

# PARANINFOS, SEGUNDONES Y EPÍGONOS DE LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO

IGNACIO ARELLANO  
(Coordinador)

M.<sup>a</sup> Elena Arenas Cruz  
Nieves Baranda  
Alessandro Cassol  
Antonio Cortijo Ocaña  
Luciano García Lorenzo  
Celsa Carmen García Valdés  
Lidia Gutiérrez Arranz  
Carmen Hernández Valcárcel  
Elena E. Marcello  
Jesús Menéndez Peláez

Antonio Muñoz Palomares  
Thomas Austin O'Connor  
Blanca Oteiza  
George Peale  
Felipe B. Pedraza Jiménez  
Margarita Peña  
Maria Grazia Profeti  
Alberto Rodríguez Rípodas  
Luis Vázquez  
Germán Vega García-Luengos

*Editado en colaboración con el GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro)  
de la Universidad de Navarra.*



Grupo de Investigación Siglo de Oro  
Ⓜ Universidad de Navarra

△ ANTHROPOS

**Arellano, Ignacio (Coord.)**

Parainfos, segundones y epígonos de  
la comedia del Siglo de Oro

218 p. ; 24 cm. (Cuadernos A. Temas  
de Innovación Social ; 14)

Bibliografías

ISBN 84-7658-695-7

I. Comedia castellana - S. XVI-XVII -  
Historia y crítica I. Colección  
860.09-2\*15/16"

Primera edición: 2004

© Ignacio Arellano *et alii*, 2004

© Anthropos Editorial, 2004

Edita: Anthropos Editorial. Rubí (Barcelona)

[www.anthropos-editorial.com](http://www.anthropos-editorial.com)

ISBN: 84-7658-695-7

Depósito legal: B. 37.053-2004

Diseño, realización y coordinación: Plural, Servicios Editoriales

(Nariño, S.L.), Rubí. Tel. y fax 93 697 22 96

Impresión: Novagràfik. Vivaldi, 5. Montcada i Reixac

Impreso en España - *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

# El teatro de Antonio Hurtado de Mendoza

Ignacio Arellano

Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), que fuera gentilhomme de cámara del conde de Saldaña, secretario del rey y del Consejo de la Suprema Inquisición, es un poeta cortesano<sup>1</sup> autor de una docena de comedias, alguna como *Querer por solo querer*, destinada a ser representada en los sitios reales, por las meninas de la reina, en ocasión de su cumpleaños. Esta comedia responde más bien a lo que Bances Candamo llama fábula, es decir, una fiesta cortesana, con más de seis mil versos, de argumento caballeresco, con abundante intercalación de elementos líricos. Es significativo que los actores que la representaron no pertenecieran a la categoría de profesionales: la pieza no pertenece al circuito teatral, sino que ha de entenderse en el marco restringido de diversión cortesana. A la producción de comedias hay que sumar los entremeses, en especial el importante del *Examinador miser Palomo*.

Asensio ha caracterizado las cualidades de Hurtado de Mendoza destacando su «versatilidad, humor festivo con un toque de seriedad moral, instinto y aplicación a las modas literarias»,<sup>2</sup> que le sirvieron tanto en su carrera poética como para su ascenso en la corte, de cuyos actos y celebraciones fue cronista.

Amigo y colaborador de Quevedo, escribe con éste dos comedias, una en 1625, cuyo título ignoramos (un tercer autor de la misma fue Mateo Montero), y otra en 1631, titulada *Quien más miente medra más*, muy elogiada en una relación de la época:<sup>3</sup>

Estaba poblada de las agudezas y galanterías cortesanas de don Francisco [...].  
En muchas comedias de las ordinarias no se vieron tantos sazonados chistes juntos.

Pudiéramos estar tentados de identificar esta comedia con *Los empeños del mentir*, donde algunos de los versos declaran que medran los que mienten, pero no hallamos en esta comedia de Hurtado, que comentaré enseguida, una densidad especialmente llamativa de sazonados chistes, como asegura la relación aludida. Es muy posible, sin embargo, que sea una versión, reescritura o primera redacción, propia de Hurtado, o que utilice ideas y elementos de la desconocida.

1. Véase Davies, 1957 y 1971.

2. Asensio, 1965, p. 111.

3. Véase La Barrera, 1860, p. 313, citando a Casiano Pellicer.

## Las comedias de Hurtado de Mendoza

Las comedias de Hurtado (*Más merece quien más ama*, *No hay amor donde hay agravio*, *Celos sin saber de quién*, *Los empeños del mentir...*) son ingeniosas, bien construidas y exploran las modalidades de la sensatez y el buen sentido, de la moderación inteligente y la feliz adaptación a lo razonable. Los personajes excesivos, incapaces de responder con buen sentido y honradez a las peripecias vitales, fracasan; los capaces de esa integración triunfan.

Las tres comedias publicadas por Mesonero Romanos en la Biblioteca de Autores Españoles,<sup>4</sup> únicas asequibles del poeta, nos ofrecen distintas variedades o subgéneros significativos.

«*El marido hace mujer y el trato muda costumbre*»: *comedia cómica con moraleja*

Un buen ejemplo de esos personajes excesivos, incapaces de conseguir un equilibrio de buen sentido y moderada prudencia, a los que me he referido, es el don Sancho de la muy estimable comedia *El marido hace mujer y el trato muda costumbre*, construida sobre una eficaz esquematización cómica con una pequeña moraleja matrimonial.

La trama se apoya en dos parejas, los dos matrimonios protagonistas (don Sancho - doña Juana, don Juan - doña Leonor) que muestran características opuestas. Don Sancho es un verdadero maniático del rigor honorable y de la restricción a la esposa, y le prohíbe a doña Juana cualquier desahogo, salida o distracción: en su primera noche de casados decide poner grillos a su esposa:

Si esta noche, en fin, procuro  
poner con ley rigurosa  
leyes, grillos a mi esposa,  
¿a qué riesgo me aventuro? [p. 423].

Curiosamente la misma doña Juana es, al principio, partidaria de semejantes rigores, y considera al matrimonio como una especie de religión llena de trabas y penitencias, mientras que Leonor reclama las comodidades y gustos de la casada alegre:

DOÑA JUANA      Advierte que en tan ceñida  
religión ahora entramos  
que a no prevenirla el gusto  
la estremeciera el espanto [...].  
Los grandes anacoretas  
y los eremitas varios,  
las Tebaidas, los desiertos,

4. Citaré los textos de las comedias de Hurtado por esta edición.

poblados de asombros tantos  
pues todo, todo, aun no es  
un movimiento, un amago,  
una imagen, una sombra,  
una línea, un punto, un rasgo,  
de la religión en que entra  
una mujer, profesando  
en la ley de un matrimonio [p. 422].

DOÑA LEONOR. Las embozadas meriendas,  
sus verdes traviosos baños [...].  
Pues todo, todo lo gozan  
casadas nobles, llevando  
la vista y la confianza  
de un marido atento y sabio.  
¿Qué holgura lícita y cuerda  
se les niega, disfrutando  
el jardín más escondido,  
el más público teatro? [p. 422].

A pesar de las palabras de doña Juana, se siente molesta y ofendida de que su marido le exija un comportamiento que ella se declaraba dispuesta a observar por su propia iniciativa y por el que esperaba agradecimiento y elogios; al exigirlo don Sancho con malos modos, la dama se rebela.

Don Juan, en cambio, basa la relación matrimonial en la confianza entre los esposos, y permite a Leonor salir y entrar cuando quiera, insistiendo ante don Sancho en una sana moderación y en una moderada igualdad entre marido y mujer. En don Sancho se suceden los celos, violencias, groserías... En don Juan, las atenciones, confianzas, sensateces.

La presencia de un tercer galán, don Diego, enamorado de Leonor, servirá para demostrar con claridad la tesis de la comedia: mientras don Sancho, con su ferocidad, ofende a su mujer y por reacción la impulsa a dejarse galantear (aunque en definitiva triunfa el sentido del honor y no llega a mayores con el don Diego), Leonor, agradecida por la confianza que su marido le muestra renuncia a sus impulsos iniciales de coquetería y liviandad. Como advierte doña Juana cerca del desenlace:

Su suerte cada marido  
labra con su proceder,  
todo lo estraga el soberbio,  
todo lo triunfa el cortés,  
el cuerdo obliga a ventura,  
el necio manda cruel,  
ruega el honrado, y en fin  
el marido hace mujer [p. 436].

El tema central se ve acompañado de otros motivos menores que ilustran igualmente el universo de la moderación. El gracioso Morón, por ejemplo, despliega una mirada satírica sobre algunos vicios de la sociedad, que estriban casi siempre en necesidades importunas, como la de molestar a los recién desposados con las celebraciones de comedias, cenas pesadas, etc.:

Darle a un triste desposado  
con un comedión malvado  
y la parentela toda,  
luego una cena pesada,  
donde ostenta el gran cuidado  
la torta su verdugado  
y su moño la empanada,  
y de uno y otro muy lleno  
quedar el novio maldito  
entre galán y entre ahíto  
ni para suyo ni ajeno  
es de las simples crueldades  
que ha inventado el cumplimiento,  
guarnecido el casamiento  
de mayores necesidades [p. 422].

Hay cierta propensión a lo que a veces se ha llamado comedia de carácter, en cuanto el tema básico es el examen de ciertas esquemáticas «psicologías» de los personajes en la línea de lo que más tarde hará Molière en *La escuela de los maridos*, de la que algunos consideran precedente esta comedia de Hurtado de Mendoza.

### *El enredo cómico en «Los empeños del mentir»*

El enredo cómico, con una moraleja mucho más leve que en la comedia que acabo de examinar, es el protagonista de *Los empeños del mentir*, que se acerca al mundo del figurón al que ya pertenece claramente *Cada loco con su tema*. *Los empeños del mentir* constituye un ejemplo de comedia de capa y espada con tendencia a la graciosidad figuronesca.

Después de un pasaje inicial sobre motivos de ambientación madrileña, Teodoro y Marcelo, un par de hidalgüelos con tendencia a la picardía, pero no ruines del todo, deciden sobrevivir en Madrid a base de embustes, pues, según explicarán casi en el desenlace de la comedia, mezclando su ponderación del engaño con el gran tema del teatro del mundo, la mentira tiene dominio universal:

Atención, que nada vive  
sin mentir: ¿no miente el aire,  
miente el día, miente el año,  
todo miente y en el naipe  
del mundo figura es todo,

y todos representantes  
en su teatro? [p. 454].

Uno de los azares tan frecuentes en el género hace que presten su ayuda a don Diego, atacado por unos matones. Agradecido a la ayuda, don Diego les cuenta algo de su vida y Marcelo entabla la maraña, fingiendo ser don Luis de Vivero, amigo en Nápoles de un hermano de don Diego, con el que se había concertado casar a doña Elvira, hermana de este don Diego. A partir de esta mentira inicial, la trama conduce a una sucesión de embustes: Marcelo, de mala figura y peores modos, no gusta a Elvira, que se opone a esta boda, mientras don Diego muestra sus pocas luces dejándose engañar sin sospechas. En el segundo acto Teodoro, harto de desempeñar el papel de criado y fastidiado de que Marcelo se lleve todas las ventajas de la situación, invierte la trama: corre la voz de que el verdadero don Luis de Vivero es él, que ha querido llegar de incógnito para comprobar que la belleza de su prometida correspondía al retrato que le habían enviado. Teodoro amenaza a Marcelo con descubrirlo todo si éste no acepta ayudarlo en esta nueva ficción. En este segundo acto se desarrolla la relación, bastante extensa, de la victoria española de Nordlingen, muy prescindible en una representación moderna de la pieza, pero que responde a un habitual mecanismo de inserción en la coetaneidad, y a un objetivo, propio de un poeta cortesano como Hurtado, de exaltación de la monarquía a quien sirve.

Entablada la nueva mentira, los dos embusteros resultan sorprendidos por la misma Elvira y Marcelo ha de reaccionar sin demora, urdiendo una más: recrimina a voces a Teodoro que, siendo conde y marqués en Italia, haya fingido la personalidad de un caballero particular para casarse con una dama sin título, como Elvira, amenazando a su compinche, al que llama «conde Fabio», con descubrirlo todo al rey para impedir una boda escandalosa. Elvira sigue con sospechas de que algo raro pasa, pero queda fascinada con el cebo del título de nobleza, mientras don Diego continúa crédulamente asintiendo a todas las burlas.

La red de mentiras corre por un momento riesgo de romperse: aparece (un nuevo azar obediente a las convenciones del género) el verdadero don Luis de Vivero, que viene a casarse con Elvira. Por otra casualidad Marcelo se entera de la noticia y conoce importantes detalles del equipaje y de los regalos que don Luis trae para Elvira. Será fácil para los tracistas acusar a don Luis de ladrón, denunciando el robo de sus papeles y joyas: todo esto, en efecto, se lo hallan encima a don Luis (como que es suyo) y lo detienen por ladrón, con gran estupor del caballero:

¿Qué prisión, qué causa es ésta?  
¿Qué confusiones, qué encantos,  
que no hiciera asombros tantos  
una encantada floresta? [p. 453].

Al final todo se descubre, como era de esperar, y los embusteros piden perdón, decididos a redimir sus embustes en las guerras de Flandes.

El tema central de *Los empeños del mentir* no alcanza en esta ocasión un especial sentido moralizante, como podía hallarse en *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón. Toda la obra tiene un tono de burla cómica, con ribetes grotescos, que la privan de matices moralizantes significativos. La ridícula credulidad de don Diego, subrayada por otros personajes, lo convierte en un personaje figuronesco, y plenamente figurón podríamos considerar a Marcelo, cuyo ruín aspecto, mala traza y grosero comportamiento se reiteran en la comedia. Aunque otros personajes no lleguen al extremo de poder considerarlos figurones, todos están más o menos dentro de la categoría de agentes cómicos: no hay realmente gracioso distinguible como papel dramático, sino que todos son agentes risibles, otro de los rasgos característicos del género.<sup>5</sup>

La comedia de *Los empeños del mentir* es un artefacto ingenioso, una máquina de burlas que pretende hacer reír. La artificialidad «inverosímil» de tal mecanismo se trasluce en los abundantes chistes metateatrales,<sup>6</sup> referidos a las propias convenciones dramáticas, que instauran un nuevo modelo de distanciamiento cómico. Teresa asegura que no tomaría por marido a Marcelo en ninguna comedia, y Elvira considera todas las peripecias que está viviendo como cosas y casos imposibles, solo creíbles en una apacible comedia:

Oh, mentir,  
en cuánta mentira empeñas.  
Nada verdad me parece,  
que son casos imposibles,  
necedades apacibles  
que la comedia agradece [p. 444].

Más adelante hará el poeta otro guiño al público comentando las fiestas del Retiro en las que se van a representar dos comedias, una de Tirso de Molina y otra de...

Un fidalgo que en ellas  
nada hace bien sino hacellas  
muy tarde y de mala gana.  
—¿Qué es la historia?  
—La tragedia  
(bien que con lazos severos)  
de dos grandes embusteros.

Alusión transparente a la propia comedia que se está representando en ese momento.

5. Véase mi artículo de 1994.

6. Véase Paillet, 1980.



## *La comedia de figurón: «Cada loco con su tema»*

Frente a la incapacidad de don Sancho en la primera comedia que he examinado, y a la cortedad mental de don Diego en la segunda, el montañés de *Cada loco con su tema* —comedia de figurón, que tiene cierta importancia en el trazado del tipo— es ejemplo de capacidad de respuesta. La comedia de Hurtado, sin ser una producción genial, servirá en algunos aspectos de inspiración a Calderón para *El agua mansa*, en la que don Toribio Cuadradillos es acabado modelo de lo que se esboza en el montañés de Hurtado.

El doble título por el que se la suele conocer —*Cada loco con su tema o el montañés indiano*— no responde del todo a la trama de la comedia. El montañés es personaje figurón, y aunque en general los indios gozan también de mala fama, con proclividad al tratamiento figuronesco, los indios en esta obra son otros (el viejo Hernán Pérez y su sobrino Luis), sin que haya contacto de ambos mundos en el mismo personaje. No hay, pues, tal montañés indiano, sino un montañés y otros indios.

Hernán Pérez, indiano de familia montañesa, que ha regresado rico, quiere casar a una de sus dos hijas con un sobrino montañés, mayorazgo de su casa, con hartazgo de las dos que tienen sus miras en galanes madrileños. Ronda a Isabel un don Juan, ayudado por su amigo Bernardo, hidalgo también, pero a quien se encarga en la comedia el papel de figura del donaire; Leonor está en cambio prendada de un don Julián, rico y al parecer caballero, que se revelará enseguida como un figurón ridículo, cobarde, deshonesto, comodón y con sugerencias de sangre infame. Un elemento más de enredo lo aporta don Luis, primo de las damas que llega de Indias en pos de Isabel, a la que cortejaba al otro lado del mar y que no quiere perderla.

Algunos temas dominantes que M. Vitse y R. Lanot<sup>7</sup> han señalado en su comentario de la comedia son el matrimonio forzado, la oposición entre la provincia y la corte, el tema de la nobleza falsa..., elementos relacionados entre sí y que pueden unificarse en la oposición de lo nuevo y lo antiguo, de lo arcaico y lo moderno. La modernidad tiene, por otro lado, dos caras: la falsedad de don Julián, o la discreción representada por el ideal modelo madrileño,<sup>8</sup> espacio de los galanes discretos y honrados. En este esquema de fuerzas la figura del montañés irrumpe bruscamente con su apariencia selvática, su tamaño y fuerzas de la epopeya antigua, su sistema de valores del tiempo del Cid... asustando a las muchachas. La inicial inadecuación a la corte y sus costumbres de montañés no anulan un fondo positivo de honor, sinceridad y generosidad. Se subraya, frente a esta dimensión ridícula de su provincianismo de rudas maneras, su esencial hidalguía positiva expresada en su respeto a la justicia, el cuidado con el honor de su familia o la lucidez de recomendar a su tío que no case a sus hijas a disgusto («No la caséis a disgusto: / si para mí la forzáis / el honor aventuráis /

7. M. Vitse y R. Lanot, 1976.

8. Comp. Hurtado de Mendoza, *Cada loco con su tema*, p. 458: «Leonor.—A Madrid hemos llegado / que es la región del agrado / y la provincia de amar. / ¡Qué talles, qué entendimientos / no hay aquí!».

con las violencias del gusto»), lucidez que el viejo indiano, que le sirve de maestro de cortesanas, no alcanza.

En el proceso de la acción se da cuenta de los engaños, las burlas, las libertades que le parecen excesivas:

Todo cuanto hay en la corte  
es, como lo imaginé,  
poca verdad, mucho engaño,  
trato doble y mala ley [p. 469].

Reacciona con sensatez y generosidad: ayuda a don Juan a que se case con Isabel y él elige por fin a su otra prima Leonor, que le parece más cuerda.

Como apuntan R. Lanot y M. Vitse, más que un figurón completo, este montañés es un semifigurón, un hidalgo anticuado, sí, pero que conserva las virtudes positivas que algunos cortesanos están perdiendo. El mismo don Juan,<sup>9</sup> que los citados estudiosos consideran modelo de valor y lealtad opuesto a don Julián, no es tan claro: articula diversos engaños, piensa manipular la presencia de los dos primos (don Luis y el montañés) para sus propios fines, se muestra encogido y poco decidido en el amor, etc. A pesar de todo recibe el premio de la amada, y también el montañés alcanza una boda que sin duda tiene un sentido positivo.

Es de notar la multiplicación de las figuras cómicas: don Julián, el mismo viejo Hernán Pérez que resulta farsesco persiguiendo a sus hijas con el bastón, la tía Aldonza galanteada muy a su sabor por don Bernardo (que tiene por misión desviar la vigilancia de la vieja sobre las jóvenes), o el mismo montañés.

En resumidas cuentas, si el figurón montañés es menos figurón que otros compañeros de estirpe que aparecerán en comedias posteriores, el resto de personajes comparte esta cualidad, ampliando extraordinariamente los mecanismos de la risa. Don Julián es sin duda el mejor ejemplo de baja comicidad (mucho más llamativa que la del mismo montañés), y ya se da la pista en la primera acotación que a él se refiere, donde se lo describe sucintamente como «galán gracioso», que en este contexto ha de entenderse como «galán ridículo».

La estructura de la comicidad se basa en buena parte en lo que anuncia el título, donde *tema* tiene el significado habitual de la lengua clásica, «manía». Cada personaje se define por su manía: el viejo Hernán Pérez por su empeño en casar a una hija con un pariente montañés sin atender a razones; don Juan por su obsesión en un matrimonio regular sin hacer intervenir al vicario; doña Leonor por su rigor en no admitir ningún galán que vaya a pie; don Julián, aparte de todas sus tachas, mantiene férreamente la manía de no incomodarse con nadie, y eludir cualquier provocación por deshonrosa que le pueda resultar; la tía Aldonza se inclina peligrosamente a los goces de un matrimonio que su edad

---

9. Véase los engaños que pone en práctica (pp. 466, 475...). Algunos, como el que trama cerca del desenlace inventándose un amante de Isabel a quien ella ha dado una cédula de matrimonio —para evitar que se case con el primo— implica el deshonor de la dama... Sobre su comodidad, poca generosidad y encogimientos véase pp. 460, 469, 472...

hace disparatado... Modalidades todas, como se ve, de excesos levemente patológicos que sirven desde el punto de vista estructural para trazar el enredo y plantear los conflictos.

## Los entremeses de Hurtado de Mendoza

Ese universo de la comicidad extendida, de las figuras y figurones, y de los elementos de baja comicidad, halla su campo más propicio en otro de los sectores de la obra dramática de Hurtado de Mendoza, el de los entremeses,<sup>10</sup> en el que destaca sobre toda su producción el famoso entremés del *Examinador Miser Palomo*, cuya importancia histórica, en palabras de Asensio, excede a su valor literario. El entremés, que influye decisivamente en la adopción del verso como forma expresiva del género, fue representado en octubre de 1617 en las fiestas con que el duque de Lerma obsequió a Felipe III y a su corte. Los actores fueron criados del conde de Saldaña y, según una relación de la época (escrita por Pedro de Herrera), «con mucha agudeza se satirizaron en donaire por diferentes figuras diversas inclinaciones y costumbres de gente cortesana».

En la pieza, siguiendo el esquema de entremés de revista de figuras iniciado en *El hospital de los podridos*, un examinador de tipos ridículos va juzgando sus tachas y condenándolos a diversas penas: los tipos reflejan los vicios y humores de la corte y Hurtado despliega una elaborada retórica cómica. Como ha puntualizado Asensio...

[...] sitúa en el centro de la escena al tradicional personaje del Satírico, ante quien desfilan entes estrambóticos [...]. Para dar a esta reseña movimiento y vivacidad, para remediar la monotonía que acecha a la homilía y a la invectiva moral, echa mano de diferentes recursos y artificios, los unos funcionales, como la inserción de un segundo censor que presenta a las figuras y rellena los huecos del diálogo, los otros dotados de eficacia cómica, como el incluir al satirizador entre los satirizados.<sup>11</sup>

Miser Palomo, cuyo nombre tiene evocaciones folclóricas (el rey Palomo, Juan Palomo) instala en una venta su tribunal para

Examinar a todo buscavidas  
sabandijas del arca de la corte  
donde se acoge tanto vagamundo  
como en diluvio universal del mundo.

Ante él se presentan seis figuras (en el sentido satírico) que pretenden los títulos de tomajón, caballero, necio, enamorado, valiente y gracioso de comedia. La pintura de estos personajes, aunque muy poco desarrollada, puede deber algunos elementos a opúsculos quevedianos<sup>12</sup> como el de *Vida de corte y oficios*

10. En Cotarelo, 2000, n.º 82-84.

11. Asensio, 1965, p. 114.

12. Véase Asensio, 1965, p. 117.

*entretenidos en ella*. A propósito de cada uno se suceden los chistes y motivos propios de la literatura burlesca aurisecular.

A Miser Palomo le sigue una segunda parte con la variación de ser ahora el licenciado Dieta quien cura a una serie de enfermos del espíritu, que pudieran calificarse de «figurones morales»: la desamorada, el vano, el maldiciente... o el poeta, incluido entre los enfermos de espíritu. Para curar a la desamorada receta medicinas de dineros y regalos (versión del motivo de la pedigríeña o venalidad y codicia de las mujeres, tópico satírico), para sanar al poeta recomienda evitar las sátiras y atenerse a Garcilaso, etc.

En la valoración de Asensio, el entremés más gracioso de Hurtado para un lector moderno sería el de *Getafe*, que elude el esquema reiterativo de la revista satírica y esboza un conato de acción en el marco de una carretera y mesón de Getafe, donde se juntan mozos de mulas, pasajeros y un carretero jurador, como pide el tipo.

## Final

El teatro de Antonio Hurtado de Mendoza ocupa una posición secundaria en el marco de la dramaturgia aurisecular, pero es uno de los poetas cuya obra merece examen, tanto por reflejar de manera significativa ciertas convenciones como por su papel de esbozo o precedente de obras o tendencias (como he señalado a propósito de *El agua mansa* de Calderón, o de la evolución de la comedia de figurón en su conjunto, o de la influencia del entremés de *El examinador miser Palomo* en aspectos cruciales del género). Desde el punto de vista de la estructura tiende a esquemas de elaborada sencillez, con simetrías arquetípicas, en el camino hacia la fórmula combinatoria de la comedia calderoniana, y destaca en cuanto a su tejido verbal el extremado ingenio que mereció los elogios de sus coetáneos, algunos de la autoridad del mismo Gracián, quien, entre otros elogios, califica (*Agudeza y arte de ingenio*, discurso 29) a *El marido hace mujer* de donosísima comedia, y siete veces repetida con el mismo agrado, o a *Querer por solo querer* (comedia de la que saca muchísimos ejemplos de agudezas) de «sazonado poema» (*id.*, discurso 3) y «gran poema» (*id.*, discurso 42) o «aplaudida comedia» (*id.*, discurso 5) y «emporio de conceptos» (*id.*, discurso 18)... En la rápida historia que Gracián traza de la comedia aurisecular desde su perspectiva del ingenio (*Agudeza y arte*, discurso 45), después de comentar las creaciones de Lope, Calderón, Pérez de Montalbán y algún otro de menor entidad, pone como máximos ejemplos de «perfección en estos asuntos del ingenio» al conceptuoso Villalazán y al sentencioso Mendoza, y asegura que «parece que no se puede decir más de lo que ambos dijeron, ni llegar a más bizarría del verso, preñez de estilo, profundidad de conceptos, gravedad de sentencias, invención de enredo, especialmente aquel en la que intituló *Ofender con las finezas* y este *El marido hace mujer*». Cierre este elogio de tan autorizada pluma la somera y parcial revisión del teatro de don Antonio Hurtado de Mendoza que he intentado presentar.

## Bibliografía

- ARELLANO, I., «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60 (1994), pp. 103-128.
- ASENSIO, E., *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 111-123.
- COTARELO, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas* (ed. facsímil de la de 1611), al cuidado de J.L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad, 2000.
- DAVIES, G.A., «Antonio Hurtado de Mendoza: biographical notes», *Bulletin of Hispanic Studies*, 34 (1957), pp. 79-88.
- , *A Poet of Court; Antonio Hurtado de Mendoza*, Oxford, Dolphin Book, 1971.
- HURTADO DE MENDOZA, A., *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, R. Mesonero Romanos (ed.), Madrid, Rivadeneyra (BAE, 45), 1858, vol. II.
- LA BARRERA Y LEIRADO, C.A. DE, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- PAHLER, C., «El gracioso y los "guiños" de Calderón: apuntes sobre "autoburla" e ironía crítica», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, CNRS, 1980, pp. 33-48.
- VITSE, M. y R. LANOT, «Éléments pour une théorie du figuron», *Caravelle*, 27 (1976), pp. 189-213.