

Sobre lo ridículo en el entremés *El rufián viudo* de Miguel de Cervantes

The Ridiculous in the entremés *El rufián viudo* by Miguel de Cervantes

Ana Aparecida Teixeira de Souza

Universidade de São Paulo

BRASIL

anacruz@alumni.usp.br

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 793-804]

Recibido: 10-07-2020 / Aceptado: 03-08-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.46>

Resumen. En este artículo se propone un acercamiento al entremés *El rufián viudo* de Miguel de Cervantes, desde la óptica de la doctrina del género cómico, más específicamente a través de los conceptos propuestos por Emanuele Tesauro en su *Tratado de los ridículos*, con el objetivo de analizar la deformación física y moral del personaje Trampagos y, con ello, demostrar que su ridiculez contribuye a la comicidad de este entremés cervantino.

Palabras clave. Cervantes; Tesauro; *El rufián viudo*; *Tratado de los ridículos*; cómico.

Abstract. This article studies seventeenth-century vision of the comic genre present in Miguel de Cervantes's entremés *El rufián viudo*, with particular attention to the character of Trampagos. The analysis centers on the physical and moral deformation of characters that Emanuele Tesauro outlines in his *Tratado de los ridículos*. Through the lenses of Tesauro, this approach will demonstrate that Trampago's ridiculousness contributes to the context of Cervantes's entremés.

Keywords. Cervantes; Tesauro; *El rufián viudo*; *Tratado de los ridículos*; Comic.

En el entremés *El rufián viudo*, Miguel de Cervantes pone en escena la vida del rufián llamado Trampagos que, a lo largo de la representación teatral entremesil, demuestra un comportamiento cómico, en virtud de los cambios repentinos en su discurso y en sus acciones, ya que transita entre el luto y la fiesta, entre las lamentaciones fúnebres y el juego de la esgrima, entre la viudez y el matrimonio, entre la tristeza y la alegría. Frente a esta actuación desproporcionada, lo que se propone en este artículo es examinar la configuración de este personaje cervantino a la luz de la doctrina del género cómico, más específicamente en lo que respecta a lo ridículo¹. Para realizar dicho análisis, se considera, como orientación teórica, la doctrina poética y retórica de Emanuele Tesauro, en el *Tratado de los ridículos*, publicado en el capítulo XII de *Il Cannochiale Aristotelico* (1654, Italia). Aunque el referido tratado se publica algunas décadas después del entremés cervantino², se trata de un texto importante para entender la formación del género cómico en el siglo XVII, en especial, en relación a lo ridículo. En este tratado, el preceptista italiano, según los estudios de João Adolfo Hansen, «define las materias bajas, cataloga los lugares comunes de invención y explicita las técnicas agudas de su elocución, además de especificar las ocasiones y los decoros de los usos»³.

Emanuele Tesauro tiene como referencia la definición de comedia propuesta por Aristóteles en su *Poética*, «adaptándola a la retórica del concepto *ingenioso o agudeza*»⁴. Para ello, amplía, a través de un telescopio⁵, lo poco que dice el estagirita acerca de la cuestión de lo cómico y de las deformaciones proporcionadas por este género para poner de relieve las partes más ocultas de la preceptiva aristotélica⁶, con el fin de acercar «al ojo del destinatario lo que está distante»⁷. Con esta técnica, Tesauro establece, con base en la teoría de la imitación de los peores (*imitatio peiorum*)⁸, que lo ridículo forma parte de lo feo y, a partir de ello, lo divide en

1. Hay otros personajes ridículos en *El rufián viudo*, pero este artículo se centra solo en la figura de Trampagos, con el fin de detallar sus particularidades. Es importante comentar que son muchos los personajes ridículos en los entremeses de Cervantes. En otro artículo, por ejemplo, se analiza en qué medida el viejo Cañizares se convierte en un personaje ridículo en *El viejo celoso* (Teixeira de Souza, 2020).

2. Es interesante comentar que el autor italiano considera el *Quijote* como referencia en su tratado, porque considera los hechos desempeñados por el Caballero de la Triste Figura como modelo de acción cómica: «Si las acciones son desproporcionadas, como Margarita peleando con su sombra; y don Quijote de la Mancha contra los molinos de viento, creyendo que eran gigantes, y los psillos salieron en batalla a guerrear contra el viento, que los cegaba con el polvo» (Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 162).

3. Hansen, 2005, p. 231.

4. Hansen, 2005, p. 231.

5. Hansen aclara que «Tesauro aplica a esa definición un diagrama óptico, el *cannocchiale* o el telescopio, que en su tiempo había sido recientemente perfeccionado en Holanda por Stadtholder Mauricio de Nassau y vuelto heréticamente científico por Galileo» (2005, pp. 231-232).

6. El preceptista italiano declara que «no hallando en la *Poética* sino algunas muy pocas palabras sobre aquel asunto [comedia], firmemente creyeron que lo restante se había consumido; pero hablando verdad, yo soy de dictamen, que en aquellas pocas palabras dijo cuanto había que decir, buscando en esto (según su costumbre) la raíz y poniendo en claro la *definición de lo Ridículo*, sobre la cual un mediano ingenio, filosofando por sí mismo, puede fabricar un gran volumen» (Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 158).

7. Hansen, 2005, p. 232.

8. Dice Aristóteles que «La comedia es, tal como dijimos, imitación de personas de baja estofa, pero no de cualquier defecto, sino que lo cómico es una parte de lo feo. Efectivamente, lo cómico es un defecto

dos categorías: la deformidad física, como una cara torcida, y la deformidad moral, como un acto obsceno. Y en estas dos deformidades o torpezas se comprende lo «peor», que es asunto de la comedia, a diferencia de lo «mejor» que es asunto de la tragedia. Así, se entiende por lo «peor» las cosas viles, convenientes a los artesanos y a los siervos y por lo «mejor» las cosas graves pertenecientes a los nobles, príncipes y héroes.

Además de la *Poética*, Tesauro se fundamenta también en la *Ética a Nicómaco* para establecer los tipos de deformaciones de lo cómico a partir de la teoría de las pasiones⁹ y, con ello, «prescribe que los vicios son deformaciones irracionales de la virtud, que siempre tiene forma racional, unitaria y única»¹⁰. Como se sabe, para Aristóteles, «la virtud es una cierta condición intermedia capaz, desde luego, de alcanzar el término medio»¹¹ entre dos extremos, de modo que es necesario mantener el equilibrio, puesto que todo exceso o falta de ello es una forma de vicio (exceso o defecto)¹². De esta manera, Tesauro señala que el vicio que determina el exceso es vil porque es nocivo y doloroso (exceso); por otro lado, el vicio que indica el defecto es vergonzoso dado que no es nocivo y tampoco doloroso (defecto). Asimismo, sistematiza que el vicio «más vergonzoso será materia más propia de lo ridículo»¹³ y, como consecuencia, motivo de risa. Se puede observar que Cervantes representa estas materias vergonzosas y ridículas en el entremés *El rufián viudo* a través del comportamiento y del discurso de Trampagos.

Al inicio de la obra entremesil, el personaje cervantino se presenta vestido «con un capuz de luto»¹⁴ y con esta vestimenta hace un discurso, en tono elegíaco, con el fin de exaltar la memoria de su coima, Pericona¹⁵. A través de este discurso, se apropia del lenguaje del amor cortés, como si estuviera haciendo una canción amorosa, lo cual les hace eco a las églogas de Garcilaso¹⁶. Con ello, Cervantes juega con la concepción de decoro¹⁷, pues mientras Trampagos hace referencia a co-

una fealdad que no contiene ni dolor ni daño, del mismo modo que la máscara cómica es algo feo y deforme, pero sin dolor» (*Poética*, p. 45).

9. Hansen, 2005, p. 240.

10. Hansen, 2005, p. 246.

11. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, p. 85.

12. En suma, la virtud, según Aristóteles, es «un estado electivo que se encuentra en la condición media relativa a nosotros, el cual se define con la definición con que lo definiría un hombre sensato. Y es una mediedad entre dos vicios: el uno por exceso, el otro por defecto. Y lo es por el hecho de que los unos se quedan cortos y los otros exceden lo conveniente tanto en las afecciones como en las acciones, mientras que la virtud encuentra y elige el término medio» (*Ética a Nicómaco*, pp. 85-86).

13. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 160.

14. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 15.

15. Kenworthy, 1976, p. 30.

16. Zimic, 1992, pp. 309-321; Pérez de León, 2005, p. 161; Hsu, 2012, p. 192.

17. De este modo, para mantener el decoro del discurso, según Aristóteles, es «necesario o verosímil que tal personaje diga o haga tal cosa» según su condición social (*Poética*, p. 71). Horacio, a su vez, hace una serie de consideraciones acerca de la cuestión del decoro para adecuar el habla al papel del personaje: «Será muy distinto si el que habla es Davo o es un héroe; si es un viejo maduro o un mozo fogoso, aún en la flor de la edad; si una imperiosa matrona o un aya solícita; si un mercader ambulante o el labrador de una verde parcela; si un colco o un asirio; si un oriundo de Tebas o uno de Argos» (*Arte*

sas elevadas, por medio de versos endecasílabos, inserta cuestiones relacionadas al ámbito de lo cotidiano, como se ve en estos versos: «¡Ah, Periconna, Periconna mía, / y aun de todo el consejo!»¹⁸. En otras palabras, el rufián, por medio de la parodia de discursos elevados, inicia su discurso en tono laudatorio y, a continuación, rompe con la expectativa del público-lector al decir que la mujer amada le pertenece no solo a él, sino a muchos, ya que es una prostituta. Otro ejemplo que demuestra esta ruptura de decoro, de modo burlesco, es cuando Trampagos declara: «¡Que no me hallara yo a tu cabecera / cuando diste el espíritu a los aires, para que le acogiera con mis labios / y mi estómago limpio le envasara!»¹⁹. En estos versos, Alfredo Baras Escolá comenta que, por un lado, el rufián hace alusión a procedimientos clásicos y poéticos al recordar que desde la Antigüedad se solía «recoger el último aliento del moribundo»²⁰, y por otro, recuerda las funciones fisiológicas de su estómago vacío, debido a que, conforme lo señala Carmen Y. Hsu, «era ella que le daba de comer con su trabajo»²¹. La desproporción ocasionada entre la mezcla de estilos y temas resulta en un discurso cómico²². En términos de Tesauro, este tipo de desproporción pertenece al ámbito de «deformidades comparativas», como es el caso de «el Arte no corresponde a la persona»²³, ya que Trampagos, con base en los parámetros de la poética aristotélica, es un personaje inferior que utiliza un discurso que no le pertenece; en consecuencia, se convierte en un personaje ridículo.

Frente al comportamiento exagerado de Trampagos, Chiquiznaque, otro rufián del entremés cervantino, hace una serie de observaciones que evidencian tanto la caracterización física como el estado emocional de su amigo. En primer lugar, Chiquiznaque observa el carácter ridículo de la vestimenta de Trampagos, y le cuestiona el motivo por el cual se viste de negro, como si estuviera en una ocasión solemne, ya que, en realidad, se encuentra en un ambiente informal y al margen de la sociedad.

RUFIÓN	Mi so Trampagos, ¿es posible sea voacé tan enemigo mortal suyo que se entumbe, se encubra y se trasponga debajo desa sombra bayetuna el sol hampesco? ²⁴
--------	---

poética, p. 390). Sobre ello, Cicerón dice que «lo conveniente es algo así como lo apropiado y adaptado a las circunstancias y a las personas», como ejemplo destaca la situación en la cual un poeta «pone en boca de un malvado palabras probas y en la de un necio palabras de sabio» (*El orador*, p. 60).

18. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 15.

19. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 16.

20. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 16, n. 18-21.

21. Hsu, 2012, p. 195.

22. Kenworthy, 1976, pp. 24-25; Zimic, 1992, p. 316; Hsu, 2012, p. 193.

23. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 162.

24. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 16.

Ignacio Arellano recuerda que «Todos los capuces de luto solían tener grandes faldas y colas, pero sin duda el del Trampagos es excepcional»²⁵. Esta excepcionalidad se enmarca en el discurso de Chiquiznaque a través de la repetición gradual de las acciones 'entubarse', 'encubrirse' y 'trasponerse'. Esta reiteración ayuda a crear la ilusión de que existe una exageración en el modo como Trampagos se viste, que ofusca «el sol hampesco»²⁶. Es decir, dicha caracterización es incompatible con el mundo del hampa. De ahí, conviene pensar, con Tesauro, que lo ridículo que reside en la deformación física tiene que ver con la «cualidad visible»²⁷, en la que la materia cómica se obtiene por medio de la representación de «una figura contrahecha, una cara fea y disforme, más que la bella y perfecta»²⁸. De hecho, la presentación exagerada de Trampagos lo transforma en un personaje cómico, lo que llama la atención de otros personajes del entremés que se admiran al verlo vestido con un capuz de luto extravagante:

REPULIDA	Quiera el Cielo mudar su escuridad en luz clarísima.
PIZPITA	Desollado le viesen ya mis lumbres de aquel pellejo lóbrego y oscuro.
MOSTRENCA	¡Jesús, y qué fantasma noturnina! Quítenmele delante.
VADEMÉCUM	¿Melindricos? ²⁹

Las observaciones de estos personajes son importantes para destacar la desproporción en la caracterización física del rufián viudo. El propio Trampagos tiene consciencia de su falsa apariencia cuando les declara a sus compañeros que tiene múltiples atributos: «Fuera yo un Polifemo, un antropófago, / un troglodita, un bárbaro Zoílo / un caimán, un caribe, un comevivos»³⁰. Cervantes, en estos versos, utiliza la acumulación de epítetos, lo cual le permite al público-lector la construcción mental de un ser monstruoso. Este tipo de elaboración elocutiva transforma al personaje en un ser risible, porque, según la doctrina del género cómico, la unión de partes distintas resulta en un monstruo, ya que «lo cómico pinta acciones, caracteres y pasiones de tipos viciosos como mezclas incongruentes y fantásticas»³¹. De hecho, Trampagos, al reunir la cualidad de muchas especies diferentes y enigmáticas, se convierte en un ser ridículo, debido a la cantidad excesiva de elementos que forman parte de sus atributos físicos.

Además de la caracterización de la apariencia de Trampagos, Chiquiznaque también se refiere al comportamiento exagerado en lo que concierne a la pérdida de Periconna, por medio de una advertencia:

25. Arellano, 2017, p. 28.

26. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 16.

27. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 159.

28. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 159.

29. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 20.

30. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 21.

31. Hansen, 2005, p. 242.

RUFÍÁN

So Trampagos, basta
tanto gemir, tantos suspiros bastan.
Trueque voacé las lágrimas corrientes
en limosna y en misas y oraciones
por la gran Periconá, que Dios haya;
que importan más que llantos y sollozos³².

Según los preceptos del género cómico, para producir la deformación moral es importante amplificar las pasiones. Esta amplificación queda evidente en la conducta de Trampagos, pues, conforme bien lo delinea Chiquiznaque, es vergonzosa la exageración de sus lamentaciones, a través de 'gemidos', 'suspiros', 'lágrimas', 'llantos' y 'sollozos'. Mediante estas observaciones, Chiquiznaque pone de relieve que el rufián viudo no tiene en cuenta los parámetros de la virtud, pues, conforme ya se ha mencionado, todo exceso o falta de ella es una forma de vicio y todo vicio determina lo ridículo³³.

La comicidad que se produce a partir de la caracterización física y del carácter emocional de Trampagos, contribuye a mostrar que el personaje no representa exactamente los signos de la tristeza, sino de la parodia de este sentimiento³⁴. Por ello, el rufián viudo no hesita en invitar a Chiquiznaque a la práctica de la esgrima, conforme se explicita en estos versos: «tome vuestra merced y platiquemos / una levada nueva»³⁵. Ya Chiquiznaque, a su vez, se admira de la invitación de Trampagos:

RUFÍÁN

So Trampagos,
no es éste tiempo de lavadas. Llueven
o han de llover hoy pésames adunia,
¿y hémonos de ocupar en levadicas?³⁶

La sorpresa de Chiquiznaque se observa en el hecho de que Trampagos hasta hace poco estaba entre llantos y sollozos por causa de la muerte de Periconá, por ello, no considera adecuado que el rufián viudo ahora se disponga a esta práctica. Lo que pasa es que Trampagos, aunque se encuentra vestido de negro en memoria de su coima, no consigue olvidarse de los placeres que la esgrima le proporciona³⁷, y, como consecuencia, se aleja del sentido original que se atribuye al luto, ya que se trata de un tiempo para dedicarse al «dolor por la muerte de una persona»³⁸. En este sentido, este modo de portarse no pasa de una apariencia, es decir, de una representación simulada de las convenciones sociales del luto³⁹. Por ello, Mostrenca

32. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 16.

33. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 160.

34. Checa, 1986, pp. 255-256.

35. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 17.

36. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 17.

37. El criado de Trampagos, Vademécum, es quien le revela a Chiquiznaque la afición de Trampagos por el arte de la espada: «Quien le quita / a mi señor de líneas y posturas, / le quita de los días de la vida» (Cervantes, *El rufián viudo*, p. 17).

38. Pérez de León, 2015, p. 162.

39. Zimic, 1992, p. 322; Checa, 1986, p. 256.

no duda en hacerles a los demás personajes esta declaración: «pues ayer enterró a la Pericona / y hoy la tiene olvidada»⁴⁰. Este testimonio comprueba que Trampagos actúa de modo incongruente cuando se tiene en consideración que lo que dice no corresponde con lo que hace en aquel ambiente hampesco⁴¹.

La ridiculez de Trampagos se confirma en el modo como se comporta con relación a Pericona, pues les confiesa a los otros rufianes que la explotó durante quince años y que en este período ella le entregó sus ganancias como prostituta:

TRAMPAGOS	A seis del mes que viene hará quince años que fue mi tributaria, sin que en ellos me pusiese en pendencia ni en peligro de verme palmeada las espaldas Quince cuaresmas, si en la cuenta acierto, pasaron por la pobre desde el día que fue mi cara agradecida prenda ⁴² .
-----------	---

Por medio a esta confesión, queda evidente que Trampagos, a lo largo de muchos años, vendió la honestidad de Pericona para su propio beneficio, lo que certifica su función social de «rufián abusivo»⁴³. Debido a su actitud indecorosa, se convierte en un personaje cómico, pues estas acciones deshonorosas son propias de los personajes bajos⁴⁴ de las comedias. En este sentido, el modo como el rufián se porta ante la prostituta se asemeja a una forma de esclavitud, pues para Tesau-ro, con base en la ética aristotélica, la explotación es un vicio servil y, por lo tanto, el más vergonzoso de todos⁴⁵. Y, como se ha dicho anteriormente, los vicios más vergonzosos pertenecen a la esfera de lo ridículo.

Asimismo, conforme lo señala Tesau-ro, no solamente las acciones y las cosas vergonzosas son objetos de lo ridículo, sino las señales y los vestigios, como «la memoria de los hierros, las cadenas y otros caracteres serviles»⁴⁶. Pensando en el contexto del entremés *El rufián viudo*, estas señales se configuran en la apariencia física de Pericona que queda sifilítica durante su oficio⁴⁷, y, con ello, adquiere un cuerpo feo, enfermo y deteriorado.

40. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 25.

41. Checa, 1986, p. 264.

42. Cervantes, *El rufián viudo*, pp. 17-18.

43. Hsu, 2012, p. 191.

44. Tesau-ro considera personas deshonestas «aquellas que por dinero venden la honestidad propia, o la de otros; y estos son los dos sujetos más propios de la Comedia» (*Tratado de los ridículos*, p. 160).

45. Para el preceptista italiano, la ambición y la tiranía son menos vergonzosas que la esclavitud «porque aquel es un vicio mezclado con la fuerza y altivez de corazón; pero en esto se presume un ánimo vil e impotente» (Tesau-ro, *Tratado de los ridículos*, p. 160).

46. Tesau-ro, *Tratado de los ridículos*, p. 161.

47. Los síntomas de la condición sifilítica de Pericona se demuestran en estos versos: «malos los hipocondrios y los hígados», «ciertas fuentes / en las piernas y brazos», «comenzó a dañársele el aliento», «corrimiento / el que daño las perlas de su boca y sus muelas» (Cervantes, *El rufián viudo*, p. 19). Baras Escolá comenta que Pericona «Había estado once veces en el hospital sometiéndose a un tratamiento de sudores, usual para curar la sífilis contagiada por su oficio» (Cervantes, *El rufián viudo*, p. 19, n. 99-101).

Como Trampagos vivía de la explotación de Pericona, con su muerte pierde su fuente de renta: «¡He perdido una mina potosisca, / un muro de la yedra de mis faltas, / un árbol de la sombra de mis ansias!»⁴⁸. En estos versos, el rufián viudo no se lamenta propiamente de la pérdida de Pericona, sino de los frutos económicos que ella le proporcionaba y de la buena vida que tenía.

En virtud de estas quejas, el jayán Juan Claros le sugiere a Trampagos que elija una nueva 'esposa', es decir, una nueva prostituta, para sustituir el lugar de Pericona, con el fin de que pueda abandonar el capuz de luto y la tristeza.

JUAN CLAROS	Yo soy de parecer que el gran Trampagos ponga silencio a su continuo llanto y vuelva al <i>sicut erat in principio</i> , digo, a sus olvidadas alegrías, y tome prenda que las tuyas quite. Que es bien que el vivo vaya a la hogaza, como el muerto se va a la sepultura ⁴⁹ .
-------------	---

Para ello, tres prostitutas —Repulida, Pizpita y Mostrenca— desfilan, a partir de la estructura de un examen⁵⁰, ante Trampagos, con la finalidad de que este pueda elegir a una de ellas. Cada una le expone al rufián sus habilidades para generar la entrada de ingresos y las «virtudes que van en contra de lo moralmente aceptado»⁵¹.

REPULIDA	Zonzorino Catón es Chiquiznaque.
PIZPITA	Pequeña soy, Trampagos, pero grande tengo la voluntad para servirte. No tengo cuyo, y tengo ochenta cobas.
REPULIDA	Yo ciento, y soy dispuesta y nada lerda.
MOSTRENGA	Veinte y dos tengo yo, y aun veinticuatro, y no soy mema.
REPULIDA	¡Oh mi Jezuz! ¿Qué es esto? ¿Contra mí la Pizpita y la Mostrenca? ¿En tela quieres competir conmigo, culebrilla de alambre, y tú, pazguata?
PIZPITA	¡Por vida de los huesos de mi abuela, doña Maribobales, mondaníspolas, que no la estimo en un feluz morisco! ¿Han visto el ángel tonto almidonado, como quiere empinarsse sobre todas?
MOSTRENGA	Sobre mí no, a lo menos; que no sufro carga que no me ajuste y me convenga ⁵² .

48. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 21.

49. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 22.

50. Los entremeses *El juez de los divorcios* y *La elección de los alcaldes de Daganzo* también se organizan con base en un examen; Pérez de León, 2005, p. 160.

51. Pérez de León, 2005, p. 160.

52. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 23.

Durante la presente exhibición⁵³, las tres mujeres discuten, por medio de un lenguaje bajo, que es propio de personajes entremesiles, para ver quién ocupará el lugar de Pericona en la prostitución. Algunos investigadores llaman la atención al hecho de que se trata de la recreación grotesca del mito del Juicio de Paris⁵⁴. Evidentemente que Trampagos no evalúa la belleza de esas mujeres ni tampoco su virtud, considerando que solo sus vicios prevalecen en sus representaciones. Lo que el rufián evalúa es cuál meretriz podrá favorecerle económicamente. De este modo, el concurso entre las tres coimas «enfatisa el tema del dinero y anticipa la recuperación del antiguo bienestar y el término de la miseria presente»⁵⁵ en la vida de Trampagos. Dicho de otro modo, esta disputa representa el mundo al revés, donde el dinero tiene más valor que el amor.

Al elegir una nueva prostituta para servirle, Trampagos demuestra que seguirá viviendo de la explotación y de las ganancias de ella, lo cual permite confirmar su conducta indecorosa. De esta manera, conforme lo susodicho por Tesauro⁵⁶, este tipo de actuación pertenece al ámbito de lo cómico. Una vez más, Cervantes sugiere que entre los rufianes y las prostitutas existe una esclavitud velada. Esta insinuación emerge en el discurso de Repulida, la sustituta de Pericona, que le dice a Trampagos que le servirá con mucho gusto: «Tuya soy. Ponme un clavo y una S / en estas dos mejillas»⁵⁷. La prostituta menciona las señales de la esclavitud⁵⁸, pues, al pedirle a Trampagos que marque con un hierro una letra en su rostro, aunque sea en sentido figurado, demuestra una forma de sumisión. Por este motivo, queda evidente la deformación moral de Trampagos que, como si no fuera suficiente esclavizar a Pericona durante quince años, pasa a esclavizar ahora a Repulida.

Por ello, al elegir a Repulida como su nueva coima, Trampagos tiene la posibilidad de recuperarse económicamente. Por lo tanto, no hesita en cambiar repentinamente su apariencia física y su estado emocional, pues decide abandonar el luto para celebrar su nueva vida. Lo primero que hace es librarse del capuz de luto, regresando a su apariencia rufianesca, conforme lo aclara esta acotación: «*Éntrase Vademécum con el capuz, y queda en cuerpo Trampagos*»⁵⁹. Bajo la nueva apariencia, Trampagos le confiesa a su elegida que:

53. Para Adrián J. Sáez, se trata de una parodia de una práctica social de los exámenes que se realizaban para el control de la prostitución, con la finalidad de comprobar «la higiene y la salud para evitar contagios y otros peligros» (2015, p. 76).

54. Casaldueiro, 1966, p. 193; Kenworthy, 1976, p. 35; Baras Escolá, 2012, p. 296.

55. Checa, 1986, p. 253.

56. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 160.

57. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 25.

58. Sáez, 2015, p. 78. Alfredo Baras Escolá aclara que un clavo y una S son señales «con que se herraba en el rostro del esclavo, uso literal que dio paso al figurado entre pícaros o hampones» (Cervantes, *El rufián viudo*, p. 25, n. 231).

59. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 25.

TRAMPAGOS	¡Por Dios, que si durara la bayeta, que me pudieran enterrar mañana!
REPULIDA	¡Ay, lumbre destas lumbres, que son tuyas, y cuán mejor estás en este traje que en el otro sombrío y malencónico! ⁶⁰

Tras desvestirse de su condición de desdicha, Trampagos transforma el capuz de luto en moneda de cambio y, con el dinero recaudado con este trámite financiero⁶¹ le pide a su criado que compre vino para la celebración de sus bodas con Repulida. Por causa de este cambio, esta vestimenta pierde su verdadera función y obtiene otra finalidad, considerando que «una prenda luctuosa y ligada a la penitencia adquiere unas resonancias festivas totalmente ajenas a las que le son propias»⁶². Con este cambio, hay en el entremés una transición entre el luto y la fiesta.

Es en este clima de festividad que la cofradía de rufianes desea conmemorar las bodas de Trampagos y Repulida. Para ello, el desposado le sugiere a Vademécum que utilice el «cuerno de orinar»⁶³ que todavía no estaba estrenado, en lugar de las copas, una vez que no las había en su casa. Es ridícula la sugerencia de Trampagos, pues, de acuerdo con Tesauro, es motivo de risa cuando «los instrumentos no convienen a la obra»⁶⁴, de hecho, el cuerno de vino no es adecuado para beber el vino, tampoco para utilizarlo en las conmemoraciones de las bodas. Merece la pena comentar que, desde el inicio del entremés, Vademécum no duda en declararles a los demás personajes y también al propio Trampagos los pocos muebles que forman parte de la casa, lo cual estampa la pobreza del rufián. Tesauro prescribe que la cantidad para menos es una de las formas de figurar lo risible⁶⁵. Seguramente, a partir de lo que dice Ignacio Arellano, los pocos objetos viejos del rufián adquieren una función cómica en el entremés, ya que representan «el mundo degradado y miserable»⁶⁶ en el cual se encuentra. Como el criado conoce de cerca la escasez de su señor⁶⁷, de manera inventiva y cómica, le dice que se quede tranquilo, pues, en lugar de las copas, en sentido de un utensilio para la bebida, los rufianes utilizan unas copas de «sombreros».

Aunque haya algunas limitaciones para celebrar las bodas en el entremés, el hecho de que los personajes se reúnan para conmemorar permite anunciar, según las observaciones de Checa, «la prosperidad que se avecina» en oposición «a la sordidez y a la penuria sugeridas en las primeras escenas»⁶⁸. Además, los rufianes cuentan con la presencia de algunos músicos para tocar las guitarras y para trans-

60. Cervantes, *El rufián viudo*, pp. 25-26.

61. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 25.

62. Checa, 1986, p. 256.

63. Cervantes, *El rufián viudo*, p. 26.

64. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 162.

65. Tesauro, *Tratado de los ridículos*, p. 159.

66. Arellano, 2017, p. 38.

67. Al inicio del entremés, el rufián le pide a su criado que organice los muebles de la casa. Ante esta petición, Vademécum le contesta: «¿Qué asientos? ¿Hay alguno, por ventura?» (Cervantes, *El rufián viudo*, p. 15).

68. Checa, 1986, p. 253.

formar el ambiente en un espacio festivo. El entremés termina con una fiesta y un baile del *Escarramán*⁶⁹. Cuando Escarramán, rey de los rufianes, entra en la escena de las bodas de Trampagos y Repulida, se puede pensar, conforme lo observa Patricia Kenworthy, que su presencia colabora a bendecir el "matrimonio" y, en virtud de ello, coopera a simbolizar, de modo paródico, lo civil y lo religioso⁷⁰. Debido a la presencia de una célebre figura, Trampagos conmemora:

TRAMPAGOS Mis bodas se han celebrado
mejor que las del Roldán.
Todos digan, como digo:
¡Viva, viva Escarramán!⁷¹

En suma, tras analizar la manera como Trampagos se porta a lo largo de *El rufión viudo*, con base en el *Tratado de los ridículos* de Emanuele Tesauro, es posible otro acercamiento a esta obra cervantina, ya que, por intermedio del presente estudio, se confirma que el personaje rufianesco, en efecto, representa un tipo ridículo, por causa de su deformación física y moral. Asimismo, se puede decir que la ridiculidad del rufión viudo contribuye con efectividad a la comicidad de este entremés cervantino.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «Comicidad escénica en el teatro de Cervantes», en *El texto dramático y las artes visuales: el teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos xx y xxi*, ed. Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Pilat Zuzankiewicz, New York, IDEA, 2017, pp. 19-43.
- Aristóteles, *Poética*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, ed. José Luis Calvo Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971.
- Baras Escolá, Alfredo, «Notas complementarias», en *Entremeses de Miguel de Cervantes*, ed. Alfredo Baras Escolá, Madrid, Real Academia Española, 2012, pp. 295-337.
- Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Gredos, 1966.
- Cervantes, Miguel de, *El rufión viudo*, en *Entremeses de Miguel de Cervantes*, ed. Alfredo Baras Escolá, Madrid, Real Academia Española, 2012, pp. 15-32.

69. El personaje Escarramán forma parte de dos jácaras quevedescas: «Carta de Escarramán a la Méndez» y «Respuesta de la Méndez a Escarramán». Para Asensio, la presencia de este personaje rufianesco en el entremés cervantino es una forma de homenajear a Quevedo (1971, p. 103).

70. Kenworthy, 1976, p. 28.

71. Cervantes, *El rufión viudo*, p. 32.

- Checa, Jorge, «*El rufián viudo* de Cervantes: estructura, imágenes, parodia, carnalización», *MLN*, 101.2, 1986, pp. 247-269.
- Cicerón, *El orador*, ed. Eustaquio Sánchez Salor, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- Hansen, João Adolfo, «La doctrina conceptista de lo cómico en el *Trattato de' Ridicoli* de Emanuele Tesauro», en *Los ejes de la retórica*, ed. Helena Beristáin y Gerardo Ramírez Vidal, Ciudad del México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 231-257.
- Horacio, *Sátira, Epístolas, Arte poética*, ed. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008.
- Hsu, Carmen Y., «Sobre la figura de Trampagos en *El rufián viudo* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XLIV, 2012, pp. 187-206.
- Kenworthy, Patricia, *The «Entremeses» of Cervantes: the Dramaturgy of Illusion*, tesis doctoral, Tucson, University of Arizona, 1976.
- Pérez de León, Vicente, *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Sáez, Adrián J., «Mujeres de quita y pon: el examen de putas en *El rufián viudo* de Cervantes», *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 3.2, 2015, pp. 71-82.
- Tesauro, Emanuele, *Tratado de los ridículos*, en *Cannocchiale Aristotelico: esto es, anteojo de larga vista, o idea de la agudeza, e ingeniosa locución, que sirve a toda arte oratoria, lapidaria y simbólica examinada con los principios del divino Aristóteles*, trad. Miguel de Sequeyros, tomo II, Madrid, Antonio Marín, 1741, pp. 158-167.
- Teixeira de Souza, Ana Aparecida, «Lo ridículo en la configuración del personaje Cañizares en el entremés *El viejo celoso* de Miguel de Cervantes», *Thetralia. Revista de poética del teatro*, 22, 2020, pp. 141-154.
- Zimic, Stanislav, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992.