

“POSSIDE SAPIENTIAM”.
ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2016)

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)



EL PERSONAJE DEL ESTUDIANTE
EN *LA SERRANA DE TORMES* DE LOPE DE VEGA

Laura Hernández González
Universidad de Valladolid

El personaje del estudiante posee una amplia trayectoria en el teatro clásico español, configurándose en la mayor parte de los textos dramáticos en los que aparece como un «gracioso» o figura de donaire, esto es, un personaje esencial para generar esa faceta de comicidad inherente a la fórmula teatral de la «comedia nueva». En efecto, uno de los aspectos clave en esta nueva manera de hacer teatro es que, frente a rigurosa separación entre géneros teatrales dictaminada por las preceptivas clasicistas, se promulga la necesidad de presentar al espectador «lo trágico y lo cómico mezclado» con el propósito de generar un teatro mucho más verosímil, capaz de reflejar la complejidad de la sociedad de la España barroca.

La figura dramática del estudiante se inspira en gran medida en la penosa situación en la que vivían los conocidos en el Siglo de Oro como «capigorriones», esto es, estudiantes pobres que, para sobrevivir y pagar sus estudios, debían servir a sus amos, otros universitarios más adinerados (a la manera del pícaro Pablos de *El Buscón*) o buscar cualquier otro medio de subsistencia, tal como integrarse en las famosas tunas, por ejemplo.

En la literatura, el estudiante pronto se convirtió en prototipo de pícaro y burlador, avezado en letras pero mucho más en estrategias de supervivencia, extraordinariamente ingenioso y capaz de urdir

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017, pp. 105-115. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 38 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-546-8.

todo tipo de engaños para conseguir alimentos, hurtar dinero o seducir doncellas. Así, por ejemplo hemos localizado ejemplos de este estudiante pícaro en obras como el *Aucto del Repelón* (1509), de Juan del Enzina, *Cornudo y contento* (1567), un paso de Lope de Rueda o los entremeses cervantinos de *La cueva de Salamanca* y *El rufián viudo* (1615).

Lejos de limitarse al Siglo de Oro, esta visión literaria del estudiante como un pícaro prevalecerá en épocas posteriores y, así, encontramos obras como *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda, que en el siglo XIX refleja esta misma perspectiva de este personaje.

El estudiante es, en efecto, un tipo de pícaro, pero un pícaro que cuenta con las simpatías y la benevolencia de lectores y espectadores. Así, los textos literarios en los que aparece esta figura no presentan su conducta como execrable, sino que en ellos, se busca hacer al receptor cómplice de las travesuras y barrabasadas de este incorregible personaje.

Y es que, entre las diversas tipologías de gracioso que nos ofrece nuestro teatro áureo, podemos identificar fácilmente al personaje del estudiante como una figura activa, quien urde estratagemas, enredos y engaños que hacen avanzar la acción dramática y, simultáneamente, genera un fuerte grado de comicidad. Es importante resaltar que el estudiante gracioso consigue que los espectadores simpaticen con él, convirtiéndose en sus cómplices, y riendo junto a él sus gracias y atrevimientos. En este sentido se contraponen a otro tipo de figuras de donaire mucho más pasivas, aquellas que, debido a su simpleza, rusticidad u otras características negativas, resultan objeto de engaños y burlas por parte del resto de los personajes de la comedia. Es el caso de personajes como el «bobo», el «rústico», el «figurón» o «el viejo celoso», figuras dramáticas de las que el público se ríe debido a sus defectos o a su carácter antagonista respecto a los principales personajes de la trama. Así, frente al gracioso activo, que provocaba la identificación y empatía del espectador, la figura de donaire pasiva genera las burlas de un auditorio que se siente intelectual, social o moralmente superior a este personaje. A menudo, ambos tipos de graciosos se enfrentan en escena como antagonistas, en una estructura burlador-burlado que provoca las risas del espectador y cuyos orígenes pueden rastrearse con facilidad en la comedia grecolatina, en

la *commedia dell'arte* italiana y, por supuesto, en muchos textos del teatro prelopesco.

La serrana de Tormes, la obra en la que centraremos este trabajo, posee una estructura compleja pues en ella un esquema argumental tradicional de la comedia nueva, como es el de la dama que se disfraza de varón para ir en busca de su amante, se combina con el enfrentamiento burlesco entre dos grupos de personajes: los pícaros estudiantes, graciosos activos y enredadores y los rústicos, objeto de sus burlas y engaños. Esta trama se completa con el retrato costumbrista del ambiente estudiantil salmantino. De este modo, la comedia introduce de lleno a los espectadores en algunas diversiones universitarias: las rondas nocturnas, el juego, los repelones y burlas a distintos personajes (son llamativos, en este sentido, los insultos dirigidos a los comediantes), la prostitución, la celebración de los logros académicos pintando el famoso «vítor» o la costumbre estudiantil de hurtar vino y alimentos... Todo ello insiste en el retrato del estudiante como un astuto e ingenioso pícaro que busca, ante todo, la diversión.

Aunque Lope de Vega incluyó *La serrana de Tormes* en la *XVI Parte* de sus *Comedias*, publicada en 1621, el dramaturgo declara en su dedicatoria al Conde de Cabra que la comedia es una obra de juventud («comedia en que probé la pluma al principio de mis estudios»). Parece lógico pensar que el joven Lope, influido por su propia experiencia como universitario, se embarcara en la creación de una obra profundamente cómica, que recrea con precisión el ambiente y los festejos estudiantiles, llegando, incluso, a rozar lo carnavalesco. Por ello, las primeras ediciones modernas¹ de la comedia la sitúan en los inicios de la trayectoria dramática del Fénix, en torno a 1580 o 1582.

No obstante, los análisis métricos de Morley y Bruerton² matizaron esta cronología, retrasando la composición del texto hasta el periodo comprendido entre 1590 y 1595. Esta hipótesis coincide con la de Felipe B. Pedraza³, quien considera que las comedias lopescas ambientadas en Salamanca fueron escritas por el Fénix durante su estancia en Alba de Tormes al servicio de don Antonio de Toledo y Beamonte, quinto duque de Alba, entre 1592 y los primeros meses de 1595.

¹ Por ejemplo, la incluida en *Obras de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1916-1930.

² Morley y Bruerton, 1968, p. 256.

³ Pedraza Jiménez, 2008, p. 22.

Fueran escritas en su época de estudiante o como reelaboración literaria posterior de estas experiencias juveniles, lo cierto es que las comedias lopescas de ambientación salmantina revelan un profundo conocimiento de la ciudad del Tormes y sus ambientes estudiantiles por parte del dramaturgo. Esta circunstancia ha llevado a Rafael María de Hornedo⁴ a defender la posibilidad de que Lope cursara sus estudios en esta urbe, sustentándose para ello en las afirmaciones con las que el Fénix presenta a su álter ego burlesco, el Licenciado Tomé de Burguillos:

No es persona supuesta, como muchos presumen, pues tantos aquí le conocieron y trataron [...] y asimismo en Salamanca, donde yo le conocí y tuve por condiscípulo, siéndolo entrambos del doctor Pichardo, el año que llevó la cátedra el doctor Vera⁵.

Sin embargo, la mayoría de los estudiosos de la biografía de Lope coinciden en que es bastante probable que Lope estudiara durante cuatro años, entre 1577 y 1581, en la Universidad Complutense a pesar de que parece que no llegó a obtener ninguna titulación ni se ha encontrado ningún documento que certifique su paso por la institución. En efecto, el dramaturgo hace diversas referencias a su estancia universitaria en Alcalá a lo largo de su obra:

Críome don Jerónimo Manrique,
estudié en Alcalá, bachilléreme,
y aun estuve de ser clérigo a pique⁶.

De este modo, podemos concluir que en *La serrana de Tormes* Lope recrea el ambiente estudiantil salmantino sirviéndose simultáneamente del acervo folclórico, una amplia tradición literaria y dramática anterior acerca del tipo del estudiante y su propia experiencia universitaria, en ese afán tan propio del Fénix de literaturizar su propia vida, dotando a sus creaciones de un incuestionable barniz de realidad.

Si algo llama la atención del espectador en *La serrana de Tormes* es que un tipo cómico como es el del estudiante, un “gracioso” habi-

⁴ Ver Hornedo, 1935.

⁵ Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 1334-1335.

⁶ Lope de Vega, *Obras poéticas*, 1969, p. 760.

tualmente situado en los márgenes de la trama como añadido festivo, se convierta en el elemento central de la acción dramática. Así, *La serrana de Tormes* es, fundamentalmente, una obra protagonizada por estudiantes, por figuras cómicas, en la que las características que tradicionalmente se asocian en la comedia nueva a la figura de donaire se han extendido al conjunto de los personajes. De esta manera, se trastoca la estructura habitual de la fórmula lopesca con el propósito, quizás, de dar lugar a una obra profundamente humorística en la que todos y cada uno de sus personajes contribuyen a hacer reír al espectador.

En primer lugar, podemos destacar que el personaje principal, el «galán», Alejandro, es, en efecto, joven y enamorado, pero lejos de mostrarse excepcionalmente virtuoso o valiente, aparece desde el principio de la comedia como débil e inexperimentado provocando las risas de unos espectadores que pronto constatan que se haya sobreprotegido por una madre a la que constantemente pide dinero y un padre que no duda en sustituirlo en un duelo para intentar salvaguardar su vida. Los atributos propios de un caballero que posee Alejandro resultan ser ridículos: un rocín extremadamente flaco, una armadura sobrecargada de protecciones con la que el joven trata de protegerse de su enemigo y un alto grado de inexperiencia y temor en el manejo de las armas.

Por otra parte, cuando Alejandro inicie sus estudios en la universidad, no podrá sustraerse a todas las tentaciones que la ciudad de Tormes le ofrece. Así, al llegar a Salamanca la sufrida Diana descubre a su amado enredado con una prostituta y participando en las habituales travesuras estudiantiles: la ronda nocturna, los hurtos, las borracheras...

Alejandro, como hemos señalado, no es un honorable galán al uso sino que se muestra inusitadamente pendenciero. De hecho, contraviene la prohibición de portar armas que se cernía sobre los estudiantes y no duda en asesinar al sufrido carbonero Batano, ante la sospecha de que pueda arrebatarse el amor de Diana. Posteriormente, lejos de aceptar el castigo por su crimen, recurre a una estratagema que roza lo picaresco para escapar de su presidio, aprovechando la creencia de los serranos en la supuesta brujería que los estudiantes aprendían en la Cueva de Salamanca. De este modo, Alejandro no dudará en disfrazarse de mujer, en una escena de gran comicidad pero en todo

punto impropia del galán de la comedia tradicional de capa y espada, para así recuperar la libertad.

Los compañeros del joven Alejandro en sus correrías estudiantiles no son mucho más virtuosos: jugadores, borrachos, ladronzuelos... A menudo frecuentan la compañía de prostitutas y no dudan en incitar al recién llegado a la universidad a iniciarse en todos los vicios con los que Salamanca tentaba a los jóvenes estudiantes. Estos personajes, Seraldo, Belardo, Gomecio, Mauricio, Oroselo y Riselo, aparecen fuertemente caracterizados según la tipología que los estudiantes adquirirían en la tradición literaria y dramática española. Así, se presentan ante el auditorio con la indumentaria propia de los estudiantes (bonete, sotana y manteo) y sus parlamentos frecuentemente revelan cierto grado de formación cultural. Por ejemplo, Mauricio aconseja a Alejandro que no sufra por su amor por Diana, sino que escriba un libro, aludiendo a la famosa *Diana de Jorge de Montemayor*:

Y por esa fe y amor
 más os debe esa Diana
 que aquella hermosa y tirana
 le debe a Montemayor.
 Haced un libro como él,
 para que quede memoria... (fol. 169r)⁷.

Otra escena particularmente burlesca, y que recuerda en gran medida a *La Celestina*, se produce cuando el estudiante Mauricio requiebra a Narcisa, una prostituta, con un discurso plagado de alusiones mitológicas y en el que se emplea irónicamente la dilogía para aclarar al espectador la condición de la muchacha:

MAURICIO Eres único tesoro
 del lenguaje cortesano.
 De Thais, hermosa y franca,
 Corinto esté vitoriosa,
 que de ti, Narcisa hermosa,
 se preciará Salamanca (fol. 171v).

Junto a este grupo de estudiantes, pero con un carácter ciertamente peculiar, encontramos al personaje de Tarreño, el gracioso

⁷ Se cita a través de Félix Lope de Vega, *La serrana de Tormes*, en *XVI Parte de Comedias*, Madrid, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621.

por excelencia de *La serrana de Tormes*, ya que en él todos los rasgos tradicionalmente asociados a la figura cómica del estudiante aparecen en su grado más extremo y paródico. De este modo, Tarreño se nos presenta como un capigorrón, esto es, un estudiante muy pobre que sobrevive sirviendo a otros de mayores posibles y ejerciendo todavía en mayor grado que sus compañeros las sutiles artes de la picaresca para poder sobrevivir. Desde su primera aparición en escena Tarreño ya está quejándose de su hambre extrema, con unas actitudes que recuerdan sobremanera a las del *parasitus* del teatro clásico:

TARREÑO	<i>Domines, est hoc die edendum?</i> O fue como ayer <i>ieiunia</i> <i>in perenne</i> si hay pecunia, <i>quid</i> de la plaza <i>ferendum?</i> Que ya la hambre me arrastra y de nuestra chimenea, oh, qué terrible pelea <i>sumus non itur ad astra</i> . [...]
MAURICIO	¿No os he dicho que no habléis latín, borracho? Tomad.
TARREÑO	La hambre y la necesidad me obligan al latín que veis. Piden las tripas sustento y por eso empiezo a hablar lengua que no sea vulgar y sosiéganse al momento (fol. 169v).

El personaje aparece caracterizado por su atuendo (gorra y capa corta propias de estudiantes pobres) y, fundamentalmente, por su peculiar forma de expresarse, insertando constantemente términos latinos y citas de autores clásicos a lo largo de un discurso que se torna enseguida risible y ridículo para los espectadores. Utilizando su elocuencia latina no dudará, por ejemplo, en intentar cortejar a Diana, la amada de su amigo Alejandro, mostrando una gran picardía y cierta inmoralidad:

Dice Lelio en Cicerón:
*«disparis mores, disparia
studia sequuntur varia»*
y tiene mucha razón,
que la cosa de que amor

más presto engendrarse pudo
 es *ipsa similitudo*,
 oh, peregrino orador,
 a Dominga amiga *eus*,
 ¿cómo no ves *volo*?
 Vuelve y no digas *nolo*,
 que me muero, *vivit Deus* (fol. 176v).

Esta parodia de la pedantería latinizante no puede dejar de relacionarse con ese deseo constante de Lope a lo largo de toda su obra de defenderse de quienes lo tachaban de ignorante y vulgar y reivindicar su formación cultural, el cual se manifiesta plenamente en el *Arte Nuevo*.

Volviendo al capigorrón Tarreño, este se muestra como el más astuto y pícaro de los estudiantes, quien, con sus estratagemas y enredos no solo auxilia a los protagonistas de la obra, Alejandro y Diana, sino que se transforma en el verdadero motor de la acción dramática. De este modo, Tarreño proporcionará a la intrépida Diana una sotana y una capa de estudiante para que pueda disfrazarse y recuperar el amor de su galán Alejandro cuando este parece haber sucumbido a los encantos de la ramera Narcisa. Igualmente, en otro momento álgido de la acción, cuando parece que Alejandro va a ser ajusticiado por haber asesinado a un carbonero, serán los ardides de Tarreño los que logren burlar la vigilancia de los serranos y liberar al protagonista de su presidio. Una de las características fundamentales de Tarreño y de todos los pícaros estudiantes de la tradición teatral española es su elocuencia, ese dominio de las artes retóricas adquirido en la universidad que los capacita para manejar al resto de los personajes a su antojo. La palabra es esgrimida por los dramaturgos áureos como un arma poderosísima, capaz de crear realidades alternativas y lograr que un hombre alcance sus propósitos vitales.

Frente a ese personaje colectivo de los estudiantes, en el que se destacan e individualizan las figuras del galán protagonista Alejandro y el gracioso capigorrón Tarreño, Lope opone otro grupo de personajes arquetípicos y tradicionalmente parodiados en la literatura dramática aurisecular: los rústicos. En este caso, encontramos a un grupo de carboneros que habitan en una sierra en las proximidades de Salamanca. Estos personajes aparecen fuertemente tipificados en escena,

tanto por su atuendo como por su manera de expresarse, llena de vulgarismos y deformaciones propias del habla rústica:

BATANO Pues Dios os dio buen *perjeño*,
 jodicalde a vuestro modo,
 que yo no sé más que un leño (fol. 181v).

Los rústicos, Batano, Chamizo y Elenco, se caracterizan, además, por poseer nombres parlantes que los vinculan a un ambiente campesino y dar muestras constantes de esa proverbial ignorancia que, desde las áreas urbanas, se atribuía en el Siglo de Oro a las gentes de campo. En este sentido, resulta reseñable que los rústicos atribuyan constantemente poderes mágicos a los estudiantes, demostrando su fe en la tradición folclórica de la Cueva de Salamanca:

CHAMIZO Advertiros quiero
 que se puede rezumar
 por algún resquebradero.
 Que estos hacen que se alteren,
 hechos trasgos, los que mueren,
 apedrean los sembrados,
 saben conjurar nublados,
 y aun llover cuando ellos «quieren».
 Tienen libros, y dibujos,
 crecen y menguan la mar,
 sus crecientes y reflujos,
 y aun he oído *de contar*
 que algunos de estos son brujos (fol. 181v).

La ignorancia de los campesinos y su fe en la brujería serán aprovechadas por los pícaros estudiantes para rescatar a su amigo Alejandro de la cárcel. En la tercera jornada, por ejemplo, Mauricio finge hablar latín para confundir a los pobres aldeanos y, así, engañarlos:

MAURICIO No puede hacerse por la ley «*impetra*»,
 párrafo «*de ahorcatis*»,
 «*digestis de villanis engañatis*» (fol. 182r).

En realidad, el enfrentamiento entre rústicos y estudiantes es una temática constante en nuestro teatro aurisecular y podemos localizarla ya en el conocido *Aucto del Repelón*, de Juan del Encina. Este tema

es desarrollado ampliamente en *La serrana de Tormes*, pieza en la que los campesinos son constantemente ridiculizados y burlados por los ingeniosos estudiantes a fin de propiciar situaciones de gran comicidad escénica.

Se trata, en última instancia, de contraponer unas figuras de *do-naire* activas e ingeniosas, las de los estudiantes, con las que se identifica y empatiza el espectador, a unos graciosos pasivos, objeto de las burlas del resto de los personajes y de cuyos defectos y desgracias el público se ríe a lo largo de toda la representación.

Lope crea de esta manera una pieza profundamente jocosa y festiva, en la que enredos, confusiones y engaños se superponen adquiriendo dimensiones carnavalescas en una trasgresión constante tanto de las limitaciones morales de la sociedad como de las convenciones dramáticas habituales en la «comedia nueva». *La serrana de Tormes* constituye por todo ello un auténtico experimento teatral, un alarde de genialidad de un Lope que, en un momento dado, es capaz incluso de parodiar su propia fórmula dramática para crear un espectáculo total, basado en la búsqueda de la diversión absoluta de su auditorio. En este sentido, *La serrana de Tormes* constituye una obra esencial para el estudio, no solo de la evolución teatral del tipo del estudiante en el Siglo de Oro, sino del personaje del «gracioso» en su conjunto y la capacidad de otros personajes para adquirir las características tradicionalmente asociadas a esta figura dramática. Por último, conviene destacar que *La serrana de Tormes* se constituye como una pieza netamente humorística, en la que el ridículo y la parodia alcanzan a todas las escenas y personajes y en la que se cuestiona, a través del humor, a múltiples sectores de la sociedad áurea (estudiante, comediantes, el estamento militar, la nobleza decadente etc.) con un propósito crítico. En última instancia, *La serrana de Tormes* demuestra al lector y espectador actual la grandeza y genialidad que en ocasiones pueden alcanzar tanto la comedia como la literatura cómica en general. Una faceta de la creación literaria a la que, por desgracia, como herederos de los prejuicios aristotélicos, muchas veces tendemos a subestimar y considerar como un mero entretenimiento pese a su evidente capacidad de cuestionamiento, trasgresión y transformación artística y social.

BIBLIOGRAFÍA

- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- HORNEDO, Rafael María de, «Lope en la Universidad de Salamanca», *Fénix*, IV, 1935, pp. 517-535.
- MAGNAGHI, Serena, «Los conocimientos herméticos de los estudiantes salmantinos: los casos de *La serrana de Tormes* y *La boda entre dos maridos* de Lope de Vega», en Bárbara Greco y Laura Pache Carballo (eds.), *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, pp. 163-174.
- MORLEY, S. Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega: vida y literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- VEGA, Félix Lope de, *La serrana de Tormes*, en *XVI Parte de Comedias*, Madrid, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621, fols. 155v-184v.
- VEGA, Félix Lope de, *Obras de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1916-1930.
- VEGA, Félix Lope de, *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969.