


6-1995

## El arca del nuevo mundo: Un artificio escénico del teatro breve barroco

Catalina Buezo

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Buezo, Catalina, "El arca del nuevo mundo: Un artificio escénico del teatro breve barroco", *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 6-7. pp. 81-91

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

## 5

---

### EL ARCA DEL NUEVO MUNDO: UN ARTIFICIO ESCÉNICO DEL TEATRO BREVE BARROCO

*Catalina BUEZO*

#### **I. Tutilimundis, mundinuevos y retablos mecánicos**

En otro lugar vemos cómo la inclusión de bailes americanos como el cachupino, el retambo, el zambapalo o la chacona en comedias, autos, entremeses o mojigangas dramáticas tenía su razón de ser, ya que tanto el público como autores de la talla de Cervantes, Lope o Góngora se habían familiarizado con esos bailes debido, en buena medida, a su aparición en máscaras, mojigangas y entremeses callejeros representados en la plaza pública. Por ello analizábamos diversas relaciones de fiestas que contenían referencias a ese mundo ultramarino, agrupando en cinco apartados la presencia americana en las fiestas públicas de los siglos XVI y XVII:

1. Aparición de uno o varios indios e indias formando parte de la usual cuadrilla grotesca de diferentes naciones que desfila en numerosas festividades públicas.
2. Descripción de América en el desfile de las cuatro partes del mundo conocidas.
3. Representación seria o jocosa, según el carácter de la máscara, de algún acontecimiento histórico americano relevante para la nación española.
4. Danzas pintorescas de zapateadores, grullas o avestruces.
5. Animales exóticos como caimanes o papagayos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> C. Buezo, "La presencia americana en las fiestas públicas de los siglos XVI y XVII", en *Actas del Congreso Internacional sobre "La lengua y la literatura hispánicas entre el siglo XV y el XVII" (Madrid-Pastrana), del 4 al 9 de julio de 1988* (en prensa).

En esa ocasión se trataba de analizar el trasvase de ciertos bailes indígenas a los festejos públicos, y de ahí al teatro de los Siglos de Oro; pero el proceso inverso, añadimos ahora, era asimismo posible: podían pasar a tierras americanas danzas propiamente españolas, como la mojiganga catalana conocida como "la Torre", castillo humano presente entre los divertimentos con que la ciudad de Barcelona celebró la proclamación de Carlos IV,<sup>2</sup> que reaparece en las fiestas de Puerto Rico de 1789. Componían esta mudanza de catalanes "quatro cuerpos con un niño al remate que aclamaba graciosamente el viva".<sup>3</sup> Al parecer estas torres humanas tuvieron su origen en comarcas valencianas.<sup>4</sup>

Además, cabía una tercera posibilidad: la reconversión de elementos conocidos, que pasan ahora por novedosos dada su presentación como procedentes del Nuevo Mundo.

Recogido en diversos relatos de viajeros que en el siglo XIV pasan a integrar la recopilación manuscrita conocida como *Merveilles du monde*, el ciclo de maravillas de la India sirvió de fuente de inspiración a numerosas obras literarias y pictóricas de la Edad Media. Dichas leyendas maravillosas describían historias fantásticas acerca de bosques encantados, la fuente de la Juventud, riquezas sin cuento, animales fabulosos, como dragones y unicornios, y seres humanos híbridos, mitad hombres mitad bestias, como sirenas o centauros. En palabras de M. Bajtín, todo ello constituye las "fantasías anatómicas de un grotesco desenfrenado que gozaban de inmenso favor en la Edad Media".<sup>5</sup>

Con el descubrimiento de América, es decir, de las Indias occidentales, se revitaliza la tradición anterior y surgen aquí y allá leyendas y relatos de fábula,

---

<sup>2</sup> Acerca de estos festejos véase BNM R. 24.529.

<sup>3</sup> *Fiestas de Puerto Rico* (1789), BNM V.E. 1. 22/16, f. 2r. Por otro lado, señala J. M. Díez Borque ("Las sombras de la documentación y el valor informativo", en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, ed. de L. García Lorenzo y J. E. Varey, Londres: Támesis-Instituto de Estudios Zamoranos, 1991, p. 211) que el profesor Urrutia está actualmente estudiando las representaciones teatrales en las galeras que iban a América.

<sup>4</sup> De hecho, la danza burlona de los huertanos valencianos conocida como el "ball de Torrent" concluye con un castillo humano en cuya cúspide hay un muchacho que agita una tea o hacha de viento. De renombre fue la "Moixeranga" de Algemesí, y aun hoy día conservan esta costumbre algunas poblaciones valencianas como Titaguas. Cf. S. Seguí (y otros), "La mojiganga y las danzas de procesión de Titaguas", *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana* (2a. época), 2 (1979), pp. 9-63.

<sup>5</sup> M. Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona: Barral, 1974; reimpr. Madrid: Alianza, 1987, pp. 310-311.

producto de la imaginación colectiva. De ahí, entre otros, el mito de El Dorado, comarca legendaria de América del Sur supuestamente ubicada entre las hoyas de los ríos Orinoco y Amazonas, que guardaba inmensas riquezas de oro, plata y piedras preciosas. Hacia allí parten expediciones de conquistadores incluso en el siglo XVIII.

Pues bien, el empleo del arca del Nuevo Mundo en los tablados y en las calles responde al mismo contexto sociohistórico.

Con la voz *retablo*, del ámbito eclesiástico, se designaba al teatro de marionetas hacia 1538. Según Cristóbal de Villalón, el retablo mecánico era una diversión que consistía en una caja dividida en compartimentos. En cada uno de ellos, figuras autómatas representaban escenas de la vida de Jesucristo. Años más tarde, para el cajón que contiene una colección de figuras móviles se preferirán los términos *totilimundi*, *tutilimundi* (corrupciones del italiano *tutti li mondi*), *titirimundi* (con cruce de títere con la expresión anterior), *mondi novi*, *mundinovi* o *mundinuevo* (del italiano *mondo nuovo*).

Con la frase *mundus novus*, que figuraba en la portada de la relación de Américo Vesputi (*Mundus Novus. A Vesputio Laurentio Petri de Medicis salutem... dicit*, Roma, ¿1502?), se hacía alusión a principios del siglo XVI al continente americano. Por ende, el divertimento conocido como mundinuevo debía consistir -y de hecho así era- en una representación venida de las nuevas tierras.<sup>6</sup>

Es decir, además de los usuales autómatas que ejecutaban historias sagradas, la caja del tutilimundi encerraba misterios que se desvelaban en escena ante los ojos del espectador: animales pintorescos, representantes de otras razas... que sorprendían al auditorio por lo novedoso de su aparición.

El *Diccionario de Autoridades* definía como *mundinovi* o *mundinuevo*

cierta arca en forma de escaparate, que traen acuestas los Saboyardos, la qual se abre en tres partes, y dentro se ven varias figurillas de madera movibles, y metiendo por detrás una llave en un agujero, prende en un hierro, que dándole vueltas con ella hace que

---

<sup>6</sup> J. E. Varey, *Historia de los títeres en España desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid: Revista de Occidente, 1957, pp. 82-85. Sin embargo, después de aducir los datos anteriores, este autor opina que "No hay indicios de mundinuevos en España representando este punto; los más tempranos que conocemos tienen que ver siempre con las historias sagradas" (p. 85). Frente a esto, A. Pages Larraya ("Bailes y mojigangas sobre el Nuevo Mundo en el teatro español del siglo XVII", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 326-327 (1977), pp. 246-263) aporta datos de mundinuevos donde se escenifican danzas de allende el mar, línea de investigación que continuamos en este trabajo.

las figurillas anden al rededor mientras él canta una cancioncilla. Otros hai que se ven por un vidrio graduado, que aumenta los objetos, y van passando varias perspectivas de Palacios, jardines y otras cosas.<sup>7</sup>

Aún hoy el *Diccionario de la Real Academia Española* recoge las voces *mundinovi* y *mundonuevo*, para referirse al cajón que contiene un cosmorama portátil o una colección de figuras de movimiento, y se lleva por las calles para diversión de la gente.

La definición del *Diccionario de Autoridades* y la conservación de canciones coetáneas acerca de este entretenimiento, como la que comienza

Andi la rueda,  
Vade [*sic*] cancioni,  
Y andi toti el mundi  
En revolucioni,

llevan a J. E. Varey a afirmar que en estos teatrillos se movían los muñecos por medio de un alambre en espiral o por una rueda que accionaba el representante mientras cantaba un romance alusivo a los sucesos de la historia.<sup>8</sup>

Ahora bien, si así parece funcionar el retablo mecánico fuera del teatro (a representaciones callejeras aluden los versos "Anda por esta Corte un extranjero/ mostrando un cajoncillo de figuras,/ y con esto les saca algún dinero/ a las mujeres y a las criaturas<sup>9</sup>), el mundonuevo como artificio escénico superará los estrechos límites del arca del titiritero. Este proceso se observa precisamente en la mojiganga de *El mundinuevo*, de Vicente Suárez de Deza, representada en enero de 1662 en el Buen Retiro junto con la comedia *Psiquis y Cupido*, de Calderón de

---

<sup>7</sup> Cf. J. E. Varey, *ibid.*, p. 86.

<sup>8</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 87-89.

<sup>9</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 88. Remite a Juan Francisco Rizo, *Demostración festiva por el feliz nacimiento de Su Alteza el Principe N. Señor Carlos II, que Dios guarde, en una célebre moxiganga, executada en Madrid a 13. de Nouiembre de 1661 y repetida en 18 de enero de 1662...* (Alcalá de Henares, 1662). Reproducido en G. Maura Gamazo, *Carlos II y su Corte* (Madrid, 1911-1915), t. I, p. 543.

la Barca).<sup>10</sup> Aquí el extranjero, que ha enseñado un tutilimundi con varias figuras móviles, a ruegos del alcalde, que le pregunta si es posible

amigo, que todo aquesto  
que se ve junto se saque  
y se vaya a un mismo tiempo  
tocando con la atención  
y pieza por pieza viendo,

las saca nuevamente de una en una al tablado. La caja había quedado colocada, después de la primera demostración, junto al vestuario, de forma que se posibilita la aparición escénica de nuevas figuras: el coloso de Rodas, una sirena, un centauro, una danza de portugueses, una de indias, una de valencianos y otra de negros.

La acotación indica que las cuatro indias llevaban arcos, flechas y plumas en la cabeza. Cantan los siguientes versos:

Por lo que la Corte,  
manita,  
reverbera ya,  
Madrid nueva España,  
manita,  
se puede llamar.  
¡Arrufa y fa!  
Quien quisiere ir al cielo,  
manita,  
venga y le verá.

Torner emparenta el "manita" del siglo XVII -presente asimismo en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid de hacia 1718, en cuyo encabezamiento se lee *Introducción para una dancera de indios*- con el "mamita"

---

<sup>10</sup> Señalan J. E. Varey y N. D. Shergold (*Fuentes para la historia del teatro en España. IV. Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, Londres: Tamesis, 1973, p. 239) que se ejecutó el 19 de enero de 1662 en el Salón del Buen Retiro y, después de la representación ante el Rey, y con fechas del 20 y 21 de enero, se escenificó la comedia al pueblo en el Coliseo. Se incluye la pieza en *Parte primera de los Donaires de Terscore* (Madrid: Melchor Sánchez, 1663, ff. 22r-27v) y en el ms. 46.561 BITB, copia del anterior.

de las coplas y seguidillas populares.<sup>11</sup> Sin embargo, no nota que el estribillo de la anterior danza de indios es semejante al del canario, baile procedente de las Islas Canarias de compás ternario y abundante zapateado. Quizá se diese una coincidencia entre ambos, pero la ausencia de descripción de los movimientos de la antedicha danza impide corroborarlo.

El éxito de *El mundinuevo* explica en buena medida la adopción definitiva del término *mundinuevo* hacia 1662, que sustituye al de *retablo* (voz que se empleará desde entonces en su acepción originaria y devota),<sup>12</sup> así como la reiterada presencia de *mondi novis* hasta fines de siglo, como ha notado J. E. Varey, que recoge los siguientes títulos: *El mundinuevo* (1662), mojiganga de Suárez de Deza; *El mundinovi* (1675), mojiganga de Francisco de Avellaneda; el entremés de *La burla de los títeres fingidos* (de hacia 1702), de Francisco de Castro; *El mundinovo*, entremés del mismo autor; el baile anónimo de *El mundonuevo*; el *Entremés nuevo de la linterna mágica* (1734); la tonadilla de Rosales *El mundinovi*, de 1777, y la ópera en dos actos *El mundonuevo en Cádiz*.<sup>13</sup> Además, A. Pages Larraya menciona *La almoneda*, mojiganga de Francisco de Castro, de hacia 1702, y la mojiganga anónima *La casa del duende*, de 1716.<sup>14</sup>

Por nuestra parte, espigando en el teatro breve barroco nos hemos topado con otras piezas que aluden a mundinuevos, o a artefactos de esta índole, que permiten completar la nómina anterior.

Así aunque no se le designa con este nombre, estrechamente relacionado con el mundonuevo se halla el *cofre mundo* o bola pintada que sale de la boca de la ballena que da título a la mojiganga palaciega de Francisco Antonio de Monteses *La ballena*, representada en 1667 y presumiblemente en la centuria anterior.<sup>15</sup> A

---

<sup>11</sup> E. M. Torner, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid: Castalia, 1966, p. 424. Cf. A. Pages Larraya, "Bailes y mojigangas...", art. cit., p. 256.

<sup>12</sup> La palabra *retablo* se aplicaba en principio a la tabla pintada o de relieve que se colocaba sobre un altar, señala J. E. Varey (*Historia de los títeres...*, op. cit., p. 83), quien, sin embargo, no alude a la influencia ejercida por la pieza de Suárez de Deza en la generalización del término *mundinuevo*.

<sup>13</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 209-229.

<sup>14</sup> A. Pages Larraya, "Bailes y mojigangas...", art. cit., pp. 251 y 253.

<sup>15</sup> Para celebrar el natalicio de Felipe Próspero, en 1659, se representó en el Coliseo del Buen Retiro la comedia *Endimión y la luna*, de Antonio de Solís. Se repitió esta fiesta, para alegrar el cumpleaños de Carlos II, en 1667, apunta E. Cotarelo (*Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, NBAE, tt. 17 y 18, Madrid: Bailly-Baillière, 1911, p. CCXCV). Se ejecutó *La ballena*, única mojiganga de tipo náutico que conservamos, presumiblemente en el estanque

su vez, dicha bola o cofre se abre y asistimos a un baile de matachines ejecutado por tres muchachos vestidos de monillos. Curiosamente, reaparece el canario en esta mojiganga, y es un papagayo quien, no por casualidad, entona la letra de este baile:

*Cantando. PAPAGAYO.*  
Para servir a mis Reyes,  
toquen, toquen el canario,  
pues así hablará también  
por los pies el papagayo.

Es decir, en *La ballena* nos hallamos de nuevo ante una representación de lejanas tierras, conectada a la presencia de un mundinuevo en el tablado.

Por otro lado, en la misma composición se inserta un baile de matachines, y otro tanto ocurre en las mojigangas *El mundinovi*, de Francisco de Avellaneda, en *El marqués de Villena*, de Antonio de Benavente,<sup>16</sup> y en *La embajada*, pieza anónima que lleva el subtítulo "Entremés y mojiganga de matachines", datable hacia 1718.<sup>17</sup> Aunque en esta última no se recurre al arca del mundinuevo, no deja de ser por ello interesante. En ella el Preste Juan, de la India oriental, envía a la princesa un embajador antes de negociar el casamiento, el cual la divertirá con una danza de cuatro monos y matachines. De lo anterior se desprende que los matachines se presentaban en escena como baile procedente de las Indias orientales y occidentales.

## II. La magia artificiosa y el arca del Nuevo Mundo

Ahora bien -y volviendo a nuestro propósito- lo más relevante, en nuestra opinión, es constatar cómo a partir de los años sesenta -en buena parte debido, como vimos, al éxito alcanzado por la mojiganga de Suárez de Deza *El mundinuevo*- el mundinuevo se configura como un recurso escénico de enorme importancia en el teatro breve, asociado a una figura que cumple una función estructural en entremeses, mojigangas dramáticas y bailes entremesados.

---

del Buen Retiro. Se halla en el ms. 15.153 BNM, autógrafo (?).

<sup>16</sup> Se hizo para el Corpus de Granada de 1672 y se titula "mojiganga nueva". Se incluye en el códice titulado *Asuntos alegóricos, métricos, históricos [...] recogidos con especial desvelo y sin igual afección por Don Pedro Soriano Carranza, presbítero. En Córdoba, en 20 de mayo de 1706*, ff. 208r-210v.

<sup>17</sup> Se encuentra en el ms. 47.088 BITB, copia de *Flor de entremeses* (1718).



En efecto, a partir de mediados de siglo el alcalde, personaje eje de muchas mojigangas y entremeses burlescos, no actúa como actante que recluta o apresa diferentes figuras con el propósito de alegrar las fiestas del Corpus o de llevar a palacio el desfile o baile grotesco que se le pide. Un ayudante de este alcalde de burlas, subtipo del bufón o rey de Carnaval<sup>18</sup> -puesto que hay que leer el teatro cómico breve barroco desde la perspectiva del "mundo al revés" carnavalesco- será quien supla, a través de la magia, el embargo de figuras del alcalde. La magia podía ser, como se lee en *La cueva de Salamanca*, de Ruiz de Alarcón, de tres tipos:

natural, artificiosa  
y diabólica. De aquestas  
es la natural la que obra  
con las naturales fuerzas  
y virtudes de las plantas,  
de animales y de piedras.  
La artificiosa consiste  
en la industria o ligereza  
del ingenio o de las manos,  
obrando cosas con ellas  
que engañen algún sentido,  
y que imposibles parezcan.  
Estas dos lícitas son,  
con que este modo no excedan.

Es decir, pertenecen a la misma categoría -la de ayudante mago del alcalde- el quíptico Pierres de *El agua de la vida*, mojiganga de Diego de Nájera; el nigromántico don Julio de *Fiestas de Madrid*, mojiganga anónima, o los extranjeros que portan arcas del Nuevo Mundo de donde salen, como por encanto, diversas figuras. Se trata de representantes de la magia natural, de la diabólica y de la artificiosa, respectivamente. Cada uno de ellos entra en escena acompañado de accesorios caracterizadores: la vara del estudiante salmanticense, en conexión con lo diabólico; los recipientes en donde el quíptico elabora sus pócimas, a base de recetas paródicas, y la caja o arcón del francés o italiano que enseña el mundinuevo.

---

<sup>18</sup> Estudiamos las figuras del rey de Carnaval o mayordomo de fiestas, normalmente un alcalde rústico, y del ayudante de este rey festivo o mayordomo segundo, por lo general conectado con la magia, en el capítulo VI de *La mojiganga dramática: De la fiesta al teatro I. Estudio*, Kassel: Reichenberger, 1993.

Este arca dará pie, como en los casos anteriores, a la introducción de lo maravilloso e irreal en el tablado, que se plasmará en un desfile variopinto procedente, como el extranjero señala, del Nuevo Mundo. Se trata de un artificio escénico que sirve para centrar la atención del público y hacer que su interés por la representación no decaiga hasta la apertura de la caja, gracias a la cual se desarrolla la acción de la pieza. A este recurso se le designa genéricamente como *arca* -se sobreentiende que lo es del Nuevo Mundo, pues la porta un francés y contiene una pareja de negros y otra de matachines- en la mojiganga *El marqués de Villena*, de Antonio de Benavente, y aparece de forma muy simplificada en *Los gigantones*, mojiganga de Antonio de Zamora escenificada en 1711.<sup>19</sup> En ella Brígida, hija del alcalde y "linda" hechicera, esconde a sus dos galanes, un sargento y un sacristán, en un arca. De ahí luego salen vestidos de gigantones y se los presenta a su padre para que eche mano de ellos en las fiestas del Corpus.

Nada queda, pues, del retablo mecánico accionado manualmente, ya que nos encontramos ante actores de carne y hueso disfrazados de gigantones, indios americanos, negros, moros o matachines. No se diferenciaría, por tanto, la antedicha arca de la saca que emplea Quiñones de Benavente con el mismo propósito en el entremés *Las alforjas* (1621), recurso que da título a la mojiganga anónima *Las sacas*.<sup>20</sup>

Esto no quiere decir que no se simule estar ante un teatrillo mecánico, pues en la *Mojiganga para el auto "El templo vivo de Dios"* (1698), de Antonio de Zamora, nos hallamos ante un mundinuevo que contiene ocho polichinelas de tamaño natural y con muelles de reloj, que bailan al dárseles cuerda.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Se escenificó esta mojiganga en el Corpus madrileño de 1711 y en Lisboa, el 17 de octubre de 1724, junto con *Las nuevas armas de amor*. Guarda la BNM dos mss.: el ms. 14.518, núm. 1 y el ms. 14.090, núm. 4. Copia del primero es el ms. 46.923 BITB.

<sup>20</sup> Véase la edición de *Las alforjas* de H. E. Bergman en *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido por los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, Madrid: Castalia, 1970, pp. 95-105. Para *Las sacas*, pieza representada para el Corpus en Antequera, a fines de siglo, véase el ms. 16.717 BNM, así como *Flores del Parnaso* (Zaragoza: Pascual Bueno, 1708).

<sup>21</sup> Recuerda esta pieza, contenida en el ms. 12.974, núm. 54 BNM y estrenada en Madrid el 29 de mayo de 1698 en oposición al auto *La honda de David*, del mismo autor, al entremés de Francisco de Castro *La burla de los títeres fingidos*, con simulados títeres de muelles a los que también se denomina "purichinela".

### III. Linterna mágica, mutaciones y órganos de vasos de cristal

Por otro lado, y recordando la segunda parte de la definición que el *Diccionario de Autoridades* daba para mundinovi, esto es,

Otros hai que se ven por un vidrio graduado, que aumenta los objetos, y van passando varias perspectivas de Palacios, jardines y otras cosas,

hemos de decir que en el espectador, siempre ávido de novedades, producía cierto cansancio a fines de la centuria el ya manido recurso del arcón del mundinuevo. Acorde, pues, con los tiempos, la caja se abre para posibilitar mutaciones escénicas (la de la mesa en *El antojo de la gallega*, de Francisco de Castro, de hacia 1702,<sup>22</sup> e incluso el pastel de la mojiganga anónima *El chasco de Carnestolendas*, del segundo decenio del siglo XVIII, de cuyo interior brota un rosal).<sup>23</sup> O se transforma en tinaja que, accionada por medio de un fuelle, origina el desfile de figuras en *La almoneda*, de Francisco de Castro, de hacia 1702. O se convierte en óptica o en linterna mágica. Así sucede en la mojiganga anónima *El mundo al revés*. Aquí un francés pregona un mundi al revés donde los hombres hilan, las mujeres van con espada y broquel, etc. Para ver las figuras hay que situarse detrás y mirar por un cristal o espejo.<sup>24</sup>

En este grupo hay que incluir asimismo los órganos de vasos de cristal,<sup>25</sup> como el que da título al anónimo *Sainete nuevo y mojiganga del organillo*, del primer tercio del siglo XVIII.<sup>26</sup> Se define Monsiur Escabechi como

---

<sup>22</sup> Se representó junto con el auto de Calderón de la Barca *El tesoro escondido* en 1705. Se conserva en el ms. autógrafo 14.804 BNM, en el ms. 61.540 BITB, copia del anterior, y en el ms. 15.200 BNM.

<sup>23</sup> Está en el ms. 14.517, núm. 42 BNM.

<sup>24</sup> Está en el ms. 14.090, núm. 15 BNM.

<sup>25</sup> Escribe J. E. Varey (*Historia de los títeres...*, op. cit., p. 243): "Las tendencias de fin de época que estudiamos aquí conducen a los teatros menores de Madrid y a las exhibiciones de la feria moderna. La linterna mágica, la óptica, la fantasmagoría, las sombras chinescas y la máquina acústica y catóptrica, todas reflejan el interés por los adelantos científicos de la segunda mitad del siglo XVIII. Acudieron a España también tropas de acróbatas ecuestres, pantomimos y representantes que enseñaban estatuas de cera y órganos armoniosos de vasos de cristal".

<sup>26</sup> Figura en el *Libro de bailes de la Sra. María Hidalgo*, 1733, pp. 449-453, ms. 82.728 BITB.

el mundinovi mayor  
del Piamonte, coronel  
per mercé del mío patrón  
de la linterna mágica,  
di le marmota inventor,  
e del músico organiqui  
que un rabiqui li tocó,  
dándole voltetis como  
al buey di il amolador.

Tiene a su cargo a cuatro mondinovis, que salen con cuatro cajones y enseñan sus figuras, al son del órgano que toca Pierres. Acaba la pieza con mutaciones escénicas, como se desprende de la siguiente acotación, que asimismo da cuenta de la presencia de mujeres disfrazadas de indias en escena: *Entranse bailando barón y baronesa dándose de las manos, y también el alcalde y el vejete, y el maestro y los cuatro mundinovos, y transfórmase el órgano, quedando la fachada con toda su invención; se trasmutarán las dueñas en cuatro indias y se ven las cuatro mujeres de indias dentro del órgano, y hecha la contradanza se da fin.*

A modo de recapitulación se puede sostener que, procedente de Italia, llega a la península el mundinuevo, entretenimiento público que reencontramos en piezas del teatro breve de los siglos XVII y XVIII protagonizadas por titiriteros, normalmente representadas durante la Cuaresma. Además, la caja del mundinuevo, colocada junto al vestuario, se convierte en un artificio escénico que goza del favor del público de la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII. Lejos, pues, lejos de contener figuras autómatas, propicia la entrada en el escenario de personajes exóticos -indios, papagayos, etc.- procedentes del Nuevo Mundo, lo que explica la denominación del artefacto.

Dicho recurso parece reemplazar a las sacas, habituales en el teatro de Quiñones de Benavente y empleadas por éste para introducir nuevas figuras en el tablado. A su vez, sufrirá modificaciones en el siglo XVIII, confluyendo con inventos como la linterna mágica o los órganos de vasos de cristal o haciéndose eco del gusto por las mutaciones escénicas.