

## Cervantes y la farándula

---

*Compañías de actores.— Afición a las representaciones teatrales.— Teorías de Cervantes sobre el arte dramático.— Los cómicos.— La comedia “Pedro de Urdemalas”.— Actores de nombradía.— Representaciones de los cautivos cristianos.— La figura del gracioso.— Compañías diversas.— La propiedad escénica.— Trastulo y Ganasa.— Mosqueteros.— Vitores.*

El *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, aunque falto de la unidad que debe contener una narración, nos ha dejado la mejor pintura de la vida de los cómicos o recitantes, verdadero comentario de la escena española al finalizar el siglo xvi. Describe ocho órdenes de compañías de actores, desde el “bululú”, autor único, que representa, subido sobre un cajón, ante el cura, el barbero y el sacristán de una aldea, recogiendo la colecta en su sombrero, acompañado del cura, hasta la “farándula”, que cuenta ya tres mujeres y otros personajes, dieciocho comedias, dos bultos para vestuario y arrieros y carretas para viajes. Aquí los cómicos se alojan en buenas posadas, comen aparte, llevan plumas en los sombreros, rízanse los bigotes y viven la mejor vida del mundo. Mas en la “compañía” disponen de un repertorio de hasta cincuenta comedias, tienen palafreneros, coches y literas, “treinta que comen a su costa, y Dios sabe lo que roban”. Ríos y Solano, en este *Viaje*, al narrar sus aventuras nos cuenta lances de auténticos pícaros; actores que toman prestados, para vestuarios, mantos que no devuelven; otros que acep-

tan pan, huevos y sardinas por precio de la entrada; quiénes duermen en el suelo con los brazos cruzados para conservar entre sí el calor, cuando no tienen capa. A los mejores les caben en suerte innumerables fatigas, porque son muchos los versos que tienen que aprender, y muchos los caminos que han de conocer. En suma: el actor tiene que sufrir más cambios que la luna y aguantar más peligros que un soldado de frontera (1).

El teatro y las corridas de toros fueron los espectáculos que más atraieron a las gentes del tiempo de Cervantes, cualquiera que fuese el motivo que los determinara. Los "corrales" congregaban a la multitud. Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, capítulo XXV, nombra los "teatros de las comedias" (2).

Sobre el arte dramático teorizó bastante Cervantes en su gran novela y en el tomo de ocho comedias y ocho entremeses nuevos. En el prólogo de esta última obra, después de citar *Los tratos de Argel*, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, añade que en ellas "me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes". Pero de aquella "reducción", Cervantes no era el inventor, puesto que Francisco de Avendaño, en su *Comedia Florisea* (1551), se enorgulleció del nuevo "primor" de dividir la obra en tres jornadas. Tampoco en lo de sacar a escena figuras morales, puesto que ya aparecen, entre otras, en las producciones dramáticas de Diego Sánchez de Badajoz (3).

La técnica que desarrolla en la segunda jornada de *El rufián dichoso* procede del *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega, a cuyas libertades literarias, sin embargo, alude con intención satírica al final de la comedia *Pedro de Urdemalas*.

---

(1) Cfr. Frank Wadleigh Chandler, *La novela picaresca en España* (Madrid, s. a.), pág. 98.

(2) "¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron?"

(3) Cfr. Bonilla y San Martín, *Cervantes y su obra*, pág. 116.

Para Cervantes, la comedia ha de ser, "según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y imagen de la verdad" (1). Las comedias deben ser "artificiosas" y "bien ordenadas", de suerte que, de haberlas oído, salga el oyente "alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud". A su juicio, las comedias de su tiempo no reunían estos requisitos, antes bien eran "espejos de disparates, ejemplos de necesidades e imágenes de lascivia", olvidándose en ellas de que "la imitación es lo principal que ha de tener la comedia" y las tres unidades. El remedio lo ve en un arbitrio: que hubiese en la corte una persona inteligente y discreta que examinase las comedias antes que se representasen; no sólo las de la corte, sino todas las que se representasen en España; sin la cual aprobación, sello y firma, ninguna Justicia en su lugar dejase representar comedia alguna. Así se evitaría, además, el oprobio de los ingenios españoles, "porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos".

En la jornada tercera de *Pedro de Urdemalas*, considera necesario que para el ejercicio de la profesión de recitante o actor se exija examen, o "muestra de compañía", y señala los requisitos que ha de reunir.

En el diálogo del cura Pedro Pérez con el canónigo de Toledo, en la primera parte del *Quijote*, capítulo XLVIII, arguye el primero: "Pues ¿qué si venimos a las comedias divinas? ¡Qué de milagros fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo a un santo los milagros de otro!" Por esto Cervantes, al componer la comedia *El Rufián dichoso* tuvo interés en realzar que no había en ella ningún milagro fingido, ni cosa apócrifa, sino que los hechos eran históricos, acotando: "Todo esto es verdad de la historia"; "fué verdad, que así lo cuenta la historia del Santo"; "todo esto fué así, que no es vi-

---

(1) *Quijote*, parte I, cap. XLVIII.

sión supuesta, apócrifa ni mentirosa...”, refiriéndose a la vida y milagros de fray Cristóbal de Lugo (1).

En el mismo capítulo alude a “las comedias que agora se representan ... así las imaginadas, como las de historia”; larga diatriba contra las comedias y la doctrina expuesta por Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*, quien introdujo la innovación. El *Arte* se imprimió en 1602, tres años antes que el *Quijote*, en cuyos versos preliminares la alusión al envidiado vate es manifiesta (2).

Las comedias que Cervantes llama imaginadas son las novelescas. Menciona también las “divinas”, o a lo divino, y las “humanas”.

En el capítulo XI de la segunda parte del *Quijote* nos informa de que desde muchacho fué aficionado a la carátula, y en su mocedad se le iban los ojos tras la farándula. Sin duda por esto, el perro Berganza dice a su compañero:

“¡Oh Cipión! ¿Quién te pudiera contar lo que vi en ésta y otras dos compañías de comediantes en que anduve? Mas por no ser posible reducirlo a narración sucinta y breve, lo habré de dejar para otro día, si es que ha de haber otro día en que nos comuniquemos. ¿Ves cuán larga ha sido mi plática? ¿Ves mis muchos y diversos sucesos? ¿Consideras mis caminos y mis amos, tantos como han sido? Pues todo lo que has oído es nada comparado a lo que te pudiera contar de lo que noté, averigüé y vi desta gente, su proceder, su vida, sus costumbres, sus ejercicios, su trabajo, su ociosidad, su ignorancia y su agudeza, con otras infintas cosas, unas para decirse al oído, otras para aclamallas en público, y todas para hacer memoria dellas y para desengaño de muchos que idolatran en figuras fingidas y en bellezas de artificio y de transformación” (3).

---

(1) Sobre Cervantes comediógrafo hay interesantes noticias y juicios en la obra de Francisco Navarro Ledesma, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, caps. XXVIII, XXXI y LV.

(2) Cfr. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, III, pág. 406.

(3) *Bibl. de AA. EE.*, I, pág. 219.

Un autor (1) ha sospechado si Cervantes habría sido recitante en la compañía de Lope de Rueda o en la que se formó a la muerte de éste, capitaneada por Pedro de Montiel, o en la que parece constituían Diego de la Ostia y Getino de Guzmán.

Alejado de la corte, al regresar se erigió en juez del movimiento escénico del momento, y reflejó sus ideas en el aludido coloquio del cura y el canónigo, donde —advierde Menéndez y Pelayo (2)— no se propuso reducir el Teatro español a la imitación de Plauto y Terencio. Era, de una parte, el respeto a una tradición literaria tenida por infalible, y de otra el mal humor contra los poetas noveles, que habían arrojado del Teatro a sus predecesores naturales, la escuela de Juan de la Cueva y Cristóbal de Virués, a la cual pertenecía Cervantes; más por el respeto al buen gusto, ofendido por dislates evidentes. Hay antinomia entre las razones y teorías estéticas del Canónigo y la palinodia que entona Cervantes al principio de la jornada segunda de su comedia *El rufián dichoso*. Y es de admirar el encontrarle en su vejez alistado entre los partidarios de las innovaciones dramáticas.

Interesan las opiniones cervantinas acerca de los cómicos o representantes, que llenaban con sus nombres las bocas de sus admiradores y del pueblo en general. En *El Licenciado Vidriera* leemos este curioso párrafo:

“Acertó a pasar una vez por donde él estaba un comediante vestido como un príncipe, y en viéndole dijo: —Yo me acuerdo haber visto a éste salir al teatro enharinado el rostro y vestido un zamarro del revés, y con todo esto, a cada paso fuera del tablado jura a fe de hijodalgo. —Débelo de ser, respondió uno, porque hay muchos comediantes que son muy bien nacidos y hijosdalgo. —Así será verdad, replicó Vidriera; pero lo que menos ha menester la farsa es personas bien nacidas; galanes, sí; gentiles hombres y de expeditas lenguas; también sé decir dellos que en el sudor de su cara ganan su pan con inllevable trabajo, tomando continuo de memoria, hechos perpetuos gitanos, de lu-

(1) A. Cotarelo Valledor, *El Teatro de Cervantes*, pág. 81. Madrid, 1915.

(2) *Historia de las ideas estéticas en España*, III, pág. 420.

gar en lugar y de mesón en mesón, desvelándose en contentar a otros, porque en el gusto ajeno consiste su bien propio. Tienen más: que con su oficio no engañan a nadie, pues por momentos sacan su mercadería a plaza pública, al juicio y a la vista de todos; el trabajo de los autores es increíble, y su cuidado extraordinario, y han de ganar mucho para que al cabo del año no salgan tan empeñados que les sea forzoso hacer pleito de acreedores; y con todo esto, son necesarios en la república, como lo son las florestas, las alamedas y las vistas de recreación, y como lo son las cosas que honestamente recrean. Decía que había sido opinión de un amigo suyo que el que servía a una comedianta, en sólo una servía a muchas damas juntas, como era a una reina, a una ninfa, a una diosa, a una fregona, a una pastora, y muchas veces caía la suerte en que sirviese en ella a un paje y a un lacayo, que todas éstas y más figuras suele hacer una farsanta" (1).

En *Persiles* refiere el efecto que la hermosura de Auristela causó en Badajoz a un poeta, compañero de unos recitantes, con los cuales venía de propósito, tanto para enmendar y remendar comedias como para hacerlas de nuevo: "Al momento la marcó en su imaginación y la tuvo por más que buena para ser comedianta, sin reparar si sabía o no la lengua castellana: contentóle el talle, dióle gusto el brío, y en un instante la vistió en su imaginación en hábito corto de varón; desnudóla luego y vistióla de ninfa; y casi al mismo punto la envistió de la majestad de la reina, sin dejar traje de risa o de gravedad de que no la vistiese, y en todas se le representó grave, alegre, discreta, aguda y sobremanera honesta, extremos que se acomodan mal en una farsanta hermosa" (2).

El poeta habló a Auristela, y le aconsejó que se hiciese comedianta. "Díjola que a dos salidas al teatro la lloverían minas de oro a cuestras, porque los príncipes de aquella edad eran como hechos de alquimia, que llegada al oro, es oro, y llegada al cobre, es cobre; pero que por la mayor parte rendían su voluntad a las ninfas de los teatros, a las diosas enteras y a las semideas,

---

(1) *Bibl. de AA. EE.*, I, pág. 152.

(2) *Ibid.*, pág. 542.

a las reinas de estudio y a las fregonas de apariencia; díjole que si alguna fiesta real acertase a hacerse en su tiempo, que se diese por cubierta de faldellines de oro, porque todas o las libreas de los caballeros habían de venir a casa rendidas a besarla los pies: representóla el gusto de los viajes y el llevarse tras sí dos o tres disfrazados caballeros que la servirían tan de criados como de amantes, y, sobre todo, encarecía y puso sobre las nubes la excelencia y la honra que la darían en encargarla las primeras figuras; en fin, la dijo que si en alguna cosa se verificaba la verdad de un antiguo refrán castellano era en las hermosas farsantas, donde la honra y provecho cabían en un saco" (1).

Parecidas razones da Sancho a su amo: "Tome mi consejo, que es que nunca se tome con farsantes, que es gente favorecida: recitante he visto yo estar preso por dos muertes, y salir libre y sin costas; sepa vuesa merced que como son gentes alegres y de placer, todos los favorecen, todos los amparan, ayudan y estiman, y más siendo de aquellos de las compañías reales y de título, que todos, o los más, en sus trajes y compostura parecen unos príncipes" (2).

Donde más ampliamente expresa Cervantes sus ideas sobre la farándula es en la comedia *Pedro de Urdemalas*. En la jornada tercera salen dos farsantes; el segundo dice:

Hay un grande inconveniente;  
que hemos de ensayar primero.

PEDRO. Pues díganme: ¿son farsantes?

FARSANTE I.º Por nuestros pecados, sí...

PEDRO. Sería

falta de ingenio y valor  
contaros la historia mía,  
a lo menos por ahora.  
Vamos: que si se mejora  
mi suerte con ser farsista,  
seréis testigos de vista  
del ingenio que en mí mora,  
principalmente en jugar

(1) *Ibid.*, pág. 543.

(2) *Quijote*, II, cap. II.

las tretas de un entremés  
hasta do pueden llegar.

. . . . .

FARSANTE 3.º ¿No advertirán que ya es  
hora y tiempo de ensayar?  
Porque pide el rey comedia,  
y el autor ha ya hora y media  
que espera. ¡Grande descuido!

FARSANTE 1.º Pues con ir presto, yo cuido  
que ese daño se remedia.  
Venga, galán, que yo haré  
que hoy quede por recitante.

PEDRO. Si lo quedo, mostraré  
que soy para autor bastante  
con lo menos que yo sé.  
Llegado ha ya la ocasión  
donde la adivinación  
que un hablante Malgesí  
echó a un tiempo sobre mí,  
tenga efecto y conclusión.  
Ya podré ser patriarca,  
pontífice y estudiante,  
emperador y monarca:  
que el oficio de farsante  
todos estados abarca;  
y aunque es vida trabajosa,  
es, en efecto, curiosa,  
pues cosas curiosas trata,  
y nunca quien la maltrata  
le dará nombre de ociosa.

Sale un autor con unos papeles “como comedia”, y dos far-  
santes, y el primero indica:

Son muy anchos de conciencia  
vuelas mercedes, y créo,  
por las señales que veo,  
que me ha de faltar paciencia.  
¡Cuerpo de mí! ¿En veinte días  
no se pudiera haber puesto  
esta comedia? ¿Qué es esto?  
Ellas son venturas mías.  
Póneme esto en confusión,  
y en un rencor importuno,



que nunca falte ninguno  
al pedir de la ración,  
y al ensayo es menester  
que con perros y hurones  
los busquen, y aun a pregones,  
y no querrán parecer.

El protagonista se atreve:

- PEDRO.           ¿Quién un agudo embustero,  
ni un agudo hablador,  
sabr  hacerle mejor  
que yo, si es que hacerle quiero?
- AUTOR.           Si no pica de arrogante  
el d mine, mucho sabe.
- PEDRO.           S  todo aquello que cabe  
en un general farsante;  
s  todos los requisitos  
que un farsante ha de tener  
para serlo, que han de ser  
tan raros como infinitos.  
De gran memoria, primero;  
segundo, de suelta lengua,  
y que no padezca mengua  
de galas, es lo tercero.  
Buen talle no lo perdono,  
si es que ha de hacer los galanes;  
no afectado en ademanes,  
ni ha de recitar con tono.  
Con descuido cuidadoso,  
grave anciano, joven presto,  
enamorado compuesto,  
con rabia si est  celoso.  
Ha de recitar de modo,  
con tanta industria y cordura,  
que se vuelva en la figura  
que hace de todo en todo.  
A los versos ha de dar  
valor con su lengua experta,  
y a la f bu a que es muerta  
ha de hacer resucitar.  
Ha de sacar con espanto  
las l grimas de la risa,  
y hacer que vuelvan con pris 

otra vez al triste llanto.  
Ha de hacer que aquel semblante  
que él mostrare, todo oyente  
le muestre, y será excelente  
si hace aquesto el recitante (1).

Más adelante, Urdemalas propone a Belica, ahora dama Isabel, que sea recitante, por merced del rey:

Digo que tienes delante  
a tu Pedro conocido,  
de gitano convertido  
en un famoso farsante,  
para servirte en más obras  
que puedes imaginar,  
si no le quieres faltar  
con lo mucho en que a otros sobras...  
Yo, farsante, seré rey  
cuando le haya en la comedia,  
y tú, oyente, ya eres media  
reina por valor y ley.  
En burlas podré servirte,  
tú hacerme merced de veras...  
Por ser lo que quiero justo,  
lo declararé sin miedo.  
Y es que, pues claro se entiende,  
que el recitar es oficio  
que a enseñar, en su ejercicio,  
y a deleitar sólo atiende,  
y para esto es menester  
grandísima habilidad,  
trabajo y curiosidad,  
saber gastar y tener,  
que ninguno no le haga  
que las partes no tuviere  
que este ejercicio requiere  
con que enseñe y satisfaga.  
Preceda examen primero,  
o muestra de compañía,  
y no por su fantasía  
se haga autor un panadero.  
Con esto pondrán la mira

---

(1) *Ibid.*, pág. 212.

a esmerarse en su ejercicio;  
que tanto es bueno el oficio,  
cuanto es el fin a que aspira (1).

Cervantes ha intuído el orden de ilusión del "gran mundo del teatro" en esta comedia. Al terminar la obra anunciándose la representación de otras en Palacio y en el teatro en feliz atisbo de modernidad, no olvida su sátira a los tópicos repetidos en la dramática de la escuela de Lope:

PEDRO. Ya ven vuestas mercedes que los reyes  
aguardan allá dentro, y no es posible  
entrar todos a ver la gran comedia  
que mi autor representa, que alabardas  
y lancineques y frinfón impiden  
la entrada a toda gente mosquetera.  
Mañana, en el teatro se hará una,  
donde por poco precio verán todos  
desde el principio al fin toda la traza,  
y verán que no acaba en casamiento,  
cosa común y vista cien mil veces... (2).

En la jornada tercera de la misma comedia, Cervantes identifica a Pedro de Urdemalas con el actor Nicolás de los Ríos, amigo suyo, ya famoso entonces:

PEDRO. Sin duda he de ser farsante,  
y haré que estupendamente  
la fama mis hechos cante,  
y que los lleve y los cuente  
en Poniente y en Levante.  
Volarán los hechos míos  
hasta los reinos vacíos  
de Polícea, y aun más,  
en nombre de *Nicolás*  
y el sobrenombre de *Ríos*:  
que éste fué el nombre de aquel  
mago que a entender me dió  
quién era el mundo cruel,

(1) *Ibid.*, pág. 217.

(2) Cfr. Valbuena Prat: Prólogo a la comedia, en *Obras completas de Cervantes*, edic. Aguilar. Madrid, 1946, pág. 535.

ciego que, sin vista, vió  
 cuántos fraudes hay en él.  
 En las chozas y en las salas,  
 entre las jergas y galas  
 será mi nombre extendido,  
 aunque se ponga en olvido  
 el de Pedro de Urdemalas.

• Y poco más adelante insiste:

Pedro, el famoso embustero,  
 postrado a tus pies está,  
 tan hecho a hacer desvaríos,  
 que, para cobrar renombre  
 el Pedro de Urde, su nombre  
 ya es *Nicolás de los Ríos*.

En *Coloquio de los perros*, Berganza observa en Granada a un poeta que escribe una comedia sentado al pie de un granado, y a otro mancebo, “galán y bien aderezado, con unos papeles en la mano, en los cuales de cuando en cuando leía”; era un farandulero que iba a repasar en silencio y reposo su papel. Aquél explica a éste cómo ha dado fin a la primera jornada. Cervantes afirma una vez más que “grande es la miseria de los poetas”. A continuación, nos da noticia de la costumbre, que en nuestros días se usa, de leer los escritores sus comedias ante los cómicos que han de representarlas: “De lance en lance paramos en la casa de un autor de comedias, que, a lo que me acuerdo, se llamaba Angulo el Malo, de otro Angulo, no autor, sino representante, el más gracioso que entonces tuvieron y ahora tienen las comedias. Juntóse toda la compañía a oír la comedia de mi amo, que ya por tal le tenía, y a la mitad de la jornada primera uno a uno y dos a dos se fueron saliendo todos, excepto el autor y yo, que servíamos de oyentes...; y no era mucho, si el alma présaga le decía allá dentro la desgracia que le estaba amenazando, que fué volver todos los recitantes, que pasaban de doce, y sin hablar palabra asieron a mi poeta, y si no fuera porque la autoridad del autor, llena de ruegos y voces, se puso de por medio, sin duda le mantearan... Yo, de corrido no pude ni quise seguirle, y acertélo, a causa de que el

autor me hizo tantas caricias, que me obligaron a que con él me quedase, y en menos de un mes salí grande entremesista y gran farsante de figuras mudas. Pusiéronme un freno de orillos, y enseñáronme a que arremetiese en el teatro a quien ellos querían; de modo que como los entremeses solían acabar por la mayor parte en palos, en la compañía de mi amo acababan en zuzarme, y yo derribaba y atropellaba a todos, con que daba que reír a los ignorantes y mucha ganancia a mi dueño”.

Ha nombrado Cervantes a Angulo el Malo, el cual sospecha Amezúa (1) que fuese un Angulo que trabajó en Madrid en 1582, a quien Cervantes nombra también en el capítulo XI de la segunda parte del *Quijote*, tratando de la aventura del carro o carreta de *Las Cortes de la Muerte*: “Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de *Las Cortes de la Muerte*, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos...”.

En esta aventura se dice de uno de los farsantes que “venía vestido de bojiganga”. Bojiganga era una de las clases de compañías y representantes. Rojas, en *Viaje entretenido*, pone: “En la bojiganga van dos mujeres, un muchacho y seis o siete compañeros”. Díjose “vestir de bojiganga” llevar trajes ridículos, generalmente anchos y huecos, y de ahí la concreción para esa clase de comediantes.

Se llamaba farándula la profesión de los farsantes. El mismo Rojas afirma que “farándula es víspera de compañía; traen tres mujeres, ocho o diez comedias..., caminan en mulos de arrieros y otras veces en carros ... tienen buenos vestidos, hacen fiestas de Corpus a doscientos ducados” (2).

En los comedias burlescas y en los entremeses estilábase sacar figuras mudas con los mismos farsantes disfrazados. Los

---

(1) Edic. de *Coloquio de los perros*, pág. 674.

(2) V. la nota de Pellicer sobre las comedias y los comediantes en el siglo XVII, en el t. V de su edic. comentada del *Quijote*, pág. 350 y sigs.

palos al final de los entremeses, o el baile con música, era lo corriente en este género cómico, en el cual Cervantes fué maestro; sus entremeses nunca acaban en palos, sino en baile.

Por dos veces nombró con elogio al actor Pedro Morales, poeta también, su protector, en *Viaje del Parnaso*:

Este que de las Musas es recreo,  
la gracia y el donaire y la cordura,  
que de la discreción lleva el trofeo,

Es Pedro de Morales, propia hechura  
del gusto cortesano, y es asilo  
adonde se repara mi ventura.

Y en el capítulo VIII:

El pecho, el alma, el corazón, la mano  
di a Pedro de Morales, y un abrazo... (1).

A Lope de Rueda dedicó Cervantes un recuerdo elogioso en su comedia *Los baños de Argel*. Al comenzar la jornada III, los cautivos se disponen a celebrar la Pascua de Resurrección con la representación de un coloquio:

DON LOPE.	¿Y qué, hay músicos?
OSSORIO.	Y diestros. los del cadí llamaremos.
VIVANCO.	Aquí están.
OSSORIO.	Y aquel que ayuda al coloquio ya está aquí.
DON FERNANDO.	¡Bien cantan los del cadí!
OSSORIO.	Antes que más gente acuda, el coloquio se comience, que es del gran Lope de Rueda, impreso por Timoneda, que en vejez al tiempo vence. No pude hallar otra cosa que poder representar más breve, y sé que ha de dar gusto, por ser muy curiosa su manera de decir en el pastoril lenguaje.

(1) *Bibl. de AA. EE.*, I, 683 a y 699 b.

VIVANCO.           ¿Hay pellicos?  
 OSSORIO.           De ropaje  
                           humilde, y voyme a vestir.

VIVANCO.           ¿Quién canta?  
 OSSORIO.           Aquí, el sacristán,  
                           que tiene donaire en todo.

VIVANCO.           ¿Hay loa?  
 OSSORIO.           De ningún modo.

Con estas representaciones los cautivos cristianos entreteñían el tiempo y distraían sus angustias, especialmente en los días solemnes. Lope de Vega, en *Esclavos de Argel*, alude a las comedias hechas por los cautivos en sus prisiones, y en la novela *El desdichado por la honra* menciona los bailes y recreos que hacían en Constantinopla para agradecer a la gran sultana, su protectora, y cómo encargaban comedias españolas, que se compraban en Venecia a los mercaderes judíos, y aun se las procuraban de los virreyes de Italia. Así, se representó en el serrallo por los cautivos y por algunos moriscos de los expulsados de España la comedia *La fuerza lastimosa*, que Lope cita como suya en el prólogo de *El Peregrino en su patria* (1).

En *Persiles y Sigismunda* (libro III, capítulo II) Cervantes refiere que llegó a Badajoz una compañía de “famosos recitantes”, los cuales se hospedaron en un mesón, y “aquella misma noche habían de dar la muestra para alcanzar la licencia de representar en público, en casa del Corregidor; pero apenas vieron el rostro de Auristela y de Constanza cuando les sobresaltó lo que solía sobresaltar a todos aquellos que primeramente las veían, que era admiración y espanto; pero ninguno puso tan en punto el maravillarse como fué el ingenio de un poeta, que de propósito con los recitantes venía, así para enmendar y remendar comedias viejas, como para hacerlas de nuevo: ejercicio más ingenioso que honrado, y más de trabajo que de provecho”.

Este poeta había trocado “los Parnasos con los mesones, y las Castalias y las Aganipes con los charcos y arroyos de los caminos y ventas”, por pura necesidad. Al llegar aquí, Cervantes endereza una fina burla a la invención del “gracioso” en la co-

(1) Cfr. Cotarelo Valledor, *El teatro de Cervantes*, pág. 239.

media, contribución que, al fin, él también pagó en algunas de las suyas :

“¡Válame Dios, y con cuánta facilidad discurre el ingenio de un poeta y se arroja a romper por mil imposibles! ¡Sobre cuán flacos cimientos levanta grandes quimeras! Todo se lo halla hecho, todo fácil, todo llano, y esto de manera que las esperanzas le sobran cuando la ventura le falta, como lo mostró este nuestro moderno poeta, cuando vió descoger acaso el lienzo donde venían pintados los trabajos de Periandro; allí se vió él en el mayor que en su vida se había visto, por venirle a la imaginación un grandísimo deseo de componer de todos ellos una comedia; pero no acertaba en qué nombre la pondría, si la llamaría comedia o tragedia, o tragi-comedia, porque si sabía el principio, ignoraba el medio y el fin, pues aun todavía iban corriendo las vidas de Periandro y de Auristela, cuyos fines habían de poner nombre a lo que dellos se representase; pero lo que más le fatigaba era pensar cómo podría encajar un lacayo consejero y gracioso en el mar y entre tantas islas, fuego y nieves, y con todo esto no se desesperó de hacer la comedia y de encajar el tal lacayo, a pesar de todas las reglas de la poesía y a despecho del arte cómico...”

Aquella noche fueron a dar muestra en casa del Corregidor, quien invitó a los peregrinos a la representación de la comedia. El verso de ésta “tocó los extremos de bondad posibles, como compuesto, según se dijo, por Juan de Herrera de Gamboa, a quien por mal nombre llamaron el Maganto, cuyo ingenio tocó asimismo las más altas rayas de la poética esfera” (1).

A pesar de la punzada, Cervantes se doblegó e introdujo hasta lacayos cómicos en las obras de su vejez, como el soldado Buitrago (que, en efecto, tragaba como un buitre) de *El gallardo español*, y el cautivo Madrigal de *La gran sultana*. Lagartija y Torrente, en *El rufián dichoso*, son dos lacayos al estilo de Lope, que acompañan a sus respectivos amos, Cristóbal de Lugo y Cardenio, y dicen bufonadas y en todo se entremeten. Torrente es un capigorrón; Lagartija muda de vida juntamente con su amo, el protagonista de la comedia, y con él entra en religión con el nombre de Fray Antonio, sin que por eso deje sus graciosidades y aun sus recuerdos rufianescos de antaño.

Don Quijote considera que “no fuera acertado que los ata-

---

(1) *Bibl. de AA. EE.*, I, pág. 625.



víos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la misma comedia, con la cual quiero, Sancho, que estés bien, teniéndola en tu gracia; y por el mismo consiguiente a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que tenemos de ser como la comedia y los comediantes. Si no, dime: ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple, y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales... Pues lo mismo acontece en la comedia y trato de este mundo..." (1).

En el entremés *El retablo de las maravillas* Rabelín dice que le han escrito "para entrar en una compañía de partes, por chico que soy". Esta compañía "de partes" se refiere, al parecer, especialmente al gobierno económico de la misma, y podía haber, y había, compañías que no tenían ese carácter. La especialidad consistía en que deducidos los gastos de la representación, la ración diaria del autor para su mantenimiento y el sueldo convenido, la ganancia de cada representación se repartía entre los asociados en proporción de sus papeles por partes iguales, o según lo concertado. No siendo la compañía "de partes", cada autor tenía ración y sueldo fijos pagados por el autor o empresario, sin derecho a entrar a la parte en las restantes ganancias (2).

En el mismo entremés, Chanfalla dice: "Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el retablo de las maravillas. Hanme enviado a llamar de la corte los señores cofrades de los hospitales, porque no hay autor de comedias en ella, y perecen los hospitales, y con mi ida se remediará todo",

---

(1) II, cap. XII.

(2) Cfr. edic. *Obras completas*, por Schevill-Bonilla, IV, pág. 223.

Desde 1568, al menos, representaban en Madrid las compañías dramáticas en el corral de la cofradía de la Pasión y Sangre de Cristo, y más tarde en los de la cofradía de María Santísima de la Soledad, y otros, destinándose parte de los productos al cuidado de los pobres y niños expósitos. Cuanto a la penuria de autores a que alude Cervantes, es cierto que en 1610 la hubo de maestros de hacer comedias en los corrales madrileños, pues murieron cuatro de ellos: Ríos, Claramonte, Jerónimo López y Pedro Rodríguez. Sin embargo, en 1610 figuraban como autores de comedias López de Alcaraz, Villalba y Morales.

— Hay otros temas de comedias en el mismo entremés, por ejemplo, el gobernador autor de aquéllas.

Ha quedado registrado antes un pasaje del *Quijote* (II, capítulo XI), en el cual, a propósito de la aventura del carro de *Las Cortes de la Muerte*, Sancho aconseja a su amo que “nunca se tome con farsantes, que es gente favorecida ... y más siendo de aquellos de las compañías reales y de título, que todos, o los más, en sus trajes y compostura parecen unos príncipes”. A 26 de abril de 1603 se mandó por S. M. “que en todos estos reinos no pueda haber sino ocho compañías de representantes de comedias, y otros tantos “autores” dellas, que son Gaspar de Porres, Nicolás de los Ríos, Baltasar de Pinedo, Melchor de León, Antonio Granados, Diego López de Alcaraz, Antonio de Villegr y Juan de Morales, y que ninguna otra compañía represente en ellos...”. Estas eran las “compañías reales y de título” a que se refiere Sancho (1).

En *Coloquio de los perros* Cervantes se burla de las exageraciones de la propiedad escénica: “... y así, en todas maneras conviene, para guardar la propiedad, que estos mis cardenales salgan de morado, y éste es un punto que hace mucho al caso para la comedia...”, sin acordarse de que él mismo había exigido requisitos análogos en las comedias *La Gran Sultana* y *El trato de Argel*, y aun en las figuras simbólicas de *El cerco de Numancia*. No obstante, fué preocupación de los poetas cómicos,

---

(1) Edic. de Rodríguez Marín, en *Clás. Cast.*, V, pág. 210, n.

de las cofradías y de los concejos, que al contratar a los autores de comedias procurasen su autoridad y ornato (1).

En la segunda parte, capítulo VII, Don Quijote advierte a Sancho: “¿No te dije yo, Sancho, que me habían de sobrar escuderos? Mira quién se ofrece a serlo sino el inaudito bachiller Sansón Carrasco, perpetuo Trastulo y regocijador de los patios de las Escuelas salmanticenses”.

En italiano, “trastullo” significa entretenimiento, recreo, el hazme-reír, como quien dice, el que alegra a los estudiantes, voz empleada por Ariosto en *Orlando furioso*. En las farsas italianas, Trastullo era un personaje regocijador, el bufón, que después introdujo Lope con nombre de gracioso; el mismo, en *La Filomena*, epístola 4, menciona “los donaires de Ganasa y de Trastulo”. Ganasa era el bufo que dirigía las farsas italianas, que viviendo Cervantes se representaban con éxito en España. En el *Romancero general* de Pedro de Flores, parte 8.<sup>a</sup>, folio 296, se lee:

Blasfemaba del amor,  
que tiene tretas de puto,  
que nos besa y nos engaña  
como Ganasa a Trastulo (2).

Los nombres de Ganasa y Trastulo pasaron a las comedias de Lope y otros.

“Mosqueteros” se llamaba a la gente que estaba de pie en el patio de los teatros. Las menciones en escritores de la época son frecuentes. Cervantes, en *La entretenida*, jornada III, por boca de Ocaña:

La verdad de esta cuestión  
quede en la mosquetería,

---

(1) Cfr. Amezcua. Edic. del *Coloquio...*, págs. 353 y 665. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1901, donde hay muchos contratos sobre la materia.

(2) Cfr. Cejador, *La lengua de Cervantes*, diccionario, pág. 1099.—V. Ricardo del Arco, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, capítulo XIX.—Edic. de Schevill-Bonilla, III, pág. 473, siguiendo a Clemencín, IV, pág. 125.

que tal hay que en él se cría  
 el ingenio de un Platón.  
 Estos capipardos son  
 poetas casi los más,  
 y tal vez alguno oirás  
 que a socapa dice cosas  
 que parece, de curiosas,  
 que las dicta Barrabás.

Y Torrente:

Preguntar quiero otra vez,  
 mis señores mosqueteros,  
 quién ha de llevar la gala  
 de los trocados pañuelos.

Cuando la representación no comenzaba a la hora anunciada, hacían ruido los mosqueteros, y metían prisa a los cómicos que se retrasaban con increpaciones; al igual que si una comedia, o una escena, o un cantar de la misma no agradaba al auditorio, al “senado ilustre y discreto”; y entonces eran de oír los silbidos, y los ruidos de las llaves de las dueñas espectadoras.

La costumbre de almagrar los muros con la palabra latina “Victor”, o romanceada “Vitor” (vencedor), y el nombre del sujeto celebrado, no se limitó a catedráticos y graduados, sino que se extendió alguna vez a los “autores” de comedias, o sea a los empresarios de la farándula, a juzgar por este pasaje de *La Gitanilla*: “... con que quedaron más alegres y más satisfechas que suele quedar un autor de comedias cuando, en competencia de otro, le suelen retular por las esquinas: “Víctor, Víctor” (1).

RICARDO DEL ARCO.  
 C. de la Real Academia Española.

(1) Edic. de *Clásicos Castellanos*, pág. 47.