedia *La soberana Virgen de Guadalupe, y sus milagros y grandezas de España*, cuya paternidad fue rebatida hace unos años por Montero Reguera (1998); y una decena de entremeses, tanto en prosa como en verso, de los que daremos detalle en los siguientes epígrafes.

En definitiva, la nómina de atribuciones cervantinas se conforma como un *totum revolutum* que integra varias falsificaciones (*El buscapié* o la «Carta al cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas»), ciertas asignaciones ridículas (el *Quijote* de Avellaneda o los *Exemplos de Catón*), algunas atribuciones dudosas (la *Epístola a Mateo Vázquez* o *Los habladores*), otras más probables (como *La tía fingida*, *La Conquista de Jerusalén* o el *Diálogo entre Cilenia y Selenio*) y dos unánimemente aceptadas (*El cerco de Numancia* y *El trato de Argel*).

2. HISTORIA CRÍTICA DE LOS ENTREMESSES ATRIBUIDOS A CERVANTES

En la *Adjunta al Parnaso*, publicada en 1614, Cervantes confiesa tener en sus cajones seis comedias «con otros seis entremeses» que pensaba dar a estampa «para que se vea de espacio lo que pasa apriesa». Tan solo un año después saca a la luz sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, quejándose en el prólogo de que se ha visto obligado a vendérselos a un librero porque ningún autor de comedias ha querido representarlos. Esa edición, de la que se conservan varios ejemplares, contiene los siguientes entremeses: *El juez de los divorcios*, *El rufián viudo*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*.

En 1617, solo un año después de la muerte de Cervantes, se publica en Madrid la *Séptima parte de las comedias de Lope de Vega*; de entre los entremeses anónimos que contiene, llama notablemente la atención el de *Los habladores* por su extraordinaria fuerza cómica y su brillantez de estilo. Fueron varios los que en el siglo XIX aseguraron tener o haber visto ediciones

(Rosete / Vélez de Guevara) o el entremés *El retablo de las maravillas* (Cervantes / Quiñones de Benavente).

7. La autoría cervantina de esta comedia ha sido refrendada recientemente por Cerezo Soler y Calvo Tello (2019), tras compararla estilométricamente con diecisiete piezas teatrales de siete autores distintos (entre ellos, Cervantes).

de este entremés en las que figuraba Cervantes como autor indiscutible⁸, lo que desató las primeras polémicas en torno a su autenticidad y los primeros deseos por delimitar el verdadero corpus entremesil cervantino.

En las siguientes páginas daremos noticia de los principales estudios que han abordado este asunto, desde los que en época decimonónica atribuyeron a Cervantes una serie de entremeses anónimos, basándose fundamentalmente en la coincidencia temática o de estilo, hasta los que tiempo después revisaron estos escritos y apuntaron la falta de validez de los razonamientos empleados.

2.1. El «fetichismo cervantista» de la segunda mitad del siglo XIX

En el verano de 1845, Aureliano Fernández Guerra –siguiendo los consejos de José María de Álava y José Fernández y Velasco– decide estudiar un códice de la Biblioteca Colombina de Sevilla con el objetivo de encontrar «algo nuevo relativo a Quevedo y Cervantes» (1863, 1245). El códice, que lleva por título *Poesías y relaciones varias*, está formado por siete volúmenes en cuarto escritos en la primera mitad del siglo XVII por una única mano, de la que desconocemos su identidad (signatura 82-3-38, antiguamente AA-141-4)⁹. Tras analizar las trece obras que componen el cuarto tomo, Fernández Guerra no duda en atribuir a Cervantes *La tía fingida*, la «Carta a don Diego de Astudillo Carrillo» y la *Tercera parte de las cosas de la Cárcel de Sevilla* (1863, 1257). Además, al considerar que la tercera parte de la relación la compuso Cervantes durante el tiempo que estuvo en prisión en la capital andaluza, le parece lógico pensar que también escribiera en ese tiempo el entremés titulado *La cárcel de Sevilla*, inserto en la *Séptima parte de las comedias de Lope de Vega*, y que, en consecuencia, también le pertenezcan el resto de entremeses que se incluyen en este volumen:

A toda luz le pertenecen los tres sainetes anónimos que aderezan esta *Séptima parte*, a saber: *Los habladores*, *La Cárcel de Sevilla* y *El Hospital de los Podridos*. Espíritu, genio, estilo, son unos mismos en todos: por algo se pusieron juntos. Impreso en Cádiz, año de 1646, con el ilustre nombre de su autor, poseo yo *Los Habladores*; ¿quién sabe si allí entonces, sueltos también, y también con la marca de su verdadero dueño (reproduciendo ediciones más ó menos antiguas y ya agotadas), volvieron a darse a la estampa los otros dos sainetes? Que el primero es hijo legítimo del número de Cervantes, hoy no ofrece ocasión de litigio: siendo esto así, y estando

8. Fernández de Navarrete cita una impresión suelta hecha en Sevilla en 1624, que nadie ha logrado ver, y Fernández Guerra dice poseer una edición de Cádiz de 1646, aunque todo parece indicar que se trata de un apócrifo.

9. En su día, Gallardo creyó leer en el lomo de este cuarto tomo *Poesías Palacio varias* en vez de *Poesías y Relaciones varias*, y esta lectura errónea lleva a Fernández Guerra a creer equivocadamente que el colector de estos tomos fue el racionero Francisco Porras de la Cámara.

el fallo ejecutoriado, forzosamente hay que hacerlo extensivo a las otras dos piecitas (1863, 1371).

Aunque los argumentos que da Fernández Guerra para atribuir estos tres entremeses al autor del *Quijote* son muy endebles, sus hipótesis llaman pronto la atención de otros cervantistas del momento. Así, el 6 de agosto de 1867, José María Asensio le escribe una carta para informarle de que en el sexto tomo de ese mismo códice (signatura 82-3-40, antiguamente AA-141-6) se recogen catorce piezas entremesiles de gran calidad literaria¹⁰ y, recordando el orden en que fueron editados los entremeses de la *Séptima parte de las comedias de Lope de Vega*, arguye que «es raro, en verdad, que a continuación [de *Los habladores*] venga también en la copia el entremés de *La cárcel de Sevilla*» (1902, 40), lo que parece confirmar que ambos son de Cervantes¹¹. Tras analizar el resto de entremeses del códice, Asensio también aprecia rasgos estilísticos propios de Cervantes en *Melisendra*, *Durandarte y Belerma* y *Los refranes*.

No quiero yo incurrir en exageración al atribuir á Cervantes obras que no llevan su nombre. Sin embargo, si se reconocen, como creo, en los entremeses de *Melisendra*, y de *Durandarte y Belerma*, aunque burlescos ambos, algunos rasgos de su pluma, y se suponen escritos durante la permanencia de autor en Sevilla [...], importantísimos serían para indicar el aprecio que en el ánimo de Cervantes iban teniendo las invenciones caballerescas, y el punto de vista del ridículo bajo el cual empezaba á considerarlas. No quiero hacer interminable esta carta, y por eso no me decido á entrar en otras apreciaciones, limitándome a incluir á V. copia exactísima del *Entremés de refranes*, que no solamente en mi concepto, sino también en el de nuestros buenos amigos D. José María de Alava y D. Juan E. Hartzenbusch, en nada desdice del giro y distribución de los de Cervantes (1902, 41).

Unos años más tarde, concretamente en 1874, el gaditano Adolfo de Castro publica un trabajo titulado *Varias obras inéditas de Cervantes*, en donde vuelve a reflexionar sobre la autoría de los entremeses que figuran en el sexto tomo del códice colombino; según su criterio, *Los habladores*, *La cárcel de Sevilla*, *Los mirones* y *Los refranes* son de Cervantes y *Doña Justina* y

10. Este códice sevillano en cuarto (201 x 145 mm), de letra del siglo XVII, consta de 112 folios y se caracteriza por la abundancia de acotaciones y el andalucismo lingüístico del copista. Contiene catorce entremeses sin nombre de autor, siete de los cuales han sido atribuidos alguna vez a Cervantes: *El ingenioso y ridículo entremés del examinador Miser Palomo*, fols. 1r-7v; *Entremés de los Habladores*, fols. 8r-13r; *Entremés famoso de La cárcel de Sevilla*, fols. 13r-19v; *Entremés de los mirones*, fols. 20r-33v; *Entremés del sacristán Soguijo*, fols. 34r-40v; *Entremés de La villana de Getafe y carreteros de Madrid*, fols. 41r-44v; *Entremés de la endemoniada fingida y chistes de Bacallao*, fols. 45r-52v; *Famoso entremés de Melisendra*, fols. 53r-62r; *Entremés del rey Cachumba de Motril y la Infanta Palancona*, fols. 62v-73v; *Entremés de Durandarte y Belerma*, fols. 74r-91v; *Entremés de Doña Justina y Calahorra*, fols. 92r-97r; *Entremés del doctor Zarabulleque*, fols. 98r-101v; *Entremés del zurdo*, fols. 102r-107r; y *Entremés de refranes*, fols. 107v-112r.

11. Citamos por la reimpresión que se recoge de esta carta en *Cervantes y sus obras* (1902).

Calahorra «parece también obra suya, pero escrita en los últimos años» (1874, 20). Dice tener constancia de que José María Asensio ha estudiado ese mismo tema, pero que expuso sus conclusiones en una publicación tan rara que no ha podido hacerse con ella. Si comparamos las conclusiones de uno y otro, advertimos que:

- Los dos consideran que *Los habladores*, *La cárcel de Sevilla* y *Los refranes* han salido de la pluma de Cervantes (coincidencia muy significativa si tenemos en cuenta que ambos estudios fueron hechos de manera independiente);
- Asensio apunta la posibilidad de que *Melisendra* y *Durandarte y Belerma* sean también cervantinos; Castro, por su parte, recuerda que *Melisendra* no tiene por qué ser de Lope de Vega, aunque aparezca impreso junto a sus comedias, y que *Durandarte y Belerma* puede ser de Mira de Amescua;
- Castro considera cervantinos *Los mirones* y *Doña Justina y Calahorra*; Asensio no dice nada relevante del primero, pero sí del segundo, que considera obra de Quevedo.

Castro también reflexiona sobre otro entremés anónimo que, aunque no viene recogido en el códice de la Colombina, no duda en atribuir a Cervantes. Se trata de *Los romances*, publicado en la *Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores*, y que para él es el bosquejo de la primera salida de don Quijote: «Cervantes hizo lo que los grandes pintores: trazó un borrón o un ligero dibujo de un gran cuadro, primitivo pensamiento que luego desenvolvió en un libro admirable» (1874, 140).

Tan solo un mes después de que viese la luz el libro de Castro, un jovenísimo Marcelino Menéndez Pelayo escribe cinco artículos para la revista estudiantil *Miscelánea científica y literaria*, en los que también reflexiona sobre las obras de ese códice de la Colombina¹². En materia de entremeses sigue fielmente las conclusiones de Castro, adjudicando a Cervantes *Los habladores* y *El hospital de los podridos* en el primer artículo, *La cárcel de Sevilla*, *Los mirones*, *Doña Justina y Calahorra* y *Los refranes* en el segundo y *El entremés de los romances* en el tercero; además, al igual que este, dice que *Durandarte y Belerma* parece ser obra de Mira de Amescua y que *Melisendra* no tiene autor conocido.

Para terminar con la nómina de entremeses que fueron atribuidos al autor del *Quijote* en esta época de ciega adoración a todo lo cervantino, tenemos

12. Los cinco artículos, titulados «Obras inéditas de Cervantes», aparecen publicados por primera vez en la revista *Miscelánea Científica y Literaria* entre junio y septiembre de 1874 y, más tarde, se reimprimen en el primer tomo de sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (1941), por el que citamos. Menéndez Pelayo es consciente de que son muchos los que miran con recelo las afirmaciones de Castro, pues su falsificación de *El Buscapié* le ha hecho perder autoría y credibilidad, pero insiste en que el códice de la Colombina «no se trata de un supuesto manuscrito, como el de *El Buscapié*, sino de obras auténticas conservadas en nuestras bibliotecas públicas» (300).

que hablar de *Ginetilla ladrón*, del que da noticia José María Asensio en unas cartas dirigidas a los cervantistas José de Palacio Viteri y Mariano Pardo de Figueroa, que se publicaron el 25 de octubre de 1874 en la *Revista Europea* (1874). Según cuenta Asensio a sus dos destinatarios, tiene constancia de que José María de Álava poseía un cuaderno manuscrito, con letra del siglo XVII, en el que figuraba este entremés, que identificaba con el bosquejo de Sancho como gobernador de la insula de Barataria:

El argumento capital de Pepe Álava, para sospechar que se debiese á la pluma de Cervantes, estaba (á más del nombre del protagonista, que le recordaba a Pasamonte) en un cuento cuya estructura, lenguaje y versos encontraba iguales en todo á otro de *La elección de los alcaldes de Daganzo* (1874, 557-558).

Lamentablemente esta pieza no ha llegado hasta nosotros (probablemente esté perdida entre los papeles del Seminario de Vitoria) y solo tenemos el fragmento que transcribe Asensio para probar su cercanía con otro de *La elección de los alcaldes de Daganzo*¹³. Asensio no apoya la teoría de Álava, pues «así como podrían ésta y otras obrillas ser primera idea ó comienzo de otras mayores, también podrían ser imitaciones, traslados, recuerdos más o menos fieles, copias mejor ó peor disfrazadas de Cervantes» (1902, 76), y aprovecha este mismo argumento para desmentir la paternidad cervantina del *Entremés de los romances* –defendida por Castro– y para replantearse la del *Entremés de refranes*, que él mismo había apuntado años atrás:

Esta duda me asaltaba cuando en 1867 hice imprimir el de *Refranes*, y por eso no me atreví á atribuirle decididamente á Cervantes. ¿Quién será capaz de asegurar que esas obrillas son bocetos, y no copias de cuadros anteriores? [...] Prudente es, y aún necesario, andarse con piés de plomo en estas adopciones y porfijamientos (1874, 558).

Y en esta misma línea se manifiesta Ramón León Maínez al asegurar que en la atribución de ciertos entremeses a Cervantes «influiría más la opinión de algún recitante, el criterio equivocado de algún editor, o el capricho de

13. El fragmento que transcribe Asensio dice así:

GIN. ¿Qué es lo que más se usa en vuestro oficio?
 BOTIC. Señor, de la geringa el ejercicio.
 GIN. Gran oficial seréis, que es peregrina
 y general salud la melecina.
 Llégose á mi una vez cierto harriero,
 que avía perdido el pobre cuatro mulos
 pidiéndome remedio para hallarlos;
 y yo le aconsejé que al mismo instante
 se enflautase una buena melecina.
 Así lo hiço, y en saliendo al campo
 para hacer de su cuerpo purgatorio
 halló los muslos, y esto es muy notorio (1874, 558).

algún apasionado de nuestro escritor preclaro, que la razón, la lógica o el pleno convencimiento» (1876, 330).

A partir de este momento, el tema de los entremeses atribuidos a Cervantes cae en descrédito y los intelectuales del siglo XX ya no parecen comulgar con ruedas de molino. Emilio Cotarelo y Mori, Armando Cotarelo Valledor, Dámaso Alonso, Agustín del Campo o Eugenio Asensio, entre otros, consideran que es inaceptable seguir atribuyendo un texto a Cervantes por las semejanzas de tema y estilo con alguna de sus obras reconocidas, pues bien es sabido que los autores de nuestra literatura barroca bebieron de fuentes comunes y emplearon la refundición temático-argumental en gran parte de sus creaciones; y más aún hacerlo por su calidad literaria, pues no todos los buenos textos son obra del autor del *Quijote*. El fervor por la figura de Cervantes y por los descubrimientos literarios, que había imperado durante todo el siglo XIX, especialmente en su segunda mitad, dan paso a un escepticismo propio de la crisis de fin de siglo, alentado por el descrédito de las falsificaciones y el interés de muchos investigadores por conseguir fama y prestigio.

2.2. *Del entusiasmo al escepticismo en el asunto de los entremeses atribuidos a Cervantes*

En 1911, Emilio Cotarelo y Mori publica su famosa *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, una antología de consulta obligada para todos aquellos que deseen adentrarse en el estudio del teatro menor español de los siglos XVI, XVII y XVIII. Al referirse a *Los romances*, *Los mirones*, *Los refranes* y *Doña Justina y Calahorra*, argumenta que «han sido adjudicados [...] a Cervantes sin más razón que las semejanzas de lenguaje y estilo que los que lo intentaban descubrían en ellos» y que «mezclados ahora con otros anteriores y posteriores, se ve que no se diferencian gran cosa de éstos, como tampoco unos y otros se diferencian mucho de los auténticos de Cervantes en las cualidades señaladas, porque en aquel tiempo era comunísimo [sic] escribir bien» (1911, vol. I, LXIX).

Tan solo cuatro años después, Armando Cotarelo Valledor publica su famoso estudio sobre el teatro de Cervantes. Al hablar de los entremeses, asegura que «es muy probable que algunos de los anónimos de fines del siglo XVI, como *el famoso de Mazalquivi*¹⁴, sean suyos, y verosímil que igualmente le pertenezcan otros más modernos» (1915, 70), pero no cree que haya salido de su pluma casi ninguno de los que se le han atribuido hasta la fecha: «salvo dos de estas piecicillas, *Los dos habladores* y *Los mirones*, las demás no vacilamos en calificarlas de indignas del Príncipe de los Ingenios» (1915, 73).

14. En otro momento señala que el entremés de *Mazalquivi* es «semejante por su corte al *Rufián viudo*» (1915, 597), pero no lo hace con el afán de atribuírselo a Cervantes, sino para demostrar que son muchos los entremeses que comparten similitudes entre sí.

Cotarelo Valledor considera que ha sido «la ciega adoración que el *fetichismo cervantista* produjo en sus adeptos» la que ha hecho que muchos estudiosos adjudiquen a Cervantes cualquier obra anónima de mérito que se halle, como si este fuese el único autor notorio de nuestras letras (1915, 685). Por esto, en varios pasajes de su obra reclama un mayor rigor académico a la hora de hacer este tipo de elucubraciones:

No negaré yo que en una obra de cierta extensión, y tratándose de determinados autores, el atento estudio del estilo pueda servir de mucho a semejantes efectos; tampoco desconozco que las similitudes de la forma contribuyen muy poderosamente a reforzar otros argumentos; pero leer el nombre de un autor por fortuitas semejanzas accidentales y por el uso de frases y palabras que eran patrimonio de todos, no me parece cosa seria ni aceptable (1915, 687).

Un año más tarde, Adolfo Bonilla y San Martín edita los entremeses de Cervantes para la Asociación de la Librería de España y decide incluir el *Entremés de los habladores* a modo de complemento de los auténticos, a pesar de que reconoce que es de «dudosa autenticidad» (1916, XXXIX). Menor credibilidad le merecen las atribuciones de *El hospital de los podridos* y *La cárcel de Sevilla*, pues «las razones esgrimidas por Fernández Guerra, suponiendo que mereciesen este nombre, distan mucho de ser convincentes» (1916, XXXVII), así como las de Asensio y Castro. Y finaliza su introducción con una reflexión interesantísima (además de premonitoria) sobre el camino que deben seguir este tipo de estudios en el futuro:

Afirmar que los datos estilísticos, científicamente recogidos, bastan para resolver el problema de si una determinada producción debe atribuirse a tal o cual autor, es también aventurado, porque en la obra literaria, además de estilo, hay lenguaje, ritmo, pensamiento y estructura, amén de otros elementos, todos los cuales deben entrar en cuenta. Para que filológicamente pudiera llegarse a algún resultado en este sentido, respecto de las obras cervantinas, sería preciso empezar por un escrupuloso trabajo de estadística lingüística, análogo al que han realizado, por ejemplo, respecto de Platón, Lewis, Campbell, Dittenberg y Lutoslawski. Y este trabajo apenas ha comenzado a hacerse en nuestros días (1916, XXXIX).

Tras unos años de silencio en torno a las atribuciones entremesiles cervantinas, Dámaso Alonso decide reunir en una nueva edición cinco de los entremeses que alguna vez habían sido prohijados a nuestro escritor más universal: *El hospital de los podridos*, *Los habladores*, *La cárcel de Sevilla*, *Los mirones* y *Los romances*. En el prólogo de su edición, que ve la luz en 1936, arguye que tal vez el de *Los habladores* sea de Cervantes, pero que los otros cuatro deben considerarse anónimos, pues no hay pruebas definitivas que indiquen lo contrario:

No hay, repito, ninguna prueba de que estos entremeses sean de Cervantes. Uno se puede atribuir a Cervantes; los otros cuatro hay que considerarlos,

hoy por hoy, como anónimos. ¿Será posible sustraernos, sin embargo, a la creencia casi universal, de que el mejor de ellos, el de *Los habladores*, es obra de Cervantes? Aun para esta atribución habría que esperar una prueba definitiva; creo que hasta hoy no se ha dado, y es lo más probable que no se dé nunca (1936, 17).

Esta es la misma idea que defiende Agustín del Campo en su edición de los entremeses de Cervantes, publicada en 1948, en la que incluye, además de los ocho publicados en vida del autor, los cinco dubitados de la edición de Alonso¹⁵. En el prólogo, haciendo referencia a la posible autoría cervantina de estas piezas, insiste en que «son puras sugerencias, sin ningún valor demostrativo», y que no identifica en ellas «la huella o la inspiración del glorioso escritor»:

No pretendemos, en modo alguno, resucitar el problema de la paternidad de estas piezas; para ello habría que renovar los términos de la controversia y entregarse a rebuscas minuciosas sobre lengua y estilo. Pero ni siquiera entonces se hubiera conseguido mucho, dado lo engañoso de todo cotejo puramente formal. Baste decir que en ninguna de las obritas atribuidas reconocemos la huella o la inspiración del glorioso escritor. Es una convicción que mana espontáneamente de una comparación ideal y que sólo puede justificarse desde un punto de vista subjetivo (1948, 38-39).

Aunque reconoce que el *Entremés de los habladores* le genera dudas, pues la alegría por la creación literaria y por los personajes nacidos de la fantasía son características muy representativas de la obra cervantina, echa en falta en él una mayor maestría en el manejo de la lengua hablada. *La cárcel de Sevilla*, al igual que *El rufián viudo*, retrata los bajos fondos de la sociedad; sin embargo, «de una a otra pintura no hay más parecido que el adjetivo», pues mientras «Cervantes depura, acendra, hace materia estética la realidad», el autor anónimo «pone en primer plano la mueca descarnada de las almas abyectas» (1948, 45). No cree que *Los romances*, el único de los cinco escrito en verso, sea de Cervantes, pero sí que este tuvo en cuenta la pieza para elaborar los primeros capítulos del *Quijote*. Y tampoco cree que lo sea *El hospital de los podridos*, aunque le recuerde a *El juez de los divorcios* y a *Los alcaldes de Daganzo*:

En las de Cervantes, la dramatización del problema particular –conflictos conyugales, administración de la justicia– era lo importante, y la resolución final que se diera al mismo quedaba a gusto del espectador; en el *Hospital*, al contrario, la conclusión de la trama garantiza el máximo acierto. La abierta indecisión de aquellas piezas se cambia ahora en línea perfectamente cerrada, merced a la sorprendente infición de los regentes del hospital (1948, 39-40).

15. Desde las ediciones parciales de Dámaso Alonso (1936) y Agustín del Campo (1948), no ha habido ningún intento por editar de manera conjunta la nómina de entremeses atribuidos a Cervantes.

De *Los mirones* dice que «no puede llamarse entremés, ni aun pieza dramática», porque se trata más bien «de una serie de anécdotas, cuentos y observaciones que se entretajan en la conversación de los distintos personajes» (1948, 48), y que quien lo escribió debió ser persona de agudo ingenio y de gran sutileza espiritual. Y concluye con la siguiente reflexión: «Esperemos que se haya hecho visible la radical diferencia que separa entre sí a los entremeses no auténticos: ¿no parece extraño que puedan ser considerados de un mismo autor?» (1948, 50).

Sorprende enormemente que Agustín del Campo, que critica que estos entremeses hayan sido adjudicados a Cervantes por razones de estilo o puramente formales, utilice esos mismos razonamientos para rechazar su autoría; y también que se base en las diferencias argumentales entre ellos para negar que puedan ser de un mismo autor (como si *El juez de los divorcios* y *El retablo de las maravillas*, por poner un ejemplo, tuvieran una misma trama).

En la segunda mitad del siglo XX, los estudios sobre los entremeses atribuidos a Cervantes caen en el olvido, volviendo a cobrar fuerza la idea de la anonimidad. Tanto es así que ni Joaquín Casaldueiro (1951), ni Jean Canavaggio (1977), ni Stanislav Zimic (1992) abordan este asunto en las monografías que dedican al teatro cervantino¹⁶.

Eugenio Asensio, en la introducción que figura al frente de su edición de los entremeses de Cervantes, asegura que no hay ningún argumento sólido para apoyar la paternidad cervantina de los *partos anónimos* que «algunos cervantistas andaluces [...] pusieron a la puerta de Cervantes, cual si fuesen hijos suyos legítimos» (1970, 14); y en la misma línea se manifiesta en su famoso *Itinerario del entremés*, en donde asegura que la atribución de *La cárcel de Sevilla* y *El hospital de los podridos* «ha de tomarse como juicio de valor» (1971, 85) y, más tarde, en el capítulo que escribe para *Suma cervantina*:

Ocho sucintos entremeses [...] bastarían para su gloria cómica. Pero algunos admiradores del siglo pasado se han afanado por aumentar su caudal ahijándole hasta diez más. Los cinco de valor más subido figuran en un tomito elegantemente prologado por Dámaso Alonso y viven al amparo de su padre putativo. El más popular –el único con algún viso de legitimidad–

16. Canavaggio, en *Cervantès dramaturgue. Un théâtre à naître un théâtre*, solo hace una breve referencia en nota al pie (1977, 29). En 2003, al participar en una de las sesiones plenarias del congreso internacional dedicado al teatro de Cervantes, que coincidía además con el vigesimoquinto aniversario de la publicación de su obra, explica los motivos: «... consideré que convenía considerar el teatro de Cervantes en tanto que conjunto, y no examinar una tras otra cada obra que lo integra, al estilo de lo que se había hecho hasta la fecha. Desde esta perspectiva, mantenida a lo largo de los trece años que dediqué a mis investigaciones, quise incluir los entremeses en esta aproximación, en vez de relegarlos a lo que solía constituir un capítulo aparte, teniéndolos constantemente en cuenta en el asedio polifacético que aspiraba a llevar a cabo. Por esta razón, en unas páginas de cimentación de carácter introductorio, me abstuve de volver sobre la tan dudosa como controvertida paternidad de las obras que le han sido atribuidas sin fundamento a Cervantes, como *La soberana virgen de Guadalupe*, *El hospital de los podridos* o *Los habladores*, en tanto que decidí abordar de entrada el intrincado problema de la cronología en otro terreno que el de la polémica» (2014, 123-124).

es el de *Los habladores*, donde el hablar constituye la verdadera acción; el más intenso y original, el de *La cárcel de Sevilla*, que con humor patibulario gemelo del de Quevedo presenta las últimas horas de un condenado a la horca. Podemos con tranquila conciencia darles de lado, concentrando la atención sobre aquellos cuya paternidad ha sido refrendada por el autor (1973, 171-172).

Asensio invita «con tranquila conciencia a darles de lado», y así parece ser en lo que resta de centuria, en donde el asunto de la posible paternidad cervantina interesa únicamente a modo de inventario (Avalle-Arce 1973; Eisenberg 1990; Montero Reguera 1995 y 1998). La tónica general es la de mantener su anonimia:

Algunos investigadores del siglo pasado atribuyen a Cervantes diversos entremeses anónimos, algunos de verdadero interés, como *Los habladores*, *El hospital de los podridos*, *Los mirones* y *La cárcel de Sevilla*. Sin embargo, las pruebas aducidas fueron escasas y no llegaron a aportar un documento definitivo, por lo que la crítica actual los considera como anónimos (Blecuá 1979, 47).

2.3. Nueva oleada de estudios sobre los entremeses atribuidos a Cervantes

Como hemos visto en los epígrafes anteriores, en el siglo XIX se identificaron como cervantinos todos los entremeses de autor desconocido que guardaban ciertas semejanzas temáticas o estilísticas con las obras de este autor; con el cambio de centuria la perspectiva varía y todas esas atribuciones son cuestionadas y rechazadas por la crítica, que llega incluso –como es el caso de Agustín del Campo– a emplear los mismos argumentos pero en sentido contrario. Si la coincidencia de *temas* o *lenguajes* sirvió para apoyar el cervantismo de ciertos intermedios lúdicos, las diferencias en estos mismos criterios se usaron después para negarlo, y tanto una postura como la contraria están fundadas en impresiones subjetivas desprovistas de valor y credibilidad.

En los primeros años del siglo XXI, y a pesar de que se mantiene vigente la idea de la anonimia, todas estas piezas siguen estando vinculadas de algún modo a Cervantes. En el quinto volumen de la *Gran enciclopedia cervantina*, dedicado al entremés, se hace referencia a *La cárcel de Sevilla*, *Los habladores*, *Los mirones*, *Los refranes*, *Los romances* y *El hospital de los podridos* (Alvar Ezquerro, Sevilla Arroyo y Alvar Ezquerro 2005, V, 4089-4094); y Vicente Pérez de León, encargado de escribir la entrada de los entremeses de Cervantes para el primer volumen del *Diccionario filológico de literatura española*, se manifiesta del siguiente tenor:

Quizás la paternidad del *Entremés de los romances* ha sido tradicionalmente la más polémica, por la similitud de argumento de esta obra con el *Quijote* [...]. Por su parte, Asensio ha estudiado en profundidad *La cárcel de Sevilla* y *El hospital de los podridos* y afirma que la atribución de ambos a Cervantes «ha de tomarse como juicio de valor». Sin embargo, en otro lugar he defendido la posible autoría cervantina de *El hospital de los podridos* (2009, 214).

Ese «otro lugar» al que se refiere Pérez de León es su monografía *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, en donde desarrolla su teoría sobre la posibilidad de que Cervantes sea efectivamente el autor de *El hospital de los podridos*:

El hospital de los podridos es, en definitiva, un entremés en el que se reflexiona sobre un problema social en forma de arbitrio de imposible resolución en el que hay dos alusiones a los poetas, además de una expresión calcada de otras cervantinas, que cuenta con una canción final ejemplarizante, y en el que se plantea un esquema de examen sin resolución final demasiado similar a *El juez de los divorcios* para no poder, al menos, sospechar su paternidad cervantina (2005, 129).

Maestro, al comentar el estudio de Pérez de León, defiende la coherencia metodológica de las atribuciones de ciertos entremeses «como *El hospital de los podridos*, *Los habladores*, *Los mirones* o *La cárcel de Sevilla*, etc., cuyos personajes protagonistas son individuos destemplados y excéntricos por antonomasia» (2005, 207), a pesar de que años después cuestione la validez de los estudios de autoría (2013, 75)¹⁷. Un descrédito que a día de hoy sigue latente en ciertos sectores críticos.

Alfredo Baras Escolá, por su parte, también aborda este asunto en la magnífica edición de los entremeses de Cervantes que realiza para la Real Academia Española (2012, 196-200). Según recoge en estas páginas, nada apunta a Cervantes ni en *Los habladores*, ni en *Los romances*, ni en *Ginetilla ladrón*, ni cree que pueda atribuírsele *La cárcel de Sevilla* solo por el hecho de haber estado encarcelado en ese lugar. Tampoco concede mucho crédito al resto de atribuciones, a excepción de *Melisendra* y *Durandarte y Belerma*, unidos por su andalucismo y por el orden en el que están recogidos en el códice de la Colombina, y se pregunta: «¿Cabe atribuir tales innovaciones a

17. En *Calipso eclipsada. El teatro de Cervantes más allá del Siglo de Oro*, leemos: «El objetivo del trabajo no será descubrir la autoría de los entremeses hasta ahora atribuidos en ocasiones a Cervantes, pues no disponemos de documentos o manuscritos hallados que lo prueben (o nieguen) positivamente [...]. La literatura no es una adivinanza, ni un jeroglífico, ni el investigador ha de ser un visionario —lo que sucede con demasiada frecuencia—, ni un ideólogo —lo que es aún más frecuente—, que interpreta la obra de arte para justificar la ideología del gremio al que pertenece». Aunque no compartimos sus opiniones, pues creemos que a día de hoy disponemos de herramientas metodológicas que permiten estudiar de manera fiable la autoría de un texto sin necesidad de disponer de un documento que la afirme o niegue, sí nos resulta muy interesante el estudio que realiza sobre el espacio antropológico de cinco de estas piezas (2013, 75-89).

Cervantes porque Durandarte y Belerma preceden en *Quijote*, II, 23, al retablo de Gaiferos y Melisendra?» (2012, 199)¹⁸.

Ignacio García Aguilar, Luis Gómez Canseco y Adrián J. Sáez, en su monografía sobre *El teatro de Miguel de Cervantes*, tampoco conceden ningún crédito a todas estas atribuciones¹⁹:

Pese a que para todos y cada uno se han encontrado razones muy variopintas (parecidos intertextuales, temáticos, etc.) con las que ahijárselos a Cervantes, no hay cartas que permitan dar por buena esta propuesta de paternidad y este conjunto de entremeses parecen tener más de bastardos que otra cosa (2016, 86).

Aunque desde principios del siglo XX la tónica general, alentada por el descrédito de Castro, ha sido la de negar las atribuciones entremesiles decimonónicas, lo cierto es que, como hemos visto, no son pocos los que continúan apuntando tímidamente a Cervantes. Y lo hacen tímidamente porque los estudios de autoría siguen viéndose —y parafraseamos aquí a Eisenberg— como investigar la prostitución o algún otro tema supuestamente «indecente». A pesar de ello, somos varios los que de un tiempo a esta parte estamos centrandos nuestros esfuerzos (o tal vez *prostituyéndonos*, quién sabe) en investigar la posible autoría cervantina de todas las obras que le han sido ahijadas —también la de buena parte de los entremeses— desde las posibilidades metodológicas que ofrecen la Métrica, la Lingüística de corpus, la Estilometría o, en nuestro caso, la Lingüística forense; así ha ocurrido, por ejemplo, con el *Entremés de los romances* (Ruiz Urbón 2010, Blasco 2013 y Rodríguez López-Vázquez 2019), *Los habladores* (Rodríguez López-Vázquez 2011a)²⁰, *Doña Justina y Calahorra* (Muñoz Ramos 2011 y Rodríguez López-Vázquez 2013), *Los mirones* (Rodríguez López-Vázquez 2011b y Blasco 2019) o *La cárcel de Sevilla* (Peña Muñoz 2010 y Rodríguez López-Vázquez 2013). Pero ni siquiera así se ha logrado alcanzar el consenso²¹.

Sin duda, Alfredo Rodríguez López-Vázquez es el que más páginas ha dedicado a la posible autoría cervantina de varios de los entremeses que le fueron prohijados en época decimonónica. Este autor establece como pilar fundamental para apoyar la teoría cervantina de *Los habladores*, *Los romances*, *Los mirones*, *Doña Justina y Calahorra* y *La cárcel de Sevilla* el hecho de que ciertos vocablos

18. Baras Escolá comete un pequeño error al decir que Rius creyó que Luis de Belmonte Bermúdez era el autor de *Doña Justina y Calahorra*, pues en verdad lo dijo de *Los mirones* (1895-1905, I, 192), haciendo referencia a un estudio de Menéndez Pelayo.

19. Aunque, como veremos, Sáez no se muestra tan tajante en su reciente edición de los *Entremeses* (2020), concediendo cierta credibilidad a la paternidad cervantina de *Los habladores* y *Los romances*.

20. No incluimos aquí el trabajo de Arellano-Torres sobre *Los habladores* porque el objetivo del mismo es ofrecer «una edición fiable del texto», si bien también incluye algunas consideraciones interesantes sobre el problema de su autoría (2018). Según su criterio, la autoría «por el momento queda anónima».

21. Rodríguez López-Vázquez defiende la autoría cervantina de todos los entremeses que ha analizado hasta la fecha, a diferencia de Ruiz Urbón (2010), Blasco (2019) y Muñoz Ramos (2011).

o secuencias léxicas de estos textos aparezcan con mayor frecuencia en el corpus indubitado de Cervantes que en el de otros autores coetáneos, usando como respaldo el *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*. Sin querer desmerecer sus trabajos, que han contribuido a revalorizar los estudios de autoría como líneas de investigación objetivas y rigurosas, es importante advertir que, aunque la frecuencia de uso de ciertas unidades léxicas sea, efectivamente, una de las marcas idiosincrásicas que conforman nuestro idiolecto, la cantidad de las muestras incluidas en el *CORDE* puede hacer que malinterpretemos los resultados obtenidos. Por ejemplo, no resulta tan significativo que «tendido sobre» aparezca tres veces en Cervantes y ninguna en Lasso de la Vega, como indica Rodríguez López-Vázquez (2019, 236) en su estudio sobre *Los romances*, si tenemos en cuenta que en el *CORDE* están recogidas todas las obras del primero, incluso algunas de dudosa autoría, hasta superar el millón de palabras (1.070.039), mientras que del segundo las muestras de respaldo no alcanzan las 180.000 palabras (en concreto, 177.826). Este tipo de análisis puede resultar significativo, pero nunca determinante ni concluyente por sí solo para afirmar o negar autorías.

Adrián J. Saéz, en su reciente edición de los *Entremeses* de Cervantes, confirma este *revival* del interés por las atribuciones cervantinas. Para él, los dos únicos entremeses que parecen tener el «ADN Cervantes» son *Los habladores* y *Los romances*, aunque no profundiza demasiado en el asunto. Coincidimos con él en que este es un debate que necesita de «espacio, finura y sentido común» (2020, 30).

3. NÓMINA DE LOS DIEZ ENTREMESSES ATRIBUIDOS A CERVANTES

En las siguientes páginas daremos breve noticia de cada uno de los entremeses que alguna vez han sido prohijados a Cervantes, a pesar de la ligereza de los argumentos en los que, por lo general, se han sustentado tales filiaciones. Aunque no conocemos las fechas exactas de composición, es importante aclarar que todos ellos pueden circunscribirse dentro de los años en los que Cervantes estuvo centrado *en la pluma y la comedia*²².

3.1. «Entremés de los habladores» (en prosa)

Este entremés narra la historia de Roldán, un hombre empobrecido y maltrecho que huye de la justicia por *hacer las maulas*. Tras interpretar errónea-

22. En los primeros entremeses, siguiendo la estela loperuedesca, predomina la prosa como vehículo de expresión, pero en las primeras décadas del siglo XVII los autores empiezan a adoptar el verso, decantándose por el «endecasílabo, ya suelto con un pareado al final de cada parlamento, ya en silva con rimas frecuentes» y por el «romance» (Asensio 1971, 63). Teniendo esto en cuenta, es probable que la fecha de composición de los cinco entremeses en prosa sea anterior a la de los cinco en verso.

mente unas palabras que escucha por boca de Sarmiento, Roldán se ofrece voluntario para que este le dé una cuchillada a cambio de dinero. La conversación entre ambos se vuelve aún más hilarante cuando Roldán empieza a utilizar las palabras que pronuncia Sarmiento para ofrecer largas disquisiciones sobre temas y asuntos varios, sin conexión aparente alguna. Sarmiento cae entonces en la cuenta de que este hombre es el único que puede hacer callar a su esposa Beatriz, «la mayor habladora que se ha visto desde que hubo mujeres en el mundo», y decide llevarlo a su casa para que la ponga «en dos horas muda como una piedra». Tras ganar la guerra dialéctica a Beatriz, que acaba desmayándose, Roldán es descubierto por la justicia. La pieza se cierra con varias glosas en verso sobre la irrefrenable necesidad de hablar.

Los habladores se corresponde con la estética del ‘entremés de cambio de siglo’, por lo que su composición puede fecharse a finales del Seiscientos. Se imprime por primera vez en la *Séptima parte de las comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1617), junto a *El hospital de los podridos* y *La cárcel de Sevilla*. Navarrete cita una suelta a nombre de Cervantes, impresa en Sevilla en 1624, pero que nadie ha logrado ver, y Fernández-Guerra otra impresa en Cádiz en 1646 por Francisco Juan de Velasco, también a nombre de Cervantes, que sí se conserva pero que presenta claros indicios de ser apócrifa (Madroñal Durán 2006)²³. Poseemos también un testimonio manuscrito de este entremés en el códice 82-3-40 de la Biblioteca Colombina, antes descrito, junto a trece entremeses más (véase nota 10).

El hecho de que Lope de Vega reniegue de las loas y entremeses que aderezan la séptima parte de sus comedias²⁴, unido al hecho de que varios autores manifiesten tener o haber visto ejemplares de *Los habladores* a nombre de Cervantes, ha provocado que este sea el entremés más largamente atribuido al autor del *Quijote*, y también el más aceptado como tal por la crítica; incluso Cotarelo Valledor, Alonso o del Campo, muy críticos con las atribuciones de época decimonónica, conceden a este entremés un estatus especial. Pero a pesar de que muchos especialistas defiendan el cervantismo de la pieza, lo cierto es que a día de hoy no hay datos concluyentes que permitan fijar su paternidad en esta dirección. Así lo manifiesta Madroñal Durán, que apunta además ciertos datos de peso que permiten probar la relación que existe entre *Los habladores* y la ciudad de Toledo (1993), y su posible vinculación con el dramaturgo toledano Gaspar de Barrionuevo:

23. Francisco Juan de Velasco es uno de los primeros editores que se dedica a la impresión de entremeses sueltos para venderlos de manera independiente. Tras estudiar algunas de estas sueltas, que fueron agrupadas posteriormente en un volumen facticio titulado *Entremeses de Cádiz*, Madroñal Durán advierte que «da la impresión [...] que Velasco quería vender sus entremeses sueltos con el reclamo publicitario de un nombre famoso» (2006, 574), y que así ocurre en el caso de *Los habladores*, en donde «tomando el texto de la parte de Lope de 1617, inventa el nombre de Cervantes como autor» (2006, 572).

24. En el prólogo a la decimoquinta parte de sus comedias, Lope asegura que «tiene por menos mal que salgan de su casa que no de las ajenas por no las ver, como las primeras, en tal dicha, ya con loas y entremeses que él no imaginó en su vida» (citamos por Couderc 2009, 123).

No queremos indicar con ello que *Los habladores* pertenezcan a Barriounuevo, tan sólo pretendemos llamar la atención sobre el hecho de que algunos de esos entremeses anónimos o seudoanónimos puedan adscribirse al buen hacer del regocijado ingenio toledano (1993, 123).

Azcune, como recuerda Baras Escolá en su edición de los entremeses cervantinos, apunta también al entorno de Lope de Vega:

Azcune (2000) aduce un dato esclarecedor: el 30 de octubre de 1600, Tomás Gracián Dantisco aprobó en el manuscrito Gálvez la comedia de Lope *Los enredos de Celauro*, fechada el 25 de enero, y con ella el «entremés de que me hizo relación Fabián de Rivera, del *Hablador*», para ser representados. «Es evidente que el título mencionado y *Los Habladores* son el mismo» (p. 396). Entre los actores de Porres, empresario del Fénix, se contaba «para entremeses» con Fabián de Ribera, según documento de 25 de febrero de 1600 (salvo 2003: 215-216) (2012, 197).

Tan solo Rodríguez López-Vázquez se aleja de esta tendencia de *desatribución* cervantina (2011a), si bien Arellano-Torres advierte que la lista de coincidencias léxicas o expresiones en que basa sus conclusiones no resulta muy significativa:

Para Rodríguez López-Vázquez «los resultados son contundentes: de las 30 palabras rastreadas [en el CORDE] 26 de ellas aparecen en Cervantes» (2011: 68). Pero palabras que se asegura no usa Quevedo aparecen por ejemplo en los poemas de *El Parnaso español*: ‘holgara’ está en poemas núms. 397, 432, 455; ‘mohino’ en los núms. 218, 359 bis, 415, 449; también usa ‘huerto’ o ‘garrote’ [...]. Los rastreos de Rodríguez López-Vázquez no parecen muy fiables (2018, 304).

3.2. «Entremés del hospital de los podridos» (en prosa)

El argumento de este ‘entremés de figuras’, que también puede fecharse a finales del siglo XVI, gira en torno a la manía o enfermedad que tenemos todos de repudrirnos en cosas que no tienen solución, o que no nos afectan directamente. Hasta este peculiar hospital de podridos, fundado «para que se curen los heridos de esta enfermedad», van llegando personas de todo tipo, con diversas pudriciones: Cañizares se pudre de que un hombre que trae «por los caniculares chinelas y la espada a zurdas» pueda llegar a ser gobernador; Pedro Díaz de que los poetas digan tantos disparates; Valenzuela de que a su vecino todo le salga bien; Gálvez de que una mujer hermosa esté enamorada de un hombre calvo y con anteojos; un hombre de que su mujer tenga los ojos azules; y esta de que su marido tenga la boca grande. El entremés concluye con un giro inesperado, por el que los jueces acaban siendo víctimas de la misma enfermedad que persiguen. Las palabras finales de Villaverde, el úni-

co que no está podrido, nos dan la clave para no caer en este mal: «No se pudra nadie / de lo que otros hacen, / [...] / dejemos a cada uno / viva en la ley que gustare, / [...] / yo no me pienso pudrir, / ni que el contento me acabe, / aunque abadejo me digan / y aunque bacallao me llamen».

Al igual que *Los habladores*, este entremés en prosa se encuentra entre los que aderezan la *Séptima parte de las comedias* del Fénix de España (Madrid, 1617) y también fue impreso como suelta, esta vez a nombre de Lope de Vega, por Francisco Juan de Velasco (Cádiz, s.f.). Fernández Guerra creyó que era de Cervantes por su «espíritu», «genio» y «estilo» (1863, 1371), pero la crítica posterior ha cuestionado tal atribución:

Tanto *El hospital de los podridos* como *La cárcel de Sevilla*, incluidos en la *Séptima parte de las Comedias de Lope* (Madrid 1617), han sido frecuentemente atribuidos a Cervantes. Tal atribución ha de tomarse como juicio de valor, como opinión de que en la sustancia y la forma, en la visión de la realidad, tienen un aire de *familia* con las piezas de Cervantes, de cuya pluma son dignos (Asensio 1971, 85).

No hay ningún estudio reciente que aborde la autoría de esta pieza, aunque autores como Pérez de León (2005) siguen apuntando hacia Cervantes por su similitud con la trama y los personajes de *El juez de los divorcios*:

Diferentes detalles, tales como la existencia de expresiones casi calcadas en ambas obras cervantinas, el hecho de que los examinadores respondan a actitudes ejemplares y serias en su función de llevar a cabo el arbitrio a la práctica, además de la fijación existente contra los poetas en diferentes momentos de ambas son otros rasgos que acercan *El hospital de los podridos* a su paternidad cervantina (2005, 124).

3.3. «Entremés de la cárcel de Sevilla» (en prosa)

La Cárcel Real de Sevilla fue uno de los centros neurálgicos de la vida marginal del Siglo de Oro, de la que nos ha llegado noticia a través de distintos documentos de la época, como la relación que escribió el procurador Cristóbal de Chaves, las memorias del jesuita Pedro de León, confesor de los presos, o este entremés anónimo de finales del XVI, publicado por primera vez en la *Séptima parte de las comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1617) y que también se conserva en el manuscrito de la Biblioteca Colombina (véase nota 10). La comicidad de toda la pieza gira en torno a la actitud lúdica y flemática de Paisano, uno de los presos, tras conocer que ha sido condenado a pena de muerte.

La vinculación de este entremés con Cervantes tiene sus orígenes en época decimonónica; los argumentos más repetidos en favor de la autoría cervantina son el hecho de que tanto en la edición de las comedias de Lope de Vega como en el códice de la Colombina aparezca justo después de *Los habladores*,

también atribuido a Cervantes, así como su cercanía temática con la *Relación de la Cárcel de Sevilla*, cuya tercera parte se disputan Chaves y Cervantes (Fernández Guerra 1863, 1371; Asensio 1902, 40; Castro 1874, 8 y Menéndez Pelayo 1941, 275). Este mismo argumento sirve a Sánchez Arjona para atribuírselo a Chaves, arguyendo además que el Cabildo de la ciudad le había pagado en 1598 por un entremés para la fiesta del Corpus:

En el libro de Caja del Ayuntamiento de Sevilla consta que se dieron este año «20 ducados á Cristóbal de Chaves, procurador de esta ciudad, que fueron por gratificación del entremés que hizo para un carro de los de la fiesta del Corpus en que se representan las grandezas de la ciudad» [...] ¿no fuera lógico suponer que si Chaves, autor de la *Relación* de donde se tomó el argumento del entremés, y con la que tiene marcados puntos de contacto, escribió algunas obras de este género, pudiese ser el autor del entremés de la cárcel de Sevilla, escrito acaso para representarse también en la fiesta del Corpus de esta ciudad? (1898, 98-99).

La autoría de Chaves también es defendida por Rodríguez Marín en su edición de *Rinconete y Cortadillo* (1905, 214), por Dámaso Alonso, no sin «cierta repugnancia» (1936, 13), y por Sáez (2020, 30). Eugenio Asensio descarta que el autor sea Cervantes, «que allí estuvo preso, pero cuya técnica y modalidades cómicas son muy distantes», pero también que lo sea Chaves, tanto por la calidad de la pieza, muy superior a las de este, como por su datación: «la aparición de Escarramán entre los interlocutores nos obliga a retrasar la obra por lo menos hasta 1612, diez años después de la muerte de Chaves» (1971, 90-91). Hernández Alonso y Sanz Alonso proponen como candidato a Agustín de Rojas:

El tipo de diálogo y la soltura de estilo del *Entremés* no desdice los del *Viaje entretenido*; en ambas piezas del lenguaje y las formas de tratamiento se adaptan a los personajes, según su nivel sociocultural, y el autor conoce bien el lenguaje coloquial popular bajo de su momento (1999, 401).

Y, en los últimos años, Peña Muñoz y Rodríguez López-Vázquez han vuelto a poner el foco en Cervantes, la primera arguyendo criterios biográficos (2010) y el segundo, criterios léxicos (2013).

3.4. «Entremés de refranes» (en prosa)

Este entremés nos presenta a Doña Sofía, una mujer sin «oficio ni beneficio» que recibe la noticia de que un tío que tenía en las Indias le ha dejado en herencia mil ducados, que solo podrá cobrar si «esté casada o se case»²⁵. Decide por ello

25. No debemos confundir este entremés con el de *Los refranes del viejo celoso*, atribuido a Quevedo y que hoy se conserva manuscrito en la biblioteca de la Hispanic Society of America (sig-

proponer a Pedraza que finja ser su marido, sin caer en la cuenta de que finalmente será él, y no ella, quien reciba el dinero. Tras cobrar la herencia, Pedraza le dice a Doña Sofía que es «tierno de corazón», y que por ello le entregará el dinero poco a poco para que no le dé «con los ochos y nueves». La gracia de todo el entremés reside en que los personajes llevan al extremo la práctica de insertar refranes, modismos, proverbios, aforismos o sentencias en su habla cotidiana²⁶.

El *Entremés de refranes* es uno de los catorce que conforman el manuscrito 82-3-40 de la Biblioteca Colombina (véase nota 10) y también está recogido en el códice S-14-956 de la Biblioteca Rodríguez Moñino, junto a otros de los entremeses que nos ocupan (*Los mirones*, *Melisendra* y *Doña Justina y Calahorra*)²⁷. El primero en editarlo y atribuírselo a Cervantes (aunque luego él mismo llega a dudar de dicha atribución) es José María Asensio, en una carta dirigida a Fernández-Guerra en agosto de 1867, en la que asegura, además, que su opinión es compartida por Alava y Hartzzenbusch (1902, 41). No obstante, como recuerda Sbarbi, Fernández Guerra «se inclinó desde luego á dudar de semejante paternidad, fundándose para ello, entre otras razones, en lo flojo de la acción», y apuntó la posibilidad de que perteneciera «á la pluma de Quiñones de Benavente con cuyo estilo parece guardar mayor analogía» (1877, tomo VII, VI-VII).

Castro defiende la autoría cervantina por «el argumento, modo de expresión, diálogo y la facilidad en el uso de tanta multitud de refranes» (1874, 21), al igual que Menéndez Pelayo. Vidal de Valenciano, por su parte, rechaza tanto a Cervantes como a Quiñones de Benavente, y sospecha de Quevedo (1883). No hay ningún estudio reciente –al menos que conozcamos– que aborde la autoría de esta pieza.

3.5. «Entremés de los mirones» (en prosa)

La acción de este entremés transcurre en Sevilla, en época de Carnestolendas: varios estudiantes, pertenecientes a la cofradía de Los mirones, reco-

natura B2900). A este respecto, véase Madroñal Durán (2013).

26. Northup llega a contabilizar ciento noventa y dos refranes (1922a). Como se recoge en la *Gran enciclopedia cervantina*, «el estilo del entremés no era extraño ni innovador en el siglo XVI. Sus raíces se hallan en la poesía lírica de cancionero del siglo XV en una técnica que O’Kane denominó al modo germánico ‘priamel’ y que Bizzarri califica como de ‘enhebrado de refranes’, es decir, la aglutinación de paremias para componer una pieza» (Alvar Ezquerro, Sevilla Arroyo y Alvar Ezquerro 2005, vol. V, 4090).

27. Según describe Madroñal Durán en el suplemento a su catálogo de entremeses de la Real Academia Española (1998), en este códice del siglo XIX se recogen las siguientes piezas: *Entremés del zurdo*, *Entremés de los mirones*, *Entremés del sacristán Soguijo*, *Entremés de la villana de Getafe*, *Entremés de la endemoniada fingida y chiste de Bacallao*, [Loa] para el entremés de *Melisendra* y *Entremés de Melisendra*, *Entremés del rey cachumba de Motril* y *la infanta Palancona*, *Entremés de doña Justina* y *Calahorra* y *Entremés de los refranes*. Todos ellos figuran también en el códice 82-3-40 de la Biblioteca Colombina de Sevilla (véase nota 10), junto a cinco entremeses más: *El examinador Miser Palomo*, *Los Habladores*, *La cárcel de Sevilla*, *Durandarte* y *Belerma* y *El Doctor Zarrabulleque*.

rren las calles de la ciudad para observar las cosas que ocurren en esos días e ir después a casa de su maestro a darle cuenta de ellas. A diferencia de los otros entremeses en prosa atribuidos a Cervantes, este no se cierra con ninguna canción en verso, y muchos ven en él un *coloquio* no pensado –al menos en origen– para llevar a las tablas.

El testimonio más antiguo que poseemos de esta piececilla es el que se conserva en el manuscrito 82-3-40 de la Biblioteca Colombina, al que ya tantas veces hemos hecho referencia (véase nota 10); y también está incluido en el códice S-14-956 de la Biblioteca Rodríguez Moñino (véase nota 27). Castro lo edita y se lo atribuye a Cervantes porque «en el estilo se asemeja mucho al de *los perros Cipión y Berganza*» y tiene «la misma manera de presentar los pensamientos filosóficos, y la de contar las aventuras y describir las costumbres» (1874, 19); Menéndez Pelayo, siguiendo su estela, señala primero que es de Cervantes y que «forma una trilogía con *Rinconete y Cortadillo* y el *Coloquio de los perros*» (1941, 276), pero años después se inclina a pensar que es en verdad obra «de algún buen imitador suyo, probablemente sevillano, y que pudo ser muy bien Luis de Belmonte Bermúdez» (Rius 1895-1905, I, 192); y Cotarelo Valledor, por su parte, reconoce que «entre los varios entremeses atribuidos al Príncipe de los ingenios, [es] uno de los que ofrecen ciertas condiciones de probabilidad» (1915, 727).

Más recientemente, Rodríguez López-Vázquez, basándose en los resultados que arroja el *CORDE* para un repertorio de treinta unidades léxicas, cree que ha sido escrito por Cervantes (2011b); Blasco, en cambio, apunta la posibilidad de que su autor sea Salas Barbadillo, pues este entremés presenta gran identidad verbal con *El caprichoso en su gusto* y *Los mirones de la Corte*:

Existe una probabilidad muy alta de que, a la vista de los resultados que ofrece la estilometría, sea así. Pero yo no me atrevería a apuntarlo hasta no concluir definitivamente que *El caprichoso en su gusto* y *Los mirones de la corte* sean también obras del madrileño (2019, 166).

3.6. «Entremés de los romances» (en verso)

Este entremés, escrito en verso entre la última década del siglo XVI y la primera del siglo XVII e impreso en la *Parte tercera* de las *Comedias de Lope de Vega y otros* (Valencia, 1611), recoge la historia de Bartolo, un labrador enloquecido de tanto leer el romancero y que, creyéndose uno de los héroes que tanto fervor le causan, decide abandonar su casa y marcharse rumbo a otras tierras para enrolarse en la guerra y servir a su patria, llevando como escudero a su convecino Bandurrio. Si en el *Entremés de refranes* la comicidad residía en la inserción de multitud de aforismos, frases hechas y sentencias, en este caso lo que se pone en boca de los personajes son un sinfín de romances populares.

El primero en advertir su relación con la historia del *Quijote* y con Cervantes es Adolfo de Castro (1874, 129-141), y en la misma línea se manifiesta una vez más Menéndez Pelayo:

La primera reflexión que ocurre a todo el que lee este agradable juguete es su conformidad extraordinaria con los primeros capítulos del *Quijote*. No es su objeto reprender la lectura de los libros de caballerías, sino la de ciertos romances moriscos y caballerescos, inspirados o inspiradores de aquellos, asunto que se da mucho la mano con el anterior. El desarrollo de la acción es el mismo, con escasa diferencia. Para poner de manifiesto la admirable similitud que existe en los pensamientos y hasta en las palabras, pone en parangón el señor Castro largos pasajes de uno y otro. Es verdad que faltan en la figura de Bartolo muchos rasgos que a la de don Quijote distinguen, razón que nos induce a mirar la primera como el bosquejo de la segunda. La primera encarnación del pensamiento cervantino fué el rústico e ignorante Bartolo. Purificada y embellecida transformóse en don Quijote, tipo acabado de virtud e hidalguía, modelo de discreción en cuanto no se rozaba con su manía. El insignificante escudero Bandurrio vióse convertido en Sancho Panza, personificación del buen sentido y de la recta razón aplicada a las más prosaicas necesidades de la vida. En el *Entremés de los romances*, obra dignísima del aprecio y estimación de los cervantistas, vemos a las claras el desarrollo del pensamiento fundamental del *Quijote* en la mente de Cervantes (1941, 285).

A principios del siglo XX, Menéndez Pidal y Cotarelo y Mori presentaron tesis opuestas en cuanto a su datación, y a día de hoy el debate en torno a si este entremés es fuente inspiradora o herencia del *Quijote* sigue abierto. En relación con su paternidad, que ha generado menor interés por parte de la crítica, tampoco hay consenso: la gran mayoría rechaza la autoría cervantina; Northup (1922b) y Rodríguez López-Vázquez (2019) la defienden; Millé y Giménez (1930) y López Navío (1959-1960) piensan que el autor es algún enemigo de Lope de Vega, como Góngora, Salinas o el mismo Cervantes; Rey Hazas (2006 y 2007) y Blasco (2013) proponen a Gabriel Lobo Lasso de la Vega; y Pérez López (2009), por el contrario, señala a Liñán de Rianza, gran amigo de Lope, que pudo escribirla tal vez en colaboración.

3.7. «Entremés de Melisendra» (en verso)

El *Entremés de Melisendra* inaugura en España el teatro burlesco, que tantos éxitos cosecha durante todo el reinado de Felipe IV; Madroñal Durán advierte que «aunque se titule así no es propiamente un entremés sino un anticipo de comedia burlesca» (2011, 70), como prueba además que en varios de los testimonios conservados lleve una «loa muy graciosa» y esté dividido en dos jornadas. La pieza recoge la historia romanceril del rescate

de Melisendra, retenida en Sansueña por los moros, de manos de su marido Gaiferos, pero en clave paródica, con diálogos disparatados y situaciones grotescas.

Este entremés es el primero –y el único en verso– de los que cinco que aparecen en la edición valenciana de la conocida como *Primera parte de las Comedias de Lope de Vega* (Valencia, 1605), en donde figura con loa y división de jornadas²⁸. Se conserva además en varios testimonios manuscritos:

- Manuscrito de la Biblioteca Colombina, con letra cursiva de principios del XVII (BC, Ms. 82-3-40, fols. 53r-62r): aunque lleva loa, se trata de una versión reducida del impreso, sin división en jornadas.
- Suelta manuscrita de la Biblioteca Nacional de España, con letra cursiva de principios del XVII (BNE, Ms. Res/88): carece de loa, pero mantiene las dos jornadas, conforme a la segunda edición impresa en Valladolid en 1609; lleva la rúbrica de Lope de Vega y dos licencias de representación (1622 y 1623), aunque a día de hoy se descarta su autenticidad (Cuenca Muñoz 1999 y Urzáiz Tortajada 2014).
- Manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, con letra cursiva de principios del XVII (BNE, Ms. 4117, fols. 131r-136v): el entremés forma parte de un volumen misceláneo que reúne poemas varios, loas teatrales y piezas satíricas.
- Manuscrito de la Biblioteca Rodríguez Moñino, con letra del siglo XIX (BRM, Ms. S-14-956): lleva loa.
- Manuscrito de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, con letra del XIX (BIT, Ms. 61.595): se trata de una copia bastante fiel del entremés impreso en Valladolid (1609).

José María Asensio es el primero en atribuir este entremés a Cervantes, al ver en él –al igual que en *Durandarte y Belerma*– una manera de explicar el aprecio que iban teniendo en su ánimo «las invenciones caballerescas, y el punto de vista ridículo bajo el cual empezaba á considerarlas» (1902, 41). Su tesis no tiene el respaldo de la crítica posterior, que opta por adjudicárselo a Lope de Vega, basándose en la firma que figura en uno de los testimonios conservados (BNE Res/88); pues, aunque esta no sea auténtica, sí podría serlo la atribución. Así lo entienden Pontón y Sánchez Aguilar:

Si la firma que sigue al entremés no es la de Lope, se trata cuando menos de una imitación cuidadosa, realizada por alguien que disponía de un modelo. La rúbrica es prácticamente idéntica, y también lo es la

28. La edición príncipes (Zaragoza, 1604) no lleva entremeses, solo loas y comedias. En la edición valenciana se incluyen cinco (*Melisendra, El padre engañado, El capeador, El doctor simple y Pedro Hernández y el corregidor*), seguramente con la intención de trasladar al papel el curso de la función de los corrales, y en la de Valladolid siete más (*Los alimentos, Los negros de San Tomé, El indiano, la cuna, Los ladrones engañados, La dama fingida y La endemoniada*), para subsanar la evidente asimetría entre el número de comedias y el de entremeses (Pontón y Sánchez Aguilar 1997, 1809-1810).

disposición de la mayoría de los trazos de las letras, aunque parecen escritas con mayor pausa de lo que es habitual en los autógrafos, donde el trazo se apresura y hay más ligaduras entre letras e incluso entre palabras [...] Sea como fuere, es preciso concluir que el manuscrito Res. 88 contiene una copia del entremés tomada de la edición de Valladolid y presentada para la concesión de las licencias oportunas bajo la atribución a Lope de Vega, atribución en la que él mismo podría haber estado implicado (1997, 1824).

Y así lo entienden también Cuenca Muñoz, al señalar que el manuscrito, aunque no sea autógrafo, «sugiere la posibilidad de que el texto contenido en el mismo sí fuera obra del dramaturgo» (1999, 173), y Percas de Ponseti, que ve claras alusiones a Lope en el capítulo de la segunda parte del *Quijote* en el que se representa la historia de Gaíferos y Melisendra (2003). Conjeturas todas ellas que resultan arriesgadas si recordamos que el propio Lope reniega de todos los entremeses que aderezan los volúmenes de las primeras partes de sus comedias.

3.8. «Entremés de Durandarte y Belerma» (en verso)

En este entremés en verso, al igual que en el de *Melisendra*, se parodia una historia de la tradición romanceril muy conocida por el público de la época: la de los amores de Durandarte y Belerma²⁹. A pesar de lo absurdo y disparatado de los diálogos, aliñados con alusiones a actividades sexuales, necesidades fisiológicas o elementos religiosos, la obra mantiene la coherencia de la trama original: relata el enamoramiento de los protagonistas, la muerte de Durandarte en la batalla de Roncesvalles y la misión de Montesinos de llevar su corazón a Belerma, que cae desmayada tras recibir la noticia.

La pieza es una de las manuscritas en los citados códices de la Biblioteca Colombina y la de Rodríguez Moñino, aunque su extensión (1069 versos) permite adivinar que no se trata en verdad de un entremés, sino de una comedia. De hecho, es publicada como “comedia burlesca” dentro de la parte cuarenta y cinco de *Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, José Fernández de Buendía, 1679), con el título *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, a nombre de Mosén Guillén Pierres (bajo el que muchos han querido ver un pseudónimo); y también en cuatro

29. Los hermanos Cortijo Ocaña explican de este modo la prevalencia de esta historia del ciclo carolingio en el Siglo de Oro español: «Romances serios, romances burlescos, glosas, ediciones en pliegos sueltos, *contrafacta* paródicos, *contrafacta* a lo divino, etc., y que abarcan desde el *Cancionero de 1511* de Hernando del Castillo, donde por primera vez se imprime un romance de este tema, hasta Góngora o Cervantes en el capítulo XXIII de su *Don Quijote*, pasando por el *Cancionero de Martín Nucio* (Amberes, 1550) o la versión cantada para vihuela de Luis de Milán de 1535» (2002, 76).

sueltas de fecha no segura³⁰. Cabe advertir que en la ficha de este entremés de la base de datos CLEMIT se hace referencia a una representación hecha en Pisa en 1616, aunque en realidad el entremés que allí se representó fue el de *La infanta Palancona*, y no el de *Durandarte y Belerma*³¹.

De todos los entremeses atribuidos a Cervantes, este era, junto al perdido de *Ginetilla ladrón*, el que menos atención había recibido por parte de la crítica. En los últimos años, sin embargo, gracias a dos proyectos de investigación del GRISO de la Universidad de Granada, uno sobre comedias burlescas y otro sobre la burla en el Siglo de Oro, la pieza ha sido rescatada del olvido: en 2002 la editaron los hermanos Cortijo Ocaña, siguiendo como texto base el manuscrito 3907 de la Biblioteca Nacional (fols. 274-289), y muy recientemente lo ha hecho Nider (2020), tomando como referencia el texto del códice colombino, hasta ahora inédito³².

El número de comedias burlescas de autor anónimo es porcentualmente superior al de las comedias de otros géneros, posiblemente por la delicadeza del material tratado. De hecho, los testimonios impresos a nombre de Mosén Guillén Pierres son una versión censurada (o autocensurada), en las que han sido eliminadas muchas de las referencias religiosas contenidas en el manuscrito anónimo de la Colombina.

José María Asensio, en la carta que dirige a Fernández-Guerra en 1867, atribuye la pieza a Cervantes (1902, 41); Castro y Menéndez Pelayo apuestan por Mira de Amescua, aunque esa autoría «no se acepta en la actualidad» (Madroñal Durán 1998, 137); los hermanos Cortijo Ocaña apuntan que tras el nombre de Mosén Guillén Pierres se encuentra Jerónimo de Cáncer y Velasco o «uno de los tres ingenios “de La Habana” que se mencionan en el ms. de *La muerte de Valdovinos*» o Bernardo de Quirós (2002, 81); Madroñal Durán cree que el autor puede ser el sevillano Félix Persio, Bertiso, autor del *Entremés del rey Cachumba de Motril y la infanta Palancona* (2011, 74); y Baras Escolá vuelve a pensar en Cervantes (2012, 199).

30. Los datos de las cuatro sueltas son poco clarificadores, ya que de alguna de ellas ni siquiera sabemos lugar, año o impresor: suelta 1, «s.l., s.i., s.a. (fols. 1-8)»; suelta 2, «¿Sevilla? s.i., ¿1820? (fols. 1-16)»; suelta 3, «Barcelona: Francisco Suria y Burgrda [sic], impresor calle de la Paja, ¿1790? (fols. 1-16)»; y suelta 4, «Sevilla, Joseph Antonio de Hermosilla, 172? (fols. 1-24)» (Arellano 2002, 93).

31. Nider documenta una representación del *Entremés de la infanta Palancona* hecha en Pisa, en 1616, por parte de la comunidad judío-portuguesa de esta ciudad, que tuvo como desenlace una denuncia inquisitorial por parte de los espectadores cristianos que asistieron a esa fiesta (2011). Suponemos que la confusión de CLEMIT tiene su origen en que Nider hace referencia también al códice de la Colombina, en el que el entremés *El rey Cachumba de Motril y la Infanta Palancona* antecede al de *Durandarte y Belerma* (ambos parodias burlescas del ciclo carolingio): «Un esempio è la citata commedia burlesca *El amor más verdadero. Durandarte y Belerma*, che, come si è anticipato, viene trascritta con il titolo di *Entremés de Durandarte y Belerma* nel codice S di seguito all’*Entremés de la Infanta Palancona*» (2011, 175).

32. Nider da una descripción detallada de todos los testimonios conservados (2020), aunque no hace referencia al manuscrito decimonónico de la Biblioteca Rodríguez Moñino, descrito por Madroñal Durán (1998).

3.9. «Entremés de Doña Justina y Calahorra» (en verso)

Este entremés en verso es otro de los que se conserva tanto en el códice de la Biblioteca Colombina como en el de la Biblioteca Rodríguez Moñino. La trama gira en torno a la venganza que llevan a cabo Justina y Clara tras descubrir que a sus dos viejos maridos, Calahorra y Matanga, «les güele mejor lo que se guisa en otras casas».

El primero en hacer referencia a la autoría de este interludio anónimo es José María Asensio, pero no para atribuírselo a Cervantes, sino a Quevedo. Castro, sin embargo, cree que debió escribirlo Cervantes en sus últimos años, porque «la manera de componer versos sueltos, y de empezar el diálogo, es muy propia suya» (1874, 20). A día de hoy, salvo Rodríguez López-Vázquez, nadie parece apoyar las tesis de Castro y, de un tiempo a esta parte, se está poniendo el acento en las similitudes que hay entre este entremés y varios pasajes de *La socarrona Olalla*, de Quiñones de Benavente, o *Los refranes del viejo celoso*, también atribuido al contador toledano (Muñoz Ramos 2011, 305-306 y Madroñal Durán 2013, 172).

3.10. «Entremés de Ginetilla ladrón» (en verso, perdido)

La nómina de los diez entremeses atribuidos a Cervantes se cierra con *Ginetilla ladrón*, un entremés perdido y del que muy poco se sabe. Es José María Asensio el que da cuenta de él en la primera de las dos cartas que dirige a José de Palacio Vitery y Mariano Pardo de Figueroa en 1874:

Guardaba nuestro docto Álava un cuaderno manuscrito de diferentes letras, todas, al parecer, del siglo XVII, que, entre otras piezas menores, contenía dos ó tres *Entremeses*. [...] otro se llamaba *Ginetilla, ladrón*; y me lo mostró y leyó mil veces, porque, en su concepto, era obra *descarriada y sin el nombre de su dueño, perteneciente á Cervantes*, en la cual se vislumbraba algo que quería parecerse al embrión del gobierno de Sancho en la Insula Barataria. Hace muchos años que vi el manuscrito, y solamente recuerdo que *Ginetilla* se fingía corregidor de un pueblo, y sus compañeros iban por fiscal, escribano y alguaciles, y daban algunas providencias, como podían [sic] esperarse de tal gente (1874, 557).

Asensio, aunque cuestiona la paternidad cervantina de esta pieza, recuerda los dos argumentos en los que basaba Álava su atribución a Cervantes: la cercanía del nombre del protagonista con el de Ginés de Pasamonte y la semejanza entre un pasaje de este entremés y otro de *La elección de los alcaldes de Daganzo* (véase nota 13). Mientras no encontremos el manuscrito al que hacen referencia ambos cervantistas –y que según Eugenio Asensio «debe parar con los papeles de Álava en el Seminario de Vitoria» (1971, 99)–, nada podemos decir en relación a su autoría.

4. CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, en la segunda mitad del siglo XIX, con el auge de los nacionalismos y la conformación del *Quijote* como héroe universal, los intentos por establecer el corpus indubitado de Cervantes empiezan a cobrar una especial relevancia. Entre 1845 y 1874 vieron la luz una serie de estudios que defendían la paternidad cervantina de hasta diez entremeses dramáticos, tanto en prosa como en verso, con argumentos tan endebles como la coincidencia temática, la similitud estilística o la genialidad de la obra; y que daban muestra del interés de ciertos investigadores por conseguir fama y prestigio, pues tenía mucha más repercusión –y la sigue teniendo– adjudicar una obra a Cervantes que a un autor de segunda o tercera fila.

Tras el descubrimiento de la falsificación de *El Buscapié* por parte de Adolfo de Castro (y probablemente también de la carta al cardenal Sandoval y Rojas), el interés por atribuir nuevas obras a Cervantes desapareció por completo. En los primeros años del siglo XX, varias voces críticas se alzaron contra el fetichismo cervantista de los estudios precedentes, proclamando la necesidad de devolver al anonimato las obras atribuidas hasta ese momento, incluidos los diez entremeses; y aunque en las décadas posteriores sí hubo interés por estudiar o editar esos textos, el asunto de la autoría continuó estando *sub iudice*.

Desde finales del siglo XX, y mucho más intensamente en los últimos veinte años, los estudios de autoría en general, y los de Cervantes en particular, han vuelto a ocupar un lugar destacado en la investigación literaria. De un tiempo a esta parte son varios los que han vuelto la vista sobre estos diez entremeses, pero no siempre lo han hecho desde las posibilidades metodológicas que ofrecen los estudios de atribución de autoría de la Lingüística forense, basados en la existencia del idiolecto. De ello daremos cuenta próximamente³³.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, Dámaso. 1936. *El hospital de los podridos y otros entremeses alguna vez atribuidos a Cervantes*. Madrid: Signo.
- Alvar Ezquerro, Alfredo. 2014. *Un maestro en tiempos de Felipe II: Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista del siglo XVI*. Madrid: La esfera de libros.

33. En un próximo trabajo plantearemos las ventajas de aplicar los fundamentos de la Lingüística forense a los estudios de autoría literaria, con el objetivo de dotarlos de mayor objetividad, fiabilidad y precisión. Estos fundamentos están relacionados con tres principios rectores esenciales: (i) uno teórico, fundado en el concepto del idiolecto como variante individual y distintiva de cada persona; (ii) otro metodológico, basado en la comparación forense de textos, que recomienda la combinación de técnicas cualitativas y cuantitativas y el estudio de variables que afecten a distintos niveles de la lengua; y (iii) otro conclusivo, que se sustenta en el principio de probabilidad, y que recomienda la expresión de nuestras conclusiones en escalas de opinión verbal.

- Alvar Ezquerro, Carlos, dir., Florencio Sevilla Arroyo, coord. y Alfredo Alvar Ezquerro, coord. 2005. *Gran enciclopedia cervantina*. Madrid: Castalia, 11 vols.
- Arata, Stefano. 1992. «La Conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580». *Criticón* 54: 9-112.
- Arata, Stefano. 1997. «Notas sobre *La Conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino». *Edad de Oro* 16: 53-66.
- Arellano, Ignacio, dir. 2002. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.
- Arellano-Torres, Ignacio D. 2018. «El entremés de *Los habladores*, atribuido a Cervantes». *Anales Cervantinos* 50: 299-323. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2018.013>
- Asensio, Eugenio, ed. 1970. Miguel de Cervantes, *Entremeses*. Madrid: Castalia.
- Asensio, Eugenio. 1971. *Itinerario del entremés, desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo*. Madrid: Gredos, 2.^a edición revisada.
- Asensio, Eugenio. 1973. «Entremeses». En *Suma cervantina*, editado por Juan Bautista Avallé-Arce y Edward C. Riley, 171-197. Londres: Tamesis Books.
- Asensio, José María. 1874. «Sol y sombra. Cartas á los insignes cervantistas, D. José de Palacio Vitery y D. Mariano Pardo de Figueroa, sobre Asuntos y Zarandajas de crónica escandalosa cervantina». *Revista Europea* 35(2): 555-562.
- Asensio, José María. 1902. *Cervantes y sus obras*. Barcelona: Seix Editor.
- Astrana Marín, Luis. 1948-1958. «Escritos probables, atribuidos, dudosos, apócrifos y falsos». En *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, vol. II, 751-767. Madrid: Instituto Editorial Reus.
- Avallé-Arce, Juan Bautista. 1973. «Atribuciones y supercherías». En *Suma cervantina*, editado por Juan Bautista Avallé-Arce y Edward C. Riley, 399-408. Londres: Tamesis Books.
- Aylward, Edward T. 1982. *Cervantes: Pioneer and Plagiarist*. Londres: Tamesis Books.
- Baras Escolá, Alfredo, ed. 2012. Miguel de Cervantes, *Entremeses*. Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Blasco, Javier. 2005. *Baltasar Navarrete, posible autor del 'Quijote' apócrifo*. Segovia: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Blasco, Javier. 2010. «La cuestionada autoría del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*». En *Hos ergo versículos feci... Estudios de atribución y plagio*, editado por Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón, 19-74. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.
- Blasco, Javier. 2013. «Más allá del romancero: *Entremés de los romances*». *Edad de Oro* 32: 31-46.
- Blasco, Javier. 2019. «Atribuciones cervantinas desde la estilometría. El entremés de *Los mirones*». En *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*, editado por Guillermo Laín Corona y Rocío Santiago Nogales, 151-168. Madrid: Visor Libros.
- Blecua, José Manuel. 1979. *Lope de Rueda, Pasos. Miguel de Cervantes, Entremeses*. Zaragoza: Ebro.
- Bonilla y San Martín, Adolfo, ed. 1916. Miguel de Cervantes, *Entremeses*. Madrid: Asociación de la librería de España.
- Campo, Agustín del, ed. 1948. Miguel de Cervantes, *Entremeses*. Madrid: Clásicos Castilla.
- Canavaggio, Jean. 1977. *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*. París: Presses Universitaires de France.
- Canavaggio, Jean. 2014. «*Cervantès dramaturge*, veinticinco años después». En *Retornos a Cervantes*, 121-135. Nueva York: IDEA.
- Casalduero, Joaquín. 1951. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Aguilar.

- Castro, Adolfo de. 1874. *Varias obras inéditas de Cervantes*. Madrid: A. de Castro e hijos editores.
- Cerezo Soler, Juan y José Calvo Tello. 2019. «Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las humanidades digitales. El caso de *La conquista de Jerusalén*». *Anales Cervantinos* 51: 231-250. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.011>
- Cortijo Ocaña, Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña, eds. 2002. «*El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*». En *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, dirigido por Ignacio Arellano, tomo III, 73-92. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.
- Cotarelo Valledor, Armando. 1915. *El teatro de Cervantes*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Cotarelo Valledor, Armando. 1947-1948. «Obras perdidas de Cervantes que no se han perdido». *BRAE* 27: 61-77.
- Cotarelo y Mori, Emilio. 1911. *Colección de entremeses. Loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII*. Madrid: Casa Bailly Bailliére.
- Couderc, Christophe. 2009. «El autor ante la edición de sus obras. Los prólogos de las Partes de comedias». En *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, coordinado por Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil y Michel Moner, 119-134. Madrid: Casa de Velázquez.
- Cuenca Muñoz, Paloma. 1999. «Estudio paleográfico de algunos autógrafos teatrales de Lope de Vega y edición del entremés de *Melisendra* (Res: 88)». *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 24: 149-194.
- Eisenberg, Daniel. 1990. «Repaso crítico de las atribuciones cervantinas». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38(2): 477-492.
- Fernández Guerra, Aureliano. 1863. «Noticia de un precioso códice de la biblioteca colombina, con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y Quevedo». En *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo*, apéndice al tomo I, 1245-1326. Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.
- Fitzmaurice-Kelly, Jaime. 1901. *Historia de la literatura española desde los orígenes hasta el año 1900*. Madrid: La España Moderna.
- Ford, Jeremiah D. M. y Ruth Lansing. 1931. *Cervantes. A Tentative Bibliography of his Works and the Biographical and Critical Material Concerning Him*. Cambridge: Harvard University Press.
- García Aguilar, Ignacio, Luis Gómez Canseco y Adrián J. Sáez. 2016. *El teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Visor Libros.
- Glaser, Edward. 1954. «An addition to the Cervantes canon?». *Harvard Library Bulletin* 8(1): 86-96.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. 2007. «La ‘Epístola a Mateo Vázquez’, redescubierta y reivindicada». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 27(2): 181-211.
- Gracia, Jordi. 2016. *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Madrid: Taurus.
- Hernández Alonso, César y Beatriz Sanz Alonso. 1999. *Alemania y sociedad en los Siglos de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- León Maínez, Ramón. 1876. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Cádiz: Tipografía la Mercantil.
- López Navío, José. 1959-1960. «*El entremés de los romances*, sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*». *Anales Cervantinos* 8: 151-239.
- Madroñal Durán, Abraham. 1993. «El contador Gaspar de Barrionuevo (1562-c.1624?), poeta y dramaturgo toledano amigo de Lope de Vega». *Voz y Letra: revista de literatura* 4(2): 105-128.

- Madroñal Durán, Abraham. 1998. «Suplemento al Catálogo de entremeses de la Biblioteca de la Real Academia Española». *BRAE* 78(273): 131-139.
- Madroñal Durán, Abraham. 2006. «“Una acción entre plebeya gente”: los entremeses impresos por Velasco en Cádiz a mediados del XVII». En *El Siglo de Oro a escena. Homenaje a Marc Vitse*, coordinado por Odette Gorsse y Frédéric Serralta, 563-575. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Madroñal Durán, Abraham. 2011. «Disidentes andaluces en el entremés barroco». En *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII*, coordinado por Elisa García Lara y Antonio Serrano Aguiló, 69-82. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Madroñal Durán, Abraham. 2013. «De nuevo sobre la autoría de *Los refranes del viejo celoso*, entremés atribuido a Quevedo». *La Perinola* 17: 155-177.
- Maestro, Jesús G. 2005. «Nuevo itinerario del entremés». *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 25(1): 201-203.
- Maestro, Jesús G. 2013. «Atribuciones teatrales cervantinas: el caso de los entremeses». En *Calipso eclipsada. El teatro de Cervantes más allá del Siglo de Oro*, 75-90. Madrid: Verbum.
- Marín Cepeda, Patricia. 2010. «Cuatro personajes en busca de autor para la *Topografía e historia general de Argel*: Haedo (arzobispo de Sicilia), Haedo (abad de Frómista), Sosa y Cervantes». En *Hos ergo versículos feci... Estudios de atribución y plagio*, editado por Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón, 19-74. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2005. *Cervantes y Pasamonte: la réplica cervantina al ‘Quijote’ de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1941. «Obras inéditas de Cervantes». En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, tomo I, 269-302. Madrid: CSIC.
- Millé y Giménez, Juan. 1930. *Sobre la génesis del ‘Quijote’: Cervantes, Lope, Góngora, el ‘Romancero general’, el ‘Entremés de los Romances’, etc.* Barcelona: Araluce.
- Montero Reguera, José. 1995. «La obra literaria de Miguel de Cervantes. (Ensayo de un catálogo)». En *Cervantes*, 43-74. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Montero Reguera, José. 1998. «Hacia una revisión de las atribuciones teatrales cervantinas: *La soberana de la Virgen de Guadalupe, y sus milagros, y grandezas de España*». En *Actas del tercer Congreso internacional de la Asociación de cervantistas (III-CIN-DAC)*, 611-617. Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares.
- Muñoz Ramos, Liliana. 2011. «A propósito de *Doña Justina y Calahorra*, un entremés atribuido a Cervantes». *Anales Cervantinos* 43: 299-323. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2011.012>
- Nider, Valentina. 2011. «La censura del disparate: *l’Entremés de la Infanta Palancona* (Pisa, 1616) e la commedia burlesca *Durandarte y Belerma*». En *Leyendas negras e leggende auree*, coordinado por Maria Grazia Profeti y Donatella Pini, 157-182. Florencia: Alinea.
- Nider, Valentina. 2020. «Estudio preliminar del *Entremés de Durandarte y Belerma*. Versión no censurada de *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres». En *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*, coordinado por Carlos Mata Induráin, vol. 8, 267-303. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Northup, George T. 1922a. *Ten Spanish Farces of the 16th, 17th and 18th Centuries*. Boston / Nueva York / Chicago: D. C. Heath & Co.
- Northup, George T. 1922b. «Review de “Un aspecto en la elaboración del *Quijote*” de Menéndez Pidal». *Modern Philology* 19(4): 435-436.

- Peña Muñoz, Margarita. 2010. «Cervantes y el entremés de *La cárcel de Sevilla*: autobiografía y autoría». En *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (París, julio de 2007)*, coordinado por Pierre Civil y Françoise Crémoux, vol. 2. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.
- Percas de Ponseti, Helena. 2003. «Cervantes y Lope de Vega. Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis». *Cervantes* 23(1): 63-115.
- Pérez de León, Vicente. 2005. *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*. Madrid: Biblioteca de estudios cervantinos.
- Pérez de León, Vicente. 2009. «Entremeses de Miguel de Cervantes». En *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, dirigido por Pablo Jauralde Pou, vol. I, 212-214. Madrid: Castalia.
- Pérez López, José Luis. 2009. «Los romances del realismo bucólico de Liñán de Rianza y de Lope de Vega, el *Entremés de los romances* y el *Quijote*». *Anuario Lope de Vega* 15: 169-201.
- Pontón, Gonzalo y Agustín Sánchez Aguilar. 1997. «Prólogo a la edición de los *Entremeses*». En *Comedias de Lope de Vega*, parte I, vol. 3, 1809-1831. Lérida: Editorial Milenio.
- Rey Hazas, Antonio. 2006. «Cervantes, Lope, Góngora, el *Entremés de los Romances* y los primeros capítulos del *Quijote*». *Edad de Oro* 25: 473-502.
- Rey Hazas, Antonio. 2007. «Estudio del *Entremés de los romances*». *Revista de estudios cervantinos* 1: 1-57.
- Riquer, Martín de. 1988. *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio.
- Rius, Leopoldo. 1895-1905. *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Librería de M. Murillo, 3 vols.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2011a. «Un tríptico presuntamente cervantino: la *Jerusalén*, *Los habladores* y el *Auto de la Virgen de Guadalupe*». *Rivista di filologia e letteratura ispaniche* 14: 57-76.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2011b. «Cervantes y el entremés de *Los mirones*. Bases objetivas para su atribución». *Etiópicas* 7: 57-63.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2013. «Dos entremeses de Cervantes: *Doña Justina* y *Calahorra* y *La cárcel de Sevilla*». *Artífara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 13: 5-15.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2019. «El *Entremés de los romances*, entre Cervantes y Góngora». *Atalanta. Revista de Letras Barrocas* 7(2): 221-239.
- Rodríguez Marín, Francisco, ed. 1905. Miguel de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo*. Sevilla: Tipografía de Francisco de P. Díaz.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 1962. «La carta de Cervantes al Cardenal Sandoval y Rojas». *Nueva revista de filología hispánica (NRFH)* 16: 81-89.
- Romero-Ferrer, Alberto y Yolanda Vallejo Márquez. 2003-2004. «Una explicación fraudulenta del *Quijote* y un Avellaneda del siglo XIX: Adolfo de Castro y su falso *Buscapié*». *Castilla: Estudios de literatura* 28: 241-266.
- Ruiz Urbón, Cristina. 2010. «El *Entremés de los romances*: una atribución cervantina largamente dubitada». En *Hos ergo versículos feci... Estudios de atribución y plagio*, editado por Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón, 171-260. Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.
- Sáez, Adrián J., ed. 2018. Miguel de Cervantes, *La tía fingida*. Madrid: Cátedra.
- Sáez, Adrián J., ed. 2020. Miguel de Cervantes, *Entremeses*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez-Arjona, José. 1898. *Anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla: Imprenta de E. Rasco.

- Sbarbi, José María. 1877. *El refranero general español*, tomo VII. Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro.
- Stagg, Geoffrey. 2003. «The Curious Case of the Suspect Epistle». *Cervantes* 23(1): 201-214.
- Urzáiz Tortajada, Héctor. 2014. «Atribuciones polémicas y falsificaciones literarias: *Melisendra*, Lope y sus censores». *Cincinnati Romance Review* 37: 132-153.
- Vidal de Valenciano, Cayetano. 1883. *El 'Entremés de refranes' ¿es de Cervantes? Ensayo de su traducción*. Barcelona / Madrid: Librería de Bastinos / Librería de Fernando Fé.
- Zimic, Stanislav. 1992. *El teatro de Cervantes*. Madrid: Castalia.

Recibido: 13 de septiembre de 2022

Aceptado: 8 de octubre de 2022