

EL ALCALDE DE MAIRENA, DE FERNANDO DE ZÁRATE, UN ENTREMÉS DEL SIGLO XVII REHECHO Y CENSURADO EN EL XVIII.

Abraham Madroñal
 Instituto de Lexicografía
 Real Academia Española



Escribe el maestro Andioc que en el XVIII los espectadores “no se sentían atraídos únicamente por la obra principal del programa: las tonadillas y sainetes (...) tenían tantos aficionados como las comedias”¹, pero eso es lo mismo que ocurría un siglo antes, pues bien claro nos dice don Manuel Antonio de Vargas, editor de Quiñones en 1645, que los entremeses de este ingenio ayudaban a la representación de las comedias, si eran malas porque las hacían valer, si buenas porque las elevaban hasta los límites más altos de aceptación². La situación no había cambiado en el XVIII, hasta el punto de que el ilustrado Nipho escribía en el año 1763 a propósito de una representación que “los intermedios de entremés y sainete fueron algo tibios y los espectadores no quisieron calentar mucho los asientos”³. Y decía que si una obra dura en cartel 11 días, lo cual era mucho tiempo, “a fuerzas de atajos y ser buenos todos los intermedios”. Hasta tal punto son importantes que Iriarte escribe al conde de Aranda en 1767 “se puede considerar la representación de nuestras comedias como mero pretexto para los mismos sainetes y tonadillas”⁴, y ya sabemos que con sainete se podía comprender también al entremés en la segunda mitad de siglo.

Al espectador del XVIII le interesaban mucho los decorados, las tramoyas, como “los inquietos pasajes del entremés y las bufonadas del gracioso”, más incluso que la propia comedia⁵. Se comprende, pues, la inquietud de los neoclásicos en su afán

- 1 René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. 2ª ed. Madrid, Castalia, 1988, p. 29.
- 2 “Prólogo” a la *Jocoseria*. Madrid, 1645.
- 3 Citado por Andioc, *op. cit.*, p. 29.
- 4 Todas las citas que aportamos se extraen del libro de Andioc, p. 30.
- 5 *Ibid.*, p. 32.

educador a través del teatro porque estas piezas desaparecieran de la representación, ya que algunas veces ocurría que los espectadores se iban después del último intermedio, sin esperar a la tercera jornada de la obra larga. Si a ello añadimos que eran los mismos actores los que sin tiempo de cambiarse apenas interpretaban personajes elevados junto a otros ínfimos de las piezas breves, tal y como recoge Andioc de un texto de la época que nos interesa:

“en el entremés o en el sainete se presentaba el Alcalde de Polvoranca peinado en ala de pichón, con montera de paño, chupa parda, guirindola de festón y coturnos griegos; a el sacristán Escopete se le descubría un pedazo de toga consular que le arrastraba por debajo de la sotanilla” y sigue con los aditamentos de la tía Chinche.⁶

Es lógico, por tanto, que ilustrados como Moratín despreciaran esta mezcla impropia que amenazaba con borrar las barreras sociales y confundía al espectador sobre el lugar que correspondía a cada uno y que quisieran un teatro en el que se representasen obras largas, sin entremeses.

Pero más grave era todavía lo que sucedía en la representación de los autos sacramentales, el espectador se sentía atraído por entremeses y sainetes y mucho menos por el auto en sí, que muchas veces no veían terminar⁷. Así un texto de 1762 nos informa que los espectadores “solo asisten al entremés y sainete, en estos hallan únicamente diversión y la pieza principal les es fastidiosa”. Los autos se suprimen poco tiempo después, en 1765, y - a decir de Mireille Coulon- los entremeses antiguos acabarían siendo prohibidos en 1780⁸, lo cual no significa que se siguieran representando e imprimiendo, eso sí, adaptados y bajo una estricta supervisión por parte de las autoridades correspondientes⁹.

A pesar de que sainete y tonadilla, como hemos visto, eran de los géneros más aplaudidos por el público dieciochesco, a decir de los críticos, también fueron de los “más despreciados por los estamentos cultos y religiosos”, como escribe Emilio Palacios¹⁰. Para este autor, a diferencia de la opinión de Cotarelo, en el XVIII no decae el entremés, sino que “busca sus propias fórmulas”(p. 216), pero lo califica de “teatro menor de diversión, esencialmente popular, con frecuencia vulgar y chabacano” y con “tipos y personajes de la calle”(p. 217). Recoge este mismo autor que en 1787 *El correo de los ciegos* defiende el derecho de publicación de tonadillas y sainetes, a lo que oponen los autores de compañías que “cuando se ofrece comedia nueva, tonadilla o

6 Ibíd, p. 144.

7 Ibíd, pp. 352-353. Obsérvense los textos reproducidos.

8 “El sainete de costumbres teatrales en la época de don Ramón de la Cruz”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Madrid, CSIC, 1983, p. 236.

9 Juan J. Fernández Gómez señala que es en 1790 cuando desaparece oficialmente el entremés aunque escasaaba desde 1780 (*Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*. Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1993, p. 11).

10 “La descalificación moral del sainete dieciochesco”, en *El teatro menor en España*, cit., p. 230.

sainete nuevo, al día siguiente hay un concurso notable respecto a cueando es viejo lo que se ejecuta”(apud, loc. cit., pp. 218-219). Y eso era particularmente difícil en sainetes y tonadillas.

Precisamente por el gusto popular surgiría la más acerba crítica de los entremeses desde el punto de vista moral, como también recoge el crítico citado, especialmente cuando reconoce el padre Londoño: “Qué provocativas indecencias no se ejecutan en los entremeses de las farsas” y sigue: “qué ademanes tan oscenos de abrazos, ósculos, ertc no se registran en los teatros cuando en los entremeses con los vestidos se disimulabn los sexos”(ibid., p. 221). Según recoge Cotarelo en su *Bibliografía de las controversias*, los actores de Cádiz se defendieron argumentando “que la materia de los sainetes por sí propia como reducidos siempre a ridículos vulgarísimos chistes o chascos sus argumentos siendo como tal en todo menos sería, no solo parece ser menos grave, sino también menos digna de otra más alta reflexión”(pp. 456-7), pero el Consejo de Castilla en un *Dictamen* de 1743 ordena “se prohíban todos los entremeses, bailes, sainetes o juguetes que fuesen poco decentes o provocativos haciendo en este particular responsable al autor”(Cotaerlo, *Controversias* p. 186).

Merece la pena reparar en las palabras del personaje Chiste, de la loa para la comedia *Flor hay que a un prado hace cielo y estrella que vence al sol*, que se conserva manuscrita en un códice de la Biblioteca Nacional de Madrid del primer cuarto del XVIII. Dice así este gracioso cuando habla con el Celso:

Celso: Que han de correr por tu cuenta
los sainetes.

Chiste: No convengo,
porque sin mí los sainetes
tienen propiedad de huevos.

Celso: ¿Por qué?

Chiste: Porque, aunque muy rancios,
y con pollo por lo añejos
para venderlos mejor
siempre rematan en frescos.(f. 110vº)

Esta interesante revelación nos quiere decir muy a las claras que las piezas entremesiles del XVIII (que ya se empiezan a denominar sainetes) tienen mucho de la época anterior, la barroca, por más que se adapten al gusto de la nueva corriente que se impondrá en el XVIII.

Ahora bien, en esto coincidimos con Cotarelo, los entremeses habían ido cayendo en “lo grotesco y lo chocarrero”. (...) Todo el interés cómico se encierra en las situaciones exageradas o inverosímiles”¹¹, tampoco la agudeza verbal del siglo anterior había podido mantenerse, tal vez porque faltaba el genio de los grandes escritores barrocos y haría falta esperar a don Ramón de la Cruz para que el entremés se remozara en el sainete y recuperara su

gracia y frescura, también su enraizamiento con la realidad y el espacio circundante para obtener otra vez el éxito del público en forma de sainete. Consecuencia de lo dicho, fue el cansancio que el viejo entremés producía en el público y la petición de los actores Manuel Martínez y Juan Ponce de que se suprimieran, cosa que ocurrió en 1780¹².

Pero los entremeses, según el estudioso Sala Valldaura, se seguían publicando en el XVIII, especialmente en forma de sueltos¹³, con escasas variantes, según señala el erudito. Aunque también es cierto que en otras ocasiones el impresor dieciochesco aprovechaba un título conocido para presentar un entremés nuevo y completamente distinto, es el caso del *Entremés de los cuatro galanes*, que nada tiene que ver con el homónimo debido a Quiñones, o que un entremés viejo apareciera con distinto título, como es el caso de *La duca*, nuevo título de *Los alcaldes*, 6ª parte, del mismo autor o *Los sacristanes enharinados y burlados* nuevo título para el *Entremés nuevo de los sacristanes*¹⁴.

La propia dinámica de la pieza breve, ligada como se sabe a la realidad circundante más inmediata, tanto en lo que respecta a lo puramente lingüístico como a su campo significativo, imponía que las piezas encontraran en el público suficientes elementos de actualidad que provocasen el humor. Algunas piezas seguían siendo igualmente eficaces después de siglo y medio de existencia, pero otras necesitan acomodar su forma y su contenido para adaptarlo a los gustos cambiantes del espectador.

El *Entremés del alcalde de Mayrena* es singular por diversos motivos, primero porque conservamos con este título dos obras diferentes, que parten de un tronco común; la segunda característica que lo hace singular es que ha llegado a nosotros la censura que la Inquisición dedicó a esta pieza en el siglo XVIII. De ahí que nos permita observar también la relación que se establece entre la literatura, la literatura dramática en este caso y el poder.

La primera versión de la obra, que llamaremos A, se publicó en *Rasgos del ocio* (Madrid, 1661), y en su índice aparece atribuida al escritor don Fernando de Zárate¹⁵. Dice así su encabezamiento: “*Entremés del alcalde de Mayrena*. Fiesta que se hizo a su Magestad en el Real Retiro” (f. 46). La segunda versión de la pieza se titula “*Entremés nuevo del alcalde Mayrena*”, se publica como anónima en una impresión suelta del XVIII que se nos ha conservado en diversas bibliotecas (hemos consultado el ejemplar que se guarda en la Real Academia Española, signat. 41-IX-49). A esta segunda versión la denominaremos de ahora en adelante B. Pero existen otras impre-

12 Da cuenta de todo ello Fernando Doménech en su introducción a la *Antología del teatro breve español del siglo XVIII*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, pp. 33-34.

13 *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La mueca de Talía*. Lleida, Ensayos, 1994, p. 61.

14 Da cuenta de estos entremeses el libro cit. de Fernández Gómez.

15 Es decir, Antonio Enríquez Gómez, que firma así desde 1645 las composiciones dramáticas que escribe. Véase el estudio biográfico de Heliodoro Cordente, *Origen y genealogía de Antonio Enríquez Gómez, alias don Fernando de Zárate*. Cuenca, Alcana, 1992, pp. 16-17.

siones sueltas de la pieza, lo que evidencia su éxito: en la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva también sendos ejemplares, distintos del anterior, de dos ediciones una de Quiroga (*B2*) y otra sin lugar ni impresor (*B3*), y ambas sin año.¹⁶

Entre los tres testimonios que tenemos de *B* hay algunas diferencias, aunque presentan la misma versión. Así por ejemplo, cuando *B* escribe: “San voto a Dios, que estoy ya / cagado de verbo a verbo”, *B3* recoge “San voto a Dios, que estoy ya / cargado de verbo a verbo”, por error, y *B2*: “San voto a ños, que estoy ya / cagado de verbo a verbo”, en un rasgo de censura particular y de corrección, quizá del propio impresor. Por otra parte, el denominado *B3* tiene una serie de versos subrayados, sin duda con intención de censura, que van desde el que dice “El veinte, no fornicarás” hasta un poco más abajdo cuando dice “condenado a los infiernos” Veamos las diferencias entre los impresos sueltos:

<i>B3</i>	<i>B2</i>	<i>B</i>
San Fernelio (p. 12)	San Cornelio (p. 12)	San Fernelio [p.12
el diez, enterrar los enfermos	el diez, enterrar los muertos	el diez, enterrar los enfermos
(p. 15)	(p. 15)	[p. 15
El veinte no fornicarás a tu padre ni a tu madre, ni a tu agüela ni a tu agüelo ninguna vez en el año... para cumplir el preceto si no es peligro de muerte (pp.15-16)	El veinte no fornicar a madre ni a tu agüelo ninguna vez en el año... para cumplir el preceto si no es peligro de muerte (p. 15)	El veinte no fornicarás a tu padre ni a tu madre, ni a tu agüela ni a tu agüelo sino una vez en el año... para cumplir el precepto si no es peligro de muerte [pp.15-16
empremeto (p. 16)	prometo (p. 16)	empremeto [p. 16
y porque no os vayáis solos llevá cara allá esos vivos <i>Le da con el matapecados con que se da</i> (p. 16)	llevad para allá esos vivos porque no entréis solo dentro <i>Le da con el palo y se va</i> (p. 16)	y porque no os vayáis solos llevá cara allá esos vivos <i>Le da con el palo y se van</i> [p. 16

16 Hemos consultado los dos ejemplares en la BNM, que corresponden a las siguientes signaturas: T/25739 (*Entremés nuevo del alcalde Mayrena*. s.l, s.i., s.a. Le denominamos *B3*) y T/25706 (*Entremés del alcahede Mayrena*. Liberia de Quiroga, calle de la Concepción, s.a. Le denominamos *B2*). Ambos impresos sueltos, en octavo, tienen 16 págs.

Escribe Cotarelo, hablando del autor del siglo XVII, que “don Fernando de Zárate lleva ya al extremo lo burlesco del género en sus entremeses como *El alcalde de Mairena*, que parece no ser obra de un ingenio del siglo XVII, sino de algún coplero de mediados del XVIII”¹⁷. Acto seguido copia su argumento de la siguiente manera: “Un alcalde muy tosco y rudo quiere desenterrar un regidor muerto a fin de residenciarle; pero el escribano se arregla con un soldado para que en forma de aparecido se presente al alcalde, como lo hace, llenándole de terror y haciéndole prorrumpir en frases incompatibles con una mediana urbanidad”. Como se podrá ver más abajo, lo que Cotarelo enjuiciaba como mediocre obra de Zárate no era la pieza del XVII publicada en *Rasgos del ocio*, sino, justamente, la suelta del XVIII¹⁸ de autor anónimo, que indudablemente disuena del gusto del XVII y recuerda a los copleros del XVIII.

No este el momento de hablar de la identificación entre don Fernando de Zárate y Antonio Enríquez Gómez, destacado poeta y narrador picaresco, perseguido por la Inquisición como sabemos. Sí es conveniente anotar aunque sea de pasada que la complicada biografía de este escritor nos lo sitúa en 1624 en Madrid, se traslada a Francia en después de 1637 y vuelve clandestinamente a España en 1649¹⁹. Procura huir de Madrid y se oculta en Sevilla hasta que en 1661 es apresado por la Inquisición y muere dos años después²⁰. Que sepamos, escribe desde 1636, pero era ya un dramaturgo famoso, y en el prólogo a su *Sansón* (1656) da cuenta de veintidós comedias²¹.

La diferencia entre el texto del XVII y su homónimo del XVIII es notable, hasta el punto de que si tuviéramos que hacer un breve resumen de ambos diríamos que el texto de *A* responde a un típico entremés de alcaldes, en el que la autoridad arbitraria de un villano recién nombrado resuelve disparatadamente varios casos hasta que llega un autor de comedias solicitando permiso para ensayar y todo acaba con un baile; en *B* se trata de la burla o chasco que se hace a un alcalde por la absurda pretensión de desenterrar a un muerto para sentenciarle.

Catalina Buezo en su monografía sobre la mojiganga dramática nos la sitúa en el año 1639 y la considera como integrante del corpus que analiza, pero no estamos seguros de que ese año corresponda a nuestra obra, porque aunque sea la fecha en que Rosa, aludido en la obra, empiece a representar en Sevilla eso no quiere decir que esa referencia señale la primera vez en que el autor acudió a la capital andaluza.

17 *Colección*, I, p. LXXXIXa.

18 Menos mal que un poco más adelante emite juicio favorable sobre otro entremés del autor, *El zapatero y don Terencio Catalana*.

19 Sobre este punto concreto de la partida a Francia, véase la edición de *La inquisición de Lucifer y cisita de todos los diablos* (Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992), que llevan a cabo C. H. Rose y M. A. Kerkhof. Especialmente la p. IX.

20 Tomamos los datos de la introducción de Teresa de Santos a *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*. Madrid, Cátedra, 1991.

21 *Op. cit.*, pp. 26-27.

Veamos ahora las coincidencias y divergencias estructurales entre los dos textos

A (Rasgos del ocio, 1661)

B (suelos s. XVIII)

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Alonso Andrés, alcalde de Mayrena, el escribano le informa de sus obligaciones. 2. Gil Centeno presenta dos demandas: información de Pedro Bueno. 3. Un villano presenta dos testimonios, pero es rechazado. 4. Un pleiteante trae un auto ya proveído: se producen varios chistes. 5. Un arriero trae atún para vender, pero en Mayrena no se venderá hijada. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Alonso Andrés, alcalde de Mayrena, el escribano le informa de sus obligaciones. 2. Un litigante trae un auto ya proveído: equívoco. 3. Un villano presenta dos testimonios. 4. Gil Centeno presenta dos demandas al doctor: es condenado sin oírle. 5. Un arriero trae atún para vender, pero en Mayrena no se venderá hijada. |
|---|---|

A partir de aquí empiezan las divergencias, como tendremos oportunidad de comprobar:

A

B

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 6. Disparates sobre el juez que vino de Granada. 7. La mala justicia del alcalde: <ol style="list-style-type: none"> a) el problema con las pesas b) denuncia contra el carnicero por pesar mal 8. La compañía de Rosa va a Sevilla y pide licencia para ensayar. 9. Juana canta y el alcalde quiere recompensarla. 10. Baile final en el que intervienen Juana y el alcalde. | <ol style="list-style-type: none"> 6. El alcalde provee que todos los que tengan que quejarse acudan y traigan al enterrado Martín Romero. 7. El escribano contrata a un soldado para que haga de M. Romero. 8. El alcalde monologa sobre la dificultad de su cargo y duerme. 9. El soldado, disfrazado, se presenta como una aparición y hace temblar al alcalde. 10. el alcalde le cuenta el suceso al Escribano. 11. El muerto hace prometer al alcalde que no se meterá con él y todo acaba en palos. |
|--|---|

En ambas piezas hay una parte introductoria común, una segunda parte que podríamos denominar "alcaldadas" similar en cuanto al contenido, pero distinta en su concreción práctica. Por último, en *A* una parte final con baile y en *B* otra parte que tendría como tema el del "falso muerto" y final en palos, que denota también un cambio en el gusto del espectador, más orientado quizá hacia lo que se da en llamar la comicidad más burda y elemental. Como se ve, dos piezas distintas que parten de un arranque común.

Aunque carecemos de fechas para los dos entremeses, sí podemos anticipar que la versión de *A* tiene que ser anterior a 1661, fecha de publicación,

y la que presenta *B*, anterior a 1786, fecha de su prohibición inquisitorial. Tal vez podríamos concretar algo más, si tenemos en cuenta que el primer entremés menciona la existencia de Rosa, como autor de comedias, es decir el célebre Pedro de la Rosa, que tiene compañía propia desde 1636 y representa al menos hasta 1661, fecha en que fue a París a divertir a la reina²². Rosa representa en Sevilla en diferentes momentos de su vida, como se sabe, así es que ese dato no nos sirve para concretar gran cosa²³, quizá sí la referencia a la fiesta que se dio al Rey en el Buen Retiro.

La censura que la Inquisición pronuncia sobre esta pieza (*B*) en 1787 es tajante. El doctor D. Tomás Rovira, calificador, canónigo de la Santa Iglesia de Gerona, remite la obra en octubre de 1786 para que la califique fray Bernardo Salvat, el cual se pronuncia de la siguiente manera el día 13 de octubre de ese año:

“He leído con reflexión el adjunto entremés llamado *El Alcalde Mairena*. Continene una burla continua de la justicia, términos champorrados (sic), fingidos y malosnantes, proposiciones exacatorias, como el decir (pág. 4) , hablando de testimonios, “Que se los levanten los demonios”; hace también burla de los muertos (pág. 7 y 8). Pág. 12 contiene términos malosnantes que nombra con los santos y pág. 14 y 15 un continuo disparate, conculcando y mezclando los palabras de los Mandamientos con las del Símbolo y Salve y con un continuo disgarro y disparate. Por lo que, salvo meliori soy de parecer se prohíba. Así lo siento”.

El Inquisidor fiscal, licenciado Laso, ante esta censura y la de una tal fray Andrés Arnús, considera que este entremés, impreso sin nombre de autor ni lugar de impresiún considera conveniente “se proceda a su prohibición” en Barcelona a 10 de febrero de 1787.

Pero la censura más interesante sin duda es la del citado fray Andrés Arnús, que se expresa de la siguiente manera:

“El entremés *El alcalde Mayrena* es añejo y se ha representado varias veces en tablas y diversiones particulares sin que jamás haya oído haber producido efecto dañoso a la fe cristiana y buenas costumbres. Si todas sus espresiones fuesen regladas y dichas con otros motivo se podrían señalar algunos errores y blasfemias, como en las súplicas o rogativas de la página 12: “Sn Potrario, Sn Coillo, Sn Voto a Dios” (aunque entiendo que esta expresión está mal impresa y debía decir “Sn Voto a dios, que estoy ya cagado de verbo a verbo”). Y en la pág. 14, línea 1ª: “Albarda y Matías”, esto es, con el antecedente “Sn. Revelemus, Albarda” &; y en la proloción de los Mandamientos (que no dice de la ley de Dios, aunque se supone, por ser pedidos después del Credo y Sacramentos) página 15 y líneas 5,6,7,8 y 9: “y el diez enterrar los enfermos entre todas las mujeres, el once es el pan nuestro en poder de Poncio Pilatos; el segundo en los pechos”, &&. Pero como todo

22 Tomamos los datos del libro de Hannah Bergman, *Luis Quiñones de Benavente ys us entremeses*. Madrid, Castalia, 1965, pp.536-538.

23 Por ejemplo, en 1639, según se informa en el libro citado anteriormente, p. 538.

el entremés es un eslabón o ensarte de cosas disparatadas, sin orden ni regla, propio de sujeto gravemente poseído del miedo (que es lo que finge y representa) y, siendo así, le sea connatural el mutilar, conculcar y confundir pedazos de Mandamientos, con los del Credo, Padrenuestro, &. Si de ellos fuese preguntado, como en el caso de lo que resultan aquellas disonancias, equivocaciones y tropiezos, me parece no hay motivo relevante para calificarle absolutamente de escandaloso, blasfemo, inductivo a error ni injurioso a la religión.

Y matiza, refiriéndose al episodio del muerto fingido:

Y si alguno parase o atendiese a la ficción del muerto, esto ya es común en muchos entremeses tolerados, aunque cuando se ha querido fingir con menosprecio de la religión y fe o para seducir la santa sencillez de algunos, lo ha castigado el cielo, como en el caso se refiere del angélico doctor que habiendo sido llamado para ver un muerto fingido, lo quedó este realmente en pena de la burla y desprecio.

No obstante, parece cambiar de opinión y dictamina después:

Sin embargo, me parece que para impedir que algún malicioso se sirviera en asuntos reglados y de otra naturaleza de alguna de dichas expresiones separadamente (lo que, sin disputa, escandalizaría, horrorizaría e induciría a error) sería bueno que dicho entremés se prohibiese por inútil, indecoroso entre cristianos y ofensivo de oídos escrupulosos y píos, pues jamás puede parecer bien que semejantes expresiones estén colocadas como estén y escritas con el fin que se quiera corran impresas entre católicos. Así lo siento (salvo semper) en este convento de Barcelona. Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años. Octubre 17 de 1786.

Besa las manos de Vuestra Señoría su rendido calificador
Fray Andrés Arnús (rubricado)

Los señores inquisidores licenciado Manuel de Mena y Paniagua y el doctor don Pedro Díaz de Valdés proveían en un auto que, vistos los informes precedentes, dicho entremés debía prohibirse en 3 de marzo de 1787. Por su quedara alguna duda, nos informa Palau, que el pobre *Alcalde de Mairena* fue prohibido por edicto el 12 de noviembre de 1796.

Tanto las expresiones citadas en las distintas páginas como determinados errores a los que se alude en el texto nos hacen ver que el impreso manejado por los censores es el que aquí denominamos *B3*. Curiosamente, como hemos señalado arriba, el ejemplar que manejamos en la Biblioteca Nacional presenta indicaciones en tinta que tienen que ver con censuras diferentes a las que apuntan aquí los calificadores del Santo Oficio.

Se observa, pues, que las razones concluyentes para su prohibición tienen que ver con las expresiones de burla que mezclan y disparatan sobre oraciones relacionadas con la Iglesia. Su uso, no obstante, era tan general en el XVII que no es difícil encontrarlas en entremeses de Quiñones y otros autores, y el estudio del santoral burlesco ha dado para trabajos eruditos. Tampoco la aparición de falsos muertos en escena era nueva en las piezas

del XVIII, en otras obras del XVII como *Los muertos vivos*, del propio Benavente, se da también. Ya se encarga de decirnos el calificador del XVIII que era relativamente frecuente en entremeses tolerados.

Lo que verdaderamente escandaliza a nuestro censor es que las expresiones burlescas referidas al santoral y aquellas otras que mezclan diferentes trozos de oraciones las puedan oír y utilizar personas sin criterio que las reproduzcan en situaciones distintas a las que aparecen en el entremés y sirvan de burla a la religión. No son, pues, intrínsecamente malas, en tanto en cuanto se producen en una situación dramática que las exige, sino es su posible extrapolación lo que las hace rechazables.

Se puede ver, por tanto, como un entremés por así decir inofensivo, desde el punto de vista moral se convierte en objeto de reprobación por una serie de cambios, lingüísticos o no, que quieren aprovechar la antigüedad de la pieza en beneficio de unos contenidos chocarreros, hilarantes, por otra parte muy repetidos en otras piezas. El espectador partiría, pues, de una pieza conocida cuyo desarrollo presumiblemente sabría también, la novedad consistía ahora en hacerle recorrer otros caminos diferentes en beneficio de la comicidad más elemental, intentando tal vez salvar los rígidos controles morales que existían en la época.

Hoy, que solo nos quedan vestigios de aquellos ecos, podemos disfrutar de dos piezas con el mismo título de gustos tan distintos, pero que nos transportan a dos épocas diferentes en lo que se refiere al entremés representado.