

Notas sobre la materia histórica en el teatro cómico breve de Calderón

VANESSA FORTUÑO GÓMEZ
Universitat de Barcelona

1. Introducción

En el teatro cómico breve calderoniano, que encierra múltiples ingredientes del Carnaval y, por tanto, tiene como esencia la burla, la Historia aparece casi siempre desde un punto de vista contrario a los valores que se le asociaban en el siglo XVII. No en vano un personaje como Zoquete, ridículo protagonista del entremés de *Los degollados*, está convencido de que sus acciones pueden figurar entre aquéllas que la Fama no se conforma con publicar de viva voz, sino que prefiere dejar escritas en láminas de bronce, o, según una graciosa etimología popular, «de Ponce»¹.

Por otro lado, no es mucha la materia histórica presente en estas piezas, sobre todo a causa de la predilección de los géneros cómicos por el reflejo de la vida diaria de su tiempo, que supone una restricción en el uso de todos los saberes humanísticos. Y, por ello, se presenta en muchas más ocasiones mencionada que dramatizada. De hecho, el único argumento algo histórico es el de la *Jácara del Mellado* y de los personajes que aparecen en las tablas se pueden contar con los dedos de una mano los que lo son. En cambio, las alusiones, por lo general jocosas, de personajes y sucesos históricos son, aunque ciertamente fugaces, mucho más numerosas, y ahí radica la pertinencia del uso de la Historia en el género.

1. Calderón de la Barca (1989: 585). Esta edición sirve de *corpus* para el presente análisis y, en consecuencia, todas las citas remiten a ella.

Al caracterizarse, pues, el teatro cómico breve por la fabulación de los argumentos, la única manera de seguir el rastro de la Historia es por medio de la clasificación y observación de los personajes históricos que se mencionan –o, en algún caso, se materializan– en él. Esta tipología, unida al posterior esbozo de las funciones que la Historia desempeña en los textos, permitirá una aproximación a las pautas que guían al dramaturgo al elegir y elaborar la materia histórica en la obra corta.

2. Tipología de los personajes históricos

2. 1. Los personajes del pasado

En relación con los personajes históricos que aparecen en estos textos, se discierne entre los personajes del pasado y los contemporáneos. De los primeros, Calderón escoge a aquéllos que pertenecen a la tradición burlesca y satírica, sin distinguir entre santos, jaques, personajes de historia antigua, sagrada o medieval, ni entre leyenda e Historia.

De esta forma, la mención de santos es recurrente, pero no todos son de historicidad comprobada, sino que la mayoría pertenece al llamado «panteón burlesco»², así San Crispín en *El reloj y genios de la venta* (p. 131) o San Lesmes en *Las carnestolendas* (p. 438). No interesa, evidentemente, su santidad ni tampoco la demostración de una historicidad que pudiera impeler a los espectadores a imitar esa santidad; por el contrario, son santos que se escogen, al margen de su historicidad, de acuerdo con lo cómico que resulte su faceta humana. De ahí que, por ejemplo, San Cristóbal sufra, en *El sacristán mujer*, una carnalesca desacralización de su leyenda³, según la cual, recuérdese, había ayudado al Niño Jesús a pasar un río:

MARI LÓPEZ [...]decid, santo tremebundo,
si traéis al hombro el mundo,
¿a dónde ponéis los pies?
¿Cómo el río pasaréis?
Y responde Cristóbal
con gran donaire,
la calcita caída,
la pierna al aire...
(p. 114)

Con respecto a los personajes bíblicos, el escritor no se olvida de aludir a Judas Iscariote, obligado blanco de burlas en el Siglo de Oro:

VEJETE Miren y que bien se enmiendan
pues hijas de un escariote,
ladrón, infame, logrero...
(p. 419)

2. Véase Iglesias Ovejero (1982).

3. La desacralización, sin embargo, se debe más al lenguaje empleado por Mari López que a la imagen que describe, pues ésta coincide con exactitud con una de las representaciones más usuales de San Cristóbal; compárese, por ejemplo, con el cuadro del flamenco Hans Memling.

A este nombre, sólo añade el de Cristo, que sus personajes pronuncian con naturalidad e incuestionable respeto, excepto cuando hay peligro de blasfemia. En este caso se sustituye por «Cribas», parónimo muy usado en la época⁴. Así se observa en los siguientes fragmentos, pertenecientes, respectivamente, a los entremeses de *El sacristán mujer* y de *El triunfo de Juan Rana*:

SACRISTÁN Manos...

MARI LÓPEZ Manos, mal despacho espero,
pues en lo blanco y grosero
sois con un trato infiel,
para unos de papel
para otros de mortero.

SACRISTÁN No nos deja resollar,
¡vive Cristo que le temo!
(p. 117)

HOMBRE 3º Crezca su aplauso en voces más festivas.
Música
¡Viva Juan Rana más que vive Cribas!
(p. 559)

Se evita cualquier otro nombre. Guiado por la prudencia, Calderón prefiere, en la elaboración de la materia bíblica para su teatro cómico breve, la referencia chistosa a algún acontecimiento del Antiguo Testamento, siempre que no implique la burla de un personaje concreto. Así, en *El reloj y genios de la venta*, nos hace reír con una alusión al arca de Noé:

PEDRO Muy canora está Juanilla,
yo también quiero ayudalla.
Cantando Al revés del diluvio
la venta es, Juana,
porque en ella los cuervos
vuelven al arca.
(p. 129)

Algo más numerosas que las de personajes de historia sagrada, son las menciones de personajes de historia antigua. El dramaturgo parte, una vez más, de un repertorio ya cristalizado de personajes convencionalmente burlescos, de entre los que selecciona unos cuantos que refuerzan la comicidad del diálogo. Por ejemplo, don Pegote se compara a sí mismo, neciamente orgulloso, con el emperador Nerón:

DON PEGOTE Pues crea el muy barbón
que en materia de dar soy un Nerón.
Tanto, que por no dar a las señoras,
si yo fuera reloj no diera horas,

4. Así en Quevedo (1981: 1043 y 1241).

ni Pascuas, por no dar ni buenos días,
pésames, parabienes, bienvenidas.
(pp. 82-83)

En relación a los personajes medievales, aproximadamente la mitad de los mencionados pertenece al romancero épico, en concreto, a los ciclos del Cid, del rey don Rodrigo y del cerco de Zamora. La explicación de esta preponderancia no ofrece dificultad, pues los héroes de la épica nacional son uno de los principales blancos de la parodia áurea; y, de hecho, llegan hasta estas piezas calderonianas después de pasar por el tamiz de la literatura burlesca y satírica precedente. Sin ir más lejos, es suficiente volver la vista a Quevedo para comprobar que Calderón no es el primero en poner al servicio de la burla las figuras del rey don Sancho⁵ y doña Urraca⁶. No obstante, en el *Baile de las jácaras*, el dramaturgo no se ríe explícita y convencionalmente de esos personajes, sino que, en una de sus frecuentes muestras de ingenio, los degrada mediante la comparación con dos personajes rufianescos. La originalidad radica en que unos supuestos Gorgolla y Pizorra declaran ellos mismos su superioridad frente a don Sancho y doña Urraca:

GORGOLLA [...]

Y así, acuérdate de mí,

pues mayor aplauso logras

cuando a mí me cantas, que

cuando al rey don Sancho lloras.

(p. 397)

PIZORRA Queda en paz, pero advirtiéndolo

que más te ilustra y te abona

Canta

cuando a la Pizorra cantas,

que cuando a la Urraca lloras.

(*Vase*)

(pp. 399-400)

Por lo que se refiere al rey don Rodrigo, la degradación de lo histórico llega hasta el extremo de su completa desaparición. En concreto, en *El reloj y genios de la venta*, aparece un juego de voces, de larga tradición satírica⁷, en el que los nombres del rey y La Cava pierden, respectivamente, toda entidad histórica e incluso legendaria:

La vianda es de Rodrigo

y el vino no es de la Cava.

(p. 131)

5. «En el real de don Sancho / grandes alaridos dan: / yo quiero que el tal don Sancho / calle su pico, y dé el real» (Quevedo, 1981: 947).

6. «Doña Urraca diz que fue / la del pregón detestable: / que cosa tan mal cumplida / no pudo ser de otras aves» (Quevedo, 1981: 1050).

7. «Labio de beber a chorro, / que dicen majestad belga, / los que, a pesar de Rodrigo, / llaman cava la taberna» (Quevedo, 1981: 1140).

Fuera ya del Romancero, pero con las mismas raíces satíricas, encontramos mencionados a otros personajes medievales. Dos de ellos son los jurisperitos Baldo degli Ubaldi y Bartolo⁸, a quienes nombra el alcalde del entremés de *La Franchota*:

ALCALDE ¡Ay, señores, qué franchota!
 En el alma me bulle la chicota.
 Turbar hiciera a Bártulo y a Baldo.
 ¡Con qué sal por alcalde dijo alcaldo!
 (p. 344)

Entre los personajes del pasado, únicamente los jaques reciben un trato levemente diferenciado, ya que cobran una pseudohistoricidad que resulta ser la muestra más cómica del envés de la Historia. Concurren en estas piezas tanto jaques históricos como no históricos como simplemente legendarios. En concreto, los personajes hampescos con un referente histórico son Mellado, el célebre bandolero Serrallonga (p. 376) y la celestina Margaritona (p. 599), de quien los *Avisos* de Barrionuevo habían dado noticia en 1656⁹. De nuevo, el dramaturgo no toma en consideración el grado de historicidad de este tipo de personajes, más aún teniendo en cuenta que la fama de los jaques de origen histórico viene dada, como la de los nacidos del ingenio, por la Literatura. La materia rufanesca no es digna de brotar de las fuentes historiográficas; y aunque el ahorcamiento de Mellado en 1597 había quedado consignado en los anales de Francisco de Ariño¹⁰, Calderón tuvo que conocer a ese jaque a través de otros escritores que, antes que él, lo habían convertido en personaje literario¹¹. Su fama durante todo el Barroco es tal que ya en el *Buscón* (II, 3) el soldado fanfarrón que Pablos encuentra camino de Cercedilla dice ser el Mellado¹².

Examinando la *Jácara del Mellado* de Calderón, se advierte que el único elemento histórico es la ejecución de un reo llamado Mellado, mientras que el resto del argumento responde a una de las fórmulas de la jácara entremesada de mediados del siglo XVII: se añade al rufián una coima y, ante el inminente ahorcamiento del primero, la pareja se despide con dolorida ironía hasta que llega el alcalde; se adereza todo ello con el discontinuo canto por parte de un músico de una jácara que narra lo que está sucediendo. El resultado es que Mellado se convierte en un personaje puramente literario, sin una personalidad propia, sino con la que el decoro poético exige a un jaque.

Pero esa literaturización extrema del personaje histórico es tan sólo el primer paso en la construcción de la jácara. El segundo paso, el de la composición de una jácara entremesada a partir de ese tipo carente de historicidad, modifica de nuevo, sin embargo,

8. Véase Quevedo (1981: 969).

9. «Encorrozaron á la Margaritona, la famosa alcahueta que prendieron á las Siete Chimeneas, al abrigo del Embajador de Venecia. Así se llama. Tiene ochenta y ocho años. [...] Dicen la pide la Inquisicion por famosa hechicera, no obstante que esta mañana corre voz que es muerta, de que no me espantaré, por lo mucho que ha vivido» (Barrionuevo, 1892: 412).

10. «El lunes 20 de Octubre mandó su Señoría ahorcar á Mellado, y lo ahorcaron, y llovió muy bien» (Ariño, 1993: 99).

11. Los señalan Lobato (1989: 332 y 337) y Rodríguez y Tordera (1982: 332) en sus respectivas ediciones del teatro cómico breve de Calderón.

12. Véase Quevedo (2005: 141).

la relación entre el jaque y la Historia. Porque la jácara es el género más histórico de los cuatro que forman el teatro cómico breve: por tratarse de una parodia del romance heroico¹³, por permitir el emplazamiento de la acción en el pasado y por la similitud con el melodrama que Evangelina Rodríguez (1987: 236) ha observado: «Como en el melodrama, los *jaques* o *rufianes* o *guapos* o *bravos* y sus *coimas* o *marcas* o *izas*, logran instaurar un modelo de héroe/heroína popular que se despega de su origen literario para adquirir la validez de personajes históricos, todos ellos integrantes de esa *crestomatía canallesca* aún por inventariar».

En su participación en la jácara, todos estos personajes ganan una nueva historicidad, menos verdadera, pero más acorde con el género. Se trata, en fin, de personajesseudohistóricos, cuya historicidad, sin embargo, no admite tacha según los parámetros del mundo al revés. Y ni siquiera el vejete del entremés de *Las jácaras* duda de la historicidad de esos rufianes que protagonizan las jácaras que, muy a su pesar, canta incansablemente su hija Marizarpa (pp. 375-376).

2.2. Los personajes contemporáneos

Mientras que, al escoger a los personajes del pasado, Calderón antepone la comicidad que le ofrece la tradición burlesca a la historicidad, todos los personajes contemporáneos presentes en su obra corta más cómica tienen en común el formar parte del mundo teatral de la época, desde el rey, en su papel de primer espectador, hasta el escenógrafo Antonio María Antonozzi, pasando por actores como Escamilla o Juan Rana. Esta selección responde a una clara apuesta por la metateatralidad, porque la ruptura de la ficción se nutre del presente centrándose justamente en su *presencia* durante la representación y prescindiendo, por lo general, de su proyección histórica.

En algún caso, incluso, Calderón emplea con maestría la posibilidad de que estos personajes se interpreten a sí mismos en la obra teatral. El caso más representativo, por sus implicaciones estéticas y cortesanas, es el del rey en *El toreador*¹⁴. Al convertirlo en el centro del espectáculo, es evidente que el dramaturgo propicia un fortalecimiento de Felipe IV como centro del sistema solar cortesano. La función laudatoria de la Historia, ineludible en toda representación palaciega, se cumple esta vez gracias a la transformación de las personas regias en personajes teatrales. No obstante, esa metamorfosis, alcanzada principalmente a través del juego metateatral, va encaminada en primer lugar a divertir a los monarcas y al resto del público, predispuestos todos a ello dada la atmósfera jocosa en que se desarrolla la representación. Esta afirmación no puede demostrarse con una cita del texto calderoniano, pero se comprueba con la mera constatación de la recurrencia del mecanismo. Porque la entrada de la realidad histórica en la ficción no acaba con la verbalización de la presencia de la familia real; sino que, por ejemplo, de los actores que intervienen en estas piezas, varios experimentan un proceso metateatral equivalente, en el que dejan de representar cualquier otro personaje para pasar a interpretarse a sí mismos:

13. Véase Urzáiz Tortajada (2000: 11).

14. Véase Rodríguez y Tordera (1985: 26).

HOMBRE 1º ¡Socorran a Escamilla
que lleva aventurada una costilla!
(p. 557)

Como vemos, con unos personajes que, al ser contemporáneos, ya no proceden de una tradición literaria¹⁵, Calderón no se guía al elegirlos tanto por su comicidad intrínseca como por su mera existencia en el presente o, en otras palabras, por su absoluta y fácilmente comprobable historicidad. Ésta le permite al dramaturgo reírse con sus personajes y crear, de ese modo, una cómica y amistosa metateatralidad. La función laudatoria, sin llegar a desaparecer, cede así protagonismo, una vez más, a la función cómica.

3. Funciones de la Historia

A raíz del examen de la tipología de los personajes históricos en el teatro cómico breve, se han mencionado algunas de las cinco funciones principales de la Historia dentro de este género calderoniano: comparativa, desmitificadora, laudatoria, paródica y cómica. No obstante, antes de alcanzar las pertinentes conclusiones, todavía será necesario ampliar algunos datos.

La función comparativa de la materia histórica en el teatro cómico breve de Calderón se inscribe en una utilización frecuente de la comparación en este tipo de textos; ya que uno de los rasgos que, según Huerta Calvo (2001: 140), caracterizan el lenguaje del entremés es que en «los elogios destaca el uso de historiadadas comparaciones burlescas». En efecto, en las piezas que aquí se estudian, y limitando la observación al tema de la Historia, el comparar a un personaje, ya sea ficticio o histórico, con un personaje histórico convencionalmente burlesco conlleva la burla del primero. Hemos visto, por ejemplo, cómo el hecho de compararse don Pegote con Nerón contribuye a su ridiculización. Por tanto, acerca de la función comparativa de la Historia, hay que destacar su inseparable índole burlesca y, por ende, su función cómica.

Por otro lado, la materia histórica se torna desmitificadora en la mojiganga de *Juan Rana en la Zarzuela* y en el entremés de *El triunfo de Juan Rana*. Así, la primera de estas piezas comienza, en lo que representa un paradigma de metateatro, con la desmitificación de Alfeo a partir de su inmersión en la realidad histórica. El personaje, convertido en naufrago, pregunta a la Música dónde está y quién es:

| | |
|---------|---|
| ALFEO | Ya que ustedes me responden, sean quien fueren, con tanta melanoche o melodía, ¿qué tierra es?, que como en zarzas en ella estoy. |
| MÚSICA | La Zarzuela |
| ALFEO | ¿La Zarzuela? |
| MÚSICOS | ¿Qué te espantas? |

15. De todas maneras, la literaturización de estos personajes históricos no es exclusiva de Calderón, antes bien, por los mismos motivos que en su teatro, muchos de ellos son igualmente personajes dramáticos en otras obras contemporáneas.

- ALFEO ¿No he de espantarme, si en este
instante en Tinacria estaba?
- MÚSICA Pues ¿quién le quita que sea
la Zarzuela de Tinacria?
- ALFEO Algún crítico que ponga
en razón las mojigangas.
Mas ya que lo saben todo,
¿saben quién soy yo?
- MÚSICA Juan Rana.
(p. 144)

De modo que, primero, un personaje aparentemente mitológico como Alfeo se transforma en un personaje contemporáneo (Juan Rana). Segundo, este descubre que se encuentra en la Zarzuela, lugar donde se está representando la fiesta en ese año de 1657. Tercero, la aclaración de la Música de que se trata de «la Zarzuela de Tinacria» rompe ya por completo la verosimilitud del mito y la de la totalidad de la mojiganga. Por lo que se refiere al entremés de *El triunfo de Juan Rana*, los personajes mitológicos sufren una degradación, con la consiguiente desmitificación, por la preeminencia que los personajes históricos tienen respecto a ellos. Es decir, la Historia desmitifica únicamente a través de la comicidad resultante de su uso metateatral o degradador, pero no por su mera presencia.

Sobre la función laudatoria poco cabe añadir. La mojiganga de *Los sitios de recreación del Rey*, que celebra el nacimiento de un hijo de Felipe IV, probablemente Felipe Próspero¹⁶, es una muestra impagable de cómo la función laudatoria de la Historia acaba siendo mera excusa para el despliegue de la comicidad. Las alabanzas de los sitios reales al recién nacido se convierten en chistes, cuya gracia se multiplica a causa de la cómica ruptura de la ficción que se deriva de esa comunicación entre los personajes de mojiganga y los históricos:

- [...] *sale Mendoza con una horquilla y cabeza de jabalí*
- MENDOZA El Pardo, muy buen lugar,
ha llegado a merecer,
que en tiempo de tantas nubes
el que reina sólo es él.
- MÚSICO Vestir al bello niño
pueden tus fiestas,
pues Milán no ha sacado
mejores telas.
- SIMÓN En el pelo al Infante
pongan dos higas,
no quede con el Pardo
lleno de horquilla.
(p. 220)
- MARIANA Que la Reina en las meriendas

16. Véase Lobato (2001: 202).

ya no se acuerda de mí,
 y que por fiambreras pasen
 ya los confites de anís,
 como nos den mil niños
 ¡que qué se me da,
 que qué se me da a mí!
 (p. 223)

En cualquier pieza de teatro cómico breve en que la Historia se configura como exaltación de la monarquía, lo que es un encargo más en el contexto palaciego se transforma en materia cómica en el texto dramático. Hay alabanza, sí, pero la comicidad la impregna hasta anegarla. De modo que se puede afirmar que Calderón no pierde un ápice de su libertad creadora y, gracias principalmente a la metateatralidad, logra que la inevitable función laudatoria se subordine a la cómica y que, por tanto, la burla no deje de ser el componente esencial.

Finalmente, la función paródica –y, por consiguiente, también cómica– de la materia histórica se ha puesto de manifiesto, por ejemplo, en la degradación que sufren los héroes de la épica nacional. El teatro cómico breve es el género dramático más lúdico y todos sus ingredientes cumplen, en primer término, una función cómica¹⁷. Y la Historia no escapa a esa regla. En ocasiones su comicidad parte de la comparación, la desmitificación o la parodia; a veces, de otros mecanismos cómicos. Pero la intención no varía.

4. Final

Al elaborar la materia histórica en el teatro cómico breve, Calderón se atiene siempre al criterio de crear la mayor comicidad posible. Sin embargo, para alcanzar esa finalidad última, le resulta necesario distinguir entre los personajes del pasado y los contemporáneos; ya que, si en la elección de los primeros debe anteponer la comicidad que ofrece la tradición burlesca a la veracidad, en la de los segundos tiene que recurrir precisamente a la historicidad, cualidad que, al propiciar el juego metateatral, transforma en personajes cómicos a aquellos que aún no lo son por tradición. Calderón no consulta en ningún momento fuentes historiográficas, porque esta vez sólo le interesa la faceta lúdica de la historia. No influyen, por tanto, en el tratamiento de la materia histórica en estas piezas, ni la ideología del dramaturgo, ni una intención didáctica, ni siquiera la fecha de composición de cada texto. La Historia se halla en el reino de la burla y, por tanto, a su servicio.

Bibliografía

ARIÑO, Fco. de (1993): *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604* (facsimil de la edición de Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1873), Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

17. A este respecto, es imprescindible la argumentación de Rodríguez y Tordera en Calderón (1982: 21-26).

- BARRIONUEVO, J. de (1892): *Avisos (1654-1658)*, ed. Antonio Paz y Melia, t. II, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1982): *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Madrid, Castalia.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1989): *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger.
- HUERTA CALVO, J. (2001): *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto.
- IGLESIAS OVEJERO, A. (1982): «Iconicidad y parodia: los santos del panteón burlesco en la literatura clásica y el folklore», *Criticón*, 20, pp. 5-83.
- LOBATO, M. L. (2001): «Calderón en los sitios de recreación del Rey: Esplendor y miserias de escribir para palacio», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Festival de Almagro / Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 187-224.
- QUEVEDO, Fco. de (1981): *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- QUEVEDO, Fco. de (2005): *El Buscón*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ, E. (1987): «Del teatro tosco al melodrama: la jácara», en *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, coord. Joaquín Álvarez Barrientos y Antonio Cea Gutiérrez, Madrid, C.S.I.C., pp. 227-247.
- RODRÍGUEZ, E. y TORDERA, A. (1985): *La escritura como espejo de palacio. El Toreador de Calderón*, Kassel, Reichenberger.
- URZÁIZ TORTAJADA, H. (2000): «Matones y rufianes a escena: la jácara dramática», *Ínsula*, 639-640, pp. 9-12.