

MORALIDAD E IDEARIO EN LOS ENTREMESSES DEL XVII. LAS OBRAS DE CENSURA MORAL

ABRAHAM MADROÑAL
Real Academia Española

Escribe el maestro Eugenio Asensio en su insustituible monografía sobre el entremés, que éste se caracteriza entre otras cosas porque “acepta alegremente el caos del mundo”, frente a la comedia, que intenta volver las cosas a su sitio y arreglar la situación negativa, el conflicto, que se plantea desde el principio.¹

En líneas generales, tal era uno de los presupuestos de aquel libro pionero, lo que nos parece absolutamente cierto en los inicios, pero discuriendo por su itinerario el entremés vendría a desembocar en unos planteamientos diferentes, seguramente por el hecho de haberse relacionado en el siglo XVII con el mundo de la corte y la nobleza, aunque sus inicios hubiera que buscarlos entre el pueblo y las celebraciones carnavalescas, como quiere otro estudioso importante del género, el profesor Javier Huerta.

La hipótesis de trabajo es la siguiente: el entremés es un género libre y marginal en sus inicios, que no tiene por qué plantearse graves problemas morales, ya que su función es otra. Los pasos de Lope de Rueda, los entremeses de Timoneda o los del toledano Horozco, el *Auto del repelón*, y otras muestras tempranas del género aceptan el manteo de un aldeano o un fraile, la pelea de dos ciegos por su territorio, o la de dos casados por sus aceitunas. Y esto seguirá siendo así hasta el siglo XVIII, por lo menos en determinados tipos de entremeses, por ejemplo los de sacristanes, que suelen presentar la competición de dos individuos por la mano de una doncella, para terminar como el rosario de la aurora, como todo el mundo sabe. También ocurre en otros entremeses, como los de chascos o burlas, que tan de moda estuvieron a finales del XVII o en el XVIII.

Ahora bien, hay otras piezas que, lejos de presentar con desenfado la sociedad de su tiempo y de aceptar alegremente lo que se llama el caos del mundo, se plantean desde otros presupuestos un notable cambio de óptica. Y de esos entremeses y de la ideología que comportan me ha parecido oportuno

¹ *Itinerario del entremés*. Gredos, Madrid, 2ª ed., 1971, p. 39.

tratar en el marco de este congreso, por considerar que conllevan una ideología particular y que de alguna manera contravienen lo que era característica inherente del género, como se ha dicho.

Escribe el maestro Marc Vitse que “sólo la consideración de los esquemas estructurales y de su articulación dinámica permite un reconocimiento verdadero de lo ideológico en un texto”.² Y precisamente entre los diferentes tipos de entremeses que distingue Javier Huerta, encontramos uno que se designa como la “estructura de desfile”, que consiste en una especie de juicio de determinadas figuras, que desfilan delante de un personaje que hace las veces de juez.³ Ahora bien, no estoy seguro de que la estructura de desfile se corresponda exactamente con lo que se ha dado en denominar “entremés de figuras”, por una razón: en la estructura de desfile se presentan todo tipo de personajes, que no tienen por qué ser ridículos ni encubrir ningún defecto moral: en el famoso entremés *Los refranes del viejo celoso*, atribuido a Quevedo, encontramos a Juan del Enzina y sus disparates, el rey que rabió y otra mucha gente; sin embargo, en el entremés de figuras lo distintivo son precisamente las figuras estafalarias, es decir, las que tienen alguna manía física o moral que las hace reprobables.

El “entremés de figuras”, es decir, de personajes ridículos o estafalarios, tiene también estructura de desfile, pero se especializa, por así decir, en la sátira de los personajes que aparecen en él. Ya advertía Asensio que la fijación del término con ese sentido tiene lugar cerca de 1600 y que es Lope el que establece en su comedia *El ausente del lugar* lo que se podía entender por tal término en aquella época, cuando menciona:

Todo hombre cuya persona
tiene alguna garatusa
o cara que no se usa
o habla que no se entona;
todo hombre cuyo vestido
es flojo o amañecado [...]
todo criminal bigote,
toda bestia que anda al trote
es en la corte figura.⁴

Como se ve, Lope considera figura a toda persona que viviendo en la corte ha dado en alguna manía que afecta a su compostura personal, a su aspecto, al

² “Burla e ideología en los entremeses”, en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, p. 176.

³ “Estudio preliminar”, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*. Taurus, Madrid, 1985, p. 27.

⁴ *Apud* Asensio, *op. cit.*, p. 80.

habla, a la manera de andar, etcétera. Curiosamente, cuando la figura no pertenece a la corte, sino que llega a ella de fuera y pretende asimilarse desmañadamente a sus usos, nos encontramos no con una figura, sino con lo que se denomina “figurón”. El entremés de figurón, como puede ser el titulado *El marqués de Fuenlabrada*, presenta a un personaje ridículo por sus manías de grandeza y sus deseos desmesurados de asimilarse a lo que ve en la corte. Como ya me ocupé de este asunto en el anterior congreso de la AITENSO, no voy a incidir en las particulares características del género.⁵

Sigue diciendo Asensio que este tipo de piezas apenas si tiene unidad argumental, porque su encanto reside en la variedad de tipos, una especie de muestrario de deformidades que acaba sin mucha violencia en la danza final.⁶ Aunque su origen último hay que localizarlo en la *Danza de la muerte*, hay que considerar la importante influencia de Quevedo en la *Vida de la corte*, que supo reunir a las figuras antiguas como los valientes de mentira (descendientes del soldado fanfarrón clásico), los vejetes verdes, sacristanes, etcétera, junto a los personajillos apegados a la moda de la corte de sus días.

Sus antecedentes remotos se han localizado justamente en la Edad Media. Asensio recuerda la relación con la *Danza de la muerte*, pero no hay que olvidar otras obras más cercanas al género que nos ocupa, como la titulada *Hospital de necios hecho por uno dellos que sanó por milagro*, que se debe al curioso escritor Luis Hurtado de Toledo y que estuvo a punto de imprimirla allá por los años de 1580. Hurtado da cuenta de un edicto de Felipe II que manda recoger a enfermos y llagados y se da cuenta de que en Toledo hay tantos necios que se propone hacer hospital en verso para ellos, así va pasando revista a un mozo necio que quiere parecer avisado, otro que difama a un amigo por verle superior a él, otro que viste por encima de sus medios, un poeta que se alquila, un valiente de mentira; hay otra sala para casados, otra para cortesanos, letrados y eclesiásticos, oficiales, villanos y, cómo no, mujeres, y especifica: doncellas, viudas, monjas. Todos caben en el hospital de este Luis Hurtado, que después continúa otro miembro de su corte literaria: Francisco de Torres.⁷

⁵ Remito a las correspondientes Actas, donde se recogió el trabajo aquí referido. Vid. “Estructuras teatrales de la Comedia en el entremés barroco”, en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena VI. Estructuras teatrales de la comedia*. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Ciudad Juárez, 5-8 de marzo de 1997). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1998, pp. 167-178.

⁶ Asensio, *op. cit.*, pp. 80-81.

⁷ Incluido en el códice inédito *Las trescientas*, que se guarda en la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela, ff. 113-153v^o. Al final constan la pregunta y respuesta de Torres y Hurtado.

Pero sin duda su referente más próximo está en un entremés en dos partes de don Antonio Hurtado de Mendoza, titulado *El examinador Miser Palomo*, que alcanzó un éxito notable en su época y mereció muy pronto los honores de la impresión. Esta obra se escenificó justamente delante de los reyes en el palacio ducal de Lerma, cuando la corte pasaba por allí en 1617. Se trata, por tanto, de una obra cortesana, representada delante de la familia real y su nobleza más cercana, que va a poner en solfa justamente a tipos de la corte por el mero hecho de criticar las costumbres tan extrañas que tenían.

Un examinador, el tal miser Palomo, censura el comportamiento de figuras cortesanas diferentes en el entremés de don Antonio Hurtado de Mendoza. Miser Palomo sale a lo ridículo con un criado con lista, se trata de un doctor de aspecto muy gordo que parece “solemne bellacón” y viene a examinar a las sabandijas de la corte. Conforme se van examinando las figuras —un tomajón, un caballero, un necio, un enamorado, un valiente—, cada una descubre por sí misma sus necedades y el examinador simplemente les aconseja para que parezcan lo que quieren ser. En la segunda parte de la pieza, es el licenciado Dieta, también vestido graciosamente y con parla italiana el que aconseja a una desamorada, a un vano, un maldiciente y a todos da consejos evidentes: al maldiciente que hable mal de sí, al vano que oiga lo que dicen de él los demás.

El hospital de mal casados, atribuido a Quevedo, también plantea la figura de una especie de juez, que ahora es el ladrón Escaramujo, que servido por Hispas repasa los casos de matrimonios malavenidos, por el juego, por la diferencia de edad y por otras razones. En esta ocasión la pieza acaba con matapecados. Indudablemente la pieza recuerda inmediatamente al cervantino *Entremés del juez de los divorcios*, que Asensio no se atreve a incluir en este grupo porque sus personajes son más tradicionales y más complejos, pero a nuestro modo de ver poca es la diferencia estructural que los separa y bien pudieran ser partes de un mismo todo, como hemos visto a propósito de la obrita de Hurtado. Indudablemente relacionada con ambas está la obra *Entremés famoso del hospital de los podridos* (*Comedias* de Lope, 1617), que son los que se reconcomen de envidia o por manías absurdas, como el que odia a un zurdo por no hacer cosa a derechas, o el que odia a los poetas a lo divino por divinizar lo imposible.

El profesor Chevalier demuestra que el procedimiento observado por Quevedo en los *Sueños* no da demasiado fruto en la escena entremesil, entre otras cosas porque los entremesistas desprecian la agudeza; pero sí hay una serie de figuras comunes a la magia de Quevedo y la cosecha de los autores de piezas breves: pidonas, guardainfantes, viudas, aparecen en ambas formas, también los que emplean un lenguaje basado en los bordoncillos o frases hechas

de la conversación.⁸ El ejemplo palmario lo aporta la comparación entre el quevediano *Cuento de cuentos* y el entremés *Las civilidades*, cuya dependencia del anterior hace tanto tiempo que demostraron Menéndez Pidal y luego Hannah Bergman.⁹ Chevalier argumenta que los personajillos que aparecen en el *Miser Palomo* de Hurtado de Mendoza figuran en gran parte también en una obra de Quevedo.

El tribunal de los majaderos de Salas Barbadillo (impreso en *Casa del placer honesto*, 1620) se puede considerar dentro de este subgénero de revista entremesil: ahora es un monseñor César, con su criado Ganasa, quien le va leyendo los memoriales, el que viene a escuchar quejas de casados: uno pide que no sea hermosa su mujer, y él le condena a tener calva para dejar más espacio a la cornamenta; pero también juzga a uno que dejó unos dineros y está desnudo, a un estudiante que se graduó por dinero; a un padre que dejó todo el dinero a su hija. Todos son necios y a todos se condena excepto a este último. Del mismo autor encontramos *El comisario contra los malos gustos*,¹⁰ donde el comisario Alejandro (con capa y gorra de letrado y vara de juez) y su portero Marcelo dan audiencia a los que tienen malos gustos, como un don Teodoro que se dedica a no hacer nada, va siempre en coche, tiene su hacienda empeñada y presume de caballero; lo mismo censura a un maldiciente, a un lisonjero (al que condena a muerte, pero revoca su sentencia si se casa con una dama a la que diga sus lisonjas), a una cochera o dama muerta por los coches a la que aconseja subirse a una noria, a una alcahueta, así hasta que el pueblo se rebela y el juez tiene que salir por piernas. También Castillo Solórzano en su entremés del *Comisario de figuras*¹¹ intenta el género; en él un comisario con vara alta y ropa negra, herruelo y gorra al uso, trae comisión del nuncio de Toledo para limpiar la corte de sabandijas y figuras: ahora es un presumido de galán que se envanece por tener muchas enamoradas por las cintas que trae; otro es un lindo que usa remedios de mujeres para parecerlo; una dama pagada de sí misma; un poeta de prestado; un poeta culto; un caballero presumido. A todos pone capirote después de juzgarlos y los manda al nuncio precisamente.

Señalaba también don Eugenio Asensio que el subgénero responde a un

⁸ Maxime Chevalier, "Caricatura quevediana y figuras del entremés", en García Lorenzo, ed. cit., pp. 149-162.

⁹ "Para la fecha de *Las civilidades*". *NRFH*, X (1956), pp. 187-193.

¹⁰ En *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* (1622). También lo publica Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del siglo XVI*. NBAE, Madrid, 1911. Eugenio Asensio suele referir el número de las piezas tal como aparecen en dicha *Colección*, e igual tratamiento se les da en este trabajo. El mencionado entremés de Salas Barbadillo es el núm. 67.

¹¹ Se publica en *Las harpías de Madrid* (1631) y lo recoge Cotarelo (núm. 78).

estereotipo: un juez, médico, doctor, etcétera, se presenta ante una concurrencia de personas a las que se propone examinar de alguna cosa: moda en el vestido, en el habla, ideas peregrinas, etcétera. Los que aparecen van saliendo uno a uno, exponen su manía particular y son indefectiblemente castigados para escarmiento de los que los contemplan. Un baile final o algo parecido ayuda a extraer una solución moral al problema moral planteado.

A este esquema responden algunos entremeses cantados de Benavente incluidos en la *Jocoseria*, tal es el caso de piezas como las *Civilidades*, donde un doctor don Alfarnaque (con anteojos, sombrero grande) censura el hablar con bordoncillos, cada vez más vacíos de significado, tal y como había hecho Quevedo en su *Cuento de cuentos*, y manda a un hospital a curarse a los enfermos de este mal; también es el caso de *El remediador*, en cuya segunda parte Juan Rana da remedios de perogrullo: “¿Para no llegar a vieja / qué remedio podré hallar? —Que la maten cuando moza, responde el Remediador, y a vieja no llegará”. Como se ve, clara influencia de Quevedo también y de su *Libro de todas las cosas*. Pero es el caso también de otras obritas como *La paga del mundo*, en que éste sale a escena con barba, cabellera de viejo, un mundo que le cerca la cara y todo lleno de espejos y va enjuiciando a los que se le presentan para cobrar su paga: un tahúr merece ir a la cárcel de corte, una hechicera, un maldiciente; a una “moza que ha servido / con visitas, coches, huertas” se le receta ir al hospital de Antón Martín, a curar el mal venéreo (se entiende); luego aparecen las que comen yeso, los que llevan bigoterías, las del guardainfante, los de sombrero ancho, en fin, las figuras que resultan criticadas. Es el caso también del entremés cantado *La muerte*, donde Bezón, con vara de alguacil y guadaña, busca a las sabandijas que sobran en el mundo para echarlas del país: un rico hacendado que, sin embargo, trabaja de sol a sol para ahorrarse dinero; alguien que ha gastado mucho en una casa para no alquilarla ahora; un afeminado; un viejo que se casa con una niña de quince; uno que porfía hasta que le hieren; todos bailan la danza que impone la muerte, ahora sí recordando el género medieval al que antes aludíamos. También es el caso de *El tiempo*, otro entremés cantado en el que el gracioso Borja “con alas en los hombros, anteojos, muletilla y otras alas en los pies, y un reloj de arena en la mano” da un repaso a cuantos se llegan a él: una moza, una hermosa y dos valientes, a todos el paso del tiempo les pasa como a higo. Critica “a los viejos engraidos, a las mozas que fingidas / traen postizas pelo y cejas”, y acaba con un baile “gracioso y honesto”, característica que siempre se apreció en los de nuestro autor. También es el caso del entremés cantado *La visita de la cárcel*, en el que un alcalde Ardite, que representa Beatricilla con vara, vestida de villano, va enjuiciando la pertinencia de mantener en la cárcel a determinadas figuras como una embustera, uno que

guarda el trigo para años malos, una vecina, una suegra y una tía, un carnicero que pesa mal, un matrimonio que no se pone de acuerdo siquiera en lo que lo es, etcétera. Todos van a galeras, que es la sentencia del alcalde.

Curiosamente todas las piezas referidas menos *Las civilidades* pertenecen al subgénero del entremés cantado, es decir, una especie de baile entremesado sin argumento y con mucha música y danza; es curioso notar también que todas se localizan en la primera parte de la *Jocoseria*, de la recopilación de Quiñones de Benavente: llevan los números Loa, 2, 3, 4, 5, talego-niño, 7, Jácara. Excluyendo la primera y la última piezas, una loa y una jácara que responden a esquemas estructurales precisos y, por tanto, no se prestan a adaptarse a la estructura de estas piecitas que comentamos, resulta que sólo una obrita, la número 6, el *Entremés del talego-niño*, se apartaría del modelo que venimos aquí considerando. Tendremos que esperar después a la pieza marcada con el número 28-30 (de las 48 del libro) para encontrar otros entremeses cantados, en este caso titulados *El Martinillo (I-II)*, que se adaptan a la estructura de desfile de figuras. Ahora es un vejete vestido de loquero con una campanilla y un plato el que enjuicia a los locos del mundo: uno que desprecia un buen partido por no tener don; unas que mueren por hablar con vusía; uno que debe a todos por presunción; una que prefiere ir en silla aunque sus hijos no tengan qué comer; el que presta si le llaman caballero. En la segunda parte, Martinillo tiene que echar fuera a toda sabandija: las de los guardainfantes otra vez; una que presume de joven cuando su hija la desmiente; un cuñado, una tía, un yerno, una bachillera. Habrá que esperar hasta el número 39 para encontrar otra de estas piezas, el entremés cantado *La verdad*, donde otra vez asistimos al mundo de la apariencia que va quedando al descubierto cuando la verdad (ahora el gracioso Frutos, con faldellín, mangas de camisa y sombrero) toca: un caballero que debe todo cuanto lleva; una falsa pobre; un viejo que se finge joven, etcétera. La última de las obras de la *Jocoseria* que se adapta a este esquema es *El remediador*, número 47, antepenúltima, pues, de la colección.

Parece evidente el propósito moral de estas piecitas de Benavente, que se escogen además para abrir el libro que él mismo se encargaba de imprimir. Vemos en ellas la censura de las modas, tanto en lo que afecta a lo puramente externo (vestimenta, arreglo) como a los vicios del lenguaje o los que afectan a la moral social: el engaño, el aprovechamiento de los demás, vicios como la maledicencia, el chismorreó, la alcahuetería, el juego, etcétera.

No se debe olvidar el momento histórico en que surge la obra: 1644-1645, cuando todavía están cerrados los teatros y cuando más arrecian las críticas contra el espectáculo. No hace falta invocar aquí la autoridad de las *Controversias* publicadas por Cotarelo, siempre el entremés es una de las piezas

más fustigadas por los moralistas y Quiñones no podía seguir la senda que le había enseñado el volumen de entremeses publicado en 1640 con el título de *Entremeses nuevos*, donde aparecen entremeses de divertimento contra alcaldes judaizantes, viudas, gabachos, coches, estudiantes, etcétera. La suya tenía que ser una recopilación que no sólo divirtiera al lector, sino que también le llamara la atención sobre la utilidad de aquel deleite, sobre la moralidad de aquellas obras que se habían representado con tanto aplauso en la corte. No en vano era clérigo presbítero y se ocupaba de varias capellanías, sobre todo porque alguien se había atrevido a censurarle ciertas libertades. Hemos defendido en otro lugar que la disposición de los textos en la *Jocoseria*, recopilación del autor, pudo deberse a él mismo o contó con su anuencia, de ahí que los textos hubieran pasado una censura previa y que las versiones difieran en parte de otras recopilaciones anteriores o posteriores que no parten de ella, hasta el punto de que determinadas alusiones se suprimen y no se encuentran en esta recopilación del autor.

Bergman señalaba que lo que caracteriza a Benavente, a diferencia de Quevedo, es la sátira benévola¹² y que lo que critica el autor es la falsificación de valores morales y sociales. Todo ello, música, baile y sátira, componen para la ilustre crítica el “entremés cantado”, género del que apenas hay ejemplos fuera de la *Jocoseria*. No hay más que considerar el título completo del libro: *Jocoseria, burlas veras o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos* y compararlo con otros títulos de recopilaciones coetáneas: *Donaires del Parnaso*, *Ramillete gracioso*, *Rasgos del ocio*, *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento*, *Ociosidad entretenida*, *Verdones del Parnaso*, *Parnaso nuevo y amenidades del gusto*, *Vergel de entremeses y conceptos del donaire*, etcétera. Pero no hay que engañarse y pensar que el bueno de Benavente era un moralista sin más, las piezas no recogidas en la *Jocoseria* acentúan la vena frívola también del autor: los entremeses de sacristanes, que no aparecen en su libro, nada tienen que envidiar a los de cualquier autor licencioso, las alusiones eróticas de determinadas piezas, o los insultos más subidos en otras, nos hablan también de un autor consciente de lo que su auditorio requería, pero con la suficiente habilidad como para no recogerlo a su nombre y no experimentar en cabeza propia la censura que otros amigos, como Tirso, sí habían sufrido.

Los aprobantes, los autores de versos laudatorios y el prologuista de la obra no se cansan de subrayar los aspectos morales de la recopilación, como dice, por ejemplo, fray Juan de Aguilera Ángel a propósito del libro:¹³

¹² Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Castalia, Madrid, 1965, p. 74.

¹³ Citamos este texto y los que siguen por la edición que estamos preparando con Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero. Todas las citas son de los preliminares de la obra.

...no hallo en él cosa alguna, no solo que contradiga a la pureza de nuestra fe, pero ni que por mal sonante se oponga a las buenas costumbres, de suerte que leida pueda ofender las orejas más castas; que en tanta publicidad, como la de esta Corte representada, no pudo causar efecto semejante; antes bien contiene muchos avisos morales para instruir a la juventud della y enseñarla a huir de las Sirtes, de las Caribdis y Scilas, en cuyos bajíos y escollos suele peligrar; y juzgo que su autor cumple mejor que muchos con aquel dicho antiguo del poeta: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Y éste es mi parecer, salvo, etcétera. En este Convento de la Santísima Trinidad, calle de Atocha, a 16 de agosto de 1644.

O más severo, por su desconfianza del teatro, fray Francisco de Santa Ana:

...no hallo en ella cosa que contradiga a los sagrados cánones, ni disuene con fealdad a las buenas costumbres; antes si se acertase a usar bien dellos, tiene muchos avisos importantes para reformarlas y componerlas más. Éste es mi parecer. En San Gil el Real de Madrid, a 29 de agosto de 1644.

Pero el más concreto de todos es su prologuista, don Manuel Antonio de Vargas, buen hebraísta amigo de Quiñones, que da cuenta de la acerba crítica de un ingenio enemigo y de las características de la sátira benaventina:

...pase los ojos por este volumen el que, si no con mala intención, a lo menos con engaño, ha calumniado los papeles del Licenciado Benavente, y verá cómo no pasó jamás a lo inmodesto, no digo la voz, pero ni aun la intención. Verá también que la reprehensión para en los vicios, sin llegar nunca a las personas; y lo que aquí no puede estamparse es lo más, que los tonos, teniendo en sí dulzura y alegría notable, jamás llegan a descompostura inmodestia, y si con atención se lee todo, lo más desasido del metro y de la música.

Para él, merece la pena que se publiquen “estos útiles donaires de Luis de Benavente, que por parecerme no fueron tan penetrados como aplaudidos, cuando en voz los gozó esta Corte”. Y tal vez exagera un poco cuando compara su poesía con la

ditirámica imitación, como en su *Poética* enseña, hecha en verso, música y trepudio, diferente por esto de la tragedia y de la comedia; que aunque en una y otra se halla música, trepudio y verso, en cada cosa distinta; mas en la ditirámica está todo junto: añadiendo a esta novedad perfección tan suma, que si no excedió a los antiguos, desespera de su imitación a los venideros, al mezclar lo útil de advertimientos morales con lo dulce de invenciones graciosísimas, sirviendo estas sales tanto para preservar la corrupción de las costumbres que reprehendían, cuanto

para sazonar el gusto de quien deleitaban.

Probablemente exagera, pero sí es cierto que de muchas de estas obras se extrae una crítica moral y social que convierte al entremés, y en especial al cantado, en algo distinto a lo que en sus inicios le caracterizaba: la aceptación del caos del mundo, incluso la propuesta carnavalesca de un mundo al revés donde todo valía.

Así pues, parece que una parte de los entremeses, generalmente escritos por autores relacionados con la corte como Hurtado de Mendoza, Quiñones, Castillo Solórzano, etcétera, se aparta del modelo general y supone una crítica moral a la sociedad de su tiempo, que afecta no sólo la mentalidad, sino también a cosas mucho más externas como la moda del guardainfante o los vocablos cultos. Los rasgos estructurales de ese subgénero entremesil están perfectamente caracterizados y el modelo funcionará bien en todo el siglo XVII, justo a finales que es cuando —según nuestra opinión— el teatro breve empieza a descomponerse, aunque no a decaer en los gustos del espectador hasta bien entrada la centuria siguiente.¹⁴

¹⁴ Pero aquel otro tipo de entremés destinado sólo a satisfacer los gustos del público, que muchas veces no pasaba censura siquiera, piezas como el retocado *Alcalde de Mayrena*, no se planteaban ningún tipo de cortapisa moral a la hora de ofrecerse en escena o en impresiones sueltas y así seguiría hasta finales de siglo XVIII.