BAILES Y MOJIGANGAS SOBRE EL NUEVO MUNDO EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

Cómo no recordar que fue a Ricardo Rojas a quien oí por primera vez destacar la presencia de América en el teatro menor de España. En sus clases de literatura española de la Universidad de Buenos Aires varias veces se refirió a esa aparición directa o alusiva, imaginativa o manierista, pero siempre muy viva y de un gran interés literario e histórico. Varios años después, y con motivo de las conversaciones previas a una edición de *La aurora en Copacabana* de Calderón, cuyas notas críticas estaban a mi cargo, Rojas volvió a tratar ese tema con más detenimiento. Era asunto que evidentemente le fascinaba, como le atraía también sobre manera el drama de Colderón sobre la conquista del Perú y la Virgen de Copacabana. Puso Rojas un profundo entusiasmo en la redacción del estudio que precede a la obra, y que vino a ser su último trabajo de tema hispánico [1].

Muchas observaciones de Rojas han vuelto a mi memoria al redactar este artículo. He podido compartir más fundadamente su asombro ante esa América real y fantástica que surge en el teatro español, no solamente el de los grandes dramaturgos [2], sino en numerosísimas obras breves, muchas veces anónimas, de sabor e intención francamente populares: mojigangas, bailes, entremeses, fines de fiesta. Menos atrayentes desde una perspectiva esteticista, la mayoría de ellas no se imprimieron y muchísimas se han perdido. Fueron las Cenicientas de la crítica. Faltó la adecuada perspectiva, pues su enorme arraigo y difusión no obedecieron a causas caprichosas. Analizadas hoy con una atención que desborde la escritura y abarque la multiplicidad semántica de la «fiesta», aparecen como una revelación. Son extrañas, divertidas, vibrantes. Teatro margi-

[1] PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA: *La aurora en Copacabana* (París-Buenos Aires, Hachette, Colección «El pasado argentino», 1956). Estudio preliminar por Ricardo Rojas (págs. 7-43); notas de A. P. L. (págs. 131-222). Mis notas, 185, acaso demasiadas, constituyen la base documental de un estudio publicado en estos mismos *Cuadernos Hispanoamericanos:* «El Nuevo Mundo en una obra de Calderón» (núm. 164, febrero de 1964, págs. 299-319).

[2] Destacaré dos monografías muy documentadas: la de MARCOS A. MORÍNIGO sobre *América en el teatro de Lope de Vega* (Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología, 1946) y la de ANGELA B. DELLEPIANE sobre la *Presencia de América en la obra de Tirso de Molina* (Madrid, Revista Estudios, 1968).

nal o antiteatro muchas veces, ayudan a ver cómo imaginaba y cómo sentía al Nuevo Mundo el hombre común español del siglo XVII.

Alentado por el interés que ya en mis años de estudiante se suscitara en mí, busqué los años 1966 y 1971 en la Biblioteca Nacional de Madrid y en otras especializadas el libro sobre el cual tenía más datos concretos: *Donaires de Terpsícore,* donde se incluía la *Moxiganga del Mundi Nuevo* de Vicente Suárez de Deza, comúnmente llamado Vicente Suárez por sus contemporáneos. El erudito Emilio Cotarelo y Mori, en un estudio sobre el teatro menor, comentó el año 1911 muy brevemente esa mojiganga [3]. Muchos años más tarde, Eduardo M. Torner, en su libro sobre la *Lírica hispánica* [4], destacó el valor literario y folklórico de la canción indígena que presenta Vicente Suárez. En su bibliografía Torner cita la *Moxiganga del Mundi Novo* como si fuese una obra impresa independiente, lo que induce a error, pues nunca se editó suelta ni hay manuscrito, por lo menos en los más importantes archivos por mí consultados. Cotarelo y Mori da, sí, el título (*Donayres de Tersícore*) del libro, donde aparece la mojiganga entre otras obras de Suárez de Deza, pero no consigna su data. Con esos elementos pude ubicar en 1971 dos ejemplares de la obra en la Biblioteca Nacional [5]. Desdichadamente en ambos faltaban los folios donde estaba impresa la *Moxiganga del Mundi Nuevo.* Pero el cuento tiene final feliz: este verano, con más sosiego y con la ayuda de los técnicos de la Biblioteca Nacional, pude encontrar otros dos ejemplares de *Donayres,* estos sí, completos y en excelente conservación [6]. Con respecto a las otras piezas que comento o aludo en estas páginas, el hallazgo surgió de una navegación sin hojas de ruta. Premio acaso, como suele suceder en toda aventura, a la ilusión, el azar y la perseverancia.

La «Moxiganga del Mundi Nuevo»

Vicente Suárez anota el título de su obra en la forma que hasta ahora lo he citado [7]. Todavía a mediados del siglo XVJJ se vacilaba entre la x, la g y la j—con alguna preponderancia de la g—al escribir la palabra

[3] «Mojigangas y fines de fiesta», en *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI hasta mediados del XVIII,* Madrid, N. B. A. E., bajo la dirección de Marcelino Menéndez y Pelayo, Casa editora Bailly-Baillière, 1911, tomo I, vol. 1, pág. CCXCVI.

[4] *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto,* Madrid, Castalia, 1966, págs. 425 y 442.

[5] Signaturas R/18.194 y R/18.513.

[6] Signaturas R/11.776 y R/19.025.

[7] Su título completo es *Moxiganga del Mundi Nuevo.* Para el Coliseo del Retiro. En la comedia de Siquis y Cupido. Fiesta del nacimiento del Príncipe Don Carlos Nuestro Señor. (Sigue la lista de «personas» de la obra y comienza el texto.) La mojiganga está incluida en la obra *Parte primera de los Donayres de Tersícore,* Madrid, por Melchor Sánchez, 1663 (folios 22-27 r. y v.). Es la segunda pieza del libro, después de una parodia burlesca sobre *Los amantes de Teruel.*

mojiganga. En adelante actualizaré la ortografía pero conservaré la expresión *Mundi Nuevo* porque guarda relación con el texto, pues, según hemos de ver, aparece en boca de un gracioso italiano.

La *Mojiganga del Mundi Nuevo* se dio en el Coliseo del Retiro de Madrid en enero de 1662, es decir, en una época de gran popularidad y máximo esplendor de las mojigangas. Sirvió a manera de fin de fiesta en la representación de *Psiquis y Cupido*, comedia de Calderón. Ambas obras se ofrecieron como homenaje al nacimiento de Carlos II. Aludiendo a la renovación del Coliseo, al mes en que se celebraba el espectáculo, al Nuevo Mundo que en ella aparece y a la presencia del príncipe niño, uno de los personajes sintetiza así tan múltiple novedad:

Si ella no fuera buena
ya trae de nuevo
año, mundo, teatro,
príncipe y tiempo.

(Folio 27, vuelta.)

La mayoría de las mojigangas se representaban después de las comedias o autos y concluían con música, bailes y gran alborozo. También se ofrecían, y en esas ocasiones con más despliegue, para festejar el Corpus, la Navidad o las Carnestolendas y también en algunas celebraciones reales. Ya se ha visto para qué ocasión escribió Vicente Suárez la suya, que es muy breve, animada y original.

Abundan en estas piezas los alcaldes, regidores, escribanos, dueñas, magos y otros muy diversos personajes que expresan su contrariedad porque les faltan temas para las mojigangas que les han encargado. El pretexto sirve para que la mojiganga se vaya urdiendo en presencia del público. Se vuelve al teatro improvisado, muy en la línea de la comedia del arte. Los secretos de la comedia parecen asunto divertido para el público, que muy cerca de los actores se pone también a hacerla. Teatro en el teatro. Recurso antiquísimo. Técnica de invención actualizada ahora por el «teatro pobre». Y diversión plena para el público del XVII, que, ya de vuelta de los asuntos de las comedias escritas, encontraba solaz en lo sorprendente e improvisado de las mojigangas.

El alcalde y el regidor de Alcorcón, personajes que aparecen en muchas piezas de Vicente Suárez, exponen en la *Mojiganga del Mundi Nuevo* el planteo ya conocido: hace falta imaginar una fiesta nueva por pedido real. Ya se verá cómo Suárez de Deza introduce un matiz de interés cómico. Que sus obras alcanzaron difusión lo prueba el hecho de que Alcorcón acabase por constituirse en una suerte de indicador semántico. Allí se tramarán siempre los festejos populares para las fiestas. Así lo

reconoce la alcaldesa de Getafe en un momento de la *Mojiganga de la almoneda* (1702), del prolífico *Farruco* de Castro:

Hay más graciosa tramoya:
aquesto de hacer servicios
a Alcorcón sólo le toca,
no a Getafe.

(F. 69, r.)

El *Entremés del alcalde de Alcorcón* (1663), de Agustín Moreto, pieza que tiene muchos elementos de mojiganga, presenta nada menos que al famosísimo Juan Rana recibiendo la vara de alcalde de manos de Simón Aguado. Con su nuevo rango le es dado también un difícil cometido: preparar una fiesta para «el chiquillo» (f. 62 v.), hijo del «Gran Philipo». Y un último dato para que se vea la difusión y popularidad del personaje: en su *Mojiganga de los alcaldes* (1722), Manuel de León Marchante hace aparecer al de Alcorcón como un tipo ya inseparable de la escena en este tipo de obras.

En la *Mojiganga del Mundi Nuevo* el alcalde de Alcorcón urde una mentira muy propia de su ingenuo carácter. Sostiene a troche y moche que el mismísimo príncipe Carlos II le ha escrito pidiéndole que envíe una mojiganga «de mano de buen maestro / al Retiro de Madrid / para remate a un festejo» (f. 22 v.). La fiesta era precisamente la que iba a celebrarse ese mes de enero de 1662 para honrar el nacimiento del príncipe, el mismo que, según el disparatado alcalde de Alcorcón, se mostraba tan precoz de escritura.

Aunque lo acosen con burlas y chistes, el alcalde no es hombre de confesar su farsa. Al revés: todos acaban compitiendo en ofrecer invenciones. Las idas y vueltas mientras se arma la mojiganga son buen pretexto para que aparezcan las remanidas sátiras contra barberos, médicos o cazadores, siempre muy festejadas por el público. Finalmente el regidor anuncia que ha encontrado la «mojiganga de novedad» que buscaba el alcalde. Sin presentarse todavía ante el público se oye a un italiano que anuncia maravillas en su pintoresca jerga:

Mundi nuevo.
Mundi nuevo, mi siñori,
cositis curiosis tengo,
alegris, nuevis, famosis,
dances, bailes, zaranvecos
de lo Príncipe Dispaña
con moxiganqui.

(F. 24, r.)

Así se anuncia, sorprendentemente, el Mundo Nuevo como una aparición curiosa, alegre, divertida. Y antes que el gracioso italiano avance a la vista de todos, el regidor aclara cómo ha aparecido aquél por el lugar enseñando

por Dios y por sus dineros
a las gentes cosas raras
desde un cajón o instrumento
que trae a cuestas, mostrando
de figuras y sujetos
tales cosas, que a la vista
se pasma el entendimiento.

(F. 24, r.)

Con buena técnica de suspenso Vicente Suárez demora y enreda la presencia de lo maravilloso. Como en su mojiganga no hay trama ni relaciones causales, saca un partido inteligente de los elementos sucesivos. Se escucha primero, desde dentro, el anuncio del extranjero, después el regidor habla de su presencia en el pueblo y describe el cajón mágico. Adviértase que hasta ese momento todo es oral. Y antes que lo verbal se trueque en visual, la expectativa, lograda con recursos originales, culmina en auténtico climax.

El arca del Nuevo Mundo

Al fin el cómico italiano se presenta y muestra corpóreamente, con máquina guiñolesca, las figuras que surgen de su cajón. Van desfilando el Coloso de Rodas, la Sirena y un Centauro, «il homo cavalo» (f. 25 v.) como lo llama el saltimbanqui [8]. Todo aparece con rasgos alucinantes, aunque no falta alguna nota local que acerca al mundo del espectador esas visiones fabulosas. La «Sirena del mar» se presenta cantando:

Para festejar el día
solo salgo obedeciendo,
pues sólo traigo de vida
a Manzanares los ecos.

La canción de la Sirena, entre tanta figura exótica, nos vuelve al paisaje, al marco de lo inmediato. Seguramente los espectadores asociarían el canto de esa Sirena con la que aparece en un baile muy popular

[8] En el reparto se lo llama Centauro (f. 22, r.). Después aparece como «mezo homo e cavalo mezo» (f. 23, r). Ya en corriente castellano, Vicente Suárez, al detallar el movimiento de escena, lo presenta como «medio caballo y medio hombre con arco y flecha» (f. 25, v.). El italiano lo anuncia: «El homo cavalo vengui/luegui al punto.» Cotarelo y Mori lo llama Sagitario, nombre que no aparece en la mojiganga.

entonces de Sebastián de Villaviciosa: «Morena del Manzanares / qué bien sabes olvidar...»

Todo ha brotado de ese cajón, madera, arca o instrumento del Nuevo Mundo. Lo veremos muchísimas veces en escena hasta convertirse en un recurso habitual. Siempre lleva ese nombre—Mundo Nuevo—. Así aparece en el anónimo *Nuevo baile del Nuevo Mundo*. Francisco de Avellaneda y Guerra, autor fecundísimo y muy atento a los gustos populares, tiene también su mojiganga *El Mundi Novi* (Nápoles, 1675), a la que él mismo califica de «moxiganga donosa». Solamente matices levísimos y su ritmo muy ágil la separan de las otras obras montadas en torno al mismo recurso. No podía faltar en esta nómina Francisco de Castro. Experto conocedor del público, ofreció su propia *Mojiganga del Mundi Novo* (1742) con el mismo título de la de Vicente Suárez. Pero *Farruco* va más allá en su imaginación y presenta a un sacristán enamorado que arma mojiganga para asombro de su amada, y en ella el propio Trufaldían presenta un «mundi novo» ya no en forma de arca, sino de rueda de la fortuna.

En la *Mojiganga de la almoneda* del mismo *Farruco* aparece otro Nuevo Mundo, éste en forma de tinajón del que salen «mil cosas notables». El dueño es don Panuncio Zampatortas, que abre almoneda porque se va a Indias... Para partir al Nuevo Mundo vende su «Mundi Novo» y convierte su casa en mojiganga.

La prodigiosa caja vuelve todavía a escena ya muy avanzado el siglo XVIII en una tonadilla de Antonio Rosales llamada, muy reminiscentemente, por cierto, *El mundinovo* [9]. No es un italiano, sino una italiana, la que ahora canta con música de gaita y el enrevesamiento de costumbre:

Yo miei signori
so una italiana
que la sua vita
anda buscando
il mondo novo
posto in questa arca.

(F. 1, r.)

En la tonadilla aparecen un Arlequín y dos franceses bailando un rigodón. Pero la italiana insistirá en presentar al «nuevo mundo» de su caja como el máximo atractivo:

porto qui dentro
mil gente varia

[9] Biblioteca Nacional de Madrid (B. N., en adelante), ms. núm. 16.063[45] (4 hojas, en 4.º, fechada el 13 de julio de 1777).

que fano tuti
cosa guapa.

(F. 2, v.)

La mojiganga es siempre una negación de la lógica, una apelación abierta a la fantasía y al delirio. Los cajones del Mundo Nuevo tienen mucho de retablo de maravillas y suponen un público dispuesto a aceptar esa representación alucinante de la realidad. Suárez de Deza apela, pues, a un recurso probado, a un simulacro de éxito seguro. Pero parece necesario advertir la distancia que va de la magia al truco descubierto. Como todo truco, el del cajón novimundista, desvanecidas sus sorpresas, se volvió monótono. Ya a fines del 1600 era viejo el arcón del Nuevo Mundo.

Presencia de Italia

Ni el saltimbanqui que trae el Nuevo Mundo en la mojiganga de Vicente Suárez ni la graciosa italiana que presenta un arca muy parecida son los únicos italianos que aparecen en bailes y mojigangas. En otras piezas veremos a Arlequín y a un Arlequinito, distintos personajes de la Comedia del Arte, bailarines de la ópera de Milán y diversos representantes de Italia. Todo ello nada sorprendente si se considera la influencia del teatro italiano desde la época de Lope de Rueda y si se atiende a la creciente expansión del gusto por lo italiano que empieza a cundir con el advenimiento de la dinastía borbónica.

En la *Mojiganga de Roxillas* (¿1613?), muy discutiblemente atribuida a Lope de Vega, aparecen italianos que cantan ritornellos y arietes a dúo. En su *Mojiganga del barrendero,* el divertido *Farruco* presenta a un cómico saltimbanqui italiano. En otra mojiganga, ésta más original y mejor estructurada, *El miserable enamorado* (1663) [10], de Román Montero de Espinosa, el mes de diciembre aparece personificado por un francés vestido con gran donaire, pero que, acaso para armonizar con los gustos populares, habla un *pastiche* de italiano y desgrana una de esas pintorescas enumeraciones que ya conocemos, aunque esta vez sea de prendas y adornos femeninos: «coses lindes e galanes» (f. 128, r.).

Muy parecido es el juego de la *Mojiganga de Tuti li Mundi* [11], que se dio a fines del 1600. Nuevamente un francés habla al modo italiano y descubre la novedad gastronómica de la empanada a un alcalde glotón:

[10] B. N., ms. núm. 14.856/31 (folios 122-128, r. y v.).
[11] B. N., ms. núm. 17.096 (6 h., 4.º, hol.ª, letra de fines del XVII). Hay otro ms. núm. 14.779 (8 h., 4.º, hol.ª, letra siglo XVII).

Quien quiere ver Tutil Mundi,
el gran Cid en la campaña,
quien quiere mirar
bonita cosa galana.

(F. 3, r.)

Cosas alegres, nuevas, bonitas, guapas, galanas. Con variantes adjetivas es siempre la misma maravilla la que surge del Mundo Nuevo. Y siempre italianos o franceses italianizados como voceros de primicias o engaños.

En una mojiganga contemporánea a la de Vicente Suárez, *El agua de la vida* [12], por Diego de Nájera y Zegrí, obrita hilada con mucha gracia, un italiano fantasioso resulta ser el inventor del agua de la vida. Consigue prodigios y deja sin quehacer a los médicos. Hasta que los propios muertos se ven obligados a aparecer en escena y correr al embaucador.

En una sátira que tiene mucho de mojiganga, *Los títeres fingidos* (1702), Francisco de Castro presenta «multi titere preciosi / tuti di pulichinela» (f. 147 r.). Los muñecos parodian la historia del rey Don Sancho. No se puede pedir más imaginativa fusión cultural.

Agreguemos un último ejemplo: la *Mojiganga de la Casa del Duende* [13], lograda expresión del género que presenta tipos populares muy bien perfilados. También en este caso el duende timador es personificado por un italiano que se disfraza de Trufaldín, promete disparatadas habilidades, trae danzas de la ópera de Milán y desgrana los anuncios exóticos que ya hemos oído a personajes semejantes:

Cosi pulide, curiose,
non mai veduto in Spagna.

(F. 9, v.)

Creo fatigoso acrecentar la muestra. Sería la de nunca acabar.

Un personaje de la *Mojiganga de la Casa del Duende* acierta a dar una síntesis justa cuando expresa que todos los días aparecen en la Corte «novedades extremadas» (f. 17, r.). La mayor parte de ellas procedían de Italia [14] y se entrecruzaban con otras de disparatado exotismo. No quiere esto decir que faltasen notas regionales muy auténticas especialmente en los bailes, ni que estuviesen ausentes las costumbres y los tipos locales. Y a todo esto se unían las cosas y los símbolos de América, desde

[12] B. N., ms. núm. 16.898 (4 h., 4.º, hol.ª). Letra de fines del XVII. Cotarelo y Mori la considera erróneamente anónima (lugar citado en nota número 3, pág. CCCII).

[13] B. N., ms. núm. 14.518/4 (10 h., 4.º). Letra de principios del XVIII.

[14] Sobre la influencia italiana en las obras menores del teatro español, véase CESCO VIAN: *Il teatro «chico» spagnolo,* Milán, Istituto Editoriale Cisalpino, 1957, págs. 5-43. Sobre la máquina del Mundi Novi ofrece una amplísima documentación J. E. VAREY en su *Historia de los títeres en España,* Madrid, Revista de Occidente, 1957.

una perspectiva tanto real como fantástica, pero siempre como algo de España. Todo en divertida y pintoresca confusión.

Situadas en el ambiente social del siglo XVII las mojigangas adquieren un significado más rico. Verificamos una constante: siempre saldrán del arca del Mundo Nuevo cosas extrañas y de fama, pero siempre, también, enlazándose con realidades próximas, de todos los días. España buscaba conocer y atraerse el mundo entero pero mirándose a sí misma. Con ojos escrutadores, burlescos y muchas veces despiadados.

Un baile y una canción americanos

La *Mojiganga del Mundi Nuevo* es brevísima. Alcanza, sin embargo, para ofrecer un poco de todo. No hay en ella trabazón dramática, sino una sucesión alucinante de apariciones y sorpresas. Cuando el espectador cree agotados los efectos de las «cositis» alegres que el italiano saca del cajón del Mundo Nuevo comienza un desfile de distintas danzas, todas muy pintorescas.

En las numerosas obras de Vicente Suárez los bailes aparecen con mucha frecuencia. Los conoce bien y los acota con cierto tecnicismo. Viene así a explicarse la razón por la cual acudió a la diosa de la danza y del canto coral, madre de las sirenas, para titular el conjunto de sus producciones teatrales: *Donaires de Terpsícore*. Lucen algunos de esos donaires en la *Mojiganga del Mundi Nuevo*. Veremos en ella bailes de portugueses, valencianos, indios y negros. Cada uno posee una bien perfilada singularidad folklórica. Los distintos grupos salen vestidos con trajes regionales y cantan en su propio idioma. Dentro del conjunto sobresalen por su gracia el baile y la canción de América.

Con intercalaciones del alcalde de Alcorcón, siempre ingenuo, y del regidor o el escribano, siempre irónicos, hemos visto surgir las novedades del Mundo Nuevo, a las que sucede el desfile danzante. La aparición de las indias americanas se enlaza teatralmente con una expresión del pintoresco alcalde. A medida que la mojiganga «urdiéndose va» aumentan los hurras y las exclamaciones entusiastas. El alcalde se inflama de júbilo y hasta llega a imaginar que, como era costumbre, le será dada una recompensa real por su mojiganga:

Que
según se va poniendo
desde alcalde de Alcorcón
a las Indias voy a serlo.

(F. 26, r.)

El italiano toma al vuelo estas palabras y concita la danza:

India a dito Vuesoría
puey sálgano le Indi presto.

Y así se presentan «cuatro indias con arcos y flechas y plumas en la cabeza» (f. 26 v.). Está muy bien elaborado el *crescendo.* Primero la expectativa creada por las mentiras y vacilaciones del alcalde, después la ruptura de ese clima costumbrista con la irrupción del extranjero y sus anuncios fabulosos. A ello sigue la corporización de sus maravillas y, como cierre, el cortejo de bailes. También en esta parte, gradación y variedad combinadas con mano experta. Tres bailarines portugueses, acompañados por un tamborilero, pasan bajo arcos cantando una letra brevísima. Apenas salen, ya están en escena las cuatro indias, que entonan estos versos de auténtico sabor americano:

Por lo que la Corte
manita
reverbera ya,
Madrid, Nueva España
manita
se puede llamar.
¡Arrufa y fa!
Quien quisiere ir al cielo
manita
venga y lo verá.

(F. 26, v.)

Danzan y cantan después los valencianos con sus dulzainas. Cierran el desfile dos negras y dos negros presentados ridículamente que bailan y después, en una punta del tablado, celebran el nacimiento del príncipe. La canción de las indias americanas perdurará como la nota de más acendrado lirismo.

Muchas veces volverán a aparecer danzas y canciones del Nuevo Mundo en mojigangas y desfiles callejeros para fiestas. Recordaré, por el interés que tiene la breve pieza, el *Entremés de las fiestas de palacio* (1663), de Agustín Moreto, obra con muchos elementos de mojiganga (*moxiganga* la llama uno de los personajes). Al final de la representación cada uno de los elementos de la naturaleza sale bailando: la tierra representada por gallegos, el agua por las Indias, el aire por Italia, el fuego por una negra de Angola. Antes que salga bailando una india que va «detrás del elemento agua echando agua» (f. 34 r.), el alcalde anuncia:

Con el agua la India
se viene a España

que es trayéndoos el oro
como una plata.

(F. 34, r. y v.)

El oro y la plata, una vez más, metáforas de América. Tiene también algún interés la canción de indios americanos que incorpora Juan de Mattos Fragoso a su *Mojiganga del Folión* [15], así denominada porque se canta una folía portuguesa. Es una nota pintoresca a la que falta la fidelidad que posee la canción indígena de la *Mojiganga del Mundi Nuevo.* Hay un gran contraste entre la sobriedad con que se presentan las bailarinas americanas en la obra de Vicente Suárez y la absurda extravagancia de la mayoría de las danzas de indios en el tetro del XVII. Incluso se llegó a tener idea clara de esos disparates. Exactamente en el año 1700, en un momento crítico de la evolución del género que exigía crecientes novedades, Pablo Polop y Valdés, en su *Mojiganga de la Pandera* [16], no atenúa la autocrítica. La Pandera canta:

Disparates adrede
puestos en chanza
son cosas a que obliga
la mojiganga.

(F. 5, v.)

Por lo menos en lo que a las danzas y canciones se refiere, puede excluirse de este juicio a la *Mojiganga del Mundi Nuevo.* Comediógrafo hábil, fecundo y experimentado, astuto «fiscal de las comedias», Vicente Suárez conocía al dedillo los trucos de la fiesta. Se movía con seguridad dentro de sus difusos límites y sabía ubicar en su momento preciso los detalles de más atracción. En el heterogéneo despliegue de su *Mojiganga del Mundi Nuevo,* ese espacio clave es el que ocupan las danzas y la canción de las cuatro indias americanas.

En cuanto a los valores poéticos y folklóricos de la canción, éstos aparecen reconocidos por la incontrovertible autoridad de Eduardo M. Torner [17]. El sabio crítico transcribe la letra ofrecida por Vicente Suárez en su mojiganga y subraya su analogía con algunas formas líricas que aún perduran en Hispanoamérica en virtud principalmente de la tradición oral. Para Torner, el *manita* del siglo XVII es el *mamita* tan abundante hasta hoy en coplas y seguidillas populares.

Vicente Suárez asocia la imagen del Nuevo Mundo con todo lo

[15] B. N., ms. núm. 16.505 (3 f., 4.º, hol.ª, autógrafa). No es anónima como cree Cotarelo y Mori (lug. cit., pág. CCCI), que en esto sigue a La Barrera en su *Catálogo.*

[16] B. N., ms. núm. 15.144 (6 h., 4.º, hol.ª). Letra de principios del XVIII. No es anónima, como afirma Cotarelo y Mori (pág. CCCIV).

[17] *Lírica hispánica,* ed. cit., pág. 424.

MOXIGANGA DEL MVNDI NVEVO,

PARA EL COLISEO DEL RETIRO.

EN LA COMEDIA DE SIQVIS, Y CVPIDO.

FIESTA AL NACIMIENTO DEL PRINCIPE Don Carlos nuestro Señor.

Entraron en ella las personas siguientes.

Alcalde, Escriuano, y Regidor.
Vn Italiano del Mundi nueuo.
Dança de Portuguesas.
Dança de Valencianos.
La Sirena.
El Centauro.
Dança de Indias.
Dança de Negros.

Salen el Alcalde, Regidor, y Escriuano.

Alcald. Digo, cà questo es verdad.
Regid. Digo, que yo no lo creo.
Escriuan. Ni yo tampoco, aunque mas
me digais. *Alcald.* Pus ello es ello.
Regid. El Principe carta a vos.
Escriu. Carta el Principe a vos, cierto
Alcalde, que sois notable.
Alcal. Digo, que me ha escrito el mesmo
Prencepito. *Regid.* Que dezis?
de oiros el juyzio pierdo.

Escriu.

PARTE PRIMERA DE LOS DONAYRES DE TERSICORE,

COMPVESTO POR

D. VICENTE SVAREZ DE DEZA Y AVILA,

VGIER DE SALETA

DE LA REYNA N. SEÑORA, Y SVS ALTEZAS, FISCAL DE LAS COMEDIAS, EN ESTA CORTE.

DEDICALA

A Iuan Martin Vicente, Familiar del Santo Oficio, y criado de su Mageſtad, en ſu Guarda de Acauallo, &c.

CON PRIVILEGIO,

En Madrid, *Por Melchor Sanchez, Año de 1663.*

A coſta de Marco de la Baſſida, Mercader de Libros. Vendeſe en ſu caſa, frontero de San Felipe.

BIBLIOTECA NACIONAL

BIBLIOTECA DEL EXMO. S. D. ANGEL ROSAS ADQUIRIDA POR EL GOBIERNO EN 1945

sorprendente, pintoresco y extraño; demuestra aprecio por las Indias, ya que el alcalde de Alcorcón aspira como premio a serlo en ellas y, además, ofrece una danza y una canción americanas limpias de falso pintoresquismo. Es ciertamente mucho si se considera la estructura sincopada de las mojigangas.

El arte de Vicente Suárez

Si como patrón de juicio se tiene en cuenta el mayor número de estas piezas y se piensa que la escritura es apenas un hilo que sostiene a la tramoya, cabe compartir el juicio de Emilio Cotarelo y Mori sobre la obrita de Vicente Suárez: «En lo literario es buena pieza» [18].

Los diálogos de la *Mojiganga del Mundi Nuevo* son recortados, sin una palabra de más. Cada uno habla como es y todos dejan aflorar una riquísima vena popular. Las partes del armado escénico ajustan a la perfección. Parece imposible sacar o poner nada. Y todo es sorpresa, alegría, disparate. Aunque casi ocultos por el vértigo de la acción, Vicente Suárez desliza temas nada superficiales, como el tiempo y la locura. Es precisamente el alcalde de Alcorcón quien, cuando el italiano del arcón le pide que no le saque «su tiempo», rápidamente le contesta que es lo primero que ha de tomarle, pues el tiempo «hace/ ser a los más locos, cuerdos» (f. 25, v.). Pronto insistirá en requerirle «año y tiempo», pues ambos «prenda de cordura son». Coincidencia de Suárez de Deza con las ideas sustentadas por Calderón y otros dramaturgos. En un momento en que parecía quebrarse la idea del hombre como ser puesto en el tiempo para verlo más desde su existencia interior, como «ser del tiempo», Vicente Suárez desliza esta problemática en las afirmaciones del menos sagaz de sus personajes.

Esas reflexiones sobre la temporalidad aparecen muy sesgadamente sin alterar el definido carácter de la mojiganga: juego, pasatiempo mágico, fiesta, júbilo. Así, hasta la misma falta de intrigas propias de las comedias y entremeses, resulta ser un valor positivo de esta obra.

En mojigangas de estilo e intención muy distintos, Suárez de Deza presta más atención al enriedo. Así ocurre en su *Mojiganga de los casamientos* [19]. En ella describe las divertidas e insólitas peripecias de un noviazgo entre tres damas y tres pretendientes «que de las Indias, aunque pobres vienen/a pretensiones que en la Corte tienen (f. 70, v.). Aparecen así en su mojiganga tres indianos, los personajes de América más abundantes en el teatro español, donde generalmente se los ataca

[18] Lug. cit. en nota 3, pág. CCXCVII.
[19] En *Donaires de Terpsícore* (ed. descrita en nota 7), folios 70-76.

y ridiculiza. No solamente aparecen en las comedias y los dramas más conocidos y estudiados. En los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid existen numerosas piezas breves sobre este personaje [20], que ya no era ni americano ni español, acaso por ser de las dos partes, y que suscitaba reacciones muy complejas y ambiguas. Es un tipo muy popular en la escena española. Vicente Suárez lo incorpora sin la menor originalidad y de acuerdo a la costumbre, que no era precisamente la de favorecerlo en el retrato. Confirmación, en todo caso, de su interés por los temas y las gentes de Indias.

Un «Baile nuevo del Mundo Nuevo»

En muchísimas otras piezas breves, de carácter análogo al de las mojigangas, aparecen temas y tipos americanos. Así sucede en un baile anónimo intitulado *Baile nuevo del Mundo Nuevo* [21], que debió tener algún éxito, pues se dio no solamente en Madrid, sino también en Toledo. Consta en el manuscrito que allí lo representó la Comedia de Antona.

No obstante llamarse sencillamente baile, esta pieza desenvuelve una esquemática trama. Es el mismísimo Amor quien, mientras canta alusivas letras de baile, va guiando las peripecias. Este personaje aparece con la conocida tabla del Nuevo Mundo y, protegido por ella, ofrece la primera danza de la obrita. Muy pronto es posible comprobar que el anónimo autor sustituye al principal de sus personajes como hablante poético y lo hace portador de sus propias observaciones sobre América:

Se han hecho del Mundi Novi
cien ideas, mas también
corta un sastre de una tela
un jubón y un guardapiés.

(F. 1, r.)

---

[20] Citaré algunas: *El chasco del indiano,* sainete anónimo; *El chasco por el honor o el indiano castigado,* sainete de Luis Moncín; *El indiano de la oliva,* fin de fiesta para la comedia *El único fin de Apolo,* de Manuel González Rubí; *El indiano embustero,* fin de fiesta anónimo; *El indiano escarmentado,* sainete; *El indiano fingido,* también sainete, posiblemente del mismo desconocido autor del anterior; *El indiano incrédulo,* entremés anónimo; *El indiano perseguido, Don Bruno de Calahorra,* por Antonio de Zamora. Para muestra es suficiente. Hay muchísimas más obras sobre el inquietante personaje.

[21] B. N., ms. núm. 14.513/63 (5 h., 4.º, letra de fines del XVII). Hay vacilaciones en el título: *Baile del mundi nobo* (f. 1, r.), *Baile nuebo del mundo nuebo* (f. 3, r.). Al comienzo de la obra se repite el último título (f. 4, r.). He optado por la denominación más empleada en el manuscrito y más acorde con el espíritu del baile. El *Catálogo* de A. Paz y Melia cita la obra como *El mundo novo* (Madrid, 1899, pág. 344, núm. 2.251). En el f. 3, v., del manuscrito se lee: «Se hizo en Toledo, en la Comedia de Antona».

Cuando el Amor procura reconciliar a un matrimonio desavenido («malcasadillos» los llama), el Nuevo Mundo alcanza un simbolismo distinto, como una suerte de opuesto ético al mundo viejo. No son dos geografías, sino dos actitudes vitales las que se contraponen:

vivir riñendo
más es de mundo antiguo
que mundo nuevo.

(F. 2, v.)

Todas las alusiones de la pieza son significativas y se correlacionan con el desenfado expresivo y el frenesí que la caracterizan. Desde el comienzo es muy franca la nota sensual:

Pues ello ha de ser,
que haya bailecillo
de brinco y placer.

(F. 1, r.)

Ningún freno, ni la misma Nochebuena, detiene la efusión erótica: «Nochebuena, bulla y pena/son espuelas del placer» (f. 3, v., y f. 4, r.). El Amor empuja aún más y anima a todos para que bailen y canten: «Ande el brinco y púdrase/quien le pareciese mal/de que nos holguemos bien» (f. 4, r.). Crece el regocijo y en medio de lo que ya es orgía, el Amor detiene a unos apresurados caminantes y les ofrece bailes del Nuevo Mundo, con los que concluye la fiesta:

Acabemos el baile
pues que ya es tiempo
ofreciendo estas danzas
del Mundo Nuevo.

(F. 5, v.)

Para darles color americano, el Amor utilizará en sus cantos algunos fonetismos tomados del habla de los negros, combinados sin la menor preocupación de fidelidad fonética. El Nuevo Mundo no está simbolizado exclusivamente en las apariciones del arca de las maravillas. Asume un significado más hondo, el de una actitud renovada frente a la existencia. América es la posibilidad de romper con ataduras falsas y de asumir actitudes de franco vitalismo. El modesto *Baile nuevo del Mundo Nuevo* expone así una idea de América frecuente en cronistas, historiadores y dramaturgos. Resulta, en alguna medida, la América de los desesperados...

Las mojigangas y los bailes recrean una tradición antiquísima, an-

terior a los romanos. «No hay fiesta si no hay danza», anota ya en 1606 Bernardo José de Aldrete, en su tratado *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que hoy se usa en España.* Las mojigangas, que siempre culminan con danzas populares, confirman en el siglo XVII esa aseveración.

En cuanto a las danzas del Nuevo Mundo, muy grande debió ser su arraigo, pues ya muy avanzado el siglo XIX reaparecen muchas de sus características en una pieza corta titulada *El Mundo Nuevo* [22]. Su autor la califica de «inocentada cómico-lírica», pero en ella encontramos, cierto que muy diluidos, algunos de los rasgos del baile del 1600, que acabo de comentar. Esta es una sátira al juvenilismo (mal de siempre). El final resulta tan de mojiganga, que la protagonista, Corina, llega a preguntar: «¿Qué opina usted de esta mojiganga?» (f. 40, v.). Prueba bien concreta de que su autor (Rafael García Santisteban) percibía bien las afinidades y que la palabra mojiganga (el autor la escribe con g) no se había perdido del todo a mediados del siglo XIX.

Esta inocentada cómica sobre *El Mundo Nuevo* concluye, como el baile homónimo, con jarana y danzas. Carece, sin embargo, de la audacia conceptual que sorprende en aquél. Son tiempos de más mansedumbre. Llega muy apagado el bullicio mojiganguero.

Lo que expresaban las mojigangas

Todavía en el siglo XVII retenían las mojigangas los elementos de fiesta que poseyeron en su origen. No se habían borrado de ellas ni la algazara ni las pantomimas propias de las antiquísimas «boxigangas», con las que solían concluir las fiestas de toros y de cuyos festejos hay documentos que se remontan al siglo XI. Nunca llegaron a ser estimadas y ni siquiera consideradas desde el punto de vista artístico. Se las tuvo por demasiado populacheras. Ningún autor grande, salvo Calderón, que escribió algunas excelentes, se dignó cultivar el género. Tal vez ese menosprecio y el hecho de que sólo muy excepcionalmente llegaran a imprimirse, las libró de las censuras y prohibiciones que pesaban sobre las comedias [23].

Tanto las mojigangas como los bailes y otros juegos teatrales análogos trasuntan esa universalidad intensa, ese entusiasmo por acer-

[22] B. N., ms. núm. 14.448/20. También ms. núm. 14.549/15 (42 h., 4.º, licencia en Madrid, 12 de diciembre de 1861). La pieza es en un acto, en prosa y verso.

[23] Para la documentación de esas limitaciones sigue siendo utilísima la obra de Casiano Pellicer *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España* (Madrid, 1804). Reedición a cargo de José María Díez Borque (Barcelona, Labor, 1975). Deseo señalar la riqueza conceptual y la escritura del epílogo («... o ciertas reflexiones melancólicas sobre el lenguaje y el poder») de Alberto Cousté. Parece imposible decir más y mejor en solo tres páginas (187-190 de la citada edición).

carse a todo lo creado y a todo lo imaginable por la fantasía, tan propios de lo popular español del siglo XVII. Con un mínimo de escritura y de trama, con un máximo de elementos visuales y musicales, las mojigangas corporizan y alegorizan simultáneamente el vario contenido del mundo: desde el Coloso de Rodas y el Cid hasta el diablo y Alejandro Magno; desde el Caballero de Olmedo hasta dueñas y matachines, magos, embaucadores y el cuerpo por dentro o el alma misma sacada a andar por el mundo.

Veremos gigantones y gigantonas, enanos, títeres, cabezudos, animales de veras o de disfraz, hombres-mujeres y mujeres-hombres, fantasmas, brujas, astrólogos y fabulosas ballenas. Otras veces reaparecerán deformados o burlados personajes de las comedias y de los romances más populares [24]. La nómina podría ser infinita. Todo brotaba abigarradamente, en una mezcla absurda y provocativa muy característica del Barroco. Y cuanto más popular la expresión teatral, más intrincado el laberinto de los símbolos [25].

Muy sensibles a la novedad y a las preferencias del público, los autores de bailes y mojigangas acogían de inmediato lo que pudiese tener un eco en las calles. Así vemos que poquísimo tiempo después de impreso el *Quijote,* ya en junio de 1605 y para los festejos del príncipe Felipe, celebrados en Valladolid, aparecieron en medio de la «universal holganza» los principales personajes creados por Cervantes como protagonistas de «una mojiganga o entremés» [26].

No puede extrañar que ese tipo de fiesta pasase pronto a América y aun a sitios tan apartados como el pueblo peruano de Paussa, donde a principios del siglo XVII desfilaron entre gran pompa las figuras del *Quijote* [27]. Antes que en el libro llegaron a América, corporizadas y vivientes, esas criaturas fabulosas, seguramente contempladas como algo sobrenatural por indios y criollos. España asombraba al Nuevo Mundo con los mismos rasgos manieristas con que el Nuevo Mundo se pre-

---

[24] Las parodias son frecuentísimas en las mojigangas, obras de ruptura y burla. He citado ya el remedo de *Los amantes de Teruel,* mojiganga muy divertida del autor de la *Del Mundi Nuevo.* El mismo VICENTE SUÁREZ tiene dos parodias más: *Mojiganga de títulos de comedia por el estilo nuevo* (en *Donaires de Terpsicore,* ed. cit., folios 61-65) y *Mojiganga de Don Gaiferos con títulos de algunos romances antiguos y modernos* (en la misma obra, fs. 124-127).

[25] Véase EMILIO OROZCO: *El teatro y la teatralidad en el Barroco,* Barcelona, Planeta, 1969. Nuevas y muy fundadas perspectivas críticas.

[26] Cfr. *Memorias de Valladolid* (1606), de THOMÉ PINHEIRO DE VEIGA. Fragmento transcrito por FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN en su libro *El «Quijote» y Don Quijote en América* (Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1911, págs. 50-51). La obra de Rodríguez Marín apareció el mismo año que el estudio de Emilio Cotarelo y Mori sobre las mojigangas, publicado en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles. La prueba que ofrece Rodríguez Marín sobre la representación de una mojiganga con los personajes del *Quijote* en Valladolid el año 1605 constituye una refutación terminante a la tesis de Cotarelo y Mori de que no hubo mojigangas hasta muy avanzado el siglo XVII (*ob. cit.,* pág. CCXCIII). Agreguemos que pronto la presencia de los personajes cervantinos llegó a ser muy común en las mojigangas. Se repetían mucho y, al parecer, sin producir cansancio.

[27] Rodríguez Marín transcribe el documento donde se relata la representación (*libro citado,* páginas 97-115). Hubo asombroso despliegue, con más de cuarenta jinetes disfrazados.

sentaba a España. Y las mojigangas eran el puente de ese extraño intercambio.

Uno de los paradojales inconvenientes que tiene todo lo que se afana por ser nuevo es que con demasiada frecuencia resulta muy viejo. No debe sorprender, pues, el aire de actualidad que sopla en las mojigangas, en los bailes y en las piezas afines. La inmediatez con que se presenta todo—aquí, cerca; neto, palpable—y su caudaloso popularismo, que incluye al espectador en la fiesta, parecen ajustarse ortodoxamente a las propuestas actuales de lo que se ha dado en llamar el «teatro total».

Cerca del vivir cotidiano, las mojigangas nacían en la calle y a la calle volvían. Captaban y reflejaban las costumbres, pero sin costumbrismo. Pertenecían a ese público-sociedad que las hacía suyas y las vivía en plenitud. Por eso su inteligibilidad requiere un código más amplio que el de la lectura. Carecen de simetría. Tienen mucho de juguete atópico. Hay que ver sus figuras deformadas y ridículas, hay que escuchar sus canciones, hay que participar de sus bailes y juegos. Hay—en síntesis—que meterse en la mojiganga. Tal es la invitación que se formula en la extraña *Mojiganga del carretero:*

Vaya de fiesta, vaya de risa,
vaya de baile, vaya de chanza,
vaya y venga la mojiganga[28].

En la *Mojiganga del Mundi Nuevo* podemos apreciar un montaje expresionista *avant la lettre*. Suárez de Deza reduce al mínimo los parlamentos para dar preferencia a la fantasía visual y a la música. La lógica, por otra parte, le importaba menos que nada. Pedir realismo a una mojiganga sería como pretender verificar la fantasía o el sueño. Lo inesperado es en estas obras lo normal. Y América surgía en ellas sin alterar esas perspectivas alucinantes. Era la representación de lo nuevo, de lo exótico. Todo podía venir de ella. En ella todo podía acontecer. Hasta una vida más franca y más libre, como la que el Amor promete a los malcasadillos del *Baile nuevo del Mundo Nuevo.*

En algunas de las mojigangas que he recordado, el pueblo español pudo ver danzas de Indias o escuchar canciones americanas que perduran hasta hoy en la poesía popular. Concluidas esas representaciones era muy difícil que se borrase en la imaginación del público el

[28] B. N., ms. núm. 16.675 (6 h., 4.º, hol.ª, letra del siglo XII). La cita corresponde al folio 1, r. A esta obra se la conoció también con el título de *Mojiganga de la muerte*. Pertenece a Calderón. Cotarelo y Mori las considera como piezas distintas y cree que la segunda es anónima (pág. CCCIV). Se trata de una misma obra. Parece innecesario advertir que todas mis rectificaciones a Cotarelo y Mori no atenúan mi respeto por su obra y particularmente por su estudio sobre las mojigangas. El abrió el camino que intenté proseguir.

deslumbrante desfile. Distorsionado, colorido, rebosante de hechizo, era el Nuevo Mundo que surgía de las arcas maravillosas. Y también el sitio de una independencia del alma, de una existencia más personal, como vemos se insinúa o francamente se manifiesta en algunas de estas obritas.

Fiesta auténtica, rompe los límites del tradicional espacio escénico. Resguarda, sin diluirlos, elementos arquetípicos. Llevanta ese tiempo aparte, el *hierós chrónos* platónico, donde todo resulta simultáneamente muy mundano y muy extraño. ¿Realismo mágico? Desde luego. Y acudo sin temor a la fórmula desgastada por su rutinario uso pedagógico. Mundo surreal y corpóreo el de estas mojigangas sobre el Nuevo Mundo. Muy de la España popular y fantástica. Muy de la América mágica y lejana. Por puro amor a la esperanza, el Nuevo Mundo surge como una formidable metáfora de renovación. Llega con sus bailes y sus músicas. Ofrece una manera distinta de ser hombre. Y así se mete en el corazón y en la fiebre de la España del 1600. De príncipes y reyes y personas de alcurnia que contemplaban y se divertían de lejos; de gentes populares que se daban íntegras a la fiesta. Que eran ellas mismas la fiesta.

ANTONIO PAGES LARRAYA

Libertad 1274 (6.º, B)
BUENOS AIRES (Argentina)