



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Rodrigues, Edimilson
Algunas reflexiones sobre ciudad y cárcel en el teatro breve del Siglo de Oro
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 8, núm. 2, 2020, Junio-, pp. 167-176
Instituto de Estudios Auriseculares
España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.02.11>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517564986010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Algunas reflexiones sobre *ciudad y cárcel* en el teatro breve del Siglo de Oro

Some Considerations on Jail and City in Golden Age Short Theatre Plays*

Edimilson Rodrigues

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)/Axolotl, FAPEMA, BRASIL
Universidade do Porto, CITCEM, PORTUGAL
em.rodrigues@ufma.br

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 167-176]

Recibido: 04-12-2019 / Aceptado: 20-01-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.11>

Resumen. El objetivo del presente trabajo es ofrecer unas notas acerca de la presencia de las categorías *ciudad* y *cárcel* en el teatro breve aurisecular. Para ello, aportaré algunas reflexiones a partir de algunas obras en las que el escenario urbano de la ciudad se manifiesta a través del espacio físico de la cárcel. De esta forma, podremos comprobar que ciudad y cárcel son conceptos que se encuentran íntimamente ligados en el teatro breve del Siglo de Oro, como dos caras de una misma moneda.

Palabras clave. Teatro; entremés; ciudad; cárcel.

Abstract. The point of this work is to offer some notes about the presence of the categories *city* and *jail* in the Golden Age brief theater. For that, I will give some reflections based on some works in which the city's urban stage is revealed through the physical space of the prison. That way, we can prove that city and jail are concepts that are intimately linked in the brief theater of the Golden Age, like two sides of the same coin.

Keywords. Theater; *entremés*; City; Jail.

* El proyecto mencionado se realiza en la Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Brasil. Para más detalles sobre el proyecto y sus características, ver Rodrigues, 2018. Para el estudio del género es fundamental la *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas desde de fines del siglo xvi* (1911), de Cotarelo y Mori. Son útiles también algunas antologías, como la de Javier Huerta Calvo, *Antología del teatro breve español del siglo xvii* (1999); o las dos de Ignacio Arellano: *Teatro breve (loas y entremeses) del Siglo de Oro* (2005) y *Antología de entremeses del Siglo de Oro* (2006), entre otras muchas posibles.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es uno de los resultados del proyecto de investigación del corpus de las categorías aplicables a la literatura española del Siglo de Oro que vengo desarrollando en los últimos años, y en él presentaré, de forma muy sencilla, algunas reflexiones acerca de la presencia de estos dos conceptos, *ciudad* y *cárcel*, en algunos textos del teatro breve. Los entremeses, como es bien sabido, son piezas de corta extensión y de carácter cómico que acompañaban en el Siglo de Oro a las comedias y autos sacramentales, conformando así un espectáculo o fiesta teatral global¹. Lo que me importa destacar ahora es que el entremés guarda una importante relación con la sociedad de la época en que se produjo, a través del retrato de tipos, ambientes, costumbres, etc., como ya pusiera de manifiesto uno de los grandes estudiosos del género, Eugenio Asensio:

El entremés constituye un tipo teatral fijado por Lope de Rueda que se mueve entre dos polos: el uno, la pintura de la sociedad contemporánea con su habla y costumbres; el otro, la literatura narrativa, descriptiva o dramática. De la literatura oral o escrita, es decir, de la facecia, la acción celestinesca, la novela picaresca, la fantasía satírica, la descripción de tipos y ambientes, toma sobre todo un repertorio de asuntos, personajes, gracejos, atmósfera. De la comedia se apropia, además de un almacén de asuntos, inspiraciones y modelos de forma o estilo. La historia del entremés, género secundario, exige constantes incursiones a otras zonas literarias de las que recibe alimento y renovación².

Dicho con otras palabras, el subgénero entremés está profundamente enraizado en la cultura y el modo de ser del hombre español del siglo xvii. Presenta un claro componente simbólico que "se adhiere", por así decirlo, a la cultura aurisecular y se imbrica con las diversas actitudes vitales para hablarnos, en palabras de Bergman, acerca de «una sociedad imperfecta», y así

se detiene un momento en el alegre carnicero a quien no le conoce pesar, en la dama que escamotea la flaqueza con faldas ahuecadas, en la verdulera que da por espárragos un haz de palos, en el Manzanares que quiere pasar por río. En el cuadro de la familia no distingue ni verdadero afecto ni lealtad: están de sobra tías, cuñados y suegras, hasta padre e hijos se niegan. Enfocando los claros rayos del ridículo sobre las mil necedades humanas, las deja aplastadas por la risa³.

La importancia de esta categoría resulta evidente en el comentario que ofrece la misma estudiosa acerca de quienes son los protagonistas de estas acciones cómicas: «El entremés, propiamente dicho o *representado*, toma sus cuatro o seis interlocutores de las capas humildes de la sociedad, de la pequeña burguesía para abajo»⁴. A partir de lo apuntado en estas citas, podemos reflexionar sobre los tex-

1. Arellano, en su *Antología de entremeses del Siglo de Oro*, p. 10.

2. Asensio, 1971, p. 25.

3. Bergman, 1968, p. 14.

4. Bergman, 1968, p. 9.

tos del teatro breve que hacen referencia a la ciudad⁵; me centraré sobre todo en el principal entremesista del periodo áureo, Luis Quiñones de Benavente. De nuevo en palabras de Bergman:

En un ambiente generalmente urbano (más presente en este poeta [Quiñones] la ciudad que el campo o el pueblo), los personajes revelan sus caracteres por el diálogo inicial, y luego se suelen entretener en un pequeño argumento que acaba en engaño o burla⁶.

Muchos de estos textos entremesiles son pequeñas obras de arte, joyas fabricadas en las oficinas de estos artífices del Siglo de Oro, con Quiñones a la cabeza. Pues bien, trataré de mostrar también con algunos ejemplos —una selección de los muchos posibles— la importancia de la *cárcel* en tanto lugar revelador de la *ciudad* que irrumpe en el teatro breve del Siglo de Oro en general, y de forma más definida en algunas piezas concretas, sin pretender en modo alguno un análisis exhaustivo de estas obras.

Comenzando por lo más general, tenemos que en muchas de estas obras la ciudad —sobre todo de Madrid— ocupa un lugar estructuralmente muy importante, pues se mencionan los nombres de sus calles y otros espacios públicos, los objetos de ornamento urbano presentes en ellos. Me refiero asimismo a la espacialidad que contribuye a plantear diversos motivos del espacio urbano, por ejemplo, los mesones, las plazas, las calles y callejones, con sus elementos ornamentales (las fuentes, los relojes...), etc. En algunos cuadros del teatro breve la ciudad surge como tema en forma de loas y alabanzas. A veces los topónimos citadinos son utilizados para identificar un colectivo social, o bien como figuración del lugar escénico⁷. En otras piezas, en fin, encontraremos la presencia de los delincuentes (por ejemplo, los presos que hablan de las ciudades donde viven o donde han estado anteriormente) y, en general, de los personajes marginales y anónimos⁸, aspecto certeramente apuntado por Brioso Santos:

En resumen, en esas décadas cruciales, bastantes escritores, entre los que se contaron Cervantes y otros entremesistas anónimos, se dedicaron a presentar a sus lectores y espectadores cuadros, ambientes, escenas y episodios protagonizados por ladrones, maleantes, jaques y *marcas*. El entremés se vio invadido por matones y coimas y los pequeños hurtos del xvi se convirtieron en hampa profesional, delincuencia organizada y vastos panoramas delictivos⁹.

5. Los modelos y tipos presentes en el teatro áureo —en general— son muchos y hablan tanto de grandes capitales como de pueblos menores. Este fenómeno lo patentizan ya algunos títulos, tanto de entremeses como de comedias: *Los locos de Valencia*, *El caballero de Olmedo* (Lope de Vega), *La polilla de Madrid* (Quevedo), *La cárcel de Sevilla* (Cervantes), etc.

6. Bergman, 1968, p. 9.

7. Ver Martínez López, 1997, p. 262.

8. Ver Brioso Santos, 2019, p. 16. Este trabajo explora la presencia de los delitos, los malhechores y las cárceles en el entremés del cambio de siglo (del xvii al xviii). Ver también Di Pinto, 2019.

9. Brioso Santos, 2019, p. 17.

La presencia de la ciudad en la literatura permite variados estudios históricos, no solo de los tipos sociales, sino también de su propia transformación urbana y social, constituyéndose estas piezas además como ejemplos de literatura de viajes que sirven para mostrar, desde la ficción dramática, algunas de esas ciudades. Pero también cabe afirmar que hay algo más específico, que es la ciudad literaria o la literatura "de ciudades". En efecto, existe un intercambio, desde hace mucho tiempo, muy corriente y nada ocasional, de escritores que hablan de las ciudades como elemento esencial de la actividad creativa. Así, opinamos que toda ciudad es un *locus* de cambio, sea de información, sea de formación, pues es parte del repertorio de conocimiento donde el hombre se abastece de saberes. En este sentido, el teatro breve del Siglo de Oro también nos ayuda a comprender este campo de conocimiento, ya que las piezas incluyen materiales reales e imaginarios a este respecto. Y este fenómeno se produce porque el teatro constituye una forma de expresión artística —que trae al texto rasgos de la sociedad— y contiene también, de forma a veces oblicua, según indica Berenguer,

la realidad de un determinado entorno que caracteriza a personas, ambientes, ciudades, regiones y países, contruidos a partir de materiales reales; el arte del teatro recoge conceptos, expresiones, mentalidades y actitudes, y los sitúa en el marco determinado que sirve de escenario a los personajes que lo pueblan¹⁰.

Esta cita, como la anterior de Brioso Santos, nos ayuda a comprender que existe una recurrencia en la época áurea a tópicos lexicalizados, y que los textos del teatro breve son testimonios de que el arte escénico del Siglo de Oro vino a ofrecer a los espectadores una imagen especular de la ciudad y de la vida social de aquel entonces. Así lo ha puesto de relieve el mismo Berenguer:

Naturalmente, los escenarios históricos no lo son sólo en el plano de su entidad material, sino que (y de manera simultánea) la geografía acaba adecuándose a la forma que plasma en ella el entorno humano que la diseña y construye. Una ciudad es, en este sentido, también la expresión material, casi escénica, de un modo de vivir y de concebir las relaciones humanas en el conjunto de sus expresiones¹¹.

De este modo, cabe afirmar que los escritores del teatro breve son, en cierta medida, los iniciadores de la literatura de las ciudades, y que en sus obras muestran la complejidad y las tensiones de la vida cultural de todas ellas, al tiempo que tienen sus calles o sus habitantes como tema y motivo de creación. Sirva de ejemplo señero de esto el título de Quiñones *El casamiento de la Calle Mayor con el Prado Viejo*. Los autores de estos textos relatan sus experiencias ocasionales o sus experiencias de observadores de la vida del pueblo, de las villas y calles, de las pequeñas costumbres cotidianas, del poder y sus servidores, de las burlas y del comportamiento del ciudadano, con todo lo que tiene de bello y horrible. A veces el nombre de una calle concreta puede servir para introducir un chiste o una alusión humorística:

10. Berenguer, 1994, p. xi.

11. Berenguer, 1994, p. xi.

—Paz sea en aquesta casa.
 —¿Qué es paz? Y todas las paces
 que hay desde la paz de Francia
 a la calle de la Paz;
 aunque cuando está mojada
 no tiene paz con sus huesos,
 cuanto y más con los que pasan
 (Quiñones de Benavente, *El borracho*, vv. 80-86).

Además, algunas obritas son verdaderos compendios de historia de actores, actrices y autores de comedias, perceptibles en la tabla de los interlocutores de algunas de ellas, o bien desde el título de otras. Sirva como ejemplo la *Loa que representó Antonio Prado* de Luis de Quiñones de Benavente¹². En otra pieza, la *Jácara que se cantó en la compañía de Bartolomé Romero*, figuraban junto con este autor de comedias todos los interlocutores de la pieza. En otro orden de cosas, los escritores entremesiles son, también, lectores de la sociedad y de las letras de su tiempo, pues sus obras están llenas de referencias a muchos textos de autores conocidos, desde el *Quijote* cervantino a las novelas picarescas, pasando por un largo etcétera.

En general, estas obras de teatro —loas y entremeses— no describen las ciudades como grandes centros urbanos, sino más bien como pequeñas comunidades en desarrollo, y muestran su visibilidad y crecimiento, lo cual es un fenómeno muy importante para los estudios literarios (como harán después los escritores del *xix*¹³). Estos estudios reflejan los espacios de las artes, las luchas políticas, las tensiones y contradicciones de aquel tiempo, además del progreso acelerado de esos espacios urbanos. Por tanto, aparecen muchas veces como metáforas de lugares de peregrinación, de viajes y de conflictos intelectuales, religiosos y sociales. Los escritores áureos utilizan sus pequeños argumentos cómicos para mostrar engaños y burlas, para despertar la risa de los espectadores, pero lo hacen siempre introduciendo descripciones de costumbres y tipos sociales. Así, el tema de la ciudad constituye también un objeto de tratamiento estético recurrente en la literatura del Siglo de Oro, de la cual un aporte destacado es precisamente este del teatro breve, resultado de una “corta invención”.

Un aspecto concreto y peculiar de esa visión urbana lo constituyen la cárcel y el encarcelamiento. En efecto, en la literatura de aquellos dos siglos, el *xvi* y el *xvii*, el encarcelamiento es un elemento revelador de la geografía humana, mientras que la cárcel lo es de la geografía urbana, y así lo reflejará el teatro. La cárcel nos remite a una sociedad, a un poder establecido, que buscan mecanismos y estrategias para

12. Recordemos que «Antonio Prado, uno de los más celebrados autores de 1622 a 1651, empezó en Madrid en Pascua Florida de 1635 (fecha probable de esta loa) con una compañía en que figuraban seguramente su esposa Mariana Vaca» (Bergman, 1968, p. 25).

13. «A visibilidade da cidade e da metrópole moderna na poesia moderna é um fenómeno espacial e relevante. Estabeleceram-se formas de equivalência ou de homologia estrutural entre a nova sensibilidade artística, o estilo da modernidade e a experiência urbana. É difícil encontrar em poetas posteriores momentos tão exemplares de revelação da cidade» (Berardinelli, 2007, p. 145).

defenderse de los individuos considerados peligrosos, de aquellos que han roto las reglas sociales y se han convertido en delincuentes. Como ponen de relieve algunos bailes, jácaras y entremeses —también algunas letrillas y romances—, la lente del satírico pasa sobre una sociedad imperfecta, repleta de personajes marginales como el tahúr, la alcahueta o la cortesana, entre otros¹⁴.

2. ALGUNAS CALAS SOBRE CIUDAD Y CÁRCEL EN EL TEATRO ÁUREO (Y EN OTROS GÉNEROS)

Una primera reflexión tiene que ver con las menciones de las ciudades que surgen como motivo de alabanzas o de elogios en loas y entremeses. Sabemos que la personificación de las ciudades es un procedimiento hartamente frecuente en los escritores áureos, que las convierten en temas y motivos de sus vivencias, sus itinerarios y sus viajes. Algunos autores hacen de las ciudades seres personificados con atributos humanos, ricos de sentimientos y conceptos abstractos. Lo logran con el recurso literario de dar la palabra a los actores para que puedan aludir a las ciudades, con sus calles y festividades, etc., haciendo de ellas lugares de acción dramática. Así, por ejemplo, el entremés cantado *El casamiento de la calle Mayor con el Prado viejo* nos presenta —ya desde el título— los atributos de la ciudad personificada, aplicando cualidades y modos humanos a seres inanimados, como lo demuestra esta cita:

Casó la calle Mayor
con el señor Prado Viejo,
trocando la vecindad
en amable parentesco.
Convidadas a la boda
todas las calles vinieron;
que a calle Mayor se le debe
la obediencia y el respeto.
De gala vinieron vestidas
sin ponerse nada ajeno,
que cada calle sacó
de sí mismo el lucimiento (vv. 58-60).

Estos versos ayudan a entender perfectamente el plan de la pieza: hacer un elogio de la ciudad de Madrid, destacando sus atributos, su importancia y, de paso, la calidad de vida de sus ciudadanos.

La principal localización espacial de la acción —en este ámbito del teatro breve— es la ciudad. Por ejemplo, Quiñones de Benavente describe unos interlocutores que «pueden ser calles, planetas, ríos, vinos, puentes, los meses del año»¹⁵. Estos rasgos pueden apreciarse en estas citas sacadas de varias obras de este gran cultivador del entremés: «[...] pero vuelto en nuestra lengua, / quiere decir que en Madrid / representes y no duermas. / Si Luisa se fue a Lisboa, / si a Sevilla se fue Rueda...»

14. Bergman, 1968, p. 14.

15. Bergman, 1968, p. 12.

(*Loa que representó Antonio Prado*, vv. 25-30); «Ya tenemos claridad. / ¿Qué hemos de hacer, Venus mía? / Vámonos, dijo mi tía, / a París, esa ciudad» (*Los planetas*, vv. 27-29); «Pongan luego en sus balcones / los planetas luminarias, / como si noche de fiesta / fuera de Madrid la plaza» (*Los planetas*, vv. 70-74), etc.

Ampliando nuestro radio de observación a otros géneros cómicos del teatro áureo, apreciaremos, por ejemplo, que la presencia de la ciudad «es rasgo que se cumple de manera sistemática en todas las comedias del tipo de capa y espada»¹⁶. De acuerdo con Arellano¹⁷, afirmo que la reducción del espacio —por ejemplo, la cárcel— expresa la *ampliación* del horizonte vital de las ciudades a través de la vida y la historia de los hombres en confinamientos o en lugares de paso en busca de la justicia individual. En efecto, las descripciones de las ciudades provocan una ampliación o reconocimiento del espacio y de las actividades humanas.

Hemos ido viendo, con los ejemplos citados, que la ciudad es tema recurrente en muchas obras teatrales de la época. En este sentido, es importante destacar que el teatro breve no fue el único soporte para el elogio y la alabanza de las ciudades¹⁸. La mayor expresión verbo-visual del Siglo de Oro, la emblemática, también nos ofrece descripciones de ciudades, con sus correspondientes valores simbólicos. Así lo vemos, por ejemplo, en el emblema de Nicolás de Iglesia (1659) cuyo lema es *Civitas refugii* (Ciudad de refugio), cuya *subscriptio* es «*Por sagrado y por refugio / a esta dichosa Ciudad / se debe la inmunidad*». Cull y Bernat Vistarini aclaran que «Mandó Dios a Moisés señalase algunas ciudades, o las mandase señalar, para presidios de los fugitivos, que involuntaria, y casualmente habían cometido algún homicidio...»¹⁹. Cabe notar, pues, que las ciudades no podían ser evocadas solo por sus cárceles, sino —en sentido contrario— como lugares de refugio, según señalan los mismos autores: «Pero lo que entre los hebreos hacían estas ciudades, hacen entre los cristianos las iglesias para lo corporal, y para lo espiritual tenemos una ciudad de refugio, y un sagrado segurísimo...».

El autor citado tiene otro emblema, *Civitas Dei*, donde leemos la siguiente *subscriptio*: «*No tuvo asalto Ciudad / que para gloria de tantos / se fundó en los montes santos*». Cull y Bernat Vistarini añaden el siguiente comentario:

Y si por los montes entendemos los apóstoles, como lo entiende San Agustín, hablando del edificio de la Iglesia, bien podemos decir que los fundamentos de esta gloriosa Ciudad están sobre estos montes, y aun sobre los serafines, con ser montes tan santos, y tan altos. Porque María, con su primera gracia, sobrepujo la altura de los montes más perfectos.

Otro emblema del mismo autor es *Urbs fortitudinis*, en cuya *subscriptio* está puesto: «*En Ciudad fortificada / con muro y antemural / no entró culpa original*». En

16. Arellano, 1997, p. 79. Ver también Arellano, 1999.

17. Arellano, 1997, p. 133.

18. Indico aquí el trabajo en desarrollo adjunto al Programa de Cultura e Sociedade de la UFMA: «*Cidade na Emblemática: tesouro difusor da erudição*», III Simpósio Internacional Interdisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão.

19. Cull y Bernat Vistarini, 1999, p. 211.

fin, otros emblemas en los que se mencionan ciudades pueden ser contemplados en Marco Antonio Ortí (1640): *Possuit illud in civitate sua*, con su correspondiente *subscriptio*: «Después que los puse en ella, / gozó tal felicidad, / que enemiga tempestad / no ha de poder ofendella». De este modo, vemos cómo la ciudad es tema y motivo de las artes, o sea, es lugar de acción y de creación.

Hasta ahora me he centrado en la ciudad como lugar de la representación. Añadiré ahora unas reflexiones sobre la cárcel como lugar de identificación. Algunas ciudades quedan reflejadas en el teatro breve a través de la mención de sus cárceles, que en estas versiones literarias ilustran las representaciones de las tensiones y complejidades entre los hombres, pues siempre hubo un hilo conector entre literatura y ciudad. Por ejemplo, en *El avantal*, Quiñones de Benavente nos permite observar una acción que es muestra de aquellas complejidades y tensiones sociales, un robo que termina con los ladrones enviados a prisión: «Arzales; ¡Justicia, que me ha robado / un caco en forma de iglesia, / un caribe con sotana, / un apuravinajeras! —Alguacil: Venid, bergante, ladrón» (*El avantal*, vv. 210-214), escena que se remata con el prendimiento de Cebolleta y Cachivache: «Vengan los dos a la cárcel» (v. 228). Podría afirmarse que el escritor del período áureo ha dislocado su mirar para hablar de los comportamientos humanos, y ha terminado haciendo un trabajo de descripción tanto de las urbes como de las costumbres sociales. Estas descripciones están presentes casi siempre a través de didascalias implícitas, y a veces desde los propios títulos de las obras. En este sentido, y con relación específicamente a la cárcel, resultan reveladoras estas palabras de Jaime Lissavetzky Díez:

La evocación de la cárcel puede apoyarse en referencias geográficas reales, en topónimos ficticios, o bien carecer de coordenadas espaciales que la sitúen con mayor precisión. El examen de las referencias topográficas muestra, por una parte, que éstas sirven de ambientación; pero, por otra parte, que el referencial (que las acotaciones determinan la ficción representada). Paradójicamente, evidentemente, los entremeses ambientados en las cárceles contienen referencias a las ciudades, a la corte, a la aldea, como una forma de adscribir en función de éstas o en contrastes con ellas²⁰.

No olvidemos que varios de estos entremeses están protagonizados por tipos cómicos con apariencia estrambótica, figuras de exterioridades risibles, que quedan caracterizados como infractores de las normas sociales: ladrones, pícaros, rufianes, valentones, alcahuetas... Sucede que el fatal encadenamiento de actos equivocados conduce al encarcelamiento de muchos de ellos. Y esa necesidad de la sociedad de aislar a los individuos peligrosos queda reflejada en el teatro —también, por supuesto, en otros géneros como la novela picaresca—, pues este presenta a los personajes protagonizando acciones en medio de un universo hostil.

20. Lissavetzky Díez, citado en Berenguer, 1994, p. VIII.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos visto la importancia que tiene la ciudad en la literatura del Siglo de Oro y, en concreto, en los diversos subgéneros del teatro breve, donde se hace presente con menciones de sus calles y plazas, de sus ambientes y escenarios, de las gentes que los pueblan, con sus hablas características, etc., etc. Para cerrar este ensayo, cabría señalar que las menciones de la cárcel posibilitan estudios singulares en las representaciones que reflejan las tensiones y la complejidad de las vivencias entre los hombres. El escritor del periodo áureo ha dislocado su mirar para hablar de los comportamientos humanos, y termina, de este modo, haciendo un trabajo de descripción de las urbes, de los tipos sociales que las pueblan y de sus costumbres, sin desdeñar en modo alguno los espacios de la delincuencia y la marginalidad. Así pues, las categorías de *ciudad* y *cárcel* están íntimamente ligadas en el arte literario del Siglo de Oro español. Vienen a ser dos caras de una misma moneda, metáfora esta de la misma sociedad, pues la urbanidad se ve representada en el texto literario y este la representa en el espacio urbano. Y ello se consigue, sobre todo, en el género del teatro breve, pues no es que el teatro y la sociología hablen de modos distintos acerca de la ciudad, sino que hablan del mismo modo, con la palabra, aunque con instrumentos sociológicos distintos que, a través de los textos del teatro breve, la palabra amplía y define.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVII (CCLXXII), 1997, pp. 417-443.
- Arellano, Ignacio, *Convención y recepción: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- Arellano, Ignacio (ed.), *Teatro breve (loas y entremeses) del Siglo de Oro*, Barcelona, Debolsillo/Random House Mondadori, 2005.
- Arellano, Ignacio (ed.), *Antología de entremeses del Siglo de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 2006.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses inéditos de don Francisco de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1971 [1965].
- Berardinelli, Alfonso, «Cidades visíveis na poesia moderna», en *Da poesia à prosa*, ed. Maria Betânia Amoroso, São Paulo, Cosacnaify, 2007, pp. 143- 172.
- Berenguer, Ángel, *Madrid en el teatro, I, Siglo de Oro*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1994.
- Bergman, Hannah E. (ed.), Luis Quiñones de Benavente, *Entremeses*, Salamanca, Anaya, 1968.

- Brioso Santos, Héctor, «Delitos, malhechores y cárceles en el entremés del cambio de siglo: notas para una cronología tentativa», en *Delito y muerte en el teatro del Siglo de Oro español*, ed. José María Díez Borque y Elena Di Pinto, Madrid, Visor, 2019, pp. 11-38.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvi a mediados del xviii*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1911.
- Cull, John T., y Bernat Vistarini, Antonio, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Di Pinto, Elena, «Entremés nuevo *La burla del alcaide de la cárcel*, de Guerrero: un híbrido del quehacer teatral de los siglos xvii y xviii», en *Miscelánea teatral áurea*, coord. José María Díez Borque, Álvaro Bustos Táuler y Elena Di Pinto, Madrid, Visor, 2015, pp. 97-140.
- Huerta Calvo, Javier, *Antología del teatro breve español del siglo xvii*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- Martínez López, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- Rodrigues, Edimilson, «Los poderes de la palabra. Proyecto de investigación del corpus de las categorías literarias del Siglo de Oro español», en «*Docendo discimus*». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, ed. Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018, pp. 303-323.