

LA COMPOSICIÓN DEL RETRATO CÓMICO EN EL ENTREMÉS *EL RUFÍAN VIUDO* DE MIGUEL DE CERVANTES

ANA APARECIDA TEIXEIRA DE SOUZA

Universidade de São Paulo (Brasil)

anacruz@alumni.usp.br

Resumen: Este artículo examina el modo como los personajes rufianescos, del entremés cervantino *El rufián viudo*, construyen, por medio de los lugares comunes del género epidíctico, un retrato cómico de la prostituta Pericona. Por intermedio de este método elocutivo es posible poner en evidencia tanto la deformidad física, como los vicios morales de ella.

Palabras clave: Cervantes, *El rufián viudo*, teatro, género epidíctico, cómico.

En el entremés *El rufián viudo*, Cervantes considera algunos procedimientos retóricos y poéticos en la composición de los discursos de sus personajes rufianescos en la escena en la que Trampagos se duele de la muerte de su coima a Vademécum y Chiquiznaque. A fin de rendirle homenaje a la memoria de la difunta, los tres personajes hacen un retrato de Pericona, para poner de relieve las acciones que ella había desempeñado en vida, su condición física y la causa de su muerte. El objetivo de este artículo es analizar el modo como estos personajes construyen, por medio de los lugares comunes del género epidíctico, un retrato cómico de la prostituta. A través de este procedimiento elocutivo es posible evidenciar tanto la deformidad física como los vicios morales de ella.

Para realizar dicho análisis, es importante tener en cuenta la doctrina del género cómico, que sirve de orientación para examinar la comicidad que forma parte de las características corpóreas y morales de Pericona. Así, se considera lo que dice Aristóteles en su *Poética*:

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 y una fealdad que no contiene ni

doi: https://doi.org/10.59010/9783967280494_047

La actualidad de los estudios de Siglo de Oro. A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, 2023, págs. 457-463

dolor ni daño, del mismo modo que la máscara cómica es algo feo y deforme, pero sin dolor (2007: 45).

Conforme al Estagirita, la materia de lo cómico es lo que respecta a lo feo y lo deforme. Dicha fealdad es posible entenderla como siendo de dos especies: por un lado, la fealdad física, que es la deformidad que se representa a través de la máscara cómica¹ y, por otro lado, la fealdad moral que señala el vicio (Hansen 2011: 150-151). De ahí se desprende que es importante considerar la *Ética Nicomáquea*, pues, para Aristóteles, los vicios son deformaciones de la propia virtud; por ello, prescribe que «la virtud, entonces, es un término medio» (1998: 171), para mantener el equilibrio, puesto que todo exceso o falta de ello es una forma de vicio (exceso o defecto). Así, demuestra que lo ridículo, motivo de la risa, reside en el extremo vicioso más bajo y vergonzoso que el otro (Hansen 2011: 151).

Además de considerar la doctrina de lo cómico, se consideran las características del género epidíctico que, según Quintiliano (1997: 387), en *Sobre la formación del orador*, trata de temas bellos (alabanza) y feos (vituperios), y en ambos discursos el asunto debe extraerse de las circunstancias externas al individuo, de la complexión de su cuerpo y, por último, de su alma. De igual modo, a través del género retórico, se prescriben los once lugares comunes de la persona (*loci a persona*), que contribuyen a la producción del retrato, según el modo latino de composición².

En *El rufián viudo*, es posible establecer una relación con algunos de estos lugares comunes en la descripción que los personajes hacen de la figura de Pericona³. El primer argumento que merece atención es el que se relaciona a la patria, porque, de acuerdo con Quintiliano (1999: 175), representa «las leyes, instituciones y concepciones» específicas de cada Estado. Según el contexto del entremés, Pericona se encuentra en el universo rufianesco, con normas propias de este mundo hampesco y, por ello, apartado de las leyes generales de España.

De acuerdo con el género epidíctico, Quintiliano (1999: 177) considera el nombre una importante «fuente de argumentos para la persona»

1 López Pinciano (1998: 390) reitera lo dicho por el Estagirita: «De las obras ridículas trae por ejemplo Aristóteles la cara torcida de alguna persona; y es así la verdad, que, como un rostro hermoso mueve a admiración, uno muy feo mueve a risa».

2 López Grigera (1995: 21).

3 Para López Grigera (1995: 22): «De estas circunstancias se sacaban los llamados 'argumentos de persona' y, si observamos cualquiera de nuestras grandes obras de ficción narrativa de los Siglos de Oro, veremos que cada personaje, al menos los principales, han sido construidos en ella siguiendo tales circunstancias».

ya que «a ella pertenece necesariamente el nombre». Y, dentro del vituperio, el nombre propio es fuente de producción de lo ridículo (Hansen 2011: 165). En el caso de Pericona, el significado de su nombre evidencia su aspecto cómico, considerando que en la época ‘Pericona’ era la forma femenina del vocablo ‘Pericón’ que, dentro del universo del juego de quí-nolas, era el nombre que se le daba «al caballo de bastos»⁴ (Hsu 2012: 190). En el contexto de la obra cervantina, esta referencia adquiere un sentido figurado ya que Trampagos «tenía a la Pericona como su “caballo de bastos” que hacía de comodín, puesto que esta servía para todo lo que le conviene» (Hsu 2012: 190). Esta imagen degradante prueba la condición social de este personaje cervantino: una prostituta.

El argumento del sexo también se reconoce como un lugar común del género epidíctico, pues la división sexual implica convenciones de comportamientos referidos a lo masculino y a lo femenino (Hansen 2011: 159-160). Asimismo, por medio de este tópico es posible tratar, con base en el comportamiento de las personas viciosas, el tema del sexo deshonesto (Hansen 2011: 160). En el caso de *El rufián viudo*, la descripción gira alrededor de Pericona y, como ella es mujer, se sometió a las imposiciones de la figura masculina, ya que le sirvió a Trampagos en la prostitución.

Ya el argumento destinado a la posición social, según Quintiliano (1999: 177), tiene la preocupación de investigar la ocupación de una persona en la sociedad. A través de lo que dicen los demás personajes del entremés, se observa que Pericona era pobre, visto que vivió bajo la tutela de Trampagos en la vida prostibularia durante quince años, entregándole todo lo que ganaba. Con ello, es posible confirmar el argumento que define las clases de actividades⁵, pues, debido a su oficio, vivía al margen de la sociedad. Asimismo, se puede pensar en el argumento que trata de los bienes de la fortuna⁶, pues, queda evidente su pobreza tanto de bienes materiales como de una familia estructurada.

4 *Pericón*: «Nombre que dan en el juego de quí-nolas al caballo de bastos, porque se puede hacer y vale lo que cualquiera otra carta, y del palo que quiere y le conviene al que le tiene» (*Aut.*, s.v. *pericón*).

5 Quintiliano (1999: 177) considera este argumento «porque el campesino, el abogado, el hombre de negocios, el soldado, el marinero, el médico, tienen muy diversas posibilidades de actuación».

6 Para Quintiliano (1999: 77), «no se hace igualmente creíble una misma cosa en un rico y en un pobre, cuando el uno goza de tanta abundancia de parientes, amigos y personas confiadas a su patrocinio y el otro se haya privado de todos estos bienes».

Dicho comportamiento permite corroborar el argumento que tiene que ver con la índole anímica, pues Trampagos es quien trata del carácter de su coima, al decirles a sus amigos rufianes que ella siguió firme ante los sermones y las plegarias de los predicadores, tras oír «treinta y más sermones» (*El rufián viudo*, v. 69). Para Adrienne L. Martín (2009: 880), en esta escena Cervantes ironiza este modo de predicarles a las prostitutas, considerando que los predicadores criaban un verdadero espectáculo teatral para persuadirlas a la conversión. Esta exhibición teatralizada se evidencia cuando Trampagos les cuenta a sus compañeros, de modo irónico, que Pericona solía someterse a «los trances rigurosos / de gritos y plegaria y de ruegos» y que siempre salía de estas celebraciones «sudando y trasudando» (*El rufián viudo*, vv. 74-76). La conducta de Pericona es cómica pues, después de oír más de treinta sermones, no se dejó llevar por las predicaciones y tampoco derramó lágrimas, como se esperaba, y no se convirtió al papel de pecadora que se arrepiente de su mala vida (Martín 2009: 883). Para representar este comportamiento, el rufián dice metafóricamente que ella siguió firme como una roca⁷ a su lado. Por ello, Chiquiznaque elogia, de modo cómico y burlesco, dicha actuación: «¡Bravo triunfo! / ¡Ejemplo raro de inmortal firmeza!» (*El rufián viudo*, vv. 79-80).

La edad también forma parte de los lugares comunes, porque «una cosa conviene más a unos que a otros» (Quintiliano 1999: 175), conforme el rango etario de cada uno. Sobre tal argumento, Trampagos les dice a sus amigos que Pericona tenía la apariencia de una mujer de treinta y dos años, en especial a sus amigas y vecinas, pero en realidad, en la ocasión de su muerte, contaba con cincuenta y seis años. Como sabía «encubrir los años» (*El rufián viudo*, v. 58), conseguía producir una apariencia simulada, debido a su habilidad de maquillarse y de teñirse. En los siglos XVI y XVII, conforme lo expone Isabel Colón Calderón (1995: 66), había diversas críticas y defensas que giraban alrededor de los afeites femeninos. Entre las categorías establecidas por la investigadora, destaca, en primer lugar, la cuestión de la inmoralidad, pues «los pecados que se asociaban al uso de los afeites eran relacionados con el sexo», lo que explica la manera con la que Pericona manipuló su verdadera apariencia para mantenerse activa en su oficio. En segundo lugar, sobresale la categoría que respecta a «la creación de una mujer falsa», porque el uso desmedido de

7 Roca: «metafóricamente llaman a lo que es muy duro, firme y constante» (*Aut.*, s. v. roca).

estos adornos convertía los rostros de las mujeres en «una mona, una máscara o careta, una talla policromada» (Colón 1995: 65-66). Algo semejante sucede con Pericona, ya que, cuando usó afeites para producir otra apariencia, se convirtió en una mujer deformada, por lo tanto, risible, pues, en palabras de López Pinciano (1998: 390), «lo ridículo está en lo feo». Por ello, Trampagos, de modo irónico, elogia su apariencia fingida: «¡Oh, qué teñir de canas! ¡Oh, qué rizos, / vueltos de plata en oro los cabellos!» (*El rufián viudo*, vv. 59-60).

El problema de la apariencia simulada de Pericona permite discurrir acerca del argumento destinado a la complexión física del cuerpo⁸, dado que, aunque simulaba su apariencia física, no le fue posible ocultar la enfermedad sifilítica de la que padecía, debido a su profesión. Como se trata de un entremés, los personajes se refieren a esta molestia de modo cómico y burlesco. En virtud de ello, Trampagos les expone a sus compañeros el problema de su coima como si fuera algo simple y sencillo, al aclararles que ella no murió de «casi nada» (*El rufián viudo*, v. 88), solo tenía «malos los hipocondrios y los hígados» (*El rufián viudo*, v. 89). Chiquiznaque, a su vez, completa el cuadro clínico de la prostituta al recordarles que ella «tenía ciertas fuentes / en las piernas y brazos» (*El rufián viudo*, v. 98-99). Asimismo, Trampagos se empeña en mencionar el problema del mal «aliento» de la boca de Pericona. Por ello, Chiquiznaque les ratifica que esto se debió al «corrimiento» originado por la sífilis que, metafóricamente, «dañó las perlas de su boca», o sea, de «sus dientes y sus muelas» (*El rufián viudo*, vv. 109-111). Para finalizar dicho cuadro cómico de la prostituta, Vademécum reitera, de modo a probar lo que dice Trampagos, que algunos dientes se le cayeron de la boca a Pericona, incluso llegó a contarlos cuando «amaneció sin ellos» (*El rufián viudo*, v. 112), motivo que la llevaba a disimular su apariencia con dientes falsos.

Además, Trampagos menciona que Pericona se sometió, durante su vida como prostituta, a un tratamiento terapéutico, que se utilizaba en los enfermos sifilíticos, a través de la práctica de los sudores, con la finalidad de restablecer los humores. Según sus observaciones, la prostituta «Sudó once veces» (*El rufián viudo*, v. 95)⁹. Es interesante señalar que la

8 Para Quintiliano (1999: 177), «muchas veces se infiere de una hermosa apariencia una prueba de su inclinación a la liviandad, de la fuerza corporal una prueba de osado comportamiento y, de semejante manera, lo que es contrario a estas tendencias».

9 Baras Escolá aclara que Pericona «Había estado once veces en el hospital sometándose a un tratamiento de sudores, usual para curar la sífilis contagiada por su oficio» (Cervantes 2012: 19, n. 99-101).

cantidad exagerada de veces que Pericona se entregó a este tratamiento demuestra que no había abandonado su oficio en la prostitución. Como Pericona insistió en seguir adelante en la vida prostibularia, es posible ver su deformación moral y, con ello, su carácter cómico. Por consiguiente, Trampagos, para ocultar el vicio de Pericona, les dice a sus compañeros que tras sudar «siempre quedaba como un jinjo verde, / sana como un peruétano o manzana» (*El rufián viudo*, v. 96-97). Dicho comentario transforma la descripción de Pericona en pura comicidad, pues, evidentemente, si estuviera sana, no hubiera padecido con el cuerpo estropeado y tampoco hubiera encontrado un triste fin. En este sentido, la condición de la prostituta es materia de risa porque se fundamenta, según los principios de la poética, «en fealdad y torpeza» (López Pinciano 1998: 389).

A pesar de que los personajes discursan acerca de la muerte de Pericona, no se trata exactamente de una muerte trágica, en la perspectiva de la poética, considerando que «las muertes trágicas son lastimosas, mas las de la comedia, si algunas hay, son de gusto y pasatiempo, porque en ellas mueren personas que sobran en el mundo, como es una vieja cizañadora, un viejo avaro, un rufián o una alcahueta» (López Pinciano 1998: 385). Esta imagen se confirma cuando Trampagos elige a otra prostituta para sustituir el lugar de Pericona. Esto se debe al hecho de que, con la muerte de su coima, 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!» (*El rufián viudo*, vv. 139-141). En estos versos, no se lamenta propiamente de la pérdida de Pericona, en el sentido del amor sublime, sino del dinero que ella le ofrecía.

Para finalizar, se puede afirmar que los rufianes, por medio de sus discursos, construyen un retrato cómico de Pericona, pues, a través de lo que dicen, es posible imaginarla con muchos defectos: tanto en lo respecta a su condición moral, ya que era una prostituta, como en lo que respecta a su apariencia física, porque en la práctica de su oficio adquirió un cuerpo degradado y sifilítico. En este sentido, a partir de la ética aristotélica, la prostituta demostró su vicio por falta de virtud. Por medio de esta desproporción, Cervantes compone una imagen cómica y verosímil en *El rufián viudo*, lo que permite evidenciar la comicidad de este entremés cervantino.

OBRAS CITADAS

- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- *Ética Nicomáquea, Ética Eudemia*, intro. de Emilio Lledó Íñigo, trad. y notas de Julio Pallí Bonet, Madrid, Editorial Gredos, 1998.
- Aut.* Véase *Diccionario de Autoridades*.
- CERVANTES, Miguel de, *El rufián viudo*, en *Entremeses de Miguel de Cervantes*, ed. de Alfredo Baras Escolá, Madrid, Real Academia Española, 2012, págs. 15-32.
- CICERÓN, *La invención retórica*, ed. de Salvador Núñez, Madrid, Editorial Gredos, 1997.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel, «De afeites, alcoholes y hollines», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 13, 1995, págs. 65-82.
- Diccionario de autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1726-1739.
- HANSEN, João Adolfo, «Anatomia da sátira», en *Permanência Clássica. Visões contemporâneas da Antiguidade grego-romana*, ed. de Brunno V. G. Vieira y Márcio Thamos, São Paulo, Editora Escrituras, 2011, págs. 145-169.
- HSU, Carmen Y., «Sobre la figura de Trampagos en *El rufián viudo* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 44, 2012, págs. 187-206.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La Retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía antigua poética*, en *Obras completas*, tomo I, ed. de José Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- MARTÍN, Adrienne L., «Prostitución e historia social en los entremeses del hampa femenina», en *USA Cervantes. 39 cervantistas en Estados Unidos*, ed. de G. Dopico Black y F. Layna Ranz, Madrid, Polifemo-CSIC, 2009, págs. 865-894.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Sobre la formación del orador. Parte I. Libros I-III*, trad. de Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- *Sobre la formación del orador. Parte II. Libros IV-VI*, trad. de Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 1999.