«Lo Spagnuolo»: el cañamazo de un figurón de novelas (El carácter del capitán español de la Comedia del Arte y su transposición a la ficción narrativa)[1]

Tiziana Mazzucato

Universidad Autónoma de Barcelona

El militar de las comedias grecolatinas encarnaba a un guerrero ridículo y fanfarrón, a un soldado, capitán o mercenario, que pretendía imponer su fuerza a punta de escarnio, pero que desarmado por su propia cobardía, suscitaba la risa a la audiencia[2]. No se trataba, sin embargo, de un fanfarrón más, pues, de hecho, la fanfarronería es una cualidad cómica que comparte con otros personajes, sino de un tipo que proponía múltiples juegos de contrarios: la valentía frente a la cobardía; la fantasía frente a la realidad; la cultura frente a la barbarie. Son precisamente estas características opuestas

[1] Este trabajo adelanta algunos aspectos de mi tesis doctoral, que propone un estudio comparado de la puesta en escena y de la representación teatral en los tratados de poética y escenografía del siglo XVI, entre Italia y España, y que realizo en el área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona, bajo la dirección de la doctora María José Vega. Las traducciones de las obras quinientistas y de los textos críticos italianos son mías.

[2] La figura del guerrero de la comedia antigua se inscribía bajo el término *alazón*, y constituía más un prototipo que un personaje. El primer ejemplo con nombre propio es el personaje de Lámaco, que interviene en *Los Acarnienses* de Aristófanes. En Plauto es directamente el *miles gloriosus*; y en el *Eunuco* de Terencio, Trason. [De Michele, 1998: 10-11], [Tessari, 1989/1992:145].

las que lo hacen extraño, y por ende ridículo[3]. La figura del *miles gloriosus* también es recurrente en la tradición dramática medieval, pero sólo logra articularse en su expresión satírica más compleja en el personaje del capitán de las comedias quinientistas. Durante todo el Renacimiento, la trayectoria del capitán es amplísima, desde los cortejos de las fiestas carnestolendas, a las moriscas o danzas armadas de los matachines, pasando por los capitanes de la comedia erudita y del arte. Alcanza a los del *Théâtre Italien* de París, con Spezza Ferre a la cabeza. Hacia 1630 terminan sus días de gloria, porque la figura del capitán se agotó por la reducción y simplificación de la que fue objeto (simples ridículos, bravucones o cobardes). El personaje desaparece de la Comedia del Arte, o bien su vacío acabará cubierto por otros personajes derivados, cual Scaramuccia, o bien migrará a otros géneros, como la novela.

En el espacio del que dispongo, no podría atender a todos los matices e implicaciones de este tipo de personaje, por lo que me limitaré tan sólo a dos aspectos de la máscara del capitán *cinquecentesco*: el que alcanza una expresión de sátira social, en el personaje del *Spagnuolo* de las compañías de cómicos del Arte de la segunda mitad del XVI, y el que opera como distintivo de esa máscara: me refiero con ello a dos señas características que lo diferencian de los otros capitanes italianos o franceses, a saber, el orgullo por su linaje y sus aires de galán. La colección de guiones en la que aparecen capitanes españoles es numerosa, pero apenas si podré mencionar al capitán Cocodrilo en *L'Angelica* de Fabrizio de Fornaris, a don Juan Cardón de Cardona, en *La Tabernaria* de Della Porta, al Capitán Rinoceronte de la *Erofilomachia*, y a pocos más.

Comoedia est vitae humanae speculum

El precepto ciceroniano que define la comedia como imitación de la vida, espejo de la costumbre e imagen de la verdad fue celebérrimo en el Renacimiento. Es frecuente encontrarlo en las poéticas, en los discursos y en los prólogos de obras quinientistas. En general, los dramaturgos eruditos lo entendieron como un marco filosófico para definir el género cómico; en la Comedia del Arte, por el contrario, el *dictum* parece adquirir un valor empírico y procurar una guía para la constitución de

[3] Junto con el Capitán, otros tres personajes de la Comedia del Arte quinientista comparten la naturaleza ridícula: Graciano, el sirviente (*Zanni* o *Zanna*), Pantalone. En ocasiones, se ha concluido que algunas esas características, por ejemplo de Pantalone, derivan de la figura del capitán. Tal es el caso de su habla extraña, que también comparte con Graciano, al igual que su supuesta cultura, de la que hace gala al referirse, constantemente, a documentos e historias ignotas [Tessari, 1981/1989: 96].

personajes. De hecho, es sabido que la Comedia del Arte se compone de fragmentos (cómicos, líricos y corales), que no busca la unidad argumentativa, y que para capturar la atención de la audiencia se vale de la exaltación de los caracteres fijos, que no derivan ya de acciones específicas de la trama sino de su propia naturaleza. El objeto de imitación cómica es, por ejemplo, el llanto de la abandonada, el acaparamiento del avaro, la queja de la malcasada; y su medio el mimo, el bufón, el histrión[4]. En este mismo orden de ideas, la Comedia del Arte recurre al contraste de los caracteres, a través del diálogo y de los variados registros de lenguaje. Estos fragmentos buscan ser reflejo, entonces, de las expresiones más significativas de los personajes comunes, cuales la criada, el doctor, el enamorado o el amo de la casa, y también representar una realidad que reproduzca la vida local.

Es sabido que tras la caída de Carlos VIII de Francia[5], Italia fue objeto de continuos asedios y campañas militares que la transformaron en un teatro de guerra en el que ejércitos de todas las potencias europeas libraron batalla, involucrando a toda la región y a todos sus habitantes hasta 1559, fecha que inaugura la hegemonía española en la mitad de la península[6]. Es opinión extendida que la realidad de la dominación española en Italia contribuye enormemente a la constitución de la figura del capitán de las comedias improvisadas. De hecho, D'Ancona, en sus *Orígenes*, señala que la noticia más temprana que se tiene de la máscara del *Spagnuolo* data de 1556, en Mantua[7], y que proviene de una misiva que reseña una representación de la plaza. Aclara que «evidentemente» no se trataba de un verdadero español, sino del personaje de las comedias del XVI *que parodiaba la fanfarronería y el habla hiperbólica de los nuevos dominadores españoles*.[8] Duchartre señala la transformación de la que es objeto la antigua caricatura del *condottiere*, o del capitán italiano, en la segunda mitad del siglo: «Con la dominación española el capitán fanfarrón italiano de las comedias se convierte en Matamoros, viste según su moda castrense y masculla el castellano»[9]. En el ensayo de Boughner sobre los bravucones de las comedias

[4] Apollonio [1982:10-16].

[5] 1494-1495.

[6] Reino de Nápoles, ducado de Milán y la Toscana (Stato dei Presidi).

[7] Si bien la dominación española en Mantua se remonta a principios de siglo, no es hasta 1530, con Federico II de Gonzaga, Señor de Guastalla y Virrey de Sicilia, que la corte fija allí su residencia.

[8] La noticia proviene de una misiva que Ferrante da Bagno envía al secretario ducal Crotto, en la que reseña la juerga que se armó en la plaza por la ausencia de lo *Spagnuolo* al momento de su parlamento. D'Ancona descarta la posibilidad de que ese *spagnuolo* haya sido Francesco Andreini (Capitan Spavento, *Bravura del Capitan Spavento* 1607), y sugiere que probablemente se trate del napolitano Fabrizio de Fornaris, quien poco años después recorría Francia e Italia bajo el nombre de Capitano Coccodrillo [D'Ancona, 1891/1996: 443-444].

[9] Duchartre [1955:234].

renacentistas, se define a la figura del *spagnuolo* como una ingenua *vendetta* literaria[10]. Pandolfi también cree que las guerras, y en especial la presencia española, son la principal causa del escarnio: «La máscara del capitán expresa la rebelión moral de la población italiana contra las continuas guerras que habían devastado la patria (y prácticamente empobrecido la civilización renacentista hasta conducirla a la austera contrarreforma y el vaniloquio barroco). (...) Y más particularmente contra el militar español, cuya presencia numerosa pesaba sobre la población, también en las pequeñas cortes italianas, en las que los cómicos estaban especialmente protegidos»[11]. Sólo el estudio de Benedetto Croce ofrece una figuración más compleja, pues remonta la genealogía del español a comienzos del siglo, cuando los soldados de los Tercios Viejos eran considerados valientes conquistadores, hombres con honra y fe. En buena medida, la figuración que Croce hace del *Spagnuolo* abarca otras características que pueden identificarse con claridad en los capitanes españoles que participan en las comedias. Dos son lo tópicos recurrentes que ocupan su fanfarronería, y que operan como distintivo respecto de los capitanes de comedia italianos o franceses: su nobleza de origen y su superioridad en el amor. La superioridad en las armas tampoco es infrecuente, pero es materia común de todos los capitanes. Con algunos ejemplos me referiré a los primeros.

> La clase de caballero español que se erigió como modelo entre los italianos, ya desde hacía tiempo desacostumbrados a las armas, era sin duda noble y digna. Los italianos lo apreciaban por la gallardía con que afirmaban combatir por la gloria de *dell'una e dell'altra esperia*, contra los turcos y los bárbaros, contra los luteranos, contra los franceses. Era mote común entre los soldados españoles «Por la honra pon la vida, y pon las dos, honra y vida, por tu Dios», y se celebraban a los valientes de España, como muestra el proverbio que recorrió Italia: «No hay otro capitán que Juan de Urbina, ni otro alférez que Santillana», y por el estilo. En cuanto a lo que algunos escritores han afirmado sobre el odio y el desprecio que se manifestó en Italia durante la hegemonía de aquella nación, para con el soldado español que se consideró jactancioso y cobarde, debo aclarar que se trata de un fenómeno premeditado, cerebral, y que esos sentimientos no existieron nunca entre los italianos. Y lo prueba la existencia de la caricatura o máscara teatral del capitán español quinientista, y particularmente aquella que encarna a Don Ignacio en *Los Rivales* del Cecchi. Porque el personaje cómico del bravucón militar y cobarde es de todas las literaturas, como obvio y

[10] Boughner [1954: 32].

[11] Pandolfi [1957: I, 237]. Por su parte, Sanesi [1911: 367-368] atribuye a dos fuentes la presencia del capitán bravucón en las comedias italianas: «La figura del capitán deriva sin lugar a dudas del *miles gloriosus* de los latinos; pero contribuyó mucho a su desarrollo la triste realidad de la dominación española en Italia, por causa de la cual presenciamos, en los soldados forasteros que vinieron a hacer de dueños de nuestra casa, ejemplos vívidos de prepotencia y altanería».

gratificante contraste moral, y también está presente en la antigua de los españoles, cual demuestra el Centurio de *La Celestina*, el Brumandilón de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*; el Mendoza de los Fieros (aquellos rufianes cobardes) que están en Navarro. En la Italia de principios del *Cinquecento*, toda llena de armas como estaba, abundaban las ocasiones para esta tipología cómica, e incluso hay que señalar que ya estaba delineada en algunas descripciones de Boiardo, de Castiglione y de Aretino, y en aquel capitán Coluzzo, «que siempre estaba rondando la hostería», y que Anibal Caro encontró en Velletri y recordó con vivacidad en sus cartas; y también en algunos nombres como el de Fracasso, que fue el apodo de un capitán italiano de la casa Severino. Todos ellos parecen haber sido ideados adrede para que pasaran (como de hecho lo hicieron) a las comedias, y como también pasaron los nombres de Fieramosca o Ferranosca, y tal vez Marramaldo o Marramao, y los Cardona[12].

Croce sostiene que si el *miles gloriosus* usualmente era italiano, y regionalmente napolitano, alguna vez fue también extranjero; y puesto que los españoles contribuyeron mayormente a la vida militar en Italia, y la lengua española se entendía con facilidad, era natural que junto al capitán italiano naciera la tipología del capitán español, y con más razón si ya el prototipo del español conllevaba el aditamento de la presunción, pues era sabido que se consideraban a sí mismos afortunados en el amor, superiores en nobleza y riqueza, y que la forma en la que comúnmente hablaban denotaba ampulosidad. «Si el cielo se cayese (le decía un capitán español a su tropa que se retiraba al ver los muchos más que eran los enemigos), lo habemos de tener con los brazos»; «Si el mundo tuviese asas, lo alçaría». Semejantes frases eran escuchadas igualmente con admiración que con risas. La literatura cómica que se constituyó alrededor del tipo del capitán español —capitán Cardona, Cocodrilo, Matamoros, Cortarrincones, Rajabroqueles, Sangre y Fuego— corresponde a la segunda mitad del Quinientos y la primera del Seiscientos, y en ella se representan «personajes mecánicos y poco significativos, sin relación con la vida y sin frescura inventiva. Y para demostrar cuán alejada estaba esa tipología de la vida, y cuán poco se correspondía con el sentimiento de los italianos hacia los españoles, huelga recordar que el gran Traiano Boccalini, uno de los escritores italianos que más odió a aquella nación, observó con amargura cuán 'fea desproporción la de haber introducido en las comedias por militar a aquel español, que mientras alardea de aquello que no ha hecho, no dice aquello que quiere hacer; que lo que ha hecho mal lo niega o lo recubre, y antes se va a las manos que amenazar con la boca, operando a la muda y

[12] Croce [1968: 210-227].

con más hechos que palabras'; en fin —añade Croce—, personaje más apto para la tragedia que para la comedia»[13].

El preceptor de la Comedia del Arte Andrea Perucci también habla de una figura del *Spagnuolo* libre de animosidad: «Cuando se hace de capitán español, es necesario representarlo con decoro, porque esta nación, gloriosa en todos los sentidos, no merece ser burlada como lo sufren las otras (...): el español reirá cuando escuche las bravuconadas, pero no querrá ver en ese papel, aunque fingido, a un soldado cobarde»[14].

Alazoneias a la española

Vanagloriarse es la característica más marcada y arquetípica de todos los guerreros ridículos. Interesa ahora la forma en que se enorgullecen de su ascendencia y cómo frecuentemente se hacen pasar por semidioses. El capitán Don Juan Cardón de Cardona, en *La Tabernaria* de Della Porta (1600), al tiempo que describe su valentía sin límites, se iguala al rey de España: «Pese á tal, voto á tal, que yo soy tan bien nacido como el rey de España»[15].

En *La Angélica*, que publicó Fabrizio de Fornaris en 1585, el capitán Cocodrilo se presenta con los siguientes títulos:

> Capitán Cocodrilo. El gran nombre del capitán Don Alonso Cocodrilo, hijo d'el Colonel Don Calderò de Berdeza, hermano del Alférez Hermandico Mandrico de strico de Lara de Castilla La Vieja, cavallero de Sevilla, hijo d'Algo verdadero, trinchador de tres cuchillos, copier mayor de la reina de Guindaçia, sacador Mayúsculo de coraçones, tomador de tierras, lançador de palos, cavalcador de janete, jugador de pelota, enuétor de justras, ganador de torneos, protetor de la ley christiana, destruydor de los Luterianos, signor y rey del arte militaria, terror de los traidores, matador de los vellacos, socorro de los tribulados, capitán y lugarteniente, general de toda la armada ansí de tierra, como de la mar del gran Rey de Cappadocia, maestro de cirimonias, príncipe del colegio de los matadores, dotado de muchas gracias, servidor de damas, enemigo de los bellacos y amigo cordialísimo de dò Gatauita Pótius de León y de don Rebalta Salas de Castanedo[16].

[13] Croce [1968: 220].

[14] Los comentarios del actor Pier María Cecchini fueron escritos a comienzos del XVII, y luego teorizados a finales de siglo por Andrea Perrucci, en su tratado *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improviso*, Napoli, 1699. *Vid* Tessari [1980: 5].

[15] *La Tabernaria*, I, 325.

[16] Fabrizio de Fornaris, *L'Angelica*, I, 11.

También el capitán Rinoceronte de la *Erofilomachia* (1572) adquiere sin más las propiedades de Cadmo. Frente a su sirviente Diluvio, razona de esta manera:

> Diluvio. Sí, sí, deberíais admitir que vuestro enemigo habría tenido demasiadas ventajas si hubieseis peleado desarmado, porque visto que sois todo corazón, donde os hubiese dado, os habría matado.
> Capitán Rinoceronte. Pero si yo lo he hecho para darle ventaja, porque, si él me hubiese sacado gota de sangre alguna, en lo que la gota hubiese tocado la tierra habría generado hombres armados, que para vengarme se le habrían echado encima y lo habrían matado violentamente[17].

Un ejemplo de capitán español como gran amante lo encontramos en la comedia *El amor constante* de Alessandro Piccolomini. Aquí, el capitán Francesco Marrada no se ufana de sus gestas bélicas sino de sus fantásticas aventuras amorosas, que se estructuran más o menos con la misma estrategia que será luego patrimonio del Don Giovanni. La gran diferencia es que en el caso de Marrada todas las mujeres de la comedia se burlan de él, y sólo al final, la criada Agnoletta, tonta y crédula, se dejará seducir por su donaire. Las galanterías también son objeto de burla en *L'Hermafrodito* (1560) de Girolamo Parabosco. El capitán español lo encarna Rottiglio, que hace dúo con uno alemán, el mercenario Trabucca. Ambos compiten en historias y lances imposibles, pero sólo Rottiglio es capaz, en un acceso de inspiración, de echarse al suelo para besar la sombra del zapato de la bella Plinissia[18].

En *Il Corredo* (1585) de Gian Maria Cecchi, las maneras españolas y la galantería del capitán Ercole también son el principal motivo cómico del personaje. Ercole rememora, frente a Pecchia, su adulador, aquellos días de gloria entre las francesas «regordetas» que le ofrecían su cara para ser besadas, y no menos entre las españolas que corrían también a besar sus manos: —Para robarle los anillos —añade Pecchia.

En general, las galas, los miramientos, los suspiros, el lujo y el fasto que rodeaban a los españoles, eran parte de una personalidad guerrera, de una triunfante, poderosa y feroz sociedad militar[19].

---

[17] Sforza Degli Oddi, *Erofilomachia ovvero il duello d'amore e d'amicizia*, 97.

[18] Parabosco compuso seis comedias en las que aparece el capitán como personaje, y sólo en el *Hermafrodito* encarna a un español; todos los demás son italianos *Il Viluppo* (1546), «un asesino»; *I Contenti* (1549) «Girolamo», *Il Marinaio* (1550) «Melazza», *Il Pellegrino* (1552) «Spavento», y en *La Dantesca* (1556) «Arsénico». [De Michele, 1998: 63].

[19] Croce [1968: 225].

No quisiera, sin embargo, concluir sin adelantar, como ya mencioné en la introducción, que la figura del guerrero ridículo migra a otros géneros, como las novelas. Quisiera apuntar, por hacer honor a este año cervantino, que hay una huella del soldado vanaglorioso en el *Quijote*, a cuya figura está dedicado el entero Capítulo LI de la Primera Parte. El soldado lleva por nombre Vicente de la Roca, es bravo, galán, músico y poeta, y el cabrero que narra la historia a don Quijote cuenta de él:

> Sentábase en un poyo que debajo de un gran álamo está en nuestra plaza, y allí nos tenía a todos la boca abierta, pendientes de las hazañas que nos iba contando. No había tierra en todo el orbe que no hubiese visto, ni batalla donde no se hubiese hallado; había muerto más moros que tiene Marruecos y Túnez, y entrado en más singulares desafíos, según él decía, que Gante y Luna, Diego García de Paredes y otros mil que nombraba; y de todos había salido con vitoria, sin que le hubiesen derramado una sola gota de sangre. Por otra parte, mostraba señales de heridas que, aunque no se divisaban, nos hacía entender que eran arcabuzazos dados en diferentes rencuentros y faciones. Finalmente, con una no vista arrogancia, llamaba de *vos* a sus iguales y a los mismos que le conocían, y decía que su padre era su brazo, su linaje sus obras, y que debajo de ser soldado, al mismo Rey no debía nada. Añadiósele a estas arrogancias, ser un poco músico y tocar una guitarra a lo rasgado, de manera, que decían algunos que la hacía hablar; pero no pararon aquí sus gracias; que también la tenía de poeta, y así, de cada niñería que pasaba en el pueblo componía un romance de legua y media de escritura.

La suerte de los soldados y capitanes en la novela áurea merecería, pues, una detenida consideración, que esclareciera, con otro aspecto más, las estrechas y complejas relaciones entre la escritura para la escena y la ficción narrativa en la España del siglo XVII. El cervantino Vicente de la Roca es quizá, el caso más célebre y visible[20].

[20] Otros estudios han privilegiado el análisis de algunas características de los personajes de la Comedia del Arte en la constitución de los personajes de novelas. Tal es el caso de W. S. Hendix [1925], quien ha visto en la génesis literaria de Sancho Panza, reminiscencias de los sirvientes que acompañaban a los capitanes de las comedias quinientistas. A este mismo respecto, se ha señalado que el recurso del dúo cómico (Quijote-Sancho) es también una transposición novelesca de los tipos cómicos del Arte. Véase también Varo [1968: 145-166].

Otros célebres personajes de la literatura guardan cierto parentesco con el capitán de la Comedia del Arte: el *Simplicissimus*, H. Von Grimmelshausen (1669), el *Barón de Münchhausen*, Bürger (1785), el *Cirano de Bergerac*, Rostand (1897).

Bibliografía

Obras

Cervantes, Miguel de [1950]: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Jackson, Argentina.

Fornaris, Fabrizio de: *Angelica*, París, 1585, Orsini Barone ed., Collezione della Biblioteca Universitaria di Pisa, Pisa.

Oddi, Sforza degli [1916]: *l'Erofilomacchia*, 1572, Benedetto Croce curatore, Nápoles.

Porta, G. della [1911]: *La Tabernaria*, hacia 1600; en id., *Le Comedie*, V. Spanpanato ed., LaTerza, Bari.

Estudios

Apollonio, Mario [1982]: *Storia della Comedia dell'Arte,* Sansoni, Florencia.

Boughner, D. C. [1954]: *The Braggart in the Renaissance Comedy: a Study in Comparative Drama from Aristophanes to Shakespeare*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Croce, Benedetto [1968]: «La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza», en *Scritti di storia Letteraria e Politica*, VII, La Terza, Bari.

— [1911]: *Saggi sulla Letteratura italiana del Seicento*, La Terza, Bari.

D'Ancona, Alessandro [1891/1996]: *Origini del Teatro Italiano, Libri Tre*, 2Vol., Loescher, Turín.

De Michele, Fausto [1998]: *Guerrieri Ridicoli e Guerre Vere nel Teatro Comico de '500 e del '600 (Italia, Spagna e paesi di Lingua tedesca)*, Alma, Florencia.

Ducharte, Pier L. [1955]: *La Commedia dell'Arte et ses enfantes*, Editions d'art et d'industrie, Paris.

Hendix, W. S. [1925]: «Sancho Panza and the comic types of the sixtheenth century», en *Homenaje ofrecido a Menéndez y Pelayo*, vol. II, pp. 485- 494.

Mazzucato, Tiziana [2004]: «Teoría de la puesta en escena y de la representación teatral (entre 1545 y 1630)», en *Poética y Teatro, La teoría dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*, estudios bajo la dirección de María José Vega, Mirabel, Pontevedra.

Nicoll, Allardyce [1997]: *El Mundo de Arlequín*, Barral, Barcelona.

Pandolfi, Vito [1957-1961]: *La Commedia dell' Arte. Storia e Testo*. Sansoni, Firenze.

Sanesi, I. [1911]: *Storia dei generi letterari italiani*, Vallardi, Milano.

Tessari, Roberto [1981-1992]: *Commedia dell'Arte: la Maschera e l'Ombra*, Mursia, Milán.

— [1969-1980]: *La Comedia dell'Arte nel Seicento. Industria e Arte Giocosa della Civiltà Barocca*, Olschki, Florencia.

Varo, Carlos [1968]: «Una antítesis: Sancho Panza», en *Génesis y evolución del Quijote*, Alcalá, Madrid.