

PERSONAS Y PERSONAJES EN EL TEATRO DE CIRCUNSTANCIA DE TORRES VILLARROEL

por Guy Mercadier (Universidad de Provençia)

Quizá parezca poco sustancial el tema que me propongo abordar: el nombre de Diego de Torres Villarroel queda asociado principalmente a la literatura fantástica o « popular », a la autobiografía, y no al teatro. Sin embargo, un tomo casi entero de las obras reunidas por el mismo autor recoge varios *Juguetes de Thalia*, prueba de la importancia que les concede, y de la ternura con que los considera, años más tarde, cuando redacta el prólogo:

« Los más de los juguetes cómicos que contiene este libro, los escribí cuando era un mancebo ignorante, bullicioso y apasionado a las huelgas, las distracciones y entretenimientos inseparables de la primera edad. Cuanto hay en él, lo escribí mandado; y por acreditar me de dócil y obediente, no se me dio nada parecer majadero. Sin otro cuidado ni más fin que el que sirviese a la diversión de los concursos donde me conducía la sociabilidad y la política, los trabajé y me incluí en sus representaciones. Recitáronse todos en los tiempos festivos de la Pascua, las Carnestolendas, y en aquellos días en que las casas de modo, de medios y de buena crianza hacen fiestas a los nacimientos, los años, los nombres y a otros asuntos graciosos y civiles; y ahora me acuerdo que entonces parecieron bien. También conozco que los más de los versos han perdido su particular gracia, porque les faltó ya la que le pusieron los oyentes, los representantes,

las ocasiones y otras circunstancias que perecieron enteramente, y no se pueden manifestar sin la molestia de un comento y una prolija narración. Los argumentos particulares, determinados y sujetos a ciertas leyes, tiempos y oportunidades, padecen esta desgracia, que sólo la puede remediar la buena intención de los lectores »¹.

Se tratará pues, esencialmente, de un teatro de circunstancia, que la personalidad excepcional del autor hace más reparable, un teatro constituido sobre todo por obritas cortas: villancicos, entremeses, sainetes, bailes, fiestas harmónicas, si se exceptúa la presencia notable de una comedia que abre la colección de las obras cómicas: *El Hospital en que cura Amor de Amor la locura*, y de dos zarzuelas harmónicas en dos actos: *Juicio de Paris y Elena robada* y *La harmonía en lo insensible y Eneas en Italia*².

En la mayoría de los casos, estas piezas cortas — o menos cortas — fueron representadas aproximadamente entre 1726 y 1742, en casas particulares, para amenizar una fiesta o un acontecimiento notable: Carnestolendas, cumpleaños, vuelta de viaje, nacimiento, etc.

Justo es apuntar que, consideradas en sí, estas obras no merecerían mucha atención, por seguir el autor dos tradiciones bien conocidas y ampliamente analizadas: la mitológica, por una parte, y sobre todo la burlesca, por otra³. Para convencerse de ello, basta con evocar rápidamente el modo de denominación de los personajes, meros tipos anónimos en la mayoría de los casos (el Duende, el Astrólogo, Gitanos, Jaques, Colegiales informantes, la Tabernera, Caleseros, Valentones, Peregrinos, un alcalde « zurumbático »), a veces calificados por un topónimo (El Valentón del Barquillo, el Gaitero de Zamora, el Alcalde de Tejares, el Rentero de Coquilla), ineludiblemente caracterizados por un lenguaje estereotipado y tipificador. Valga como muestra el Saboyano y su *mundi novi*:

¹ *Obras*, Salamanca, Imp. de Antonio Joseph Villargordo y Alcaraz, 1752, VIII, p. 6.

² *Ibid.*, respectivamente p. 142-198, 198-231 y 239-263. En adelante, cada cita irá acompañada de la paginación correspondiente en este tomo.

³ Véase por ejemplo J. Huerta Calvo, *El discurso popular en el siglo XVII: Calderón y los géneros teatrales ínfimos*, en *Calderón II*, Anejos de la revista « Segismundo », 6 (1983), pp. 805-815.

« Alón, señores, alón,
a lo mágico lanterno,
en donde vederán tuti
las madamas de el Imperio,
les grandezas de Saboya,
les Moscovitas, les Suecos,
il Preste Juan, lu Rue, Reña,
il Papo di Roma [...]
Alón, porten el diñero,
y vederán tuti el mondo.

.....
Etil la Cità di Roma,
lu Jardín, lu Coliseo,
donde se hacen las comedias,
lo entremés y lo entremedio;
etil a la Ferrerina
y la Bombina que al pueblo
salen a cantar, y dicen:
Canta: Meo core, core meo,
tu meo Sole, y Sole meo.
Etil le quatro fontane,
las carozas, lis cocheros,
y tuti madamusele.
Etil li grande Convento
de Santi Antoni, le eglis,
le atrío, la porta, lus celos,
y los famosos letrinos
adonde plantan lo merdo » (pp. 264-265).

Los personajes de la comedia *Hospital en que cura Amor de Amor la locura* tienen un estatuto parecido: son marionetas de rancio abolengo festivo, como lo indican sus nombres. Si el galán y la dama se llaman Cosme y Dorotea, el « padre de los locos » se llama Carrizales, e intervienen Papparroña (« vejete y tuerto »), Campuzano (« alférez y manco »), Borujo (« portero y cojo »), el Doctor Camacho, la Colodra (« portera y vieja »), sin olvidar a Pateta y Mortón... Así se entretendrán trayectorias y situaciones conocidísimas, con los ingredientes consabidos: locura y amor, medicina y sátira. Huelga decir que nuestro Don Diego saldría perdiendo de una comparación con *El acero de Madrid* o *El loco por fuerza*...

Mucho más interesante, desde mi punto de vista, será la situación teatral imaginada para introducir o acompañar la representación de las obritas — burlescas o no — que acabo de evocar, o para festejar de manera autónoma al héroe o la heroína del día. Me refiero a unos fragmentos dialogados — ocho concretamente — titulados *Introducciones, Fiestas o Fines de fiesta*:

- 1) *Introducción para la zarzuela del Juicio de Paris y Elena robada* (pp. 200-204).
- 2) *Introducción para romper la cortina en la zarzuela harmónica que sirvió de diversión en las Carnestolendas del año de 1736, representándose en casa de Don Joseph de Ormaza Maldonado* (pp. 236-239).
- 3) *Fin de Fiesta en la zarzuela de Eneas en Italia* (pp. 263-265).
- 4) *Introducción y sainetes para la comedia que se representó en casa de Don Joseph Ormaza y Maldonado, a la bienvenida de mi Señora Doña Isabel de Cañas, hija de los Señores Duques del Parque* (pp. 265-268).
- 5) *Fiesta cómica a los años del Señor Don Joseph de Herrera* (pp. 283-294).
- 6) *Fiesta a los años de mi Señora Doña Rosenda de Caso* (pp. 294-302).
- 7) *Fiesta a los años de Don Juan Antonio de Salazar* (pp. 302-310).
- 8) *Fiesta Harmónica al buen suceso de mi Señora Doña Joaquina de Morales, y a la festividad de los días del Señor Don Juan de Salazar, su esposo* (pp. 310-321).

Este corpus breve ofrece una muestra extraña y original — creo yo — de un « teatro por dentro » (título que Ramón de la Cruz dará a un sainete suyo, muchos años después, en 1768), de un teatro haciéndose, cuyo tema es precisamente el hacer teatro, en el cual varias *personas* — que salen al escenario sin perder su identidad — se metamorfosean en *personajes*: unas personas auténticas, cuya existencia queda documentada en archivos, cartas o relaciones, y que residieron efectivamente en Salamanca, León o Medinaceli. Juan Antonio de Salazar existió realmente — acompañó a Torres en su huida a Francia —, como existieron su esposa Joaquina de Morales, los médicos Juan Sánchez y Bernardo Rosillo, el músico de Medinaceli, Juan Calvo, y los numerosos criados y acompañantes que evolucionan en esas casas nobles.

Entre ellos, según modalidades diversas, y en los ocho textos que constituyen el corpus, aparece un tal « Diego de Torres », personaje de sí mismo, « à la scène comme à la ville » ...

Antes de proponer una interpretación de esta situación dramática, veamos brevemente unos rasgos, elegidos entre los más reveladores, de los argumentos imaginados por Torres.

1) Se abre la primera *Introducción* sobre un cuadro de vida cotidiana en casa de los marqueses de Coquilla: el marqués toca el violín, otros juegan a la cascarella. Irrumpe Torres, y dice:

« Esto está muerto: Aquí no hay
bulla, seña, ni aun indicio
de que se haga aquesta noche
semejante fiesta.

.....

Cuando hay una fiesta de estas,
la tarde antes es preciso
ensayar, y tener juntos
los trapos y argamandijos
que tocan a cada pobre,
según se le ha repartido
su papel, porque si no,
anda luego un revoltillo
del demonio » (pp. 201-202).

Desaparece por un momento, y se preparan los invitados para representar un « casero sainetillo » (dice la marquesa), y mientras se van vistiendo, empiezan a asumir dócilmente el papel asignado por Don Diego: extraño paréntesis entre realidad y ficción... Si una participante, por llamarse Doña Vicenta de la Paz, se niega a hacer el papel de la Discordia, le dice el autor:

« Señorita, esto no es
realidad, sino fingido » (p. 203).

2) Dos personas de la casa de Joseph de Ormaza ensayan sin entusiasmo, y Torres los amenaza con abandonarlos. Pero tanto le suplican, que se deja convencer, y canta una jota. Todo el mundo respira:

« Vaya,
que ya está Torres de gresca:

bueno, ya está gracia en casa.

.....
Ya Torres está de gorja:

¡qué buena ha de andar la zambra! » (p. 237).

Como una « vedette » caprichosa, Torres quiere marcharse otra vez, pero se corre una cortina, y por milagro puede empezar el espectáculo.

3) En *Fin de fiesta en la zarzuela de Eneas en Italia*, Torres está sentado entre las « personas del auditorio », y los actores, faltos de directivas, están despistados: ¿Dónde estará Torres, este « duende », este « infierno », que deja el espectáculo sin Fin de Fiesta? Por fin le descubren, y le suplican:

Todos « Pues, Señor, ¿qué hace usted ahí?

Torres Descansar del bataneo
que he llevado aquesta noche.

Vegas ¿Y el fin de fiesta? ¿Nos hemos
de quedar sin fin?

Torres ¿Qué fin,
qué principio, ni qué medio?
¿Pues no están ustedes hartos
de holgorio?

Vegas ¡Buen sosiego!
Eso es, amigo, dejar
cojo, manco e imperfecto
todo el trabajo.

Torres Ese ocho
que se le cantó a Himeneo
basta para fin.

Vegas Usted
que ha vivido tanto tiempo
en Madrid, ¿no sabe que
esta casta de festejos
siempre se acaba con baile?

Torres Sí será. Mas yo no quiero
moverme de aquí.

Todos Ea, vamos,
que eso es locura.

Torres Yo tengo
que hablar con estos señores.

Vegas Cortesano es el pretexto;
pero no vale.
Todos Ea, vamos.
Torres Yo no voy.
Todos Es devaneo.
Torres Ingéniense ustedes, y hagan
cualquier baile, aunque sea viejo,
y déjenme en paz.
Miguel Sin ti
es imposible el empeño.
Torres ¡Vive Cristo, que están porras
estos hombres!
Todos Vamos presto.
Torres Quédense ustedes con Dios,
que voy, por librarme de ellos.
¿Y bien? Pues ya está aquí Torres.
(Entrase en el tablado) » (p. 264).

Pero en lugar del baile acostumbrado, tiene preparada una sorpresa: el Saboyano con su linterna mágica...

4) En casa de Don Joseph de Ormaza, se abre la Introducción con otra escena de « teatro-vida ». Los actores « amateurs » esperan a Don Diego, que los « deja en el empeño »:

Vegas « No comprendo
qué le pueda detener,
si no es algún devaneo
de su humor extravagante,
o su ridículo genio » (p. 266).

Por fin sale cuando uno de ellos critica un soneto que debe declamar, y se enfurruña Diego:

« ¿Qué pide usted, seo Bolonio,
a este soneto? » (p. 267).

y se queja de la poca preparación de la fiesta, amenazando, una vez más, con dejarlo todo plantado. Joaquina Ormaza sabe decirle la palabra decisiva:

« ¿Usted, el primero en todo,
es quien desiste el primero? » (*ibid.*)
Y puede empezar el espectáculo.

5) El texto de la *Fiesta cómica a los años del Señor Don Joseph de Herrera* es interesantísimo, porque en él se combinan varias secuencias: un baile de villanos y villanas, un diálogo de Torres con Doña Rosenda de Caso, sobre el cual volveré, dos alabanzas contrastadas, una a lo villano, otra a lo culto, declamada por el cura del pueblo — quizá el auténtico —, que acaba rebelándose contra el autor:

« Mas vive Dios, que este estilo
tan alto al aire se eleva,
que para haber de alcanzarlo
es menester escalera.
Si yo en mi vida hice versos,
¿quién me ha metido a poeta?
Algún astrólogo o diablo
me empuja o me encalagueta.
Torres me tiene la culpa,
y yo le juro por éstas
que le he de poner de suerte
que le haga ver las estrellas » (p. 291).

También se rebela el marqués de Villasinda, falto de inspiración:

« este Torres
es un diablo del infierno,
pues a todos nos le [el juicio] tiene
volcado y al retortero » (p. 289).

6) En el texto n. 6, se organiza la fiesta en torno de Doña Rosenda, con bailes y canciones de homenaje. De repente irrumpe Pablo Borges, con una carta en prosa de Torres, « a quien [ama] con extremo »:

« Pablo amigo, ya que mi desgracia me estorba besar los pies de nuestra ama y señora, y celebrar con mis locuras sus días; te remito esos Peregrinos, que lo son en el hábito y las habilidades, para que diviertan y festejen en mi nombre a esa señora. Bailan y cantan muy bien a la italiana y a la española, y espero que han de dar a ustedes una buena noche. Yo quedo muy melancólico y enojado furiosamente con mi fortuna; pero como yo la tenga para servirte y agra-

dar a nuestra ama, todo lo sufriré de buena voluntad. Dios te guarde.

Tu amigo que te ama

Torres » (p. 299).

Sale la tropa, y dos peregrinos cantan a la italiana, y dos al estilo aldeano.

7) Juan Antonio Salazar asiste a una fiesta organizada con motivo de su cumpleaños. Torres, muy melancólico, declara que no consigue preparar una fiesta digna de su amigo.

Entretanto, Joaquina, esposa de Juan Antonio, se esfuerza en construir un soneto muy calderoniano para homenajear a su esposo. Todo el mundo queda extasiado, y escucha a continuación un dúo compuesto por Diego. Y todo termina con una especie de contradanza en la que Filis y Fabio (es decir Joaquina y Torres) ocupan el primer papel y cantan unas *coplas al tocador*, ágiles y floreadas.

8) En la última *fiesta harmónica*, una de las más preciosas, canta y baila un grupo de aldeanos para festejar el nacimiento de Teresita, la hija de Juan Antonio de Salazar y de Joaquina Morales, y el cumpleaños de Juan Antonio, ausente.

Joaquina, a quien acompaña Diego con la flauta, canta una melodía en parte dirigida a éste:

« Recibe, mi Fabio,
dulcísima prenda,
deliquios, desmayos,
de amantes finezas,
que arroja el tirano
poder de la ausencia » (p. 314).

Cantan luego otro dúo, en cuya letra se prolonga la misma tonalidad triste. Llega por fin don Juan Antonio, y sobre un argumento de suma importancia (¿Debe celebrarse el cumpleaños de Juan Antonio, o se debe felicitar a Joaquina por el nacimiento de Teresa?) se organiza un ballet-torneo, entre bélico y escolástico, minuciosamente arreglado. Joaquina dicta finalmente la sentencia: solamente Teresita será la heroína de la fiesta, y todo se acaba

con una *amable* que se baila « entre ocho », y un *grave* a cuatro voces.

* * *

A través de estos argumentos festivos, se percibe claramente una estructura casi ritual en la forma de introducir el espectáculo, o sea de pasar del « teatro-vida » al « teatro-ficción ».

De éste, ya he dicho una palabra, y es el « teatro-vida » el que ahora me importa analizar: un teatro dominado — ¡con qué fuerza, con qué presencia! — por el poeta instalado en su propia creación, autor y actor de unas situaciones que podrían reducirse casi todas a un esquema unificador, simbólico, de movimiento doble:

1) Al principio, reina el caos. Unas cuantas personas — actores potenciales, casi personajes ya — intentan salir bien de un microenredo: unos personajes llenos de buena voluntad, pero desorientados, faltos de la *palabra* necesaria, adecuada a la importancia del día, unos personajes en busca del único autor capaz de salvarlos, dictándoles lo que deben hacer y decir.

2) El desenredo lo ofrece el propio autor, después de dejarse suplicar, con su presencia efectiva o a distancia, y sólo entonces puede realizarse el milagro de la fiesta. Nuevo mágico prodigioso, demiurgo que ordena el caos, distribuye los papeles, incluso el de Júpiter: Diego superdios ...

Extraordinaria, a todas luces, y llena de resonancias importantísimas, me parece la presencia — o la presencia-ausencia — de Torres, *sin alteración aparente de su identidad*. Si no me equivoco, bien podría ser la primera vez que un dramaturgo español actúa en sus propias obras sin perder su identidad⁴.

No ignoro ciertos casos analizados ya por los estudiosos, como el de Juan del Encina o el de Lope — *alias* Belardo —, en lo que se refiere a una modalidad de presencia del autor en su obra. Tampoco ignoro varias situaciones teatrales originales, como la que ofrece *La loa de Juan Rana* de Moreto, o *El teatro por dentro* de Ramón de la Cruz (1768), o *Les acteurs de bonne foi* de Marivaux (1757). Pero aquí se trata de un fenómeno totalmente dis-

⁴ Como Molière en *L'impromptu de Versailles* ...

tinto, caracterizado por la fusión del autor y del personaje, y, al mismo tiempo, por la *aparente* anulación de la doble enunciación constitutiva de la palabra teatral.

Torres construye su propia imagen según varios enfoques que se complementan, a través de la mirada que presta a los otros, y en su propio discurso.

Por un rodeo curioso, es preciso volver a la galería de tipos ya evocados, para retocar una característica apuntada: la del anonimato. Cuando sale al escenario un astrólogo, o mejor dicho, *el* astrólogo, se trata de un tipo que el público identifica en seguida con Torres, el *Gran Piscator de Salamanca*.

En un *Sainete y Baile de Negros*, intercalado entre las dos jornadas de *Juicio de Paris y robo de Elena*, el personaje esencial es un astrólogo que prepara el pronóstico, con la colaboración de un joven pasante inexperto. Le interrumpen unos labradores que han oído hablar de un « astrólogo eminente », capaz de formar en un instante, « in continente, bailes, danzas, figurones », y de pintar « seiscientos mascarones » (p. 217), para festejar a los marqueses de Coquilla. Contesta el astrólogo:

« De todas castas les daré danzantes,
de enanos, de pigmeos y gigantes,
de negros, de mulatos o de prietos,
vestidos con armiños o coletos,
que aquí en aqueste globo muy rotundo,
las cuatro partes tengo yo del mundo,
ya de él irán saliendo
las figuras que quieran ir pidiendo;
y yo también saldré, si se ofreciere,
en el modo y postura que quisiere » (pp. 218-219).

Como por arte de birlibirloque descubre una tropa de negros, y todos exclaman: « ¡El astrólogo es un hombre prodigioso! ».

Es un ejemplo, entre muchos, de una faceta-clave de un personaje ya « sobredeterminado », casi personaje de leyenda, con la aureola del adivino omnisciente⁵: imagen que se compagina

⁵ Véase G. Mercadier, *Diego de Torres Villaroel. Masques et Miroirs*, Paris, 1981, pp. 207-221. Torres concibe la parte novelesca del almanaque como un argumento teatral cuyo personaje esencial es... Torres.

muy bien con la de director omnipotente de esos teatros privados.

Paralelamente, el personaje-Torres se refleja con cierta permanencia en la palabra de los otros, con una serie de características entre las cuales se destacan la extravagancia, la locura, la inestabilidad, la alegría, lo demoníaco, un personaje que suscita a la vez exasperación y admiración. Hay gente para apiadarse de sus desdichas, reconocer sus méritos, devolverle la honra que le quitaron unos malvados.

Los que han leído los textos autobiográficos de Diego reconocerán en seguida una constelación de rasgos inconfundibles. No es de extrañar, pues, que varios indicios fugitivos de autobiografía « perlée » aparezcan en el discurso teatral, como en la *Fiesta cómica a los años del señor Don Juan de Herrera*, probablemente compuesta después del destierro lusitano. Torres se dirige a doña Rosenda del Caso:

« La vida, la estimación,
la libertad, los empleos,
que por la piedad del Rey
hoy nuevamente poseo,
todo está a sus pies, y el modo
de que logre lo que adquiero,
con honra y felicidad,
es hacer a Usía dueño
de todo cuanto me quieran
dar la fortuna y el tiempo.

Doña Rosenda

Señor Torres, experiencias
bien acreditadas tengo
de vuestro honor y humildad.

Torres

Yo hago sólo lo que debo,
pues habiendo yo llegado
a aqueste florido pueblo,
pobre, esclavo, delincuente,
peregrino y forastero,
hallé en Usía y su esposo,
afablemente halagüeños,
de mis ingratas tormentas
el dulce y seguro puerto.
No sólo con vuestra gracia,
vuestra alegría y consuelo,

me hicisteis felice, pues
conseguí por vuestro medio
la honra, el favor y fortuna
de poner me rendimiento
a los pies de esas señoras,
en cuyo agradable aspecto
siempre halló mi cobardía
la lástima y el desprecio.
Conque logrando, Señora,
tal honor, por tal respeto,
mirad si es justo y preciso
sacrificar cuanto tengo,
cuanto valgo y cuanto soy
a sus gustos y preceptos » (p. 288).

Tan insólita es la confesión, que el amigo Borges advierte:

« Hombre, toda aquesa arenga
no es de este caso ni intento.
Todas las cortesánías,
ligerezas de tu ingenio,
políticas atenciones
y venerables deseos
con que te ilustró el estudio,
el trato y conocimiento,
las aprecia esta Señora,
y los demás las sabemos.
Nada de esto es del asunto,
lo que importa es que tratemos
de cortejar estas damas
ilustres y caballeros
que concurren a aplaudir
con Madama el gran contento
de celebrarle los días
a Don Joseph nuestro dueño;
esto es el punto, y no más.
Borges, yo digo lo mismo,
y digo que estoy muy pronto
para esto, estotro y aquello »⁶.

Torres

⁶ Este fragmento permite apreciar, de paso, una forma muy original de estrategia autobiográfica. En un género literario que la tradición considera inadecuado para la confesión (« no es de este caso ni intento »), se inserta un discurso personal, o mejor dicho un panegírico, a la vez directo y desdoblado.

Como hemos visto (texto n. 6), la presencia del autor puede cobrar una forma de « presencia-ausencia » epistolar, con visos de confesión sincera. Así se desarrolla, por mediación de la lectura en alta voz, un curioso efecto de eco y de amplificación. Ausente y todo, Diego sigue ocupando el escenario: él sólo podrá organizar la fiesta, a distancia.

El teatro será para él el lugar de expansión de un yo sumamente narcisista y dominador, un lugar en el cual lo imaginario autoriza la inversión de los valores cotidianos. Un Diego plebeyo, que se gana la vida al servicio de los nobles, adquiere un poder tan fabuloso como efímero: el de otorgarles o de negarles la palabra. En el espacio fantástico por él inventado, viste los atuendos pastoriles para cortejar a la esposa del dueño, Juan Antonio de Salazar... Una Filis cariñosa y dócil (« Pronta estoy a aceptar lo que disponga tu ingenio »), un Fabio seductor, tantas veces reunidos en tantos poemas, se entregan a las delicias lícitas del galanteo poético: única ocasión en que Torres abandona su identidad, para adoptar una máscara protectora. Máscara fugitiva, que pronto se desvanece para dejar sitio al nombre auténtico, con el cual pretende el personaje certificar la existencia de la persona.

Desde nuestro siglo XX, debemos evitar los anacronismos, las proyecciones atrevidas. Por lo tanto, no quisiera caer en la tentación de hacer de Don Diego un remoto precursor de Pirandello...