

El “noble al revés”: el antimodelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro

The Nobleman Upside Down: The Counter-Model of the Powerful Man in the Burlesque Comedy of the Siglo de Oro.

Carlos Mata Induráin

Grupo de Investigación Siglo de Oro-GRISO
Universidad de Navarra

Este artículo analiza el género de las denominadas “comedias burlescas” del Siglo de Oro, que muestran el revés ridículo de la Comedia Nueva, abundando en estructuras del “mundo al revés” y en la comicidad carnavalesca. En estas obras, la desintegración de los valores serios afecta por igual a todos los personajes, incluidos los más nobles, de forma que encontramos en ellas numerosos ejemplos de nobles ridículos. Mi análisis se centra en los procesos de inversión de los modelos serios que operan en estas jocosas obras, hasta producir ese disparatado “noble al revés”, verdadero antimodelo ridículo de la figura del “poderoso”.

Palabras claves: Comedia ; Teatro ; Literatura española – 1500-1700 ; Grotesco ; Literatura burlesca ; Carnaval.

This paper analyses the genre called “comedias burlescas” in the Spanish Theatre of the Golden Age, a genre which shows the ridiculous underside of the New Comedy through an abundance of structures representing an “upside-down world”, and through carnivalesque comic elements. In these works, the collapse of serious values affects all characters equally, including the most aristocratic ones. My analysis focuses on the processes by which these burlesque plays reverse serious models, generating this grotesque “noble al revés”, the ridiculous counter-model of the “poderoso”.

Key words: Comedy ; Theater ; Spanish Literature – 1500-1700 ; Grotesque ; Burlesque Literature ; Carnival.

1. La comedia burlesca y el Carnaval

En los últimos años, la comedia burlesca del Siglo de Oro, género dramático tradicionalmente muy poco estudiado, está recibiendo bastante atención por parte de la crítica. El panorama comenzó a cambiar a partir del artículo pionero del año 1980 de Frédéric Serralta “La comedia burlesca: datos y orientaciones”. Con posterioridad se han sumado a ese nuevos estudios teóricos y análisis de obras concretas (véase la Bibliografía) y hemos empezado a contar con ediciones modernas de comedias burlescas (ediciones críticas, con textos bien fijados, estudios preliminares y la conveniente anotación, especialmente necesaria en este género por la abundancia de chistes, alusiones maliciosas, dobles sentidos, juegos de palabras, etc.). En la actualidad el GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra) está editando el corpus completo de las comedias burlescas auriseculares.¹ Además de la edición de textos fiables, contamos ahora con importantes trabajos de análisis debidos al citado Serralta y también a Ignacio Arellano, Luciano García Lorenzo, Celsa Carmen García Valdés o Javier Huerta Calvo, entre otros estudiosos.²

Estas comedias burlescas, llamadas también en la época “de disparates”, “de chanzas” o “de chistes”, forman en el siglo XVII un corpus de unos cuarenta y cinco títulos³ que se insertan en el marco global de la literatura jocosa. Varias de las conservadas son anónimas (o bien pertenecen a ingenios de importancia secundaria, que a veces redactan en colabora-

¹ Algunos títulos sueltos han sido publicados ya por Espasa-Calpe (*El Hamete de Toledo*, *El caballero de Olmedo*, *Darlo todo y no dar nada*, *Céfalo y Pocris*), y por Edition Reichenberger (*El Comendador de Ocaña*, *El hermano de su hermana*); la colección completa está siendo publicada en la colección Biblioteca Áurea Hispánica de Vervuert-Iberoamericana (ya se han publicado *Los amantes de Teruel*, *Amor, ingenio y mujer*, *La ventura sin buscarla*, *Angélica y Medoro*).

² Véase la Bibliografía.

³ Hay algunas que corresponden ya al siglo XVIII, o que rozan géneros limítrofes, como la comedia de magia burlesca, la zarzuela burlesca, etc.

ción)⁴ y corresponden en su mayoría al reinado de Felipe IV; se representaban en Carnestolendas o por San Juan, y en el Palacio real, formando parte de fiestas cortesanas. Sus temas son bastante variados, desde asuntos mitológicos y caballerescos hasta los sacados del *Romancero*. Estas parodias, que no siempre son completas y sistemáticas, pueden construirse a partir de una comedia concreta (un buen ejemplo sería *El caballero de Olmedo* de Monteser, parodia de la inmortal tragicomedia de Lope), o bien calcar las estructuras y los tópicos de un género serio (*Céfalo y Pocris* de Calderón, parodia de estructuras de las comedias mitológicas) o recrear todo un ciclo temático (*El rey don Alfonso, el de la mano boradada*, pieza anónima inspirada en el ciclo del cerco de Zamora y muerte del rey don Sancho). Se conoce algún caso de autoparodia, como *Castigar por defender*, con piezas seria y burlesca de Rodrigo de Herrera.⁵

Las comedias burlescas del Siglo de Oro son obras muy interesantes por su esencial comicidad, pero también porque nos muestran el revés ridículo —el otro lado del tapiz, por así decir— de la Comedia Nueva, abundando en estructuras del “mundo al revés” y en la comicidad carnavalesca. La desintegración de los valores serios de la comedia (la belleza de las damas, la valentía de los caballeros, la medida y majestad de la realeza, el honor...), esto es, la ruptura del decoro, afecta por igual a todos los personajes de las comedias burlescas. Téngase en cuenta que aquí no hay un agente único de la comicidad, sino que lo son todos los personajes, incluidos los de más alta alcurnia. Así pues, en muchas burlescas —por no decir en todas— vamos a encontrar nobles ridículos, recorriendo toda la escala de la nobleza: emperadores, reyes, grandes títulos y potentados (condes, duques, marqueses...), príncipes, comendadores, mariscales, gobernadores, etc.

Mi trabajo va a centrarse en el análisis de los procesos de inversión de los modelos serios que operan en estas jocosas

⁴ En algunas de ellas habría que estudiar su posible carácter de obras “de repente”.

⁵ Véase el estudio de Rodríguez Rípodas citado en la Bibliografía.

obras hasta producir ese disparatado “noble al revés”, verdadero antimodelo ridículo de la figura del poderoso. Los autores llevan a cabo una degradación sistemática y brutal de los valores “inamovibles” vigentes en la sociedad de la época y reflejados en los géneros literarios serios. Para ello emplearán todas las modalidades de la jocosidad disparatada, con recursos que van desde la onomástica burlesca y tratamientos ridículos hasta directas referencias escatológicas (mención de enfermedades y parásitos, sexualidad primaria, necesidades fisiológicas...), pasando por el empleo de lo que Bajtín llamó el “lenguaje de la plaza pública”, las continuas menciones a los abusos de la comida, la bebida y el juego (junto con otras prácticas y costumbres carnales); en general, darán entrada a todos aquellos aspectos que tienen que ver con la baja corporalidad, según patrones clásicos de la *turpitude et deformitas*.

Cuestión aparte sería la del posible alcance crítico de estas piezas, en las que se ridiculizaba al rey y a otros nobles delante precisamente del rey y sus cortesanos. En cualquier caso, no debemos olvidar que estas piezas nunca pasaban al corral: sus representaciones se limitaban a un marco cortesano muy concreto, en unos días también muy señalados (Carnaval, San Juan), lo que reduce considerablemente, sin duda alguna, su potencial carga de crítica social o del poder establecido.

2. El “noble al revés” de la comedia burlesca

Vaya por adelantado la idea de que esta materia, la relacionada con el tema del noble ridículo, da mucho de sí en estas piezas paródicas, porque son muchas las comedias burlescas —por no decir todas, ya lo indicaba— en las que intervienen personajes nobles que van a ser también, no lo olvidemos, agentes de la comicidad. En efecto, a diferencia de las comedias “serias”,⁶ donde el gracioso es el portavoz único (o principal) de la risa, en este género disparatado todos los perso-

⁶ Empleo la etiqueta de comedias “serias” por contraposición a la de “burlescas”.

najes son “graciosos”, todos sus actos y palabras resultan “provocantes a risa”. Con los rasgos apuntados en estas piezas burlescas podemos llegar a constituir un auténtico antimodelo del noble. Reitero la idea de que los personajes ridículos que protagonizan o intervienen en estas comedias burlescas recorren toda la jerarquía nobiliaria, desde los estamentos más bajos, la pequeña nobleza (hidalgos de aldea), hasta los más encumbrados (reyes y emperadores).

En definitiva, los personajes nobles de estas obras aparecen retratados siempre en forma ridícula. La comedia burlesca se rige por principios del “mundo al revés”, y de ahí esa expresión de “noble al revés” que da título a mi trabajo. Vamos a encontrar aquí la completa inversión del modelo propuesto por las comedias “serias”, que dará lugar a poderosos ridículos, verdaderamente risibles. Los recursos manejados por los autores para lograr esas parodias pertenecerán a todas las modalidades de la jocosidad disparatada, que tienen mucho que ver con la risa carnalesca (y también con la poesía de repente: ripios, rimas por atracción, etc.).

Para poner orden en los abundantes materiales que sobre esta materia se pueden acarrear, seguiré en mi exposición este esquema:

1. Onomástica burlesca
2. Parodia de la gravedad y medida real
3. Parodia de los valores caballerescos
4. Parodia de la etiqueta palaciega y el ceremonial cortesano
5. Parodia de las damas y los tópicos del amor cortés

Ejemplificaré estos cinco apartados con pasajes procedentes de diversas comedias burlescas que cuentan ya con ediciones modernas o bien están en curso de publicación en el mencionado proyecto del GRISO: *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, *El comendador de Ocaña*, *El hermano de su hermana*, *Angélica y Medoro*, *El caballero de Olmedo*, *Céfalo y Pocris*, *Darlo todo y no dar nada*, *El cerco de Tagarete*, *El castigo en la arrogancia*, *El Mariscal de Virón...*

2.1. Onomástica burlesca

Estudio bajo este epígrafe el empleo de nombres propios ridículos y, especialmente, de títulos nobiliarios ridículos. Por ejemplo, en *El Mariscal de Virón* se habla de un “rey Cachumba” (v. 178) y de un “rey Perico”⁷ (v. 473). En la misma obra se alude a un “Marqués de Varimbón”, título, sin duda, sonoro y rimbombante (v. 1473). En *El castigo en la arrogancia* se alude a Carlo Magno como “emperador Carranza” (v. 347). Más interesantes que estas simples menciones son los chistes basados en el nombre de algún título nobiliario: así, se habla de un Conde de Fuentes, jugando con la dilogía de *fuentes* “surtidores de agua” y “heridas supurantes” (*Mariscal*, vv. 172-74); con la derivación: *Conde de Fuentes* / *fontanero* (*Mariscal*, v. 721) y el chiste fácil: *Conde de Fuentes* / *hombres corrientes*, en este caso con dilogía de *corrientes*, como sustantivo “brazo de agua” y como adjetivo “vulgares” (*Mariscal*, v. 1047). De un tal Conde de Punzón se afirma que es agudo (*Constante*, vv. 52-53), con dilogía de *agudo* “perspicaz” y “afilado, rematado en punta”. O se juega con el apellido *Oropesa*, aludiendo a un noble que *poco oro pesa*: “su padre es un figura / muypreciado de noble y de valiente, / del noble de Oropeza⁸ es su nobleza, / mas su caudal, señor, poco oro pesa” (*Mayor hazaña*, vv. 1339-42).

También en este apartado podríamos incluir todo lo relacionado con el intercambio de insultos y apodos, tan habitual en el género de la comedia burlesca. Los personajes de más alta alcurnia no escapan a esta práctica, y se llaman unos a otros “majadero”, “mentecato”, “borracho”, “villano”, “bestia”, “asno”, “panarra” o “gabacho”. Así, Bretón trata a Montesinos y Reinaldos de *bestia* y *asno*, respectivamente (*Castigo*, vv. 461-62); el rey Almanzor llama a don Alfonso “infante de monas” (*El rey don Alfonso*, vv. 337), etc. También podríamos incluir en este apartado el fatigado juego de palabras que se establece entre “Conde/esconde”: “Si del Conde se esconde, / ¿para qué queréis vos saber adónde?” (*Mariscal*, v. 123).

⁷ *El rey Perico y la dama tuerta* se titula una de estas piezas burlescas.

⁸ La forma “Oropeza” se explica por la continua confusión de grafías *s* y *z* en esta obra, en la que abunda el fenómeno del seseo.

2.2. Parodia de la gravedad y medida real

Podríamos relacionar estos “reyes de comedia burlesca” que vamos a encontrar con los reyes de otros géneros (mojiganga, entremés). “Reyes de Carnaval” tituló Huerta Calvo uno de sus artículos sobre esta materia, y también podríamos recordar otro trabajo de Catalina Buezo, “El rey y los reyes en la mojiganga dramática” (son personajes que enlazan con la figura del Rey de Carnaval o bufón, a los que se les llama Rey Palomo, el Rey que rabió...). Aquel consejo que el Fénix de los Ingenios ofrece en los versos 269-70 de su *Arte Nuevo*: “Si hablare el rey, imite cuanto pueda / la gravedad real”, resulta válido para las comedias serias, pero no para las burlescas. Aquí ocurrirá todo lo contrario. Estos reyes no sólo atentarán contra las más elementales reglas del decoro con su lenguaje (empleando palabras bajas y vulgares o de marcado tono jocoso: “cholla”, “barriga”...), sino que todo su comportamiento será verdaderamente antidecoroso. En estas obras vamos a encontrar reyes y emperadores realmente grotescos —valga la expresión—, cuyo comportamiento parodia la medida y gravedad reales. Así, Alejandro Magno en *Darlo todo y no dar nada*; el emperador Carlo Magno en *Angélica y Medoro* y *El castigo en la arrogancia* o el protagonista de *La mayor hazaña de Carlos VI* (donde se parodia el retiro a Yuste del emperador Carlos V).

El emperador Alejandro, en *Darlo todo*, es un personaje completamente ridículo, un valentón (vv. 390-91, “Los valientes cuando damos / nos preciamos mucho dello”), con pies enormes y puercos (vv. 4-6; calza quince puntos, una exageración; luego se dice que tiene callos en los pies y que le huelen fuerte como el ajoqueso, vv. 1437-38), un borracho (vv. 107-109; él mismo indica también que tiene “la nariz carbunca”, entiéndase ‘roja por lo mucho que ha bebido’, v. 1440) que regüelda (v. 19; luego se añadirá que las palabras de los reyes matan con el regüeldo, vv. 314-15), zurdo (v. 338), bizco (tiene un “ojo de besugo”, v. 342)⁹, cornudo (*cfr.* los vv. 381-83 y la

⁹ Recuérdese que Alejandro Magno tenía un ojo estropeado, seguramente por el estrabismo.

alusión a *ramos* “cuernos” en los vv. 1481-82), y que —ridículamente— sirve a un rey como embajador (vv. 977 y ss.). No es el gran Alejandro Magno, sino un vulgar “Alejandrillo” (así lo llama Diógenes, v. 1124) que no tiene reparo en bailar en escena, rompiendo el decoro y la gravedad propios de la majestad (así, hace una floreta, vv. 1088-91).¹⁰ Su proverbial generosidad queda igualmente puesta en entredicho, pues quiere pagar a Apeles el retrato que le ha hecho con calderilla (con “cuatro cuartos”, *cfr.* vv. 383-85); se niega a dar regalos a la princesa Estatira (vv. 642-49); a su amada Campaspe le ofrece tan sólo como presente una baraja de cartas (v. 1746; de esta forma, le da cuatro caballos, los de los cuatro palos) y un vestido (vv. 2350-51); y luego afirma no tener nada para dar en albricias a Diógenes, de forma que ofrece pagar al filósofo en paja en el mes de agosto (v. 2385). Como vemos, pobres pagos y regalos para un personaje que ha quedado en la historia como prototipo de la liberalidad. En fin, se le equipara con una bestia equina: “emperador o haca” (v. 605).

En *El castigo en la arrogancia* Carlo Magno queda reducido a un “Emperador de albornía” (v. 117), “Emperador gabacho” (v. 535) o “Emperador de gabachos” (v. 815), que duerme y ronca (vv. 17 y ss.), consulta con las vecinas antes de tomar sus decisiones (v. 269) y gusta notablemente de las comidas (vv. 494 y ss.; luego afirma que “gran felicidad / es ver salchichas freír”, vv. 838-39). Retrato similar es el que nos ofrece *Angélica y Medoro*: el Emperador no es aquí el gran Carlomagno, sino un pobre vejete, con legañas (v. 30), jaqueca y almorranas (v. 422), muy aficionado al vino y acuciado todavía por verdes deseos, pese a su proveyda edad. Con estas palabras se queja de que, dados sus años, ya no está para lides amorosas:

Emperador . . . que yo no pienso andar por los lugares
cayendo y levantando la cabeza.

¹⁰ Y le replica Diógenes: “Eso no un Emperador, / un danzante se lo hiciera” (vv. 1090-91).

¿No me veis que soy viejo, y ya de días,
y que no puedo andar en mancebías?
¿Queréis que yo por esos andurriales
como perrengo busque esa perrenga?¹¹ (vv.
1135-40)

Es un personaje que se retira al Parque de Pavía para espulgarse las pedorreras (vv. 1017-19), que abastece su Palacio mandando a su Almirante de compras al rastro (vv. 1035-36), y al que los doce Pares y las personas de la guardia dejan “solo como un espárrago” (v. 1033), seguramente para irse a beber a la taberna (como él mismo sugiere en los vv. 1029-32).

Eso, por lo que toca a emperadores. Pero también es amplia la galería de reyes ridículos: recordaré, por ejemplo, que el rey que aparece en *El caballero de Olmedo*, burlesca de Monteser, necesita tomar boleta para poder asistir a la fiesta de los toros.¹² Muy intensa es la parodia del rey en *El Mariscal de Virón*, pieza con muchas alusiones carnalescas: el Rey es aquí un “rey de bastos” (v. 368), más tarde “rey de copas, rey de espadas” (vv. 1039-40), un “rey de mojiganga” (v. 421) o “rey farandulero” (v. 457) y un “rey de tomo y lomo” (v. 1712). Pero, además de aplicársele todos esos calificativos, se le retrata como un rey goloso (v. 1263; se comenta que los reyes comen mucho, vv. 284-85), un rey que está en la cuna (v. 666) y al que pueden ir a espulgar (v. 435). No extrañará, con todo lo dicho, que equiparen a su Alteza con un pollino (v. 547) o digan de él que “vuestra Alteza caduca” (v. 1939). También encontramos en este monarca rasgos del rey severo (v. 1336) que mira airado (v. 95); se afirma de él que su gusto es ley (vv. 410-11) y puede hacer lo que quiera a su capricho (v. 1315). En suma, un mal rey, airado y grotesco.¹³

¹¹ La *perrenga* no es otra sino Angélica la bella.

¹² Digamos, de paso, que el propio caballero de Olmedo es aquí, no un noble que alancea toros para demostrar su valor, sino un torero profesional.

¹³ En *El cerco de Tagarete* se comenta que el rey puede hacer su gusto (v. 220), y se habla de un “mandar muy soberano” en *Castigo*, v. 525.

Y mucho más intenso, si cabe, es el retrato paródico en *La mayor hazaña*, pieza esta peculiar por ser obra de un escritor “marrano” que lleva a cabo una feroz parodia de Carlos V y de su retiro en Yuste (acción que se califica de “brava alejandrada”, v. 2106). Aquí el rey aparece como un “muerto de hambre” (v. 225); es un “rey de la baraja del mundo” que, “en medio de tanta figura” (v. 586, con dilogía ‘figuras de la baraja’ y ‘figuras de la Corte’), sirve para “hacer naipe” (vv. 2133-34) o para *descartarse* (vv. 553-54); es un “rey de toma y daca” (v. 1863), un “rey rabioso” (v. 1792, aludiendo al personajillo folclórico del rey que rabió) y un “rey del metal” (v. 1813) que tiene callos en los pies (v. 590) y que hace “punto de rey” (v. 593). Al final manifiesta su deseo de retirarse a un convento... de monjas donde, se indica con maliciosa dilogía, estará en la gloria. De hecho, el nombre de Carlos VI le viene de los atentados que comete contra el sexto mandamiento:

Rey	. . . pues un Carlos Quinto ha habido quiero que haya un Carlos Sexto. (vv. 2109-10)
Rey	Quédate, mundo, maraña, que desengañado estoy y en mí sabrán todos hoy cuál es la mayor hazaña, que alcanzando esta vitoria dirán, sin que tengan queja: “Carlos Sexto el sexto deja y se parte hacia la gloria”. (vv. 2191-98)

Se comenta en esta pieza que el rey es más que un hombre (vv. 1545-46); pero también —jugando de nuevo con lenguaje naipesco— que el amor es dios que triunfa de reyes y de caballos (vv. 1497-98). Este rey hace jaque por la dama (v. 1584); es también un rey severo (v. 1615), y se comenta que los reyes no bailan (vv. 1616 y ss.). En otro momento se queja de que debe atender en audiencia a varios personajes que vienen con numerosas pretensiones, circunstancia que le obliga a ser uno

de esos “reyes de Montalbán, / que han de ser para todos” (vv. 1663-64). Sin embargo, el chiste más intencionado tiene que ver con el falso juego que interpreta la palabra *monarca* como suma de *mona* y *arca*. Dice doña Piltrafa cuando se presenta ante este Carlos VI:

Doña Piltrafa Yo soy, invicto monarca
(que en este título encierras
la mona a que se dan todos
y el arca abierta en que pecan),
una mujer desdichada . . . (vv. 1833-37)

Clara acusación de ser todos los cortesanos del Emperador borrachos y ladrones.

La lista podría ser ampliada con otros ejemplos. Así, Tebandro, el rey que aparece en *Céfalo y Pocris*, es un baldado y diestro en echar las habas; en la misma obra, aparecen caracterizados de forma completamente ridícula los príncipes Céfalo y Rosicler, etc. Pero bastará lo apuntado para hacerse una idea de cómo son y cómo actúan estos carnavalescos reyes de las comedias burlescas.

2.3. Parodia de los valores caballerescos

En las comedias burlescas los valores caballerescos quedan completamente degradados: los nobles no son valientes, sino cobardes valentones; no son caballeros, sino rufianes apicarados, constantemente preocupados por la comida y la bebida (verdaderos borrachuzos) y por practicar una sexualidad harto primaria; no poseen riquezas sino que son unos *pobretes* (por ejemplo, los doce Pares de Francia), que responden en ocasiones al tópico del hidalgo que ha de hacer uso del “hipócrita palillo”. Sobre ellos operan procesos degradatorios de animalización y cosificación que los reducen paródicamente hasta los extremos más grotescos.

El primer valor que se pone en duda es la propia nobleza de la sangre. Esta palabra, *sangre*, se empleará con sentido dilógico para dar lugar a varios chistes: “nobleza, linaje” y

C. Mata, El “noble al revés”...

“sangre de cerdo con que se hacen morcillas”. En *La mayor hazaña*, el Grande 1 que se dirige al Rey mostrándole las doncellas para que elija una y se case, le dice: “No se inquiera lo noble o lo plebeyo, / y quédese la sangre a las morcillas” (vv. 1297-98). Recuérdese que, en este caso, el autor es un judío, afectado por el estatuto de limpieza de sangre. La misma dilogía de *sangre* la encontramos en dos pasajes de *El castigo*:

Reinaldos	¡Válgate Judas la chinche!
Emperador	¿En mi presencia te rascas?
Reinaldos	¿No ves que mi sangre se hinche?
Emperador	Echarásla haciendo bascas en un juego de boliche. (vv. 75-79)

Más tarde Alazán dice al Emperador: “No pretendas ni per-
mitas / que se derrame más sangre / que cabe en cien longani-
zas” (vv. 265-67). Si se hacen chistes relativos a la propia pureza
de la sangre, no extrañará que también se pongan en solfa los
símbolos de esa nobleza, los blasones y escudos. Así, encon-
tramos un escudo ridículo en *Tagarete*, vv. 701-708. Dice el Rey
a Faetón, que ha vencido en la batalla:

Rey	Y porque quede memoria desta reñida batalla, a vuestra familia heroica doy por armas una lanza, que un Sapo atraviesa, toda tinta en sangre, porque sea apellido desde ahora vuestro.
-----	--

Y lo mismo, un blasón ridículo, en *El castigo en la arrogancia*; nada menos que el del Emperador, que dice así a Alazán:

Emperador	Que vuestra arrogancia loca sea castigada con que nunca comáis alcachofas,
-----------	--

y así con este castigo
os entrego a vuestra novia
quedándome por blasón
que a mis pies tuve una tronga,
un Alazán y un Alí,
que llevaron en la cholla;
mas ellos se curarán
si se lamen con la boca. (vv. 1317-27)

Si bien aquí la palabra “blasón” no parece referirse específicamente al escudo de armas, sino a una acción meritoria digna de ser recordada, una hazaña o timbre de gloria.

En *El Comendador de Ocaña*, burlesca anónima, todo un Comendador se nos muestra como un personaje celoso y cobarde, que canta y baila en escena, vestido ridículamente con la golilla en la pierna y una rueca en la cintura, cuyos parlamentos amorosos son humorísticos, que emplea un registro lingüístico bajo y que, después de morir obedientemente porque así lo manda la comedia, “resucita” y se levanta para irse a enterrar por su propio pie... Ya desde su primera aparición sobre las tablas, el personaje del Comendador queda rebajado de su condición de noble, al indicarse que sale “vistiéndose ridículamente”; eso es lo que señala la escueta acotación inicial, aunque luego las réplicas de los personajes nos dan algunas pistas sobre su atuendo: por un lado, pide a su criado Hernandillo que le ponga la gola en la pantorrilla y que le ciña, en vez de una espada, la rueca (y explica el motivo de añadir a su indumentaria ese objeto femenino: la parca Clotos mata hilando, luego —en su peculiar razonamiento— una rueca puede servir como arma tan bien como una espada); además, se pone nada menos que tres tocados distintos para la cabeza, “becoquín, sombrero y gorra”, aunque hace un día sereno. Los cantos y bailes que se marca en esa primera escena completan su caracterización ridícula: cuando los músicos entonen el “arrojóme las manzanillas / por encima del verde olivar”, él repetirá cantando el estribillo “arrojómelas y arrojéselas / y volviómelas a arrojar”, al

tiempo que baila al compás de la tonada. Por lo que toca a su caracterización psicológica, los rasgos en los que más se insiste son la locura de amor y, sobre todo, los celos que, como sabemos, son —en principio— un sentimiento bajo y grosero, impropio de un caballero.

Otro aspecto en la ridiculización del Comendador tiene que ver con la presencia continua en escena de don Pedro, su padre, preocupado por las travesuras del muchacho, al que riñe y reprende en diversas ocasiones. En efecto, en su primera intervención don Pedro comenta que la mocedad de su hijo “es un caballo sin freno” (v. 532); y cuando lo encuentra le llama sucesivamente “Dieguito, bachillerejo, rapaz, niño”, expresiones todas ellas que insisten en su descarrío juvenil. Además le reprende por no tratarle con respeto (no le contesta a sus preguntas con un “sí, señor”, sino con un simple “sí”, hablándole “tú por tú / . . . como caldereros”, vv. 545-46). Le reprende también por cortejar a Casilda; pero no tanto por lo feo de su acción, sino porque, a sus quince años, no le ha dado todavía un nieto. También le echa en cara el que ande los conventos.¹⁴ El consejo paterno es que debe dejar sus andanzas de soltero y casarse. Y, en cualquier caso, que no se le ocurra morir sin nombrarle a él heredero:

Don Pedro Si Peribáñez te mata,
 Dieguito, tieso que tieso;
 pero mira que no mueras
 sin hacerme tu heredero (vv. 645-48).

Algunas referencias a la pequeña nobleza las podríamos rastrear en *El hidalgo de la Mancha*, pieza de tres ingenios sobre la figura de don Quijote. Pero se trata tan sólo de alusiones, sin mayor alcance satírico, tópicas también en los géne-

¹⁴ “Mirad, Diego, que me dicen / que andáis mucho los conventos / y esto me da grande pena / y me da gran pena esto. / Yo no os quito que os holguéis, / que también yo fui travieso; / mas no me vieron jamás / que hablase con frailes legos. / Hijo, hijo, abrir el ojo, / dejad ya los regodeos, / y si queréis divertiros / ahí está la flor del berro” (vv. 601-12).

ros serios: menciones del “hidalgo de la Montaña” que habla jactanciosamente de las batallas del Conde Fernán González o de las Navas para connotar la “nobleza y antigüedad de su linaje” (21), otra mención al fuero de hidalgo (104), etc.

Los nobles protagonistas de estas comedias burlescas gustan —siempre en exceso— de la comida, la bebida y el juego. El lenguaje naipesco da lugar a varios juegos chistosos. Cuando se marcha Alazán, y el Emperador Carlo Magno ordena a su gente que salgan en su persecución, Montesinos dice: “Esto a mí me toca. / Espera, malilla, / y te mataré, / pues soy la espadilla” (*Castigo*, vv. 290-93; recuérdese que, en el juego del hombre, la espadilla vence a la malilla). Los paladines de Francia gustan de tener sus desafíos, no en el campo del honor, sino en la cocina (ver *Castigo*, v. 257). Ya hemos visto cómo, más que manejar la espada, prefieren triunfar con la espadilla; pues bien, Oliveros sabe darle otro uso a su acero: lo emplea para freír morcillas (vv. 320 y ss.). Son nobles que montan en caballitos de caña y manejan espadas de palo (elementos carnavalescos). En realidad, los Pares son verdaderos cobardes, y jamás se manchan las manos con sangre de sus enemigos, aunque sí tienen las “uñas ensangrentadas”... de matar piojos (*Castigo*, vv. 464-66). No sólo son vulgares desarrapados comidos por los parásitos, también padecen otras enfermedades muy poco heroicas como las almorranas (*Castigo*, v. 903); igualmente, se habla de un duque con jaqueca y almorranas en *El mariscal de Virón* (v. 74). En fin, estos curiosos y risibles nobles no tienen inconveniente en ocuparse de oficios bajos y manuales: por ejemplo, Malgesí se va a ordeñar cabras (*Castigo*, v. 895).

Muchos de estos personajes nobles son verdaderos borrachos: se elogian los “triumfos de copas”, en clara dilogía “cartas del palo de copas” y “bebidas” (*Mariscal*, v. 1390); todos los Pares de Francia son unos “cueros”, unos “vinagres” (vv. 148-49, 461-62 y 812); Reinaldos, en concreto, confiesa explícitamente al Emperador que prefiere levantar el jarro, y no la espada (*Castigo*, vv. 72-74). En definitiva, lejos de ser dechados de nobleza y valentía, estos paladines —y otros nobles que pueblan las comedias burlescas— son cobardes,

valentones, e igualmente tontos (el conde es un asno en *El desdén*, v. 1351) y vanos (“príncipes fatuos”, *El desdén*, v. 173).

Esta reducción paródica afecta principalmente a elementos del retrato que pudiéramos llamar moral, aunque a veces los rasgos grotescos se trasladan también al retrato físico: por ejemplo, se compara al Mariscal de Virón con un queso añejo (*Mariscal*, v. 39). Podemos aducir también el soneto con el retrato degradado de Medoro:

Angélica	De Medoro el copete de caballo y la frente calzada de chichones, los ojos que parecen linternones y por narices todo un rodaballo, la boca de coral, dientes de gallo, carrillos colorados y moflones, la garganta con cuentas de perdonés, las tersas carnes lisas como un gallo, aquel entendimiento de pandero, el andar a caballo en su braguero, el talle de pepino y de cebolla y aquella blanca tez de carbonero, todo lo dejaré por una olla. (vv. 727-39)
----------	--

Este pasaje con tan grotesca descripción del galán responde a la inmediatamente anterior descripción de Angélica vista por Medoro, no menos grotesca (luego la copio al hablar de las damas). Pero esto —lo relativo a los rasgos físicos— es aspecto menos frecuente.

2.4. Parodia de la etiqueta palaciega y el ceremonial cortesano

En estas piezas encontramos parodiadas diversas ceremonias o costumbres que tienen que ver con la vida y la cortesanía palaciega. Por ejemplo, el besamanos, las manifestaciones de deseo de larga vida al rey (aquí completamente risibles), nombramientos y cargos ridículos, chistes con algunos títulos o tratamientos, etc.

Empezando por los tratamientos, especialmente repetidos son los chistes —muy fáciles, por otra parte— que juegan con los distintos significados de las palabras “Par” y “Grande”. En “Grande” funciona la dilogía “título de la alta nobleza española” y “de gran tamaño”; en “Par” o su plural “Pares” funcionan hasta tres significados simultáneamente “paladín de Francia”, “lo contrario de impar” y “placenta”. El juego dilógico “grande” / “Grande” lo encontramos por ejemplo en *El Mariscal de Virón*, donde dice el Rey al protagonista:

Rey	Pues porque en estos confines siempre Vuecelencia mande, hacerle quiero más Grande: traed luego unos chapines. (vv. 492-95)
-----	--

El mismo chiste (el chapín hace “Grande” a un personaje) se repite en *Castigo*, cuando Carlomagno indica a Malgesí:

Emperador	Grande entre grandes te haré.
Bretón	Eso mismo hace un chapín. (vv. 133-34)

Un juego más sencillo con “Grandes” / “pequeños” lo encontramos en *Mayor hazaña*, cuando señala el Grande 1:

Que digan será rigor
que andáis, con inquieta llama,
pájaro, de rama en rama,
abeja, de flor en flor,
buscando nuevos empeños
así en Roma como en Flandes,
y esto lo dicen los Grandes
y lo dirán los pequeños. (vv. 619-26)

En esta obra, el chiste figura ya desde el reparto, donde se lee que intervienen “Dos Grandes... de cuerpo”. La primera Jornada acaba con estas palabras del Rey, dirigidas a sus palacios: “Vamos, Grandes... mentecatos” (v. 670). Y hacia el final de

C. Mata, El “noble al revés”...

la obra de nuevo el mismo chiste, basado en la pausa intencionada —en este caso paréntesis— tras la palabra “Grandes”:

Rey	Los Grandes (quiero decir pecados míos) consejo me dieron, viéndome viejo . . . (vv. 2075-77)
-----	---

Al comienzo de *Los Condes de Carrión* leemos:

Suero	Tratad de tomar estado, pues ya sois grandes, sobrinos.
Diego	Es merced que nos hacéis y por eso nos cubrimos. (vv. 1-4)

Por lo que toca al tratamiento de “Par”, observamos la dilogía en *Mariscal*, v. 528, cuando un Criado dice: “Él está jugando al toro / con Lafín, que es bravo Par”; y en *Mayor hazaña*, vv. 1355-58: “Las que sobran o faltan son tan buenas / cuanto va de lo vivo a lo pintado. / Si a las que he referido las juntares / en Palacio tendrás los doce Pares” (se refiere a las veinticuatro mujeres candidatas a casarse con el Rey, o sea, dos docenas, doce pares de mujeres). También se habla de “Pares” o “tripas” de Francia en *Castigo*:

Alazán	Emperador Carlomagno, de Francia pares o tripas, de quien los potrosos vien y en viendo los gatos mían; morciégalos con antojos que en oscureciendo el día, salís a caza de pollos como alguaciles de villa. ¡Qué valientes podéis ser con tan disformes barrigas más llenas que unos toneles! ¡Guay de los pobres gallinas! (vv. 182-93)
--------	--

Y más adelante el mismo personaje añade:

Alazán	Muy poco importa que salgan al campo en su compañía más Pares que hayan echado cien gallegas de las tripas. (vv. 240-43)
--------	---

El deseo de larga vida al rey está parodiado también. Es tópico en las comedias serias, especialmente cuando al final los reyes intervienen arreglando todos los asuntos pendientes, que los demás personajes les deseen larga vida con expresiones hiperbólicas.¹⁵ Aquí la parodia suele estar en los términos de comparación elegidos: “Vivas, señor, más que un ciervo / y se te cuenten los años / como a él” (*Darlo todo*, vv. 381-83; a los ciervos se les calcula la edad por el número de cuernos); “viva el rey, viva la sota / y su padre el pericón” (*Mayor hazaña*, vv. 1413-14); “Vivas más que una becerra” (*El rey don Alfonso*, v. 1731); o en la hiperbólica exageración de la misma obra: “Vivas seiscientos mil años” (el correo al rey Alfonso, v. 1744). También se parodia el ceremonial cortesano de besar las manos o las plantas (*Mayor hazaña*, v. 1814), que a veces da lugar a chistes fáciles, como en *Céfalo y Pocris*:

Capitán	Dame tu mano a besar.
Rey	Toma, como me la vuelvas, porque esta es con la que como. (vv. 866-68)

Y en *El comendador de Ocaña* asistimos a este diálogo:

Peribáñez	Aunque sea cosa absurda, vuestra mano he de besar.
Comendador	Sí, ¿mas cuál os he de dar, la derecha o la zurda? (vv. 73-76)

¹⁵ Como “vivas mil años”, “vivas por siglos eternos” (por ejemplo, *Mocedades*, I, v. 2873: “Tú, Señor, mil años vivas”; *Mocedades*, II, p. 214b: “Mil años te guarde el cielo”).

Para inmortalizar al Rey, no se inscribirán sus hazañas en mármoles o bronces, sino que su nombre quedará escrito en pez, material ridículo y bien poco duradero (*Mayor hazaña*, v. 2124). En esa misma obra encontramos un gracioso caso de audiencia ridícula (el Rey se muestra enfadado por tener que recibir a tanto pretendiente):

Grande	De ahí podemos sacar consecuencia buena y sola de que no escurran la bola y vengan aquí a rodar, y así, entretanto que tardan, pues no les da tu prudencia otra cosa, dar audiencia puede a muchos que le aguardan y despacharlos.
Rey	Rigores procuráis en que me empache; ¿faltará quien los despache?, ¿no hay en la tierra doctores?
Grande	Por divertir a lo menos tus penas puedes entrar.
Rey	Yo no olvido mi pesar. Con los pesares ajenos, cansados y extraños modos solicitáis a mi afán, ¡oh, reyes de Montalbán, que habéis de ser para todos! ¡Vasallos impertinentes! Vamos, bien podéis entrar, pues me queréis condenar a ducientos pretendientes. (vv. 1645-68)

Estos reyes ridículos no pueden menos de conceder cargos o dar nombramientos ridículos: el Emperador da a un cortesano el cargo de Veedor de los cedaceros (*Castigo*, v. 103) o de camarero de sus toros (*Castigo*, v. 527); Alejandro Magno

nombra a Apeles, no pintor de cámara, sino su “pintamonas” (*Darlo todo*, vv. 379-80); en *El rey don Alfonso* tenemos un largo pasaje (vv. 290-336) en el que el rey Almanzor va concediendo varios cargos a su invitado cristiano (Conde de Alcorcón, Marqués de Caramanchel, Duque de Hortaleza, Almirante, Chanciller Mayor), ante la sorpresa de sus consejeros Celimo y Tarfe, y don Alfonso califica esos nombramientos como “nefandas mercedes” (v. 315):

Rey	¡Oh, Alfonso, noble infanzón!, buena sea vuestra llegada. ¿Habéis hecho colación?
Alfonso	Verte es cena muy sobrada.
Rey	Alzaos Conde de Alcorcón.
Alfonso	Tu Majestad no consienta que yo intente tal desorden.
Rey <i>Aparte.</i>	Con esto lavo mi afrenta: esto es por ponerlo en orden.
Celimo	¿Mas que le quiere dar renta?
Rey	Don Alfonso, levantaos Marqués de Caramanchel.
Alfonso	Yo estoy bien, señor.
Rey	Alzaos, que los que artillan las naos no hacen fruta de sartén.
Alfonso	No he de alzarme si Su Alteza no lo mira de otro modo.
Rey	Alzaos Duque de Hortaleza.
Celimo	Él se lo vendrá a dar todo.
Tarfe	Es terrible cuando empieza.
Alfonso	Cuanto más mi ser levantas sobre mis humildes hombros, más arrugados que llantas y más tiernos que cohombros, vas, señor, echando mantas. Con tan nefandas mercedes

	me tienes a tu servicio, cautivo y preso entre redes.
Celimo	O el rey no está en su juicio, o sabes lo que pretendes. Alcaide, vele a la mano, que es el rey un manirroto y este Alfonso es un tirano.
Tarfe	Celimo, tengo hecho voto de no ayunar en verano.
Rey	¿No os levantáis?
Alfonso	Gran señor, no mandes pase adelante tan excesivo favor.
Rey	Pues levantaos Almirante y mi Chanciller Mayor.
Celimo	Ya escampa; mejor le lleve un ángel de patas negras; ¿has visto a lo qué se atreve? ¡Quién tuviera aquí mil suegras para enterrarlas en nieve!
Alfonso	Pues tanto mi ser abonas, quiero hacer lo que me mandas. (vv. 290-336)

También podemos añadir algunos casos de embajadas ridículas: a la ya mencionada de Alazán en *El castigo*, añádase la presencia de dos embajadores completamente ridículos¹⁶ en *El desdén*: “Salen cada uno por su lado, los dos embajadores con coletos, botas, espuelas y alforjas al hombro” (v. 1437 acot.).

En fin, en algunas de estas comedias burlescas se alude a las pretensiones de los cortesanos; podemos recordar lo señalado sobre los “ducientos pretendientes” en *Mayor hazaña*, donde también se habla de “un figura / muypreciado de

¹⁶ Encontramos la parodia de un Gobernador en *Escarramán*, vv. 203 y ss., 336-41, etc. Ridículo es todo el inicio de la Jornada III, en relación con el tema de la honra, cuando este Gobernador deja a su hermana encerrada en un círculo de almagre.

noble y de valiente” (vv. 1339-40); encontramos asimismo referencias a “caballeros mojarrillas” (*Tagarete*, v. 367); a “un caballero / que es pastelero en Ocaña” (*Castigo*, vv. 53-54); a la cabaña de nobles (*Constante*, v. 63); a “morir de cortesano” (*Mariscal*, v. 1258), etc.

2.5. Parodia de las damas y los tópicos del amor cortesano

Las mujeres nobles que aparecen en estas comedias burlescas no se libran, en modo alguno, de la parodia y la caricatura. Encontramos algunos tratamientos ridículos, como el neologismo “conda” (condesa) (*Constante*, v. 332) o “Reina del haba”, que calca expresiones como “tonto del haba”, pero que además evoca burlescamente “reina de Saba” (*Mariscal de Virón*, v. 90). Con frecuencia se las trata de “perras” o “perrengas”, y sus caballeros —muy poco caballerosos, en realidad— no dudan en prestárselas unos a otros, jugárselas a los dados o a las cartas o, más sencillo todavía, cedérselas directamente a sus rivales para que las gocen.

Así pues, las damas linajudas sufren también esa visión completamente desmitificadora propia del género: de Angélica la bella afirma taxativamente Roldán que no es doncella (*Angélica y Medoro*, v. 104); es dama que, con sus ojos matores, tiene rendidos a todos los caballeros cristianos; saeta y veneno de los hombres, a todos los hace cabrones (v. 1279); suele ir montada en un ridículo “asno palafrén” (vv. 136-38); enamorada de Medoro, no tiene reparo en lavarle los pañales y la ropa (*cfr.* los vv. 230-32 y 363; entronca así con la Juana lavandera del Manzanares cantada en las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope); es una pidona (vv. 251 y 669), que invita a Medoro a su choza (vv. 256 y ss.), y se sugiere que de esos tratos el galán tendrá que ir a recuperarse a la Capacha, al hospital de los sifilíticos (v. 261); y también bebe: “unos tragos aquí sin escudilla / Angélica sorbió junto a ese copo” (vv. 791-92).

Por lo que toca a doña Alda, podemos recordar el grotesco autorretrato con que se presenta ante el Emperador:

Doña Alda . . . yo, la más flaca mujer
que trae carne sobre hueso,
la estantigua de las doñas
y la tilde de los hembros,
ante tus zapatos rotos,
rota también me presento,
que los rotos y las rotas
suelen rodar por el suelo. (vv. 1065-72)

Es dama que sufre los dolores de dos sabañones que tiene (v. 1130) y que anda de continuo sin dinero; así, el Emperador le recomienda: “vender la toca y no seguirla puedes / porque sé que tienes poca mosca / ni alcanzas un bodigo ni una rosca” (vv. 1152-54). Para su propio marido es “hermosa como un salvaje” (v. 282).

Respecto a la pareja central de amantes de esta comedia, Angélica y Medoro, los encontramos equiparados con Hero y Leandro (comparación elegante, procedente del mundo clásico de la mitología), pero también, a renglón seguido, con personajes rufianescos como son Escarramán y la Pava (vv. 752-54). En la obra se parodian los tópicos de la *descriptio puellae*, quedando dinamitados los cánones de belleza tradicionales. Angélica sería nada menos que una mujer barbuda (v. 1274, “muchacha borra en esa barba”).¹⁷ Completamente paródico es este elogio que le dirige su enamorado galán, en el que no falta la metáfora gastronómica.¹⁸

Medoro ¡Qué belleza tan rara!
Tu nariz es canuto de alquitara.
A amarte me dispongo,
que me pareces olla de mondongo. (vv. 246-49)

¹⁷ No es personaje extraño en las comedias burlescas; baste recordar la Infanta Barbada de *La ventura sin buscarla*.

¹⁸ La comparación de la belleza femenina con la comida es un motivo carnavalesco muy repetido en estas obras.

Este otro es el retrato que de Angélica nos ofrece la celosa —y seguramente envidiosa— doña Alda, que encuentra en el uso de cosméticos las verdaderas razones de la belleza de la mora:

Doña Alda	Roldán enamorado de Angélica la bella, bella por badulaques no por naturaleza, mora barbada a copos, sin colmillo ni muela, pasada como higo, ventosa como pera, por quien los doce Pares a la taba no juegan y olvida don Gaiferos a Melisendra presa. (vv. 565-76)
-----------	---

Y pocos versos después añade que tiene el cabello lleno de liendres: “. . . que mis horrendos celos / te arrancarán gue-dejas / y con ellas las liendres / que tú presumes perlas” (vv. 583-86). Muy intensa es también la expresividad de este otro pasaje descriptivo de Medoro (en el que de nuevo la belleza femenina queda preterida frente a lo sustancioso de una buena pitanza):

Medoro	De Angélica la plata del cabello y la arrugada calva de la frente, los dos ojos que pueden ser de puente, de su nariz pestífera el resuello, el labio royo, el erizado cuello, las manos de papel de estraza fino, la jarifa cintura de rodezno, la panza de furioso torbellino, los halagos de hermoso viborezno, aquella suavidad de tronco espino, todo lo dejaré por un torrezno. (vv. 716-26)
--------	--

Diversos motivos de la *descriptio* femenina entran en este nuevo parlamento de Medoro:

Medoro Antes que yo naciera te adoraba
y después de nacido no te quiero;
tus ojos, que de amor fueron aljaba,
a mí encararon el arpón primero;
no tanto Escarramán quiso a la Pava
ni al ahogado quiso tanto Hero
como te quiero yo, borracha mía,
con ser tan gorda, puerca, floja y fría.
A tus mejillas usurpó el aurora
para las rosas de asno los colores,
y dibujando aquesos labios Flora
echó a perder los campos y las flores;
mereces el tus tus, oh perra mora,
mejor que los lebreles cazadores,
y yo, como conozco que eres diestra,
me he vuelto, como tú, perro de muestra.
Temiendo estoy que de tus ojos bellos
Mahoma se enamore y, en mi daño,
águila de alquiler baje por ellos
como por Ganimedes bajó antaño.
Tú, a quien su pelo ofrecen los camellos,
y vistiendo albornoz desprecias paño,
préstame esas faldillas, que me hieló,
que ni tengo albornoz ni terciopelo. (vv. 748-71)

En fin, el propio Emperador reconocerá que Angélica excede en hermosura a la “pintada harpía” (v. 1371), lo cual no es, en verdad, encarecer demasiado.

Son muy frecuentes en la obra las alusiones explícitas a distintas prácticas sexuales. No se trata aquí de delicados amores cortesés propensos a refinadas galanterías; con estas palabras le explica Roldán a Medoro lo que piensa hacer con Angélica cuando la encuentre:

Roldán Si yo la cogiera aquí,
 por el siglo de mi madre
 que en aquel zaquizamí,
 aunque viniera su padre,
 la enseñara a *quis vel qui*. (vv. 106-10)

Y es que la dama se muestra por lo general esquiva con todos:

Rugero ¡Que tanto noble francés,
 que tanto gabacho honrado,
 ya por la haz y el envés
 acometerla ha intentado
 y haya guardado el pavés! (vv. 141-45)

Aunque cuando ella quiere, sabe aparecer bien dispuesta al juego erótico:

Angélica ¡Oh moro peregrino!,
 holgárame que fueras mi vecino
 y que por los desvanes
 me enseñaras a hacer tus ademanes. (vv. 242-45)

Angélica . . . pero ya tengo a Medoro
 que es de mi altar alfaquí,
 valiente como un virote
 y esforzado como un Cid. (vv. 613-16)

En fin, otros ejemplos que podríamos comentar son los de las princesas Pocris y Filis en *Céfalo y Pocris*, o el de otra princesa ridícula, la que encontramos en *El desdén* (vv. 2056 y ss.), que riega el perejil del jardín, poda los repollos, escarda y se dedica a otras tareas agrícolas.

3. Final. Breve nota sobre su posible alcance crítico

He procurado mostrar cómo las comedias burlescas presentan sobre las tablas a numerosos personajes nobles (empe-

radores, reyes, caballeros, damas...) completamente ridiculizados. Para lograr ese universo grotesco y degradado —verdadero “mundo al revés” carnavalesco— los autores echan mano de todos los recursos expresivos y las distintas modalidades de la jocosidad disparatada: onomástica y tratamientos ridículos, comparaciones con personajes folclóricos, procesos de animalización y cosificación, mención de enfermedades, comida y bebida, juego, sexualidad primaria, necesidades fisiológicas y baja corporalidad... No olvidemos que las comedias burlescas se representaban en un contexto carnavalesco. En buena medida, esta comicidad degradatoria es verbal, aunque también se explota la comicidad escénica y de situación.

Todo esto tenía lugar a la vista de los reyes, nobles caballeros y damas, porque se representaban en un ámbito palaciego. ¿Qué alcance crítico podían tener estas obras? Es esta una cuestión sobre la que han apuntado interpretaciones diferentes Serralta (quien ve en ellas piezas eminentemente festivas, sin mayor trascendencia) y García Lorenzo (serían a su juicio obras con alcance de crítica social). En mi opinión, el rey y sus nobles no se verían seguramente concernidos por lo que en estas comedias burlescas se decía y se representaba; ellos tenían las claves para captar posibles alusiones directas a un personaje determinado de la nobleza, o bien al estamento real y nobiliario. Si se tratase de piezas críticas, potencialmente peligrosas, sus representaciones habrían sido prohibidas inmediatamente. Recordemos que eran obras que no pasaban al corral, con lo que ese potencial alcance crítico quedaría bastante reducido: las comedias burlescas se representaban en unos días muy concretos, los de Carnestolendas o San Juan (marco carnavalesco en el que más o menos está permitido todo, pero, ojo, solamente por unos pocos días y sin salirnos de ese marco específico, el palaciego). Caso aparte sería el de *La mayor hazaña de Carlos VI*, obra de un judío, sátira despiadada de Carlos V y de su retiro en Yuste. En este caso, estamos ante una pieza publicada en los Países Bajos y seguramente nunca representada (por lo menos, no en territorios bajo dominio español).

Obras citadas

Bibliografía sobre la comedia burlesca, risa y comicidad

- Arellano, I. "La comedia burlesca". *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995. 641-59.
- _____, et. al. (eds.). "Introducción". *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*. Edición del GRISO dirigida por I. Arellano. Pamplona: Eunsa, 1994. 15-83.
- _____, et al. (eds.). "Introducción". *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid: Espasa Calpe, 1999. 9-36.
- Borrego Gutiérrez, E., y Bermúdez Gómez, J. "La comedia burlesca o el enredo verbal". F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal (eds.). *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico (1997), Almagro, 8, 9 y 10 de julio*. Almagro: Universidad de Castilla/ La Mancha/ Festival de Almagro, 1998. 285-304.
- Buezo, Catalina. "El rey y los reyes en la mojiganga dramática". *Actas del Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1993. 203-207.
- Crespo Matellán, S. *La parodia dramática en la literatura española*. Salamanca: Universidad, 1979.
- Faliu-Lacourt, Ch. "Un precursor de la comedia burlesca: Guillén de Castro". *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 8, II (1989): 453-66.
- García Lorenzo, L. "La comedia burlesca en el siglo XVII. *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer". *Segismundo* 25-26 (1977): 131-46.
- _____. "El hermano de su hermana de Bernardo de Quirós, y la comedia burlesca del siglo XVII". *Revista de Literatura* XLIV 87 (1982): 5-23.
- _____. "De la tragedia a la parodia: El caballero de Olmedo". *El castigo sin venganza y el teatro de Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 1987. 123-40.
- _____. "Procedimientos cómicos en la comedia burlesca". I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse (eds.). *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*. Kassel: Reichenberger, 1994. 89-113.
- García Valdés, C. C. (ed.). "Introducción". *Obras*. Por Bernardo de Quirós. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1984. xlix-liii.

C. Mata, El “noble al revés”...

- _____. “El cerco de Tagarete, una comedia burlesca de F. Bernardo de Quirós”. *Criticón* 37 (1987): 77-115.
- _____. “Introducción”. *De la tragicomedia a la comedia burlesca: “El caballero de Olmedo”*. Pamplona: Eunsu, 1991. 9-56.
- _____. “El caballero de Olmedo: tragedia y parodia”. I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse (eds.). *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*. Kassel: Reichenberger, 1994. 137-160.
- González, E. R. “Carnival on the Stage: *Céfalo y Pocris*, comedia burlesca”. *Bulletin of the Comedians* 30 (1978): 3-12.
- Holgueras Pecharromán, L. “La comedia burlesca: estado actual de la investigación”. *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 8, II (1989): 467-80.
- Huerta Calvo, J. “Anatomía de una fiesta teatral burlesca del siglo XVII. Reyes como bufones”. J. M. Díez Borque (ed.). *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1986. 115-36.
- _____. “Reyes de Carnaval (sobre el personaje del rey en la comedia burlesca)”. *Teatro cortesano en la España de los Austrias*. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1998. 269-95.
- Íñiguez Barrena, F. *La parodia dramática. Naturaleza y técnica*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.
- Mata Induráin, C. “El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima del Comendador de Ocaña”. Aurelia Ruiz Sola (coord.). *Teatro y poder, VI y VII Jornadas de Teatro*. Burgos: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 1998. 253-66.
- _____. “Para la edición de la comedia burlesca del Siglo de Oro: la Comedia famosa de disparates del rey don Alfonso, el de la mano horadada”. Carmen Parrilla, et. al. (eds.). *Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*. Vol. 2. La Coruña: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 1998. 451-61.
- _____, (ed.). “Introducción”. *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*. Madrid: Iberoamericana, 1998. 9-83.
- _____. “Modalidades de la jocosidad disparatada en la comedia burlesca del Siglo de Oro: *Los siete infantes de Lara*”. *Actas del V*

- Congreso Internacional de Hispanistas*. Málaga-Granada: Editorial Algazara; Ayuntamiento de Santa Fe; Diputación Provincial de Granada, 1999. 491-512.
- _____. “Don Quijote de la Mancha, resucitado en Italia, comedia de magia burlesca”. *Anales cervantinos* XXXV (1999): 309-23.
- _____. “La figura del Comendador en el teatro español del Siglo de Oro: de la tragicomedia a la comedia burlesca”. María Dolores Burdeus, Elena Real y Joan Manuel Verdegall (eds.). *Las Órdenes Militares: realidad e imaginario*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2000. 519-36.
- _____. “De Calderón a Lanini Sagredo: la parodia burlesca de *Darlo todo y no dar nada*”. Ignacio Arellano y Germán Vega García Luengo (eds.). *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. New York: Peter Lang, 2001. 245-259.
- _____. “Comicidad y parodia en la comedia burlesca del Siglo de Oro: *El Hamete de Toledo*”. Christoph Strosetzki (ed.). *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*. Vervuert: Iberoamericana, 2001. 881-91.
- Moune, R. “*El caballero de Olmedo* de F. A. de Montesper, comedia burlesca y parodia”. *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Toulouse: CNRS, 1980. 83-92.
- Navarro, A., (ed.). Introducción. *Céfalo y Pocris*. Por Pedro Calderón de la Barca. Salamanca: Almar, 1979. xi-liv.
- Pascual Bonis, M. “Puesta en escena y recepción de la comedia burlesca: *El caballero de Olmedo* de F. A. de Montesper”. M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa. *Actas del IV Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Tomo II. Alcalá: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1998. 1145-57.
- Rodríguez Rípodas, A. “La autoparodia en el Siglo de Oro: *Castigar por defender* de Rodrigo de Herrera (1652 y 1662)”. *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*. Málaga: Ed. Algazara, 1999. 513-33.
- Serralta, F. “*La renegada de Valladolid*, comedia burlesca de Montesper, Solís y Silva”. *La renegada de Valladolid, trayectoria*

C. Mata, El “noble al revés”...

dramática de un tema popular. Toulouse: France Ibérie; Recherche, 1970. 59-72.

———. “Comedia de disparates”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 311 (1976): 450-61.

———. “La comedia burlesca: datos y orientaciones”. *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Toulouse: CNRS, 1980. 99-114.

———. “La religión en la comedia burlesca del siglo XVII”. *Críticón* 12 (1980): 55-75.

Ediciones modernas de comedias burlescas

“Angélica y Medoro”. Eds. I. Arellano y C. Mata. Varios. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Edición del GRISO dirigida por I. Arellano. Tomo II. Madrid: Iberoamericana; Pamplona: Universidad de Navarra, 2001.

Calderón de la Barca, P. *Céfalo y Pocris*. Ed. A. Navarro. Salamanca: Almar, 1979.

———. “Céfalo y Pocris”. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Ed. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

Cáncer y Velasco, J. De. “La muerte de Baldovinos”. *El teatro español. Historia y antología*. Ed. F. C. Sainz de Robles. Vol. 4. Madrid: Aguilar, 1943. 825-70.

———, y Vélez de Guevara, J. *Los siete infantes de Lara*. Ed. P. Taravacci. Viareggio: Mauro Baroni Editore/Agua y peña, 1999.

“El Comendador de Ocaña”. Ed. M. Artigas. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo* 7 (1926): 59-83.

“El Hamete de Toledo”. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Ed. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

El rey don Alfonso, el de la mano horadada. Ed. C. Mata. Madrid: Iberoamericana; Biblioteca Áurea Hispánica, 1998.

La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega. Edición del GRISO dirigida por I. Arellano. Pamplona: Eunsa, 1994.

“La ventura sin buscarla”. Varios. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Ed. I. Arellano. Edición del GRISO dirigida por I. Arellano.

- Tomo II. Madrid: Iberoamericana; Pamplona: Universidad de Navarra, 2001.
- Lanini, P. "Darlo todo y no dar nada". *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Eds. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- Lozano, Martín. "La venida del Duque de Guisa con su armada a Castelamar". Antonio Gasparetti. *La spedizione del Duca di Guisa a Castellamare nel 1654 in due antiche commedie spagnuole (Con un testo inedito in appendice). Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo XVII* (1932): 389-405.
- Matos Fragoso, J. de, Diamante, J. B. y Vélez de Guevara, J. *El bidalgo de la Mancha*. Ed. M. García Martín. Salamanca: Universidad, 1982.
- Monteser, F. A. De. "El caballero de Olmedo". C. C. García Valdés. *De la tragicomedia a la comedia burlesca: "El caballero de Olmedo"*. Pamplona: Eunsá, 1991. 183-262.
- . "El caballero de Olmedo". *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Eds. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- , Solís, A. de, y Silva, D. de. "La renegada de Valladolid". F. Serralta. "La renegada de Valladolid. Une tradition littéraire: 'La renegada de Valladolid'. Étude et édition critique de la comédie burlesque de Monteser, Solís et Silva". Tesis de tercer ciclo. Toulouse, 1968.
- Quirós, F. B. de. "El hermano de su hermana". *Obras de Bernardo de Quirós y aventuras de don Frnela*. Ed. C. C. García Valdés. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1984. 324-84.
- . *El cerco de Tagarete*. Ed. C. C. García Valdés. *Crítica* 37 (1987): 77-115.
- Suárez de Deza, V. "Amor, ingenio y mujer, en la discreta venganza". Varios. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Ed. E. Borrego. Edición del GRISO dirigida por I. Arellano. Tomo II. Madrid: Iberoamericana; Pamplona: Universidad de Navarra, 2001.
- . "Los amantes de Teruel". Varios. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Ed. E. Borrego. Edición del GRISO dirigida por I.

C. Mata, El “noble al revés”...

Arellano. Tomo II. Madrid: Iberoamericana; Pamplona: Universidad de Navarra, 2001.

Una fiesta burlesca del siglo de oro: las bodas de Orlando. Ed. J. Huerta Calvo. Viareggio: Mauro Baroni Editore/Agua y peña, 1998.

Varios. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Eds. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

Varios. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Edición del GRISO dirigida por I. Arellano. Tomo II. Madrid/Pamplona: Iberoamericana/Universidad de Navarra, 2001.