

Títeres y titiriteros en el siglo XIX: DON CRISTÓBAL Y EL TÍO JUAN MISA

Francisco J. Cornejo

Titiritero y profesor de la Universidad de Sevilla

e-mail: fjc@us.es

El más famoso de entre todos los títeres populares españoles es 'Don Cristóbal'. Su fama de hoy se debe, casi exclusivamente, a la genialidad y sensibilidad dramática del poeta Federico García Lorca, que supo inmortalizar para la Historia de la Literatura Universal —así, con las grandes mayúsculas de la cultura oficial— lo que hasta entonces había sido un fenómeno marginal, vinculado a la minusvalorada cultura popular o, como se decía entonces, *folck-lore*. En sus piezas *El retablillo de don Cristóbal* y en la *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*, Federico recogió fielmente buena parte de los aspectos externos o formales de esta tradición titiritera: los nombres de los personajes (Cristóbal, Rosita, Cocoliche...), sus atributos (la cachiporra del protagonista, la feminidad incontrolada de Rosita), o el ritmo desenfrenado de la acción de los títeres de guante; pero, sobre todo lo demás, García Lorca plasmó en estas obras la esencia, el alma, el 'duende' de este drama antiguo pero eterno que se venía representando por tierras andaluzas desde Dios sabrá cuándo.

Demos gracias a Federico por todo lo que hizo en memoria de don Cristóbal y sus colegas de cartón y trapo, porque son bien escasos los restos que han quedado de su paso por este mundo. Que se sepa, hoy no existen ni los muñecos usados por los titiriteros populares que escenificaban sus historias de cachiporra ni, desgraciadamente, tampoco hay plasmación escrita de estas últimas. Por eso, se convierten en altamente valiosas y merecedoras de difusión las noticias que nos informan sobre el primigenio Don Cristóbal y sobre aquellos que le daban vida en sus modestos escenarios; aunque, como en el caso del presente artículo, la novedad de lo contado provenga sobre todo de un desempolvar viejos textos decimonónicos que fueron publicados en su día y sin embargo, a pesar de su interés y buena literatura periodística, pronto olvidados.

La presencia de Don Cristóbal aparece siempre en las crónicas vinculada a las ferias, veladas y fiestas populares andaluzas, casi siempre, sevillanas. La famosa Feria de Abril de Sevilla recoge, ya en su primera edición de 1847, la presencia de nuestro personaje:

...repartiéndose por los contornos del prado las máquinas giratorias de caballos y calesas, cosmoramas, y el siempre terrible aporreador, Don Cristóbal Polichinela, con su inseparable Doña Rosita (Velázquez, 1872, 651)

Es curioso como, en los pocos documentos que recogen datos relativos a los titiriteros que actuaban en la Feria sevillana, siempre aparecen sus barracas junto a las 'máquinas' de caballitos, hasta el punto que ambos tipos de diversiones compartían una misma categoría de arbitrios: en el año 1860 las «Máquinas y polichinelas» pagaron la cantidad de 50 reales por instalarse en la Feria de Abril. Esta cantidad era recaudada por una institución benéfica, el Asilo de Mendicidad de San Fernando, que continuaba de esta manera con la tradición vigente desde nuestro Siglo de Oro de recargar a las empresas teatrales y lúdicas con impuestos destinados al mantenimiento de instituciones que cumplieran una finalidad social (AHMS, C.A., leg. 849, v. 168). Analizando los datos de la Feria de 1860, podemos comparar los 50 reales de impuestos pagados por los titiriteros con los 100 con que se gravaban a los «Teatros y Circos», los 95 ó 105 aplicados a los «puestos de buñuelos» o los 20 de los «puestos de agua», y así hacernos una idea de los beneficios que se esperaban de cada una de estas empresas; en este mismo año hubo 13 puestos de «máquinas y polichinelas» que supusieron 650 reales de arbitrios frente a los 300 generados por los tres «Teatro y Circos». La misma tasa se aplicó a las tres compañías de «Títeres» que al año siguiente se instalaron en la Alameda de Hércules sevillana para actuar durante las veladas de San Juan y San Pedro (AHMS, C.A., leg. 869). La importancia que estos ingresos tenían en la economía del Asilo de Mendicidad se trasluce en esta carta escrita por su Director, Sr. Buiza y Mensaque, al Alcalde de Sevilla el 31 de marzo de 1869 solicitando que mande despejar el lugar donde se instalaban las barracas de los titiriteros:

Aproximándose los días en que se celebra la feria de esta Ciudad, se están repartiéndose como consta a V. S. las licencias para la colocación de casillas y puestos que se establecen en la misma, y como no haya podido expedir ninguna para las máquinas de caballos y polichinelas por estar el sitio que ocuparon el año último, con piedra partida para los arrecifes, ruego a V. S. sirva disponer se levante aquella, con objeto de que no sufran perjuicio los fondos destinados al sostenimiento de esta casa (AHMS, C.A., leg. 946)

Sabemos que los títeres de Don Cristóbal no faltaban ni en la Feria ni en ninguna de las fiestas de los barrios sevillanos, las llamadas 'velás' o veladas —como la de San Joaquín y Santa Ana en Triana, o las ya citadas de San Juan y de San Pedro en la Alameda—, gracias a una serie de hermosos artículos que el poeta sevillano Luis Montoto fue publicando en algunos diarios, como *El Español*, de Sevilla, o *La Época*, de Madrid, y que agrupó bajo el título de *La capa del estudiante: artículos literarios de diferentes colores*. Así, en el titulado «La feria de Sevilla», la describe de esta forma:



...A un lado, la velada con sus puestos de avellanas, turrone y juguetes; las barracas donde Polichinela embauca y emboba a las sencillas gentes que lo escuchan; a otro, las chozas de las jitanas, tipos que se presentan adornados con todos sus atributos, y tiendas de bebidas en las que desempeña el principal papel la clásica 'caña' andaluza... (Montoto, 1889, 164)

Y en «La velada de Santa Ana» podemos leer:

Tú no querrás, lector avisado, que nos montemos en los caballitos o en las calesas del "Tío vivo", temeroso de perder la cabeza; ni que entremos en la barraca donde "Cristóbal el Bravo o Cristobita", aporrea a sus acreedores. Tú te lo pierdes; porque de lienzos adentro se representa ahora en ése, que tu tendrás por barraca y yo dispueto por el mejor de los teatros, un poema dramático que vale punto menos que aquel muy famoso de Guillén de Castro, intitulado: "Las mocedades del Cid" (Montoto, 1930, 69)

Sin embargo, el que más nos interesa de todos estos «articulillos», como su autor los llamaba, es el titulado «Cristóbal el Bravo (Polichinelas de Juan Misa el Sevillano)» que originalmente fue publicado en 1882 y que posteriormente aparece recogido tanto en el citado libro *La capa del estudiante*, como en *Algo que se va (cuentos y artículos)* y en *Por aquellas calendas. Vida y milagros del magnífico caballero Don Nadie*. Son tan interesantes las noticias que en él se dan de Don Cristóbal, del titiritero que le daba vida, Juan Misa el Sevillano, y las reflexiones que el poeta Montoto hace sobre los mismos, que desde luego lo mejor es disfrutarlo directamente, sin intermediarios: esa es la razón de su incorporación en un anexo a este texto.

Algo semejante se puede decir de otro artículo, «Una feria en un pueblo de Andalucía», también dedicado a Juan Misa y su Don Cristóbal, en este caso escrito por el erudito sevillano José Gestoso y Pérez, y publicado en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística* en 1897. Aunque aquí felizmente ilustrado por unos magníficos dibujos de S. Azpiazu, probablemente realizados a partir de fotografías, que incluyen el retrato del titiritero, el escenario con los títeres y el aspecto exterior de la barraca, incluidos unos magníficos anuncios historiados. Texto y dibujos también se incluyen en el anexo; a pesar de que el artículo fuera recogido hace algunos años, parcialmente y sin datar, por el irrepentible Paco Porras en ese interesante, anárquico y ya difícil de encontrar libro que tituló *Titelles. Teatro popular* (Porras, 1981, 208-218).

De la lectura de ambas piezas literarias es posible deducir interesantes datos sobre el fenómeno teatral que supuso la existencia de la tradición andaluza de Don Cristóbal Polichinela. Algunos ya sabidos o que podían ser fácilmente deducibles por su semejanza a otras experiencias titiriteras tradicionales: la estructura familiar de la compañía o la autosuficiencia del titiritero a la hora de fabricar sus muñecos, su teatro o su publicidad. Otros, como los detalles técnicos de la utilización de la lengüeta metálica para la voz de Don Cristóbal, pero no para los otros personajes; el diálogo abierto entre el protagonista y su titiritero; o el ritual sonoro que prepara y avisa al público para el comienzo de la función; son todos ellos huellas leves de un arte efímero, apuntes valiosos que nos ayudan a comprender, o mejor, a imaginar, cómo eran aquellas representaciones y el porqué de su éxito de barracas llenas a 10 céntimos la entrada (15 en preferencia).

Sin embargo, la satisfacción generada por el conocimiento de estos aspectos





de la tramoya de la función no sirve de consuelo —más bien todo lo contrario— cuando se descubre lo irreparable de la pérdida de la literatura dramática ‘cristobalina’. Un sabor agrídulce inundará los sentimientos del amante del buen teatro cuando, tras la lectura de la breve e ingenuamente anticlerical escena transcrita por Gestoso en su artículo, intuya la magnitud y calidad de esas otras «sesenta o setenta escenas» que no hemos llegado a conocer. Pero no perdamos la esperanza; quizás algún día aparezcan los manuscritos inéditos que recogen esos pasos del repertorio dramático de Don Cristóbal que el bueno de Montoto prometió publicar alguna vez.

Los textos que se adjuntan pueden servir también de espejo en el que se mire la profesión titiritera de nuestros días para descubrir lo mucho o lo poco que se ha transformado al cabo de más de un siglo. ¡Quién no ha escuchado alguna vez las mismas quejas del Tío Juan Misa reclamando que le «den bombo» al teatro de títeres saliendo de la boca de algún amigo titiritero!

En fin, a falta de los muñecos del Tío Juan Misa —¿en qué colección estarán los que vendió al curioso inglés, que nos dice Gestoso?—, a falta de los textos que la transmisión oral fue puliendo con el paso de los años y que hicieron disfrutar a muchas generaciones de andaluces, y una vez rota irremediabilmente dicha tradición, celebremos la existencia de estos luminosos «articulillos» y agradezcamos a sus autores su clarividencia y lucidez al saber reconocer uno de los más ricos géneros de la dramaturgia contemporánea. No es casual que en sus fuentes bebieran los dos grandes poetas dramáticos españoles del siglo XX: Federico García Lorca y don Ramón María del Valle-Inclán.

ANEXO I

Cristóbal el Bravo (Polichinelas de Juan Misa el Sevillano) [1882]¹

por Luis Montoto y Rautenstrauch

I.- Famosas fueron en Sevilla las veladas de San Juan y San Pedro.

La Alameda de Hércules, a que llamaron en lo antiguo la Laguna, véiase en las noches de los días de aquellos dos Santos, y en esos mismos días, convertida en el más concurrido y animado de los paseos de la ciudad. Para allí se daban cita damas y galanes; allí requebraban éstos a aquéllas, y las obsequiaban con dulces y buñuelos, y allí acudían todas las clases de la sociedad para pasar una buena parte de la velada, solemnizando ya la festividad del Bautista, ya la del Príncipe de los Apóstoles.

Nuestras verbenas han perdido la animación y la alegría que en otros tiempos tuvieron, quedándoles un dejo de fiesta popular, que sólo paladea el gusto más delicado.

Empero todavía se alzan en los paseos de la Alameda los característicos puestos de agua con sus enormes jarras de barro y llaves de metal, sus vasos

¹ Artículo publicado en *La capa del estudiante: artículos literarios de diferentes colores*, Sevilla, Establecimiento Tipográfico, 1889, pp. 55-64.





limpios como una patena, sus azucarillos (a que aquí llaman panales) blancos como la leche, su batería de botellas llenas de agraz unas y de horchata otras, y su aguador, servicial y solícito como él sólo, con las mangas de la camisa remangadas hasta el codo, al aire los brazos, y pregonando su mercancía: *¡Agua fresca de la Alameda!*

Todavía enrarece el aire el humo que sale de los clásicos anafes de las buñoleras, las cuales no se dan punto de reposo, las unas en aventar la candela, echar aceite en el perol y sacar los buñuelos con punzones (ganchos, como ellas les nombran); las otras, en meter los dedos en el barreño que contiene la masa, dar forma a ésta y arrojarla al aceite que hierve y burbujea.

Todavía giran alrededor del eje que los sostiene, los caballitos y las calesas del renombrado *Tío-Vivo*, y todavía encuentra el curioso la barraca en que los niños y las gentes sencillas pasan las horas muertas, embobados y con tanta boca abierta, asistiendo en la representación del poema dramático a que yo intitularía *Aventuras del Cristóbal el Bravo*.

II.- Cúpome en suerte dar con una barraca de polichinelas, o del *tío Cristóbita*, como por aquí son llamadas desde hace muchos años; y digo que me cupo en suerte, porque hacía tiempo que andaba yo que bebía los vientos en busca del primer teatro a que concurrí, y del cual apenas sí me acordaba. Era el mismo, o, para hablar en puridad, era idéntica aquella barraca a la primera que vi en mi niñez.

Las mismas tablas mal unidas, formando sus paredes; el mismo lienzo obscuro y remendado, haciendo las veces de techo. Por fuera, niños y soldados, mozas de servicio, pilluelos astrosos y vendedores de altramuces y avellanas. A la puerta, un hombre decidor, que no cesaba de gritar:

¡Adentro, señores, adentro! Entren ustedes a ver a CRISTÓBAL, EL HOMBRE BRAVO ¡Adentro; que se va a principiar!

Sobre la puertecilla, un gran lienzo, en el cual se veían pintadas, con los colores rojo, verde y amarillo, las escenas del drama que iba a ser representada de tablas adentro.

Por debajo de aquél, que era el mejor de los carteles, una mano tan avezada a manejar el pincel como la pluma, había escrito: *Polichinelas de Juan Misa el Sevillano*.

Al lado del hombre, que vociferaba supliendo con sus voces el oficio que hacen para los *coliseos* del Reino, programas, carteles y *gacetillas*, a que llaman *bombos* y *reclamos*, una mujer que, según averigüé muy luego, por tal se tenía y cuya del célebre Juan Misa, redoblaba en un tambor.

El tambor, dije entre mí, que ha representado el primer papel en nuestra historia política casi contemporánea, va de capa caída. El *redoblado parche*, como de él escribieron poetas arcaicos, anunciaba en otros días, poniendo espanto en los espíritus apocados, que regía la ley marcial: a golpe de tam-



bor se publicaban los bandos de gobierno: el tamborilero era el personaje obligado en toda romería; y ¡qué más!, a la infantería española sacaba de sus casillas el redoblar de los tambores. Hoy parece como si el tambor, ronco de suyo, se ha quedado sin voz. De cuando en cuando, muy de tarde en tarde, suena a la puerta de la barraca de *Cristobita*, o, en la plaza pública, anuncia al sacamuelas o al payaso.

Al tambor ha vencido el bombo. Así me lo dio a entender Juan Misa, diciéndome tan luego como trabé con él conversación:

— ¡Qué quiere V! No parece sino que este demonio de tambor no suena. Aquí estamos dale que le das, mi mujer y yo, cacareando más que el gallo de la Pasión; y ¡nada! no acude gente. ¡Ya se ve! ¡Si a mí me *dieran bombo* como muchos hacen hoy con los *artistas*, otra cosa sería!

Las palabras de aquel pobre hombre, que sabía ganarse la vida más honradamente que lo hizo el truhán de Ginesillo de Pasamonte, de quien hablan las historias, me movieron a prometerle *darle bombo*, por los puntos que calzaba en artes.

III.- Entré en la barraca.

También era por dentro el mismo teatro de hacía treinta años.

Los mismos bancos desvencijados; las mismas candilejas colgadas de alambres que pendían de los travesaños del techo, con sus mecheros y torcidas empapadas de aceite de oliva, las cuales ahumaban más que alumbraban; el mismo escenario, a que ahora llaman *palco escénico*, con el mismo simulado telón de boca, y el mismo público también, bullanguero y alborotador, propenso a la carcajada y predispuesto al aplauso; público a la buena de Dios, o a la pata la llana, como decimos en Andalucía, en cuyo ánimo no influyen las laboriosas gestaciones de la crítica literaria, ni las hipóboles laudatorias o depresivas con que los amigos, o los enemigos del autor y de la empresa teatral, demandan de éstos beneficios, o les aparejan maleficios sin cuento.

Cuando se hubo llenado la colmena, esto es, cuando todos los bancos estuvieron ocupados, Juan Misa anunció al público que era llegada la hora de dar comienzo a la función; después de haber recogido de cada uno de los espectadores, que ocupaban los asientos de preferencia, el sobreprecio de la entrada (cinco céntimos de peseta), por el cual procedimiento, que recomiendo a las empresas teatrales, son innecesarios los billetes, y el que quiere ocupar puesto preferente, lo paga.

Juan Misa entró en el escenario por bajo de la cortina.

Un instante después sonó la voz chillona de *Cristobita*.

Apareció luego en la escena el protagonista del drama, y en él reconocí el mismo muñeco que fue la delicia de mi infancia.

No había variado en nada. Aquella era su misma cabeza, con las tres manchas negras, que simulaban los ojos y la nariz, y con otra mancha roja, que suplía por la boca. Movía los brazos lo mismo, lo mismo que hacía treinta años.

Era el mismo cómico de palo.

Los días y los meses habían pasado por él como si tal cosa.

¡Qué mucho! ¿No acontece lo propio a cómicos de carne y hueso?

IV.- El drama, cuya representación presencié, era también el mismo que acaso despertó en mi imaginación de niño, en aquella edad dichosa en que la admiración nos quita el sueño, la afición a las más altas concepciones del ingenio.

Cristóbal, o *Cristobita* (¡ni aún de nombre había variado!) seguía siendo el compendio, la suma de todas las cualidades del hombre del pueblo de Andalucía, llevadas al último grado. Valiente hasta la temeridad, camorrista, pendenciero, zumbón si los hay, generoso con el necesitado, altivo con el poderoso y amigo de zambra, *Cristobita* es, como personaje que preside en un poema dramático, creación más real que las principales figuras de los dramas realistas del día. Los héroes de los dramas que hoy llenan la escena, resuelven los problemas más irresolubles valiéndose del puñal, la espada, el veneno y el revolver: *Cristobita* se vale del palo. La porra, con que machuca a sus acreedores impertinentes, a los amigos falsos, al malventurado que pone los ojos en su mujer, a cuantos, en fin, se le atreven de obras y palabras, es, como resorte dramático, mil veces más eficaz, convence mucho más, como dicen los críticos, que la espada en cuya hoja escribió un moribundo, con el dedo mojado en su propia sangre, la ejecutoria de su deshonor.

En *Cristobita* hay algo de *El Burlador de Sevilla*. Como *Don Juan Tenorio*, atrevese tanto a seglares como a clérigos. Si san Telmo se le sube a las gavias, nada son para él el poder civil y el poder militar.

Es imposible narrar con pocas palabras el argumento de la obra. Prometo hacerlo con tiempo y sosiego, y emborronar muchas cuartillas, porque hay tela cortada. Baste decir por hoy, que no serán menos de sesenta o setenta las escenas del drama; que el protagonista cumple a las mil maravillas el precepto de Horacio, siendo el mismo desde el principio hasta el fin, y que la acción principal, que escaparía a la observación de los retóricos, la encuentro en la manifestación ruda, pero espontánea, del sentimiento popular.

V.- ¿Quién es, me pregunté, luego que hubo concluido la función; quién es el autor de la comedia cuya representación he presenciado? ¿Significará su nombre en la historia del teatro menos que el de muchos ingenios a quienes pone la fama en el cuerno de la luna? Ha treinta años vi lo que he visto hoy. El público era el mismo: niños y gentes del pueblo. El éxito que ha treinta años obtuvo el drama fue igual al que hoy alcanza. ¿Cuál de las obras dramáticas, que nos deleitan, vivirá treinta años en la escena española, como ha vivido (y valga en fe de ello mi palabra honrada) la que *Juan Misa el sevillano* intitula *Cristóbal el Bravo*?

ANEXO II

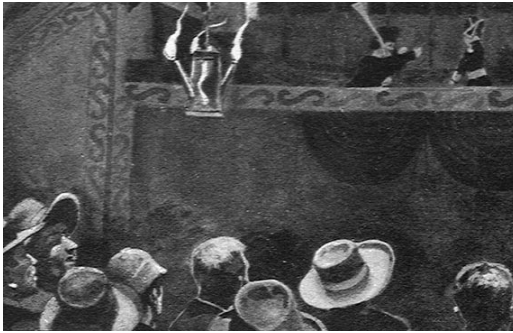
Una feria en un pueblo de Andalucía [1887]²

por José Gestoso y Pérez

En la estación hermosa en que los campos se visten de flores; cuando las mariposas de oro y las libélulas verdes y azules vuelan entre las mieses que esmaltan los prados y entre los azahares de los naranjos y de los limoneros que embalsaman el aire; cuando los corpulentos higuerales empiezan a desenvolver el manto verde-oscuro de sus aterciopeladas hojas, que sirve



² Artículo publicado en *La Ilustración Artística*, nº 834, 1897, pp. 822-824. Ilustraciones tomadas del ejemplar de la Hemeroteca Municipal de Sevilla.



de nido a miriadas de jilgueros y de ruiseñores; cuando las golondrinas empiezan a revolotear sobre los guardapolvos y cornisas de los viejos caserones, buscando sus nidos del año anterior; desde que la primavera, en fin, se anuncia riente, esplendorosa y magnífica derrochando sus mayores encantos sobre este privilegiado suelo, hasta que las hojas de los árboles empiezan a caer lentamente, desprendidas por el frío soplo del otoño, en este periodo de tiempo es en el que se celebran las más renombradas ferias andaluzas.

Fácil es conocer el pueblo que se dispone para celebrar la suya, por el aspecto que ofrece y por los preparativos que hace.

De una parte vese a las mujeres con las faldas recogidas, luciendo sus rojos o amarillos zagalejos; enjabelgando con cal las fachadas de sus casas, hasta dejarlas más blancas que la nieve; mientras que otras adornan sus balcones y ventanas con tiestos pintarrajeados de diversidad de colores rebosando rosas y claveles.

Limpias las calles, adornan el lugar de la feria con arcos de ramaje y farolillos de papel: numerosas barracas aparecen como por encanto engalanadas con las más vistosas colchas de abigarrados percales, sujetas con lazos de seda, flores de papel dorado y de relucientes talcos, destinadas a buñolerías, tabernas y casas de comida, las cuales se anuncian, las más de las veces, por ilegibles letreros redactados unos en prosa, como aquellos que dicen:

*aQvi Se come
GUÑUELOS
Se VeVeI no Se FIA
i AgUARDITE*

y otros en verso, como este:

*AY CARACOLES BURGADOS
I MENUDO BIEN GUIADO*

Los vendedores de frutas y de turrone; los puestos de juguetes en que relucen sables, lanzas, petos, cascots y escudos de limpia hojalata; con sus caballos y toros de barro cocido, que por su inocente ejecución podrían juzgarse por objetos protohistóricos; con sus *curas* y beatas *siempretiesos*, sus carrañacas, pitos y trompetillas cuyo estridente ruido aturde los más fuertes tímpanos, objetos todos que despiertan la codicia de unos chicuelos, mientras que otros más dados a las golosinas contemplan tristemente los alfajores, piñonates y dulces de masa frita de origen sarraceno, que en ordenadas pirámides ofrecen a los feriantes bulliciosos y pintorescos grupos formados de muchachas serranas, esbeltas, de negros ojos y finísimos cabellos, cuyos torsos ciñen ajustados corpiños de terciopelo y cuyas faldas azules y blancas dejan ver sus pies esmeradamente calzados con zapatos de piel blanca y moñas carmesíes.

En el centro de la plaza y días antes de la feria hállanse ya instalados los *tío-vivos* con sus caballos y sirenas toscamente esculpidos, salpicados de lunares amarillos,



rojos y verdes, con cabezas de expresión espantable, todos en actitud de galopar; sobre los cuales cabalgan muchachos y muchachas en vertiginoso movimiento circular al acompasado y monótono son de un tamboril, unos platillos y un clarinete, a cuyas estruendosas armonías hay que añadir el indispensable tambor del *tío del titirimundi*, personaje obligado en estas ferias, y el cual, como el caracol lleva su casa, así él camina con un pie de tijera que sirve de asiento a la caja donde se contienen, no sólo las vistas panorámicas del *tutilimundi*, sino las de la guerra de África y de Cuba, la muerte del rey D. Alfonso XII y del general Prim, juntamente con los cuadros de la caridad romana o los del sangriento crimen de Higinia Balaguer. Acompañado de los redobles del tambor, va explicando en voz alta a los espectadores, que encorvados aplican el ojo izquierdo al cristal mientras guiñan el derecho todas las peripecias de aquellos sucesos, o bien les describe las maravillas de las ciudades extranjeras, con la exactitud misma de quien no las conoce ni por el mapa.

Próximo al *tío-vivo* se abre la barraca de los polichinelas, a los cuales llama la gente de la tierra las *puchinelas de D. Cristóbal* o de *Cristobita*, el cual bien merece capítulo aparte, siquiera porque va ya tocando a su término y no tardará mucho en desaparecer como otras tantas diversiones que fueron características de esta comarca andaluza.

No ha muchos años que en todas las ferias veíanse a veces más de una de aquellas barracas en que el famoso Cristóbal se exhibía haciendo de las suyas; al presente no queda más que un interprete, un ejecutante de tan popular diversión, el cual, una vez desaparecido, llevará consigo a la tierra el último recuerdo de la proeza del más bravo de todos los muñecos.

El tío Juan Misa, el *sevillano*, es el único *artista* que queda, el cual en más de una ocasión tuvo la honra de mostrar su habilidad delante de ilustres personajes, como fueron los infantes de España duques de Montpensier, quienes solazáronse en su palacio de Sanlúcar de Barrameda con las agudas improvisaciones de Juan Misa en las temporadas que solían pasar en aquella suntuosa mansión.

Puede decirse de Juan Misa que es digno discípulo de aquel Juan Palomo que de nadie necesitaba, pues así esculpe toda la turbamulta de sus títeres, como corta y cose las prendas con que los muestra en su escenario, adereza las candilejas, decora el interior de la barraca empleando los más rabiosos colorines y echa el resto de sus primores pictóricos en el cartel de anuncios, que por más de un concepto ocupará algún día preferente lugar en un museo etnográfico regional.

Dicho cartel es rectangular, y luce colgado a manera de estandarte en la parte superior triangular de la barraca. Está dividido en cuatro zonas horizontales paralelas, que dejan entre sí iguales espacios. Comienza la composición por el extremo superior de la izquierda, y va desarrollándose, como escritura jeroglífica egipcia, de espacio en espacio o como si dijéramos de



renglón en renglón. Las más atrevidas hazañas del héroe aparecen eslabonadas sin interrupción, y menester es hallarse versado en la historia de don Cristóbal para separar las escenas. Las figuras todas están presentadas de perfil, las piernas en invariable posición, y sólo por las actitudes de los brazos se viene en conocimiento de lo que el maestro Juan Misa ha querido interpretar.

Pero donde más claramente se ofrece la semejanza de este estilo pictórico con el de las representaciones de asirios y egipcios es cuando se figura alguna comitiva; por ejemplo, el entierro de D. Cristóbal o su persecución por la guardia civil, pues los muñecos no se ven agrupados, sino uno en pos de otro en idéntica posición, como si estuviesen calcados todos del que va en primer lugar, según nos enseñan los relieves de Karnac y Denderah.

En cuanto a la que podríamos llamar factura no puede ser más sencilla. Perfiles negro y dintornos monocromáticos de los más rabiosos colores, verde azul almagre y amarillo, sin sombras ni nada que se les parezca, por lo cual producen los tales muñecos el efecto de estar recortados.

En la línea inferior del cartel léese:

POLICHINELA DE JUAN MISA EL SEVILLANO. ENTRADA 10 CÉNTIMO

En cuanto al interior, figúrense mis lectores una espaciosa barraca de planta rectangular, cubierta con viejas y remendadas lonas y ocupada por varias filas de bancos formados solamente de tablas clavadas en pedazos de madera, que son los asientos para el público, si bien las dos primeras filas de los otros bancos están sustituidas por otras tantas desvencijadas sillas, cada una de ellas de diferente tamaño y forma, que se llaman de preferencia y cuestan 15 céntimos.

En el fondo álzase el que podemos llamar escenario, que no es más que un espacio rectangular que tiene de ancho lo que la barraca y casi un metro de alto, en el cual aparecen los muñecos que mueve y maneja interiormente el tío Misa oculto detrás de la lona que desde la línea inferior de aquél llega hasta el suelo.

En cuanto al decorado del *teatro* compónese de pinturas en forma de tallos ondeantes verdes, con ramas azules y coloradas, círculos con estrellas y pabellones de almagre y flecos de ocre y cordonería pintada de rabioso añil, todo tan tosco, primitivo y chillón que recuerda las inocencias de aquellos rústicos decoradores de los tiempos más arcaicos.

Grandes candilejas de hojalata con tres o cuatro enormes mecheros de aceite cada una y cuyas torcidas requemándose despiden irrespirable humazo, penden colgadas del techo y alumbran débilmente el interior del escenario.

En la puertecilla de entrada colócase el tío Misa, que atruena los oídos con los redobles de su tambor, convocando al espectáculo, y algo más adentro vese a su mujer que cumple la difícil misión de cobrar las entradas.

Llena la barraca de mujeres, chiquillos y soldados, que con indescriptible algarabía piden que empiece la función, llega el tío Juan, y dejando el tambor, entra por una puertecilla de la derecha del escenario, detrás de la cual tiene pendiente la palanqueta de hierro de que se sirve para armar y desarmar

la tienda, y tomando un martillo, descarga el primer golpe, o como si dijéramos, la primera campanada, con la cual cálmense los ánimos de los impacientes espectadores. Mientras tanto, y con gran prestreza, coloca detrás de sí sobre un banco los muñecos que han de servirle para los episodios que va a representar; acude a la palanqueta de nuevo y da el segundo golpe; vuelve a su pobre almacén, y sacando de una mugrienta caja de lata los pitos que van a servirle para hablar, los ensaya; el público aplaude al oír la voz chillona del héroe de la fiesta; suena por tercera vez la palanqueta, álzase el teloncillo y el tío Juan Misa asoma el muñeco de D. Cristóbal, que atentamente saluda al público, siendo recibido por éste con una salva de aplausos.

Con un pedacillo de lata doblado por su mitad y envuelto en una tira de trapo consigue Misa producir un tono de voz hueco, chillón, agudísimo, que parece salir de las entrañas del muñeco mismo; cuyo aparato adapta al cielo de su boca de una manera especial, hija de su práctica, sirviéndose de él cuando es Cristobita el que habla y prescindiendo de su sonido cuando el mismo Misa es el interlocutor.

La acción toda se desenvuelve en forma dialogada entre el muñeco y el maestro Juan, que sazona los episodios con las agudezas más ingeniosas o con la más refinada sátira, nacida de un natural malicioso, astuto y zumbón, propio de los redomados rústicos que pasan de los sesenta y conocen sobradamente la vida y los hombres. No es posible seguir a Cristobita en todos sus lances, y para conocer el carácter que lo distingue, véase lo que de él dijo mi buen amigo el ilustre poeta Luis Montoto en su precioso libro *La capa del estudiante*:

«Es el compendio y suma de todas las cualidades del hombre del pueblo en Andalucía, llevadas al último grado. Valiente hasta la temeridad, camorrista, pendenciero, zumbón si los hay, generoso con el necesitado, altivo con el poderoso y amigo de zambra. Cristobita es, como personaje que preside en un poema dramático, creación más *real* que las principales figuras de los dramas *realistas* del día. Los héroes de los dramas que hoy llenan la escena, resuelven los problemas más irresolubles valiéndose del puñal, la espada, el veneno y el revolver: *Cristobita* se vale del palo. La porra, con que machuca a sus acreedores impertinentes, a los amigos falsos, al malventurado que pone los ojos en su mujer, a cuantos, en fin, se le atreven de obras y palabras, es, como resorte dramático, mil veces más eficaz, convence mucho más, como dicen los críticos, que la espada en cuya hoja escribió un moribundo, con el dedo mojado en su propia sangre, la ejecutoria de su deshonor.

»En *Cristobita* hay algo de *El Burlador de Sevilla*. Como *Don Juan Tenorio*, atrevese tanto a seglares como a clérigos. Si san Telmo se le sube a las gavias, nada son para él el poder civil y el poder militar.

»Es imposible narrar el argumento de la obra...

»Baste decir por hoy, que no serán menos de sesenta o setenta las escenas del drama; que el protagonista cumple a las mil maravillas el precepto de Horacio, siendo el mismo desde el principio hasta el fin, y que la acción principal, que escaparía a la observación de los retóricos, la encuentro en la manifestación ruda, pero espontánea, del sentimiento popular.»

Así es en efecto, y a lo dicho por Montoto añadiré yo que el buen Cristóbal no ha dejado de sentir los efectos de las libertades modernas, como lo revela el siguiente episodio del drama que presencié este mismo pasado verano.

TÍO MISA: Cristóbal, aquí está un cura que pregunta por ti.

CRISTÓBAL: ¿Y qué quiere ese zeñó?

TÍO MISA: Dise que sa enterao de que quieres jasé testamento, y viene a darte un güen consejo.

CRISTÓBAL: Allá voy.

CURA: Zeñó Cristoba, pa que no lo fastidien a usted en el otro mundo, sa menesté que usted sa acuerde de la iglesia.

CRISTÓBAL: Está mu requetebién. ¿Y que quiere usted que jaga?

CURA: Que me deje usted eza caziya que tiene usted en Triana.

CRISTÓBAL: Me parese mu bien y yo se la dejaré.

Vase el clérigo, y de pronto vuelve otra vez.

CURA: Mire usted, Cristoba, no estaría de más que me dejase usted también otra caziya que tiene usted en San Bernardo, que yo le resaré toos los días una letanía.

CRISTÓBAL: Güeno, hombre, también zerá pa usted.

Despídese el sacerdote, pero vuelve de nuevo; y al sentirlo Cristóbal, adivinando la intención, desaparece rápidamente, saliendo al escenario armado de una enorme porra, que trae oculta debajo de su capa.

CURA: Mire usted, zeñó Cristoba, como usted tendrá difuntos, zerá güeno que me deje usted la otra caziya que tiene en la puerta de Triana, que yo le diré una mizita diaria todos los días...

Al escuchar Cristóbal la nueva petición, se desata en cólera; pero conteniéndose, le dice muy reposadamente:

CRISTÓBAL: Mire usted, pare cura o pare gañote, ¿usted za creío que yo he robao eses caziyas?

CURA: No, zeñó.

CRISTÓBAL: Pos entonces deje usted quietas las caziyas, y tome usted adelantao por las letanías y por las mizas.

Y rápidamente sacando la porra, descarga un diluvio de palos sobre el pare cura que no ve el sitio por donde salir escapado.

Para terminar, vaya una muestra del ingenio zumbón del viejo tío Misa.

Cierto día presentósele un inglés que ha tiempo moraba en Sevilla, el cual hubo de comprarles algunos muñecos para llevarlos de muestra a su país; pero deseoso de completar su compra, mostró deseos de adquirir uno de los pitos de lata con que habla Cristóbal, y púsose a ensayarlo.

Gran trabajo costábale emitir la voz con el aparato, que no podía sujetar en el cielo de la boca, y en medio de tales trabajos y sudores, tuvo un descuido, fuéle por el gaznate y por poco se ahoga.

Repuesto un tanto del susto, faltóle tiempo para sacar de su boca el pito y darlo al tío Misa, que mirándolo con la mayor indiferencia le dijo:

— No zapure usted, hombre, na le hubiera pazao a usted; porque eze pito me lo he tragao ya muchas vecez y no ma pazao na.

FUENTES DOCUMENTALES:

AHMS: Archivo Histórico Municipal de Sevilla, Colección Alfabética

BIBLIOGRAFÍA:

Gestoso 1897

Gestoso y Pérez, José, «Una feria en un pueblo de Andalucía», *La Ilustración Artística*, nº 834, Barcelona, 1897, pp. 822-826

Montoto 1889

Montoto y Rautenstrauch, Luis, *La capa del estudiante: artículos literarios de diferentes colores*, Sevilla, Establecimiento Tipográfico, 1889

Montoto 1914

— *Algo que se va: (cuentos y artículos)*, Sevilla, A. Saavedra, 1914

Montoto 1930

— *Por aquellas calendas. Vida y milagros del magnífico caballero Don Nadie*, Madrid-Buenos Aires, Renacimiento, 1930

Porras 1981

Porras, Francisco, *Titelles*. Teatro popular, Madrid, Editora Nacional, 1981

Velázquez 1872

Velázquez y Sánchez, José, *Anales de Sevilla. (Edición oficial.) Reseña histórica de los sucesos políticos, hechos notables y particulares intereses de la tercera capital de la monarquía, metrópoli andaluza, de 1800 a 1850*, Sevilla, Imprenta y librería de Hijos de Fe, 1872