

Más allá del romancero: *Entremés de los romances*.

Javier Blasco
Universidad de Valladolid

La mayor parte de las interrogaciones que, en torno al *Entremés de los romances*, heredo la crítica del presente siglo (génesis, fecha de composición, intencionalidad, estructura compositiva, influencia en la concepción del *Quijote*) han sido oportunamente contestadas¹. Y, así, con razones convincentes que se derivan del estudio de las fuentes de las que proceden los materiales con los que se teje el *Entremés*, parece definitivamente establecida la fecha de composición del mismo, que no pudo ser anterior a 1593 ni es probable que sea posterior a 1598. Indirectamente, con esta datación se resuelve también la duda de si el *Entremés de los romances*, con un argumento estrechamente relacionado con los cinco primeros capítulos del *Quijote*, había influido en la génesis de la obra cervantina o, por el contrario, era una derivación de ella².

La labor de la crítica del siglo XX en torno a esta obrita anónima nos legó, también, un buen conocimiento de las técnicas compositivas que siguió el anónimo

¹Este trabajo está en deuda (que quiero reconocer desde a primera línea) con los estudios de Antonio Rey Hazas en torno a esta anónima pieza teatral, que escrita entre 1593 y 1598 (según conclusión del propio Rey Hazas), le sirvió a Cervantes de inspiración (en el planteamiento general y en el detalle argumental) para todo lo que se refiere en los siete primeros capítulos de su *Quijote* (muy posiblemente concebidos como novela corta a la manera de El licenciado Vidriera. Cito entre los más relevantes trabajos de A. Rey Hazas que abordan el *Entremés de los romances*: "Estudio del Entremés de los romances", en *Estudios Cervantinos*, 1 (1207); "Cervantes, Góngora y el *Entremés de los Romances*", *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid: Eneida, 2005, pp. 83-176; del mismo, *El nacimiento del "Quijote". Edición y estudio del "Entremés de los romances"*, Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote, 2006. (Con la colaboración de Mariano de la Campa). Geoffrey Stagg, enumera las 13 coincidencias entre el *Entremés* y el *Quijote*, puestas de relieve por la crítica precedente: (1) los protagonistas se vuelven locos por la lectura; (2) se visten con armaduras; (3) salen de su casa dispuestos reproducir en la vida las acciones de sus lecturas; (4) ambos sufren un encuentro hostil; (5) son golpeados con sus propias lanzas; (6) quedan tendidos en el suelo; (7) son incapaces de levantarse; (8) ambos culpan de sus desgracias a sus monturas; (9) ambos creen ser Valdovinos recitan el romance del Marqués de Mantua; (10) conducidos de regreso a casa, se creen personajes del romancero morisco; (11) se acuestan; (12) despiertan con la imaginación alterada; (13) e interrumpen en un caso una boda y en otro el escrutinio de los libros. Cfr. "Don Quijote and the "Entremés de los romances": A Retrospective", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 22.2 (2002), pp. 129-150: los puntos citados en p. 133.

²Véase, al respecto, el resumen de la cuestión que hace Antonio Pérez Lasheras, "El Entremés de los romances y los romances del entremés", *La recepción del texto literario*, Zaragoza, 1988, 61-76. Interesantes son los argumentos de Millé Jiménez (*Sobre la génesis del Quijote*, 1930), que la crítica posterior ha aceptado con matizaciones.

autor de la obra para entrelazar, en un intencionado ejercicio de intertextualidad paródica, numerosos textos procedentes de una edición de 1593 de la *Flor de romances nuevos* (en un número importante salidos de la pluma de Góngora)³. Y, acertó a ver en el mismo una sátira de Lope de Vega⁴, con varias parodias que tenían como objeto ridiculizar ciertos episodios de la biografía del *Fénix* puestos por él mismo en escaparate público a través de sus muchos romances pastoriles, caballerescos o moriscos. El consenso crítico parece bien establecido a la hora de interpretar la acción del *Entremés*: Bartolo, "de leer el romancero/ ha dado en ser caballero / por imitar los romances" y, preso de su locura, a pesar de estar recién casado da en irse a luchar contra Inglaterra "a matar al Drake / y la prender la reina", resultando al final apaleado por Simocho, otro de los seudónimos risibles del autor de Fuenteovejuna. Esta acción convierte en parodia algunos capítulos de la biografía de Lope de Vega bien conocidos del público del romancero, pues él mismo (muy criticado por sus contemporáneos por el abuso de las máscaras moriscas o pastoriles para literaturizar su biografía) los había difundido en textos como "De pechos sobre una torre" y "Ensíllenme el potro rucio", y en muchos otros. En concreto, la acción del entremés ofrece un innegable paralelismo entre Bartolo y Lope, quien, recién casado con Isabel de Urbina, la abandona, como hacía el personaje burlesco de la pieza anónima, para embarcarse en la armada que va a luchar contra Inglaterra.

La autoría: una cuestión irresuelta.

Entre las cuestiones que, acerca del *Entremés*, siguen abiertas, está la de la autoría. Y este no es un problema menor, pues de muchas de las cuestiones que hemos dado por resueltas (intencionalidad paródica, relación con el Quijote, etc.) habría que volver a revisarlas desde el momento en que se ponga un nombre al frente de la pieza. Por eso, partiendo de los datos objetivos, pero dejando a un lado todo lo que, pareciendo seguro, es resultado la interpretación crítica, pretendo volver a revisar (con las herramientas que hoy nos presta el análisis cuantitativo de la lingüística forense) el debatido asunto de la autoría.

³La sátira contra Lope, que a todas luces parece ser el *Entremés de los romances*, entreteje toda una serie de romances nuevos, bien conocidos en el momento, que se difundieron mediante alguna de las ediciones de la *Flor de varios romances nuevos* (primera, segunda y tercera partes) de 1593 o posterior. Entre ellos, sobresalen (cito por el primer verso) *Con semblante desdeñoso*, *De las montañas de Jaca*, *Dígame tú la serrana*, *Dime Bencerraje amigo*, *Discurriendo en la batalla*, *En un caballo ruano*, *En una pobre cabaña*, *Mira Tarfe que a Daraja*, *Por muchas partes herido*, *Por una nueva ocasión*, *Rendido está Reduán*, *Rotas las sangrientas armas*, *Si tienes el corazón*. Véanse los detalles en Antonio Rey Hazas, "Estudio del Entremés de los romances", art. cit., pp. 4-6.

⁴Según José López Navío, Cervantes ridiculiza a Lope en la figura de don Quijote (nombre que, para él, es un "sinónimo voluntario" bajo el cual se caricaturiza al autor de *La Arcadia*). Cfr. "El Entremés de los romances, sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*", *Anales cervantinos*, 8 (1959-1960), 183. Cervantes no se burla del romancero, como afirmaba Menéndez Pidal, sino de una persona real, Lope, y su manía por desnudar su biografía por medio del romance.

Entre los nombres que la crítica del siglo XXI ha venido barajando como posibles autores del *Entremés de los romances* se encuentran, por encima de cualquiera otros, los de Cervantes⁵, Liñán de Rianza⁶, Gabriel Lobo Lasso de la Vega⁷, Góngora⁸, sin descartar tampoco el del propio Lope de Vega: todos ellos fueron importantes representantes del romancero nuevo. Pero en este terreno, a la crítica le ha sido complicado ir más allá de la conjetura⁹. El último, y más minucioso

⁵El primero en proponer la autoría cervantina fue Adolfo de Castro, *Varias obras inéditas de Cervantes*, Madrid, 1974

⁶José Luis Pérez López propone la autoría de Liñán de Rianza (en connivencia, quizás, con el propio Lope). Opina J. L. Pérez López que la mayoría de los romances del realismo bucólico aludidos en el *Entremés de los romances* son obra de Pedro Liñán de Rianza o de Lope de Vega, de modo que el *Entremés*, contra lo arriba señalado, debería leerse como un homenaje, y no como una sátira. Entre los argumentos que exhibe este crítico, está el de la atribución del romance "Hermano Perico" (esencial en la trama del *Entremés*) a Liñán, que fue, como se sabe, gran amigo de Lope. Otro argumento, digno de atención, está en la llamada de atención sobre el uso del romance para el diálogo en verso por Lope, en *La contienda de García de Paredes* (h. 1600), y por Liñán, en *De las hazañas del Cid* (h. 1603). Cfr. "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*, XV, 2009: <http://www.prolope.es/2.2.2.15.Anu15.html>.

⁷Antonio Rey Hazas, por su parte, sugiere el nombre Gabriel Lasso de la Vega. Un análisis cualitativo del *Entremés*, desde los presupuestos de la parodia lopesca, permite dibujar un Retrato robot bastante perfilado: necesariamente ha de tratarse de alguien muy familiarizado con el romancero nuevo, admirador de Góngora y en disposición de convertir a Lope de Vega en objeto de sus chanzas. Estos rasgos apuntan claramente hacia Gabriel Lasso de la Vega, que participó activamente en la redacción de algunos de los poemas de los preliminares del *Quijote*. Al menos los romances "¿Por qué, señores poetas?", de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, y "¡Ah, mis señores poetas!", que se viene atribuyendo a Góngora (pero que posiblemente sea también de Lasso de la Vega), apuntan en esta misma clave paródica del *entremés*, recogiendo el conjunto de críticas que suscitan en la obra de Lope los mencionados abusos. Cfr. "Estudio del *Entremés de los romances*", en *Estudios Cervantinos*, art. cit.

⁸Menor es el número de los defensores de la candidatura de Góngora, pero el hecho cierto es que la enemistad entre el autor de las *Soledades* y Lope es bien conocida, como bien conocido es también el hecho de que los ejes fundamentales del *entremés* se incardinan en dos textos de Góngora: el primero de ellos es una parodia del "Ensíllenme el potro rucio" de Lope (coincidente con él en el primer verso); el segundo se trata del romancillo "La más bella niña / de nuestro lugar". Además de estos dos textos de Góngora, ocupan un lugar destacado en ese tapiz de romances que es el *Entremés* que estudiamos, los romances "Hermano Perico" y los personajes Simocho y Chamorro, que lo son de textos del romancero frecuentemente atribuidos al cordobés (especialmente se han barajado los romances "Cabizbajo y pensativo", "Por los chismes de Chamorro" o "Endeble estaba Chamorro").

⁹Con argumentos igual de válidos (o igual de dudosos) que para los anteriores, podrían proponerse los nombres de aquella lista que trazaba Luis de Vargas en

trabajo sobre la autoría, ha corrido a cargo de Cristina Ruiz Urbón¹⁰, quien llega a una conclusión difícilmente contestable, si se observan los datos que se derivan de su análisis: Cervantes puede excluirse de la lista de candidatos a la autoría de esta piececita. Tras pasar revista a todo aquello digno de mención en la bibliografía existente, y tras someter el texto del *Entremés* a distintas mediciones (desde alguno de los métodos más contrastados de la lingüística forense y de corpus), rechaza la autoría de Cervantes (propuesta por algunos) con seis puntos, cuyo contenido reproduzco de manera resumida. El *Entremés*:

1. ofrece una estrategia paródica más simple que la que Cervantes acostumbra a usar en sus obras;
2. tampoco los usos de la métrica (Cervantes sólo usa en su teatro el romance en pasajes cantados) son cervantinos;
3. usos morfosintácticos (sobre todo en lo que se refiere a sufijación y prefijación) muy diferentes;
4. diferente comportamiento léxico, con un menor porcentaje de palabras funcionales;
5. uso de algunos términos exclusivos que son extraños en la obra cervantina;
6. no refleja ningún grado de exclusividad cervantina en el uso de expresiones.

Con estos datos (que son incontestables), y dejando pues a un lado a Cervantes¹¹, la finalidad de mi trabajo es la de, con idéntica metodología, cotejar las cifras resultantes del análisis del *Entremés de los romances* llevado a cabo por Cristina Ruiz Urbón con los datos que surjan al aplicar idénticas mediciones a los autores a los que se les viene, con mejor o peor fortuna, atribuyendo la autoría. Para las mediciones estilométricas que siguen parto de la edición de Geoffrey Stagg y Daniel Eisenberg¹², que enriquece la tradición textual precedente del entremés –ediciones bien conocidas de Adolfo de Castro (1874)¹³; de Cotarelo y Mori (1911)¹⁴ y Dámaso Alonso (1936)–, añadiendo a la

relación a los romances nuevos de éxito que circulan por la Corte (al menos los de corte satírico o paródico), e incluir entre los candidatos a la autoría de este texto el de Juan Bautista de Vivar. Cfr. Adolfo de Bonilla, "¿Qué pensaron de Cervantes sus contemporáneos?", en *Cervantes y su obra*, Madrid, 1916, p. 169

¹⁰"El Entremés de los romances: una atribución cervantina largamente dubitada", en *Hos ego versiculos feci*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010, pp. 171-260. Especialmente p. 256.

¹¹La autoría de Cervantes, sin embargo, sí que podría estar detrás de alguno de los romances de los que se sirve el *Entremés*, concretamente del que comienza "Cabizbajo y pensativo". Un análisis cuantitativo de este romance revela que los usos de escritura a quien más lo aproximan es a Cervantes. Resumo las conclusiones de este análisis en lo que se refiere a algunos inicios de oración que, por su índice de frecuencia, resultan significativos como detallaré más abajo.

¹²"Entremés de los romances", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 22.2 (2002), 151-74.

¹³ Edición realizada a partir de la de la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores* (Valencia 1611, Barcelona, 1612, Madrid, 1613), más algunas adiciones

misma la noticia de una edición olvidada (Lisboa, 1647) del siglo XVII, que al parecer sigue la de 1612¹⁵.

Establecimiento del corpus y proceso de análisis

Como es habitual en este tipo de trabajo, trabajaré con dos corpus de análisis y un corpus de referencia: el primer corpus de análisis está constituido por el texto del *Entremés de los romances* (para el que acepto los resultados, cautelas¹⁶ y condiciones de análisis de Cristina Ruiz Urbón), sobre el que recae la interrogante de autoría que rige el análisis que voy a llevar a cabo. Este corpus lo consideraré, como acertadamente hacía Cristina Ruiz Urbón, en dos bloques textuales, que –como Ruiz Urbón– llamaré (VC o versión completa) para referirme a la versión completa¹⁷ y (VR o versión reducida) para nombrar al texto resultante de eliminar todas aquellas palabras del *Entremés* que procedían de romances previos. El segundo corpus, compuesto por textos de autoría conocida, lo integran tres conjuntos: a saber, los *romances* de Góngora (sólo se han tenido en cuenta los romances reconocidos como suyos, evitando los atribuidos), los textos de Lasso de la Vega (procedentes del *Manojuelo de romances*, 1601) y los romances de Liñán de Rianza (a partir de la edición de Randolph). En los tres casos he limitado la extensión para lograr una cierta identidad (genérica y de dimensiones), de modo que los tres conjuntos se mueven en torno a las 21.000 palabras. Establecidos los distintos "corpora", he procedido también a su regularización, eliminando los nombres propios de las figuras que aparecen en el *Entremés* (para que su repetición no falseara las mediciones) y he regularizado la ortografía, aplicando a todos los textos un criterio idéntico). Estas actuaciones tienen por objeto establecer la seguridad de que las mediciones que hagamos operarán sobre referentes comparables. No obstante, los resultados, como siempre, habrá de tomarse con mucha cautela, pues hay un factor perturbador que no está en la mano del analista enmendar: la reducida extensión del corpus del *Entremés* (2244 palabras que quedan reducidas a 1174, una vez que se eliminan los textos de los romances ajenos aprovechados por la pieza dramática). La reducida extensión del *entremés* en relación a los otros textos sobre aplicamos las mediciones (1174 palabras frente a circa 21000) puede falsear los resultados.

no significativas, procedentes de un *suelto* sin datar, supuestamente de principios del XVII, propiedad de Fernández Guerra.

¹⁴ Sigue el texto de la edición de 1612 de la *Tercera parte de las comedias*, y posiblemente tiene en cuenta la edición moderna de Castro, aunque no la cita.

¹⁵ Para una información completa de esta edición, véase Geoffrey Stagg, "Don Quijote and the "Entremés de los romances": A Retrospective", *art. cit.*, p. 130, nota 4.

¹⁶Respecto a las cautelas, es necesario recordar aquí las prevenciones a las que obliga la inestabilidad textual derivada de la transmisión manuscrita de los textos que nos ocupan: si efectivamente, como sostienen la crítica hay más autorizada, el *Entremés* se escribe en una fecha próxima a 1593 y no se publica hasta 1612, su texto sobrevive casi 20 años en versiones manuscritas, con el riesgo de sufrir todo tipo de contaminaciones que ello implica, y –lo que es más importante todavía par el tipo de trabajo que abordamos– sin ningún control sobre la puntuación del mismo (que difícilmente podremos en la versión que hoy manejamos atribuir al autor).

¹⁷Las 2444 palabras que contenía el *Entremés* en su edición en la *Tercera parte de las comedias* de Lope

Para todo el proceso de análisis cuantitativo me he servido de programas como knfNgram, WordSmith y CopyCatch, que permiten mediciones textuales desde muy diferentes parámetros. Además recurriré al CORDE (circunscribiendo las búsquedas al periodo que va de 1580 –inicio de la década en la que hace su irrupción el romancero nuevo– y 1612 –fecha de edición impresa del *Entremés*) como corpus de referencia al que acudiré para ayudarme a distinguir entre marcas idiosincráticas (propias de un autor) y marcas no idiosincráticas (generalizadas en la época).

Análisis cuantitativo¹⁸

El camino que voy a seguir a continuación lo marca la voluntad de aprovechar los resultados del trabajo previo de Cristina Ruiz Urbón marca, ampliando ahora el marco de referencia a otros autores (Góngora, Lasso de la Vega y Liñán) con la pretensión de ver cómo el texto dubitado (el *Entremés*) y los textos identificados e indubitados de estos autores responden ante determinados usos. A ellos tres, por encima de Juan de Salinas (a quien también se le relacionó en algún momento con esta pieza) les han sido atribuidos alguno de los romances que el *Entremés* aprovecha, así como los textos de los que surgen las principales "figuras" que encarnan su argumento: Bartolo, Perico y Dorotea (proceden de "Hermano Perico"); Antón (padre de Bartolo) Bandurrio (escudero de Bartolo), y Teresa (esposa), proceden de "Ensíllenme el asno rucio"; y, finalmente, Simocho y Marica proceden del romance "Cabizbajo y pensativo".

El uso del superlativo -ísimo

	GÓNGORA	LASSO	LIÑÁN	Entremés (VC)	Entremés (VR)
<i>ísimo/ ísima / ísimos / ísimas</i>	17	1	1	Ø	Ø

Como refleja la tabla precedente, el uso del superlativo en *-ísimo*, ausente en el *Entremés*, concuerda con los usos de la época, que registra una baja frecuencia circunscrita sobre todo al lenguaje literario más afectado¹⁹. Esto explicaría que no aparezca ningún superlativo en *-ísimo* en una pieza cuyo argumento y voluntad paródica están demandando un registro lingüístico más coloquial y popular. En cualquiera de los casos, y dado que a Góngora no le es extraño tal registro, los datos son muy claros al respecto: el *Entremés* se halla muy alejado de los usos gongorinos, al menos en este punto.

Orden y frecuencia de las palabras de función

¹⁸ Acepto y doy por buenos los planteamientos de Cristina Ruiz Urbón en lo que se refiere al análisis cualitativo de la lengua del *Entremés* (op. cit. pp. 172-196).

¹⁹ Juan Gutiérrez Cuadrado, "La lengua del Quijote: rasgos generales", en Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 819-856.

Orden por frecuencia

	GÓNGORA	LASSO	LIÑÁN	Entremés (VR)
1	DE	QUE	DE	QUE
2	QUE	Y	QUE	Y
3	Y	DE	Y	DE
4	LA	EL	EL	A
5	EL	LA	LA	NO
6	EN	A	A	EL
7	A	EN	EN	LA
8	LAS	CON	NO	ES
9	LOS	NO	POR	MI
10	NO	SE	ME	EN

El usos de A, NO, LA en el *Entremés* de quien más se alejan es de Góngora, siendo indiferentes los valores de A y de LA para discriminar entre Lasso y Liñán. Sin embargo el uso combinado en el *Entremés* de QUE, Y, DE acerca los resultados a LASSO.

Ratio de frecuencia (se recogen todos los ítems presentes en las cuatro listas comparadas)

	GÓNGORA	LASSO	LIÑÁN	Entremés (VR)
QUE	4,19%	4,76%	4,36%	4,62%
Y	3,53	4,69	4,13	2,73
DE	5,2	4,29	4,45	2,35
NO	1,26	1,64	1,75	1,82
A	2,08	2,08	2	1,97
EN	2,32	1,93	1,93	1,51
LA	2,82	2,18	2,17	1,74
EL	2,72	2,44	2,19	1,74
MI	0,47	0,63	0,72	1,67
ES	0,62	0,66	0,66	1,67
LAS	1,43	0,87	0,95	0,53
LOS	1,41	0,98	0,99	0,83
CON	1,08	1,65	0,88	0,53
POR	0,94	1,04	1,21	0,83
ME	0,48	0,81	1,08	1,06
χ	9,924837	7,529206	4,872206	

La traducción del orden de las palabras de función a índices numéricos de frecuencia nos permite objetivar mejor y extraer algunas conclusiones que confirman algo de lo que apuntado al hablar del superlativo en *-ísimo*: de quien más alejado se halla la lengua del texto del *Entremés de los romances* es de Góngora, y a quien más se aproxima es a Liñán de Riaza, aunque las cifras que se derivan de la aplicación del χ cuadrado a los índices obtenidos sitúa el posible parentesco de

Liñán y el *Entremés* en un 4,87, que es un índice muy alejado del 1,2 (que se considera cifra máxima para emparejar dos textos bajo una misma mano).

Ratio de frecuencia de las conjunciones con mayor índice de presencia en el Entremés

	GÓNGORA	LASSO	LIÑÁN	Entremés (VR)
SI	0,47	0,72	0,68	0,53
AUNQUE	0,17	0,19	0,18	0,23
PERO	0,10	0,15	0,05	0,23
MAS	0,17	0,14	0,15	0,15
SINO	0,11	0,08	0,06	Ø
COMO	0,45	0,49	0,40	0,61
CUANDO	0,28	0,25	0,21	0,15
DONDE	0,18	0,15	0,07	Ø
PUES	0,24	0,30	0,26	0,53
PORQUE	0,27	0,19	0,47	0,15
χ	1,0111845	0,586079	1,450605	

Más elocuente que los anteriores resulta el análisis de la ratio de frecuencia de las conjunciones con mayor índice de presencia en el *Entremés*. Los resultados absolutos, permiten extraer varias conclusiones:

1. La lengua de los tres autores implicados en el estudio de atribución que estamos llevando acabo se mueve dentro de los parámetros de época.
2. La aplicación del χ cuadrado a los resultados obtenidos pone en evidencia que el mayor grado de proximidad del Entremés, con un muy elocuente 0,5860, se da en relación con Lasso de la Vega, en tanto que Liñán de Riaza, en el extremo opuesto, es quien más se aleja.

Pero la tabla precedente, todavía nos permite llegar a una conclusión más elocuente: sólo la lengua de Lasso de la Vega refleja un comportamiento similar al del *Entremés* en el uso de las adversativas (PERO + / MAS - / SINO --) y de las causales (PUES +/ PORQUE -) con el orden decreciente que se indica (+/-), en tanto que Góngora y Liñán (en consonancia con los resultados numéricos generales) se alejan bastante.

Con todas las precauciones y cautelas que se quiera (sobre todo por la limitada extensión del *Entremés*), estos datos tienen un gran valor discriminatorio pues reflejan usos que se escapan al control consciente del autor sobre su escritura.

Riqueza léxica

Los datos que se ofrecen en la siguiente tabla están obtenidos desde WordSmith mediante el cálculo de la llamada *standardised type/token ratio*, que corrige la posible desviación derivada de la diferente extensión de los textos²⁰.

	GÓNGORA	LASSO	LIÑÁN	Entremés (VR)
<i>standardised type/token ratio</i>	56,95	57,65	56,6	57,89

De nuevo la lengua de Lasso de la Vega es la que presenta una *ratio* más cercana al Entremés, aunque, en este caso, las diferencias son mínimas y la influencia de la extensión de los "corpora" comparados podría tener una incidencia importante en los resultados finales. No obstante los resultados de la *ratio type/token* se confirman también con los resultantes de un análisis del grado de similitud textual (sólo he valorado, en este caso, la coincidencia de léxico -35 palabras más frecuentes- una vez eliminadas las palabras de función).

Casos de verbatim

Interesante y significativo resulta también, en el tipo de análisis que estamos realizando, el examen de las cadenas de palabras con dos o más elementos en idéntica disposición y con idénticos valores semánticos y de uso²¹. No existen casos de *verbatim* de más de tres elementos que al Entremés y cualquiera de los otros "corpora", y los que existen (*qué es aquesto, ha dado en, que se haga, yo no soy*) resultan en verdad muy poco significativos y de escaso valor idiosincrásico (y, si esto sucede con las secuencias de tres elementos, menor relevancia todavía habrá que otorgar a las de dos²²). En cualquier caso y con una intención meramente descriptiva conviene anotar cómo se reparten las ocurrencias de los mencionados *verbatim*:

	GÓNGORA	LASSO	LIÑÁN	Entremés (VR)
QUÉ ES AQUESTO	∅ (CORDE)	1 OC.	∅ (CORDE)	3 OC.
HA DADO EN	2 OC.	2 OC.	∅ (CORDE)	2 OC.
QUE SE HAGA	4 OC.	∅ (CORDE)	∅ (CORDE)	2 OC.
YO NO SOY	∅ (CORDE)	1 OC.	∅ (CORDE)	2 OC.

²⁰ Conviene saber que la riqueza léxica es mayor cuanto menor es la *ratio* resultante.

²¹ Para lo que dice Coulthard al respecto ("Algunas aplicaciones forenses a la Lingüística descriptiva", 2006), véase Cristina Ruiz Urbón, op. cit., p. 241.

²² La repetición de una secuencia en dos textos es tanto más significativa, de cara a establecer una relación entre ellos, cuantos más elementos contiene dicha secuencia.

Con sólo estos datos, yo no me atrevería a sacar ninguna conclusión, pero no deja de ser significativo que de nuevo, sea Gabriel Lasso de la Vega el autor que devuelve más puntos de contacto con el texto del *Entremés de los romances*.

Voces exclusivas. Confrontación entre el Entremés de los romances y los corpora de Liñán, Lasso de la Vega y Góngora (CopyCatch Gold)

Aunque es cierto que las ratios no son significativas (y no pueden serlo –insisto en ello– dada la brevedad del texto de la pieza anónima), a quien más se aproxima el texto de *El Entremés de los romances*, cuando se lo examina desde la perspectiva de las voces que no comparte con los autores término de análisis) es a Lasso de la Vega, con quien únicamente no comparte 252 palabras (frente a las 268 que no comparte con Liñán y a las 275 que no figuran en el "corpus" Góngora analizado). Estas cifras sí que son ya significativas, pero lo son mucho más cuando reducimos nuestro análisis a aquellas voces exclusivas del *Entremés* que sólo aparecen en una de las tres listas. Los resultados, en este caso, son: 80 voces exclusivas respecto a Lasso de la Vega, 104 respecto a Góngora y 95 respeto a Liñán.

Llegados a este punto, conviene recordar una de las máximas fundamentales en este tipo de análisis: "cuanto mayor porcentaje de vocabulario léxico único, exclusivo y no compartido, tiene un par textual, mayor independencia existe en la producción de cada uno de los textos"²³. De acuerdo con este principio que, desde el sentido común, los análisis cuantitativos han establecido, el vocabulario de *El entremés de los romances* –confirmando otros parámetros– revela que, en la comparación de este texto con las muestras de los tres autores con que venimos trabajando, es con Góngora con quien la pieza anónima mantiene un mayor grado de independencia, en tanto que es con la lengua de Lasso de la Vega con quien comparte mayor número de elementos.

También resultan de alto valor discriminador el uso en el Entremés de determinadas palabras exclusivas que no ofrecen, a la vista del CORDE, un índice alto de uso en la época (1590-1620). Cristina Ruiz Urbón observaba en relación a Cervantes que ni *nalgas*, ni *arre*, ni *proterva*, ni *descabargar*, se localizan (en ninguna de sus formas) en la obra del alcaíno. En relación a los tres autores que ahora analizo hay que concluir exactamente lo mismo. Sin embargo, si extendemos el estudio a otras voces para las que el CORDE no ofrezca más de 30 documentos en las fechas que nos interesan, nos encontramos con voces como

-*azotea* (12 casos en 8 documentos): sólo se documenta en Liñán.

-*crespa*: (45 casos en 29 documentos): de las 45 ocurrencias, seis corresponden a Lobo Lasso de la Vega. Sólo se documenta un caso en Góngora y otro en Liñán

-*mandil* (27 casos en 12 documentos): de los tres autores que estamos analizando, sólo Lobo Lasso de la Vega la usa.

²³ También esgrime esta máxima Cristina Ruiz Urbón en su estudio, y yo la repito con sus palabras (op. cit., p. 245), complementándola con esta otra: "cuanto mayor porcentaje de vocabulario léxico común y compartido tiene un par textual, menor autonomía existe en la producción de cada uno de los textos" (ibidem).

-*gorguera* (18 casos en 15 documentos): de los tres autores que estamos analizando, sólo Lobo Lasso de la Vega la usa.

-*velado* (34 casos en 2 documentos): de los tres autores que estamos analizando, sólo Lobo Lasso de la Vega la usa.

Análisis a partir del corpus de referencia que ofrece el CORDE

Un análisis de este tipo ofrece la posibilidad de cotejar el *Entremés de los romances* con muchos textos de su época, y examinar al amparo de tal cotejo diversas expresiones características del texto anónimo. Para la selección de estas expresiones mantengo la propuesta de Cristina Ruiz Urbón²⁴, aunque (dado que salvo en casos de plagio –o de auto-plagio– es realmente difícil casos de *verbatim* de más de 4 elementos) mi búsqueda persigue, más que la repetición de una secuencia dada, la repetición de una expresión concreta. Los resultados que traslado a la tabla sólo tienen en cuenta los autores que aquí nos interesan (Lasso de la Vega, Liñán de Riaza, y Góngora)

BÚSQUEDAS	RESULTADOS
me (te, se) espanto (-es, -e)	Lasso de la Vega (10), Liñán (2)
no lo digo por	Góngora (1)
le (me, te) persuad*	Ø
fuera de sí (mí, ti)	Lasso de la Vega (1), Liñán (1)
qué es aquesto	Ø
(es, ten*, tien*) la culpa	Lasso de la Vega (3),
diablo dist/4 aguarde	Ø
me valga	Lasso de la Vega (1), Liñán (2)
como un cochino	Ø
maldita (-o) sea	Liñán (2)

Conclusión

A partir de los distintos elementos analizados (riqueza léxica, ratio de frecuencia de las principales conjunciones, *verbatim*, léxico exclusivo, palabras de función) se puede concluir, de forma bastante segura, que la lengua del *Entremés*, de todos los autores estudiados (que son aquellos a lo que la crítica ha vinculado por distintas razones con la autoría de la pieza), es a Lasso de la Vega a quien más se aproxima. La propuesta de autoría en favor de Lasso de la Vega, que los análisis cuantitativos realizados vienen a confirmar, es una propuesta seria pues, además

²⁴ C. Ruiz Urbón, op. cit., pp. 248 y ss.

de todo lo dicho, el contenido de su obra refrenda, mejor quizás que ninguna otra de las que conocemos, los motivos, temas e intencionalidad de *El entremés de los romances*. En efecto, como puntualmente ha señalado A. Rey Hazas,²⁵ en la obra de Lasso de la Vega (especialmente el *Manojuelo de romances*, 1601) encontramos muchos elementos de contenido concordantes con la pieza que nos ocupa: parodia de diversos episodios biográficos de Lope, sátira de sus disfraces moriscos estereotipados, crítica de su posicionamiento ideológico, literario y estético). Con todo, sería un abuso crítico, afirmar rotundamente que Gabriel Lobo Lasso de la Vega es el autor. En los estudios de atribución de obras del siglo de oro hay que extremar la prudencia, como ya he señalado en otras ocasiones²⁶. Apenas sabemos nada sobre el "taller" del escritor en los siglos de oro. Quiero insistir en ello. José Luis Ocasar Ariza, refiriéndose a los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, describe los códices sobre los que él ha trabajado y concluye:

Tres de los cuatro códices (M1, Z y B) estaban compuestos y enmendados bajo el control del autor. Las manos presentes en el propio texto y en sus márgenes y adiciones son diversas, pero todas las enmiendas de estos tres manuscritos confluyen y se reciben en la que desde el principio apareció como versión definitiva; significa esto, pues, que, bien mediante una serie de copistas, bien con las sugerencias de amigos lectores, bien con colaboraciones indeterminadas, la enorme variedad de alteraciones que sufre el texto original hasta llegar al estado en que fue editado, fue llevada a cabo bajo la supervisión del autor.²⁷

"Fue llevada a cabo bajo la supervisión del autor", pero no es obra directa del autor. Como Paul Saenger ha documentado, la práctica de escritura al dictado es habitual en los siglos que nos ocupan, por ello los textos revelan tantas huellas de oralidad²⁸. No es arriesgado conjeturar que un texto (sobre todo un texto tan deshilvanado como el *Entremés*) sea el resultado de "la participación sindicada de varios manos", que intervienen en la historia y en la génesis del texto con correcciones o sugerencias que pueden afectar tanto a la *inventio* como a la *elocutio*.

Sea como sea, los textos de este momento que han llegado hasta nosotros han soportado la actuación de muchas manos (copistas, trasladadores, correctores, componedores), además de la del autor, que pueden falsear los resultados. La intervención de copistas y trasladadores ha tenido que dejar huellas (en la puntuación, en el léxico, en la sintaxis y en la morfología) que necesariamente complican cualquier ejercicio de estilometría como los arriba ensayados.

Y esto, que es verdad casi siempre, lo es muy especialmente en el caso que nos ocupa, pues el texto del *Entremés* es el resultado de tejer muchos otros previos.

²⁵ Op. cit.

²⁶ "La cuestionada autoría del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*", en *Hos ego versiculos feci...*, op. cit.

²⁷ *La lucha invisible. Estudio genético-literario de los coloquios de Palatino y Pinciano*, de Juan de Arce de Otálora, Universidad de Valladolid, 2008, p. 30

²⁸ "La lectura en los últimos siglos de la Edad Media", en Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2001, págs. 244-245

Además estamos empezando descubrir, al menos para el teatro, que la escritura en colaboración de varias plumas era bastante frecuente y, aunque no podamos ir más allá de la conjetura en esto, no sería disparatado suponer que, además de los romances previos se incorporan al cuerpo de nuestro entremés, la tarea de zurcido de los mismos la llevaran a cabo varias manos. Ello explicaría que alguno de los parámetros no ofrezcan los porcentajes esperables cuando se comparan dos textos de un mismo autor. Avanzando, a partir de los datos que arriba se han expuesto, la conjetura de que Lasso de la Vega sea efectivamente el autor del tejido textual que es *El entremés de los romances*, habría que preguntarse si lo hizo sólo o fue el resultado de una colaboración de dos o más amigos, coincidentes en una posición discrepante con Lope. Desde luego a Lasso de la Vega este trabajo "en colaboración" no debía serle extraño, si como algunos suponemos su mano está presente, junto a la de Cervantes, en los poemas de los preliminares del *Quijote* de 1605²⁹. Todo esto convierte la escritura de los siglos de oro en un territorio de sombras, en el que se hace muy difícil rastrear hoy los avatares por los que ha pasado un texto antes de alcanzar la forma impresa con la que ha llegado hasta nuestros ojos.

¿Es Lasso de la Vega el autor de ese ejercicio de intertextualidad que conocemos como *El entremés de los romances*? ¿Lo hizo solo o en complicidad con alguien más (¿Cervantes quizás!³⁰)? Desde luego, de todos los autores aquí analizados es Lasso de la Vega quien más se acerca la lengua del anónimo. Pero estamos muy lejos de conocer cómo trabaja ese escritor del siglo de oro, que todavía no tiene una moderna conciencia de autor, para poder concluir algo con cierto grado de seguridad. La Prudencia es diosa que suscita gran devoción en el tiempo que comienza a vislumbrarse cuando se teje el *Entremés de los romances*.

²⁹ Como apunta A. Rey Hazas no caeríamos en un abuso interpretativo si identificásemos al "Donoso poeta entreverado" de los preliminares quijotescos con Lasso de la Vega, que se define en su *Manojuelo* como poeta que gusta "mezclar veras y burlas /juntando gordo con magro" y que inicia otro poema del mismo libro con un "¿Quién me mete a mí en dibuxos, / ni en saber vida de naide" que Urganda la Desconocida convertirá en "No te metas en dibu-, / ni en saber vidas aje-".

³⁰ De nuevo remito a los argumentos y conjeturas de Antonio Rey Hazas (op. cit.) al respecto, pero avanzo una sospecha que intentaré desarrollar en un próximo trabajo: si Cervantes no tuvo nada que ver con la redacción del entremés, es muy posible que él sea el autor de uno de los romances (el que, tradicionalmente atribuido a Góngora, comienza: "Cabizbajo y pensativo...") de los que la pieza anónima se sirve para construir la historia del ridículo Bartolo.