

Valores sociales y risa crítica en *El retablo de las maravillas*

María Dolores Bravo Arriaga

En el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615) Cervantes evoca la figura de Lope de Rueda como padre del género menor que él perfecciona. Además de manifestar su admiración por el autor de los *Pasos*, hace un poco de historia literaria y otro tanto de teoría dramática. Resalta la diferencia entre comedia y entremés y atribuye al sevillano el haber fijado los tipos esenciales que aparecen en este género: “[...] aderezábanlas y dilatábanlas [a las comedias] con dos o tres entremeses ya de negra, ya de rufián, ya de bobo o ya de vizcaíno: que todas estas figuras y otras más hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse”.¹ También alude a sí mismo: “[...] fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro”.² Agrega que el entremés es de ínfimo estilo y “que el lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen”.³

39

Cervantes en ese momento tal vez no sospechaba que iba a ser reconocido por la posteridad como el más grande novelista; quizá tampoco pensaba en el lugar de excepción que ocuparía como autor de entremeses. Eugenio Asensio asevera:

Si el precio de una obra se ha de estimar con la piedra de toque del futuro, ningún entremesista español ha logrado traspasar los umbrales de nuestra época como Cervantes. Mientras las piezas de Quiñones, el más renombrado cultivador del género, alejadas del contorno y acompañadas de ecos lingüísticos y alusiones a la actualidad, son pasto de especialistas, los de Cervantes mantienen una vitalidad perenne y resisten al paso del tiempo”.⁴

Ahora bien, ¿qué es lo que da frescura y vigencia de pequeñas obras maestras a los entremeses cervantinos? Creemos que la respuesta está, en buena medida, en la crítica desacralizadora que Cervantes hace de los va-

¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremeses*, ed. de Nicholas Spadaccini, p. 21.

² *Ibid.*, p. 92.

³ *Ibid.*, p. 94.

⁴ M. de Cervantes Saavedra, *Entremeses*, ed. de Eugenio Asensio, p. 46.

lores que sustentan la ideología de su tiempo, con base en la tipología que encarnan los personajes de sus dramas cortos. En todo contexto social existe la necesidad de, por medio de la risa, desmitificar los imperativos categóricos de la moral y de la ideología dominantes. Esta sustancia crítica de los entremeses cervantinos es la que le otorga a su autor la vigencia de ser un clásico siempre actual.

40 El universo dramático del entremés —al contrario de lo que ocurre en la comedia— es el ámbito de lo “bajo”: personajes del estamento menos privilegiado: gente del pueblo, soldados, rufianes, prostitutas, estudiantes, bobos, viejos celosos, villanos, alguaciles, cristianos nuevos, etcétera. A toda esta rica y plural sustancia tipológica, Cervantes añade la novedad de mezclar verso y prosa.

Vimos que, como él mismo declara, adapta a la perfección el lenguaje a los personajes; de una forma hablan los urbanos y de otra los rurales. Agreguemos a esto la manera en que parodia —hasta el infinito de la imaginación— los registros idiomáticos estilizados, que en boca de sus personajes alcanzan un franco tono caricaturesco.

Ahora bien, ¿cuáles son los blancos esenciales de su crítica? Lo señalábamos antes: los valores ideológicos y ético-sociales imperantes en la España de su tiempo. Esta afirmación necesita, no obstante, matizarse. Objetivos esenciales de la parodia cervantina son aquellos valores derivados de una tradición medieval, manipulados por la ideología oficial y, que a través de una deformación colectiva gradual, se han transformado en valores enajenantes. Entre estos —llamémosles valores degradados— resalta una de las grandes obsesiones nacionales: el celo enfermizo por la honra, el linaje y la legitimidad; la franca intolerancia por preservar como sello de hispanidad la categoría de “cristiano viejo” y de hijo legítimo, fruto del matrimonio. La obra que rasga magistralmente la tela de este ilusorio tejido es *El retablo de las maravillas*, considerada unánimemente por la crítica como la obra maestra entre los entremeses cervantinos.

La interpretación que de esta pieza quiero desarrollar es la —llamémosla— visión “simbólico-caricaturesca” que tiene Cervantes de los labradores ricos, quienes en su tiempo se sentían los auténticos y más puros depositarios de los valores de la honra y del linaje, ideas fundamentales del imaginario colectivo de la España de su tiempo. De ahí que *El retablo* rebase con mucho la crítica a una cierta clase social: cala más hondo hacia abstracciones étnicas, estamentales y morales que conformaron una segunda naturaleza en el español de su tiempo. Como señala Américo Castro:

De religiosa, la cuestión se convirtió en otra: en la de quién se creía con derecho y con poder para figurar en primera línea dentro del imperio español para destacarse

en modo preeminente y no temer ser relegado a último término. Durante la prolongada contienda entre hispano-cristianos e hispano-judíos, tras el pleito entre ortodoxia y heterodoxia, se ventilaba, en realidad, el de quiénes iban a ser los “mantenedores de la honra” como españoles.⁵

Ningún estamento se sentía con tanto derecho a ostentar el blasón de la honra como los labradores castellanos. Es así que el entremés cervantino da la vuelta de tuerca al villano honrado, lleno de virtudes, que idealiza la comedia del XVII. Los ilusos rústicos de *El Retablo de las maravillas* escenifican una parodia grotesca de los Peribáñez, Frondosos y Pedros Crespos, modelos de hidalguía y honra. Al respecto dice Spadaccini: “En el entremés cervantino estas figuras quedan sometidas a un proceso desmitificador”.⁶ El notable hispanista agrega: “como el anacrónico ‘caballero’ de aldea, don Quijote, los labradores entremesiles también pertenecen a ‘esa república de hombres encantados que viven fuera del orden natural’”.⁷

41

Cervantes en su obra usa el recurso del teatro dentro del teatro para causar en sus personajes un proceso de alucinación colectiva y de auténtico encantamiento. En este complejo entremés, el autor nos ilustra cómo las obsesiones de un estamento anquilosado y pretensioso, explotador de los trabajadores rurales como es el de los villanos enriquecidos, vive “encantado” en los esquemas de un imaginario degradado. Es por ello que en esta obra la parodia alcanza niveles simbólicos de deformidad. Hemos dividido a los personajes del entremés en los “encantadores”, los “encantados” y el “desencantador”. Los primeros son los embaucadores Chanfalla y Chirinos, quienes llegan a una pequeña villa con el afán de representar ante sus habitantes su espectáculo singular: un retablo teatral que sólo puede ser “visto” por espectadores que sean cristianos viejos e hijos legítimos. Es importante destacar que aunque los “autores” desean presentar el retablo ante toda la villa (lo cual se sugiere al final aunque nunca se hace) engañan, sin embargo, sólo a los principales de la aldea. Es decir, Cervantes parece decirnos que los contaminados por el “mal de honra” no son los campesinos sencillos, integrantes del auténtico pueblo sino los rústicos ricos, ensoberbecidos y alucinados por su obsesión de linaje y de pureza de sangre. Es significativo también que los “encantadores” sean gente de teatro, ya que el escenario es el espejo de ilusiones por excelencia, como lo fue —como en pocos espacio históricos— en la España barroca. Los “encanta-

⁵ Américo Castro, “La Edad conflictiva: castas, honra y actividad intelectual”, en *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III, p. 61.

⁶ N. Spadaccini, “Introducción”, en M. de Cervantes Saavedra, *Entremeses*, p. 63.

⁷ *Ibid.*, pp. 17-18.

dores” responden a los elaborados e imaginativos nombres de Chanfalla y Chirinos. Ambos sustantivos, según Molho, se vinculan con “falso” o “enredado”, de Chirinos dice el hispanista francés: “Se relaciona con el apelativo chirinola o cuento enredado”.⁸ Al encontrar a sus interlocutores en el espacio público de la calle, los autores Chirinos y Chanfalla reconocen en ellos a los poderosos del pueblo. Son nada menos que el gobernador, el alcalde, el regidor y el escribano de la aldea. La primera estrategia para dirigirse a ellos es la adulación, característica típica del necio, parece decirnos Cervantes. Chanfalla se presenta como Montiel, es decir como mago por excelencia, según la tradición literaria. Los embaucadores van, pues, a representar ante su ingenuo e iluso auditorio, una escenificación que se puede considerar como “mágica”. El resorte del engaño es significativo: “ninguno puede ver las cosas que en él [el retablo] se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o que no sea habido y procreado por sus padres de legítimo matrimonio”.⁹ El creador del prodigioso retablo es, a su vez, un sabio: Tontonelo, quien en la estilización de su nombre a lo italiano, lleva una carga semántica de falsa ilusión. Cervantes lo relaciona con: “Los paralelos, rumbos, astros y estrellas”.¹⁰ Este pasaje es importante, puesto que los ricos villanos, en su profundo embeleso e ignorancia no toman conciencia de que estos saberes forman parte de la astrología judiciaria, ciencia rotundamente prohibida por la Iglesia a los católicos ortodoxos.

Si los nombres de los encantadores tienen una fuerte carga de significado, no menos la tienen los de los rústicos poderosos. El gobernador es el licenciado Gomecillos —vemos cómo en la desinencia lleva el toque de disminución— quien es autor de comedias, lo cual agrava más en él el dejarse llevar, conscientemente, por el engaño: “Basta; que todos ven lo que yo no veo, pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla”.¹¹ Benito Repollo presenta toda una simbología en su nombre, pues repollo es “una col de hojas estrechas y abrazadas que forman una cabeza”¹² lo cual sugiere, en un plano metafórico, la estrechez de pensamiento que tiene el alcalde. Del escribano Pedro Capacho dice Molho: “El radical cap es el del verbo cap-ar, que adosado a otro ‘aumentativo’ produce cap-ón, lo que de hecho es nuestro Cap-acho”.¹³ El nombre del regidor Juan Castrado, Cervantes lo complica con los de sus

⁸ Mauricio Molho, *Cervantes: raíces folklóricas*, p. 173.

⁹ M. de Cervantes Saavedra, “El retablo de las maravillas”, en *Entremeses*, ed. de Spadaccini, p. 220.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibid.*, p. 229.

¹² M. Molho, *op. cit.*, p. 177.

¹³ *Ibid.*, p. 180.

Bibliografía

CASTRO, Américo, "La edad conflictiva: castas, honra y actividad intelectual", en Bruce Wardoppe, ed., *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona, Crítica, 1983.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Entremeses*. Ed. de Nicholas Spadaccini. Madrid, Cátedra, 1984. (Letras Hispánicas, 162)

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Entremeses*. Ed. de Eugenio Asencio. Madrid, Castalia, 1971. (Clásicos Castalia, 29)

44

MOLHO, Mauricio, *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid, Gredos, 1976. (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 243)