

# ACTAS DEL II CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS (KIOTO, 2013)

Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.)





METATEATRO EN EL ENTREMÉS DE CERVANTES  
*EL VIZCAÍNO FINGIDO*

*David Rodríguez Alva*  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

La mentira es parte de la impostura, en los ocho entremeses podemos advertirlo de diferente manera, la burla, el encubrimiento, las apariencias, la ficción, la magia, la educación, la impureza de sangre en el orden y en el caos, la ley y los fundamentos políticos y filosóficos, religiosos y económicos, es decir, todo lo que gira en torno a los personajes representa un cierto grado de impostura misma que a su vez para otros es fácil o difícilmente perceptible, esto puede inclinar las relaciones entre ellos provocando la inestabilidad y el rompimiento con la armonía y el caos.

La violencia está presente en todo momento, hasta en el saludo, constantemente estamos frente a fuerzas antagónicas las cuales se revisten de una gran variedad de formas, incluso las más vulgares o las más artísticas, las más hermosas o las más grotescas; con este término damos paso a todo lo que proviene de la farsa y con ello a la deformación de la realidad, tanto en situaciones, como en diálogos y en el mismo carácter de los personajes. Nos adelantamos también en el terreno de la risa, la que habita en nuestra conciencia o la que aflora desde nuestro inconsciente. Es importante atender al simbolismo que genera en cada entremés, desde la alteridad del lenguaje y las acciones así como la semiótica pero sin perder de vista el contexto de Cervantes. La mentira no siempre va en contra de la verdad aunque las apariencias engañen.

La burla es el elemento por el cual se puede establecer una situación de postura e impostura, ambos conceptos son correspondientes en todo caso, y en primer lugar de quien es el objeto de la burla y en segundo, de quien la lleva a cabo. Los personajes se revisten y confirman en todo momento a través de una falsa identidad y/o con la cual ponen en práctica sus planes, tal como lo podemos observar con Chirinos y Chanfalla en el *Retablo de las maravillas* y en *El vizcaíno fingido*, con Solórzano y Quiñones que son los que intentan burlar a los pobladores del lugar donde han llegado, mientras que en el *El vizcaíno fingido*, se trata de la burla a una mujer muy en especial, sin embargo, la preparación de la trampa, el embuste o la burla tienen rasgos similares.

En esta comunicación me ocuparé principalmente de señalar en el entremés de *El vizcaíno fingido*, cómo sucede esto, siendo desde el inicio donde se hace tal aclaración:

QUIÑONES. —¿Tanta honra se adquiere o tanta habilidad se muestra en engañar a una mujer que lo tomáis con tanto ahínco y ponéis tanta solicitud en ello?

SOLÓRZANO. —Cuando las mujeres son como estas, es gusto burlarlas; cuanto más que esta burla no ha de pasar de los tejados de arriba quiero decir, que ni ha de ser con ofensa de Dios ni con daño de la burlada; que no son burlas las que redundan en desprecio ajeno<sup>1</sup>.

Esto quiere decir que sin ofender a Dios se les permite burlarse de una mujer pícaro, astuta o desvergonzada pero sin hacerle daño.

QUIÑONES. —Alto; pues vos lo queréis, sea así. Digo que yo os ayudaré en todo cuanto me habéis dicho, y sabré fingir también como vos, que no lo puedo encarecer. ¿A dónde vais ahora? (p. 698).

Este detalle de la honra adquirida la cual menciona Quiñones, está referida a una honra comunitaria y dado que la burla está dirigida a una mujer de esas... alegres o de mala vida, que hacen negocio con su cuerpo como veremos más adelante y que es así como doña Cristina y doña Brígida se autonombran, esto adquiere una gran relevancia pues como señala Alfonso García Valdecasas en *El hidalgo y el honor*, «cuando el sentimiento del honor está vivo en una comunidad, el honor de cada uno de los miembros afecta a la comunidad y, a su

<sup>1</sup> Cito por Cervantes, *Entremeses*, 1970, p. 698.

vez, cada miembro se asiente partícipe del honor común. En este punto se manifiesta la afinidad que existe entre el honor y la gloria»<sup>2</sup>.

La impostura será entonces un verdadero acto digno de honor como el «saber fingir también como vos», según dice Quiñones a Solórzano, el cual es el primer indicio de que habrá una deformación de la personalidad, que si bien esta actividad ha de disimularse en el marco de la vida cotidiana entre lo doméstico y lo laboral, a fin de cuentas se volverá una mentira.

En la siguiente escena, en el momento en que llega Brígida a la casa de Cristina esta comenta;

BRÍGIDA. —[...] ¡Desdichadas de aquellas que andan en la vida libre, que si quieren tener algún poquito de autoridad, granjeada de aquí o de allí, se la desjarretan y se la quitan al mismo tiempo!

CRISTINA. —[...] y dime lo que te ha sucedido, y qué es la desgracia de quien yo también tengo de tener parte.

BRÍGIDA. —[...] Has de saber, hermana, que viniendo ahora a verte, al pasar por la puerta de Guadalajara oí que en medio de infinita justicia y gente estaba un pregonero pregonando que quitaban los coches, y que las mujeres descubriesen los rostros por las calles.

CRISTINA. —¿Y esa es la mala nueva?

BRÍGIDA. —Pues ¿para nosotros puede ser peor en el mundo?

Y más adelante prosigue «que también oí decir que, aunque dejan algunos, es con condición que no se presten, ni que en ellos ande ninguna... Ya me entiendes (p. 699).

La correlación entre honor y poder da lugar a un tercer elemento que sería la aceptación de la postura, es decir, la declaración abierta y clara de aquello que a todas luces siempre será más que un oficio, una profesión, tal es la prostitución y quien se honra en ello no lo oculta ni lo demerita, o actúa con discrecionalidad.

García Valdecasas señala en *El hidalgo y el honor* que será honrosa toda posesión, acción o calidad que sea argumento y señal de poder:

Ser honrado, amado o temido por muchos es honroso, como señal de poder; serlo por pocos o ninguno, deshonroso. Dominio y victoria son honrosos por ser adquiridos por poder; y servidumbre por necesidad o por miedo es deshonroso<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> García Valdecasas, 1976, p. 111.

<sup>3</sup> García Valdecasas, 1976, p. 117.

Regresamos ahora al diálogo de Cristina donde nos muestra su necesidad de exhibirse y desarrollar su profesión tal como es de todos conocida.

CRISTINA. —Y ahora podremos las alegres mostrar a pie nuestra gallardía, nuestro garbo y nuestra bizarría, y más yendo descubiertos los rostros, quitando la ocasión de que ninguno se llame a engaño si nos sirviese, pues nos ha visto (p. 699).

A tanto llega la necesidad en Brígida de creerse lo que no es y a la cual agrada mucho la inversión de papeles, tal como si estuviéramos en una fiesta de carnaval, donde el tonto es listo, el rey es el mendigo y viceversa, y el poderoso ahora es el débil, indicio este por demás fársico del cual Mijail Bajtin alude en la composición de lo grotesco según su estudio de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, y señala que la burla y el engaño se vuelven ciertos por un momento, añadiendo a este aspecto el de la risa que fue una forma defensiva exterior:

Fue legalizada y se le concedieron privilegios, fue eximida (hasta cierto punto) de la censura exterior, de las persecuciones y de las hogueras. No hay que subestimar este detalle. Pero es inadmisibles reducir la risa a esta única función. La risa no es una forma exterior, sino interior que no puede sustituirse por la seriedad so pena de destruir y desvirtuar el contenido mismo de la concepción expresada por la risa<sup>4</sup>.

Sin embargo en el caso de Cristina al hablarnos de estas necesidades y al hacer toda una presentación de su oficio se vuelve casi un planto.

BRÍGIDA. —¡Ay Cristina! ¡No me digas eso! ¡Qué linda cosa era ir sentada en la popa de un coche, llenándola de parte a parte, dando rostro a quien y como y cuanto quería! Y en Dios y en mi ánima te digo que cuando alguna vez me le prestaban y me veía sentada en él con aquella autoridad, que me desvanecía tanto, que creía bien y verdaderamente que era mujer principal, y que más de cuatro señoras de título pudieran ser mis criadas.

CRISTINA. —¿Veis, doña Brígida, cómo tengo yo razón en decir que ha sido bien quitar los coches, siquiera por quitarnos a nosotras el pecado de la vanagloria? Y más que no era bien que un coche igualase a las no tales con las tales; pues viendo los ojos extranjeros una persona en un

<sup>4</sup> Bajtin, 1989, p. 88.

coche, pomposa por galas, reluciente por joyas, echaría a perder la cortesía, haciéndosela a ella como si fuera a una principal señora. Así que, amiga, no debes congojarte, sino acomoda tu brío y tu limpieza y tu manto de soplillo sevillano y tus nuevos chapines en todo caso con las virillas de plata, y déjate ir por esas calles, que yo te aseguro que no falten moscas a tan buena miel, si quisieres dejar que a ti se lleguen: que engaño en más va que en besarla durmiendo (p. 699).

Esto es una alusión al engaño del sueño como una realidad deformada y de la que todo el mundo es susceptible de estar en ella. El sueño nos proporciona una imagen o un suceso del cual en ocasiones no sabemos distinguir el juego de realidades. Al finalizar esta escena el último comentario de Brígida pone de manifiesto otra de las tantas mentiras a través de la historia en la que repetidas veces una mujer toma por cierto:

BRÍGIDA. —[...] Y en verdad que lo pienso poner en práctica y pulirme y repulirme y dar rostro a pie y pisar el polvico atán menudico, pues no tengo quien me corte la cabeza, que este que piensan que es mi marido, no lo es, aunque me ha dado la palabra de serlo (p. 699).

A partir de la siguiente escena podemos encontrar que la burla se centra sobre todo en las apariencias de las personas, pensamientos, palabras, obras y omisiones conjugadas en objetos y situaciones de lo que resulta un juego *verdad-mentira-verdad*.

La presentación de Solórzano en casa de Doña Cristina así nos lo deja ver confirmando que:

A diferencia de la risa, la seriedad medieval estaba saturada interiormente de sentimientos de terror, de debilidad, de docilidad, de resignación, de mentira, de hipocresía o sino de violencia, de intimidación, de amenazas y prohibiciones. En boca del poder, la seriedad trataba de intimidar, exigía y prohibía; en boca de los súbditos, por el contrario, temblaba, se sometía, adulaba y bendecía. Por eso suscitaba las sospechas del pueblo. Se reconocía en ella el tono oficial. La seriedad oprimía, aterrorizaba, encadenaba; mentía y distorsionaba; era avara y débil<sup>5</sup>.

Al derribarse la seriedad como una máscara se expresa la nueva cara de la comicidad, las burlas y las imitaciones y que dan paso a la impostura y con esto al engaño, adulando y agradando a quien es proclive de un fraude y en el caso de doña Cristina nos lo deja ver

<sup>5</sup> Bajtin, 1989, p. 89.

recordándonos que: *la ocasión hace al ladrón... hallé la puerta abierta y entreme dándome ánimo al entrarme, venir a servir a vuestra merced y no con palabras sino con obras...*

CRISTINA. —De la buena presencia de vuesa merced no se puede esperar sino que han de ser buenas sus palabras y sus obras. Diga vuesa merced lo que quisiere, que la señora doña Brígida es tan mi amiga, que es otra yo misma (p. 699).

Si bien la amistad como un hecho individual e interno es algo social y externo a su vez y está presente como el honor, las creencias, sentimientos, gestos y actitudes, todo lo que le es común en el núcleo social, lo que le pasa a uno afecta al otro y a todos respectivamente y hasta formar lo que es la unidad así lo uno tendrá siempre mayor fuerza que lo diverso, lo diferente, lo que está excluido y no tiene ese sentido de poder y pertenencia. García Valdecasas señala que: «La acción que cometida, hace perder el honor, no será una acción mala cualquiera; tendrá que contener algo que lesione principios o intereses vitales de la convivencia social»<sup>6</sup>.

La acción misma será ya una ruptura de esta convivencia y podría agregar convicción y convención en donde entran aspectos de legitimidad, rechazo a las raíces y a la sangre, nombres falsos, personalidad, lenguas extrañas y aforismos innecesarios. Con Cristina que es la primera convencida al decir así es la verdad y Solórzano insiste:

SOLÓRZANO. —[...] Porque, para decir la verdad a vuesa merced, él es un poco burro y tiene algo de mentecato, y añádesele a esto una tacha que es lástima decirla, cuanto más tenerla, y es que se toma algún tanto un sí es no del vino; pero no de manera que de todo en todo pierda el juicio, puesto que se le turba, y cuando está asomado, y aun casi todo el tiempo fuera de la ventana, es cosa maravillosa su alegría y su liberalidad; da todo cuanto tiene a quien se lo pida; y yo querría que, ya que el diablo se ha de llevar cuanto tiene, aprovecharme de alguna cosa, y no he hallado mejor medio que traerle a casa de vuesa merced, porque es muy amigo de damas, y aquí le desollaremos cerrado como a gato. Y, para principio, traigo aquí a vuesa merced esta cadena en este bolsillo, que pesa ciento y veinte escudos de oro, la cual tomará vuesa merced y me dará diez escudos ahora que yo he menester para ciertas cosillas, y gastará otros veinte en una cena esta noche, que vendrá acá nuestro burro o nuestro búfalo, que le llevo yo por el naso, como dicen, y a dos idas y

<sup>6</sup> García Valdecasas, 1976, p. 154.



venidas se quedará vuesa merced con toda la cadena, que ya no quiero más de los diez escudos de ahora. La cadena es bonísima y de muy buen oro, y vale algo de hechura. Hela aquí. Vuesa merced la tome (p. 700).

En el diálogo anterior todo se vuelve un aforismo y por lo tanto todo esto fue necesario para encubrir o darle un revestimiento a una situación concreta muy comprometedora, pues según esto a Solórzano le encargaron un vizcaíno rico y galán pero muy tonto el cual será llevado a Salamanca, lugar donde se aprende y se practica la nigromancia, o sea la magia y las artes oscuras, le gustan las mujeres y es muy libertino y al embriagarse despilfarra su fortuna sin ton ni son y de él habrá que aprovecharse para obtener lo que se desea, es decir despojarlo de todo. El engaño se cierne sobre Cristina y es como haber dado un golpe en el avispero, pues no sólo viene a reducir la ambición y el egoísmo, también en Brígida se mueve la envidia y el deseo de sacar algún provecho de tal situación.

Volviendo al diálogo anterior dice Cristina:

CRISTINA. —[...] pero si he de decir lo que siento, tanta liberalidad me tiene algo confusa y algún tanto sospechosa.

SOLÓRZANO. —Pues ¿de qué es la sospecha, señora mía?

CRISTINA. —De que podrá ser esta cadena de alquimia; que se suele decir que no es oro todo lo que reluce (p. 700).

Una cadena de alquimia es una cadena falsa hecha de latón, los antiguos alquimistas trataban de obtener oro mediante procesos químicos con otros metales como el plomo. Pero vendría después el recurso de la adulación que se utiliza para envolver a las personas y obtener algo de ellas tal como la seducción, se trata de agradar al oído exagerando bellezas y bondades aunque no sean ciertas, halagando así su vanidad y orgullo. Dice Solórzano:

SOLÓRZANO. — Vuesa merced habla discretísimamente, y no en balde tiene vuesa merced fama de la más discreta dama de la corte; y hame dado mucho gusto de ver cuán sin melindres ni rodeos me ha descubier- to su corazón. [...] que las cosas claras Dios las bendijo.

CRISTINA. — Por acabar de echar el sello a su mucha verdad y corte- sía (p. 701).

Mientras ella va por los escudos, Brígida aprovecha la ocasión de quedar a solas con Solórzano y declararle entre comparaciones y aguijonazos a la persona de Cristina.

BRÍGIDA. — Señor don Solórzano: ¿no tendrá vuestra merced por ahí algún mondadientes para mí, que en verdad no soy para desechar y que tengo yo tan buenas entradas y salidas en mi casa como la señora doña Cristina? Que, a no temer que nos oyera alguna, le dijera yo al señor Solórzano más de cuatro tachas suyas. Que sepa que tiene las tetas como dos alforjas vacías, y que no le huele muy bien el aliento, porque se afeita mucho; y, con todo eso, la buscan solicitan y quieren. Que estoy por arañarme esta cara, más de rabia que de envidia, porque no hay quien me dé la mano, entre tantos que me dan del pie. En fin: la aventura de las feas (pp. 701-702).

Jesús G. Maestro menciona en *Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica*:

Acaso lo más específico del entremés cervantino sea el sentido crítico que en él adquiere la experiencia cómica. No hay que olvidar que Cervantes es un maestro en la poética del humor. También lo es del pensamiento heterodoxo. La comicidad que adquiere intencionalidad crítica inocente no provoca una risa inocente sino una risa delatora del bien y del mal. Una risa de fuerte implicación ética. Es un humor que adquiere la fuerza de la burla<sup>7</sup>.

Si bien Cervantes logra ridiculizar y burlar el poder individual e institucional de la sociedad va implícita la risa y la crítica, aquello que aparenta ser serio o de respeto logra entonces la parodia y la crítica, según Jesús G. Maestro. La parodia es imitación burlesca de algo serio y efectivamente Cervantes nos sorprende con otro rasgo dialéctico la burla descarada y disimulada ya que a una postura presupone una impostura, la mentira se va urdiendo y va creciendo hasta que se cree en ella para después develarnos la cruel realidad o bien la casi soportable e inaceptable realidad, lo legítimo, la libertad, la imaginación, las normas sociales. Lo vemos en las contras y afinidades de *El vizcaíno fingido*, la justicia es para todos pero no para las prostitutas y por lo tanto el abuso de los jóvenes ociosos y en la guarda cuidadosa, la milicia frente al clero, pero estos personajes nos muestran su lado opuesto, el deshonor militar y el falso voto de castidad.

García Valdecasas señala con respecto a la naturaleza del honor que parece venir de los otros, «el honor nos aparece, a un tiempo,

<sup>7</sup> Maestro, 2008, p. 184.

como una exigencia y una consagración social, y la honra consiste en reconocimiento que otros otorgan o tributan»<sup>8</sup>.

De acuerdo al lenguaje que utiliza Quiñones, solo se ve alterado un poco como parte del engaño, el cual vendría a ser un elemento farsico, Solórzano traduce el lenguaje de Quiñones mientras Brígida queda admirada e impresionada por dicho personaje, a este respecto podemos comparar lo que Bajtin señala en relación a la máscara:

La alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo la máscara es una expresión de las transferencias de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos, [...] lo grotesco se manifiesta en su verdadera esencia a través de las máscaras<sup>9</sup>.

La impostura de la cual se reviste Quiñones está sustentada principalmente en su lenguaje, pero también implica el que se utilice no una máscara sino todos los recursos de los cuales se puede valer el actor:

QUIÑONES. —Dulce conmigo vino y agua llamas bueno; santo le muestras; esta le debo y otra también.

BRÍGIDA. —¡Ay Dios y con qué donaire lo dice el buen señor aunque no le entiendo!

SOLÓRZANO. —Dice que con lo dulce también bebe vino como agua, y que este vino es de San Martín, y que beberá otra vez (p. 703).

Dejando como un trabajo escénico para el actor, el manejo de su voz y la gestualidad que implica representar un vizcaíno según las referencias que desde el inicio del entremés se mencionan.

Por otra parte Cristina temerosa, una vez que ha caído en la trampa de estos jóvenes declara su impotencia y su debilidad:

CRISTINA. —Si a las manos del Corregidor llega este negocio, yo me doy por condenada: que tiene de mí tan mal concepto, que ha de tener mi verdad por mentira y mi virtud por vicio (p. 704)

Al final del entremés aparecen algunos músicos, ya cuando se ha descubierto la trampa y a manera de moraleja cantan:

<sup>8</sup> García Valdecasas, 1976, p. 119.

<sup>9</sup> Bajtin, 1989, p. 42.

MÚSICOS      La mujer más avisada,  
 o sabe poco, o no nada  
 la mujer que más presume  
 de cortar como navaja [...]   
 la que se fía en su ingenio  
 lleno de fingidas trazas,  
 fundadas en interés,  
 y en voluntades tiranas;  
 la que no sabe guardarse,  
 cual dicen del agua mansa,  
 y se arroja a las corrientes  
 que ligeramente pasan;  
 la que piensa que ella sola  
 es el colmo de la nata  
 en esto del trato alegre,  
 o sabe poco, o no nada (p. 705).

Cierra el entremés Cristina aceptando que fue burlada y todos se disponen para el convite.

Para concluir he de mencionar que la postura entonces se refiere a lo que en realidad somos y sabemos que somos, la impostura por lo tanto será aquello de lo cual nos revestimos, creemos que somos y a través de esa imagen pensada o visualizada nos movemos, hablamos y la mayoría de las veces queremos hacer creer a los demás que así somos, basta mencionar que en la vida diaria usamos un tipo de ropa y del cual reza el dicho «como te ven te tratan» y entonces nos ocupamos de vender una imagen: atlética, burguesa, estilizada, etc. Todo conforme a lo que se quiere vender y obviamente también habrá quien a pesar de una incomodidad no esté dispuesto a mostrarse tal cual es en algunas circunstancias donde el núcleo social a veces ignora esa presencia.

El aspecto metateatral que observo en este entremés está supeditado a una deformación de la personalidad, llevado a cabo por la estafa, el embuste y el engaño, los personajes siguen una línea de acción apegada a la realidad y de acuerdo al contexto en donde se mueven, su horizonte de expectativas y de ahí vendrá entonces el juego con la ficción y el sarcasmo. De acuerdo con Lionel Abel, en su estudio del *Metatheatre: A New View o Dramatic Form* (1963), el personaje finge y actúa de acuerdo a la realidad que le interesa trabajar. Es así que vemos a un personaje como no se le conoce, pero también como desea

o no ser visto y logran un efecto específico en cada obra, de acuerdo a la intención del autor con la caracterización, el tema y la trama.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Abel, Lionel, *Metatheatre: A New View or Dramatic Form*, New York, Hillard Wang, 1963.
- Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Entremeses*, México, Aguilar, 1970.
- García Valdecasas, Alfonso, *El hidalgo y el honor*, Madrid, Gredos, 1976.
- Maestro, Jesús G., «Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica», en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 mayo de 2005*, coord. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 525-536.