BIBLIOTECA UNIVERSITARIA. Ficha catalográfica recomendada.

JORNADAS DE TEATRO UNIVERSIDAD DE BURGOS (6ª. 1996. Burgos)

Teatro y poder / VI y VII Jornadas de Teatro Universidad de Burgos ; coodinadora Aurelia Ruiz Sola. – Burgos : Servicio de Publicaciones, Universidad de Burgos, 1998

288 p. ; 23 cm. – (Congresos y cursos ; 3)

ISBN: 84-95211-01-7

1. TEATRO - Congresos. I. Jornadas de teatro Universidad de Burgos (7ª. 1997. Burgos) II. Ruiz Sola, Aurelia, coord. III. Universidad de Burgos. Servicio de Publicaciones, ed. IV. Serie

82-2(063)

TEATRO Y PODER

VI Y VII JORNADAS DE TEATRO
UNIVERSIDAD DE BURGOS

COMISIÓN ORGANIZADORA:

JOSÉ IGNACIO BLANCO
MARÍA LUISA LOBATO
PEDRO OJEDA
AURELIA RUIZ SOLA (Coordinadora)

UNIVERSIDAD DE BURGOS
1998

(CONGRESOS Y CURSOS, 3)

VI Y VII JORNADAS DE TEATRO

Comisión Organizadora:

José Ignacio Blanco
María Luisa Lobato
Pedro Ojeda
Aurelia Ruiz Sola (Coordinadora)

© UNIVERSIDAD DE BURGOS

Edita: SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE BURGOS
Hospital del Rey, s/n
09001 BURGOS - ESPAÑA

ISBN: 84-95211-01-7
Depósito legal: BU - 626 - 1998
Imprime: AMÁBAR, S.L.
C/ López Bravo, 40. - 09001 Burgos

ÍNDICE

Presentación 11

PONENCIAS

J.LUQUE MORENO
Seneca: ¿Un teatro comprometido? 13

Jesús-M. NIÉTO IBÁÑEZ
La crítica al poder político en la comedia ateniense 33

Emilio SUÁREZ DE LA TORRE
Tragedia, religión y poder en la antigua Grecia 49

COMUNICACIONES

María José ÁLVAREZ FAEDO
El gobernante en las tragedias de William Shakespeare: La figura del usurpador en *Macbeth* y en *Hamlet* 65

María Rosa ÁLVAREZ SELLERS
La figura del Rey en el teatro portugués de los siglos XVI y XVII 77

Julián BRAVO VEGA
El castigo del gobernante bíblico: una propuesta de Tirso desde la historia antigua 95

Catalina BUEZO
Mujer y desgobierno en el teatro breve del siglo XVII: el legado de Juan Rana en Teresa de Robles, alcalde gracioso y "autora" de comedias 107

Francisco DOMÍNGUEZ MATITO
Una espectadora ilustre en el patio de comedias de Logroño: la "Corregidora" de Burgos. A propósito de las relaciones de teatro y gobernante 121

Sofía EIROA RODRÍGUEZ
Poder y gobernantes en el teatro de Tirso de Molina 133

Bernardo José GARCÍA GARCÍA
Coloquios, máscaras y toros en las fiestas señoriales de un valido. El significado político y patrimonial de las representaciones al Duque de Lerma 143

Francisco GARCÍA JURADO
Teatro y anticesarismo: Décimo Laberio y *las idus de marzo*, de Thornton Wilder 173

Mariano GRACIA RUBIO
¿Quién gobierna en los gobiernos? (El exilio de José Ricardo Morales en *Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder*) 183

Beatriz HERNANZ ANGULO
El autismo de los gobernantes: concepto de lo trágico en *La Venganza de Tamar* de Tirso de Molina 195

María Luisa LOBATO
Vejámen de grado en Burgo de Osma (1582). Pleito y entremés inédito de *Don Pantalón de Mondapoços* (h. 1578) 203

Eusebio V. LLÁCER
Carácter inconcluyente en el drama shakesperiano: revisión histórica de *King Lear* 225

Elena MACUA MARTÍNEZ
Teatro y poder político-social en la Antigua Grecia: la censura platónica de la tragedia 231

Abraham MADROÑAL
El alcalde de Mairena, de Fernando de Zárate, un entremés del siglo XVII rehecho y censurado en el XVIII 243

Carlos MATA INDURÁIN
El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña* 253

Ricardo REDOLI MORALES
Decretos y pragmáticas en el teatro francés de los siglos XIV al XVII 267

Russell DINAPOLI
Retorica antigubernamental en el teatro norteamericano de los años treinta 277

EL GOBERNANTE RIDÍCULO: LA FIGURA PARÓDICA DEL PODEROSO EN LA COMEDIA BURLESCA ANÓNIMA DE *EL COMENDADOR DE OCAÑA*

Carlos Mata Induráin
GRISO-Universidad de Navarra

1. Introducción: el género de la comedia burlesca

Las «comedias burlescas» (también llamadas «de disparates», «de chanzas» o «de chistes») forman en el siglo XVII un corpus de unas cuarenta obras que se insertan en el marco global de la literatura jocosa. En los últimos años, algunos estudiosos como Arellano, García Lorenzo, García Valdés, Holgueras Pecharromán, Moune, Navarro González o Serralta les han dedicado trabajos importantes que han sacado el género del olvido crítico en que se encontraba[1]. La mayoría de las comedias burlescas conservadas, muchas de ellas anónimas, corresponden 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 leyendas grecolatinas hasta los sacados del *Romancero*. Estas parodias, que no siempre son completas y sistemáticas, pueden construirse a partir de una comedia seria concreta, o bien calcar las estructuras y los tópicos de los géneros dramáticos serios, en general.

Frente a los 3000 versos de que consta aproximadamente una comedia normal, la burlesca tiene un promedio de 1800, brevedad explicable por la dificultad de mantener la risa del espectador durante mucho tiempo. La estructura de estas obras se basa en la incoherencia cómica (muertos que reviven, venganzas grotescas...), aunque se suele mantener un tenue hilo de intriga capaz de enhebrar las situaciones jocosas, hilo que consiste fundamentalmente en la condición paródica, caracte-

1 Véanse los trabajos recogidos en la Bibliografía.

rística necesaria del género. Un aspecto importante lo constituye la inversión de los valores serios y la ruptura del decoro: frente a los padres y hermanos defensores del honor, los personajes de estas comedias se alegran con las deshonras; caballeros cobardes o reyes grotescos que bailan, gritan y cantan en escena suelen ser sus protagonistas, que se divierten poniendo al revés el sistema aceptado: precisamente a este concepto del «mundo al revés» obedecen, en buena parte, las piezas de este género.

Por lo que respecta a la comicidad escénica, estas comedias suelen insistir en el vestido ridículo y en la gestualidad exagerada y grotesca. Algunos accesorios (objetos ridículos) y movimientos (choques de personajes, danzas descompuestas, aspavientos de horror y sorpresa) completan este tipo de recursos. En cuanto a la comicidad verbal, suele ser la más abundante y aprovecha diversas modalidades jocosas: acumulaciones de refranes, cuentecillos tradicionales, juegos de palabras, series de disparates, alusiones escatológicas y obscenas, imposibilidades lógicas, invectivas y motes, interpretaciones literales, metáforas cómicas, perogrulladas...

2. *El Comendador de Ocaña,* comedia burlesca

El Comendador de Ocaña, comedia burlesca anónima editada en 1926 por Miguel Artigas[2], constituye una versión paródica, no de la genial creación lopesca, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña,* sino de *La mujer de Peribáñez,* una reelaboración posterior debida a tres ingenios del ciclo calderoniano[3].

Aquí no puedo abordar una comparación detallada de las tres obras (trabajo que dejo para el estudio preliminar de una futura edición de esta comedia burlesca), así que me centraré en el análisis de esta última y, en concreto, del personaje del Comendador y su tratamiento ridículo. En todo caso, cuando sea necesario, haré algunas breves referencias al modelo inmediato, que es, como indicaba, *La mujer de Peribáñez.*

2.1. Resumen de la acción

En primer lugar, voy a detenerme en la exposición de los distintos bloques de acción de la comedia, no tanto por recordar el hilo de su argumento, como por ir apuntando al mismo tiempo algunos rasgos de la caracterización paródica del Comendador, que luego trataré de sistematizar en el doble plano de la comicidad escénica y la comicidad verbal.

2 *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo,* VII, 1926, pp. 59-83.

3 Ha sido editada por Felipe B. Pedraza: Lope de Vega y Tres ingenios, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La mujer de Peribáñez,* Barcelona, PPU, 1988. Véanse, para un acercamiento general a esa comedia y su comparación con *Peribáñez,* las pp. 69-84 del estudio preliminar.

Jornada I

1) El primer bloque de acción nos muestra al Comendador, acompañado de Hernandillo y los músicos, vistiéndose y comportándose ridículamente, y jugando del vocablo con fáciles dilogías. El criado nos informa de que su amo está loco de enamorado.

2) Llega Peribáñez para pedirle que le case con Casilda, hecho que despierta los celos y la cólera del Comendador. Tras algunas respuestas ridículas y evasivas (pide a Peribáñez que se haga cura, a Casilda quiere «entralla monja profesa»), da su permiso para la boda y Peribáñez le invita a ser su padrino.

3) Los criados Gilote y Benita comentan el próximo matrimonio de su amo Peribáñez. Gilote, que siente celos de Hernandillo, amenaza con zurrar a Benita: «Paréceme que una tranca / os ha de ir a visitar».

4) El cuarto bloque, con el que se cierra el primer acto, es ya la escena de boda, con cantos, bailes y parabienes ridículos para los novios: se les desea que tengan hijos gigantescos e hijas bigotudas; siguen varios sonetos con rimas jocosas –agudas– de Peribáñez, Casilda, el Comendador y don Pedro, su padre. A los celos de Gilote y del Comendador se unen ahora los de Peribáñez, que comienza a sospechar y se pregunta si estará seguro su honor.

Jornada II

1) Salen de noche Peribáñez y Gilote, vigilando la casa. Llegan luego Hernandillo y el Comendador, embozados. Topan con Gilote, que finge estar dormido y hablar en sueños.

2) Viene don Pedro en busca de su hijo el Comendador; cuando lo encuentra, le reprende por cortejar a Casilda, por andar los conventos y, sobre todo, por no haberle dado todavía, a sus quince años, un nieto. Le indica que debe dejar sus andanzas de soltero, casarse y darle un descendiente y, en todo caso, no morir sin dejarle a él por heredero.

3) Peribáñez, que nota la casa revuelta, sale con una espada, pero manda por delante a su mujer: «Casilda, ve tú delante, / que yo a tantos no me atrevo; / quizás por mujer a ti / te guardarán más respeto.» El Comendador pide a Perico –así de familiarmente le trata– que no tire tajos y estocadas, que es él, un amigo. Y aunque Peribáñez replica que debe cumplir con su honor, el Comendador le convence para que no riñan, y entonces pasean juntos. Hernandillo indica a su amo que debe huir, pues corre peligro; pero el Comendador comenta que huir es de plebeyos, así que lo que hace es marcharse corriendo hacia atrás (de esta forma no da la espalda al enemigo). Peribáñez ordena que le sigan y maten, y luego pide ayuda al cielo.

4) Sigue una entrevista entre el Comendador y don Pedro, su padre: éste disculpa al «niño» –así le llama– por haber huido. Llega Casilda, que ha venido tras él, y empieza a resumir su vida. Peribáñez está al paño y, como

no les oye bien, les pide que hablen más alto[4]. Explica Casilda que conoció al Comendador y confiesa que le sacó algunos dineros[5]. En ese momento don Pedro se va, porque en estos lances estorban los padres. El Comendador hace nuevas protestas de su amor y Casilda afirma que le corresponde; Peribáñez, que no puede ya contenerse («Más oigo de lo que quiero»), riñe a su esposa, pero el Comendador se queja de la interrupción y le llama maleducado:

> Ya me enfada el villanchón.
> Decidme, cuando yo hablo,
> ¿meter vuestra cucharada
> es buena crianza acaso?

Peribáñez, mostrando de nuevo su carácter cobarde e irresoluto, se amilana, y señala que no le importa que él y Casilda anden juntos, pero les pide que sean discretos y que la relación no se sepa en el barrio (en este sentido, las ridículas apelaciones al honor que seguirá haciendo quedan completamente vacías de sentido). El Comendador promete una solución que satisfaga a todos: Pedro tendrá honor porque lo va a hacer soldado; además, le regalará un vestido a Casilda; en fin, ésta se siente orgullosa de cómo el Comendador lo ha arreglado todo, demostrando así que es un «señorazo».

5) La segunda jornada se remata con un soliloquio de Peribáñez, en el que examina posibles soluciones para su conflicto, y que tiene un final burlesco, pues explica que lo que más siente de todo el caso es que se haya pasado la noche en blanco, sin haber dormido.

Jornada III

1) En primer lugar vemos a Peribáñez vistiéndose de soldado y preparando su marcha. Gilote propone meter monjas a sus mujeres mientras vuelven de la guerra. Llega don Pedro, que advierte a Peribáñez de que su hijo el Comendador le ofende. Casilda, por su parte, le pide que acelere su marcha, que se vaya ya. Y también el Comendador aparece para meterle prisa: «Mirad, Pedro, que es ya tarde / y me canso de esperar.»

2) Viene a continuación un diálogo pseudoamoroso de despedida entre Peribáñez y Casilda, y un monólogo humorístico del Comendador en el que apostrofa al dios Amor.

3) Luego Hernandillo le avisa de que Peribáñez se ha marchado, pero volverá a la noche a mirar por su honor. El Comendador dice que irá a su casa, porque Perico debe descubrirlo allí y matarlo, pues así lo manda la comedia.

4 Don Pedro pregunta: «¿Quién hace ruido hacia ahí?»; Peribáñez replica: «Yo soy, que estoy acechando / y no alcanza acá la voz / si no se habla un poco alto»; y al rato le pregunta el Comendador: «¿Óyese ya, Pedro?»

5 «En preguntas y respuestas / le saqué algunos ochavos», dice.

4) Regresan Gilote y Peribáñez, quien, tras nuevas apelaciones al honor, afirma que matará al Comendador. Mientras tanto, Benita trabaja para que Casilda admita los amores del Comendador. Entran éste y Hernandillo y cortejan a sus respectivas parejas, ama y criada. Se acerca el desenlace y todos los personajes se juntan en el escenario: sale don Pedro, y Peribáñez queda al paño. Gilote entrega al Comendador un billete con el que Peribáñez se disculpa porque debe matarlo –así lo dispuso el poeta– y el Comendador se muere del susto. Por si acaso, Peribáñez sale a ayudarle a morir. El Comendador, ya supuestamente muerto, decide hacer testamento y pide confesor. Ordena también que toquen un laúd para que no se diga que muere «sin ton y sin son»; y, a continuación, se levanta y se va a que le entierren. Peribáñez no huye, porque ha decidido llamarse Iglesia (se disfraza de clérigo, y Gilote de sacristán); Casilda será sacristana y le servirá de ama. Y don Pedro concluye: «El difunto en paz repose, / Pedro, y mi gracia te alcance.»

2.2. Procesos de reducción frente al modelo serio

Partiendo del modelo serio, *La mujer de Peribáñez,* se han operado una serie de procesos de reducción que no puedo detenerme a analizar. La reducción más sencilla se observa en la mera extensión de la pieza; pero no sólo el número de versos es menor: también disminuye el número de formas estróficas utilizadas; y lo mismo sucede con los personajes, que quedan reducido, en la comedia burlesca, a los mínimos imprescindibles, a los verdaderamente operativos para el desarrollo de la acción y el desempeño de las funciones principales: se trata de dos triángulos amorosos, el formado por Peribáñez-Casilda-el Comendador, y su réplica en el ámbito de los criados, Gilote-Benita-Hernandillo. Aparte quedan don Pedro, el padre del Comendador, que no figuraba en la obra de Lope, pero sí en *La mujer de Peribáñez* (su función básica es reprender a su hijo, en serio en la comedia de los tres ingenios, ridículamente en la burlesca); y el coro de Músicos, que subraya con sus canciones determinados pasajes (en concreto, la escena de bodas y los preparativos de la marcha de Peribáñez al frente de los soldados).

2.3. La figura paródica del Comendador

El Comendador de Ocaña se nos presenta en esta comedia burlesca como un personaje completamente grotesco y degradado, según es habitual en los patrones del género: es un travieso muchacho de quince años (según confiesa él mismo), enamorado de Casilda, enloquecido y rabioso por los celos (en este sentido, entroncaría con el tópico del enamorado *furens,* loco de amor); un «niño», un «muchacho» –son expresiones literales– al que su padre anda persiguiendo en diversos pasajes de la comedia para leerle la cartilla y reprocharle su mala conducta; un personaje, en fin, ridículo que ter-

minará muriendo del susto, porque así lo mandan el poeta y la comedia, es decir, el modelo serio. A continuación resumiré su caracterización ridícula en el doble plano de la comicidad escénica y verbal.

2.3.1. Comicidad de situación

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 indica 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 femenil: 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; no sólo eso: también comenta que se hace «astillas» al oír la música y pide a su criado que le calce de nuevo porque se ha «descalzado de risa». Luego manifiesta su deseo de que le canten «al órgano» las coplas de Juan de Mena (y de forma que sólo las pueda oír él) y que le canten las vísperas sicilianas «en tono de miserere».

Esto es lo que se puede apuntar sobre la caracterización externa del Comendador, lo relativo al vestido y a movimientos y gestualidad ridículos, concentrado en ese bloque de acción inicial. 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. El primer apunte sobre su estado anímico nos lo proporciona el criado Hernandillo, quien exclama: «Vive Dios que está hecho un loco / mi señor, de enamorado». Inmediatamente después, cuando llega Peribáñez para solicitar su permiso para casarse, él mismo confiesa: «Ya empiezo a rabiar / de celos»; decide entonces verse apoderado por una «cólera de repente» (aunque no es tan «de repente», 'improvisada', pues se trata de una decisión totalmente premeditada), y pide a Peribáñez que se haga cura, insistiendo: «No digas más, que hasta aquí / estoy, vive Dios, de celos» (el actor subrayaría la expresión con un gesto, por ejemplo señalándose la coronilla). Y todavía encontramos otras expresiones similares: «¡Que ansí con celos me abrases!»; «Hoy casaros determino / aunque estoy celoso», etc.

Cuando Peribáñez le diga que le va a besar la mano, preguntará que cuál desea besar, «la derecha o la zurda». Su comportamiento y sus palabras no dejan de ser ridículas, aunque para Peribáñez el Comendador queda como modelo de educado cortesano; en efecto, cuando insista en acompañarle

hasta la puerta, el labrador exclamará: «¿Qué a lo de Corte porfía! / Al fin esto es ser señores».

Los celos del Comendador reaparecen en la escena de boda; cuatro personajes pronuncian sendos sonetos, todos ellos jocosos por sus rimas agudas. Peribáñez y Casilda intercambian grotescos «piropos» amorosos, que suscitan la respuesta del Comendador, que es como sigue:

O yo me engaño, o esto es requebrar
y el alma se anda por se me escurrir;
que tarde, que temprano he de morir
mas yo por eso no me he de matar.
Si fuera gato había de mayar,
si hombre fuera, me había de reír,
si puerco fuera había de gruñir,
si fuera cabra había de balar.
Mas pues cabra ni puerco vengo a ser
pienso andarme del berro ya a la flor;
si me quieres, Casilda, tuyo el sur
en menos de dos años has de ver;
pero mostrando el que hasta aquí rigor
gato he de ser, Casilda, si tu mur.

En fin, el cuarto soneto, el de don Pedro, resume, entre disparates, la situación anímica de su hijo:

Valiente es el muchacho como un Cid
mas no tiene ni rastro de virtud;
en creciendo, si Dios me da salud,
le meto al punto fraile de la vid.
Antaño se me quiso ir a Madrid
y quedóse, comprándole un laúd.
Era su madre de Calatayud
y sus abuelos de Valladolid.
Tiénele amor atado con su red;
Casilda le trae muerto sin piedad;
Peribáñez le pega fuerte coz,
mas el muchacho pies pone en pared
diciendo ha de cantar una maldad,
y sí hara, porque tiene linda voz.

El final de toda esa escena vendrá a insistir en los celos del Comendador: «A mí se me va un color / y otro color se me viene», «Yo me muero», comenta él mismo; y su despedida de los novios consiste en este parlamento, rematado burlescamente con un par de versos fuera de tono que rompen con el hilo de lo expuesto:

Vámonos, si está de Dios;
pero déme amor aliento,
déme el cielo corazón
para no vivir celoso,
pues si yo paso el rigor,

¿qué importa o no que se hagan
cántaros en Alcorcón?

Un segundo 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»; 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»). 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[6]. También le echa en cara el que ande los conventos[7]. El consejo paterno es que debe casarse, dejar sus andanzas de soltero. Y, en cualquier caso, que no se le ocurra morir sin nombrarle a él heredero:

Si Peribáñez te mata,
Dieguito, tieso que tieso;
pero mira que no mueras
sin hacerme tu heredero.

Tras la reprimenda paterna, el Comendador hace propósito de enmienda y expresa su nueva disposición con una comparación ridícula: «Fuerte como un ajo quedo»[8].

Un tercer aspecto en la caracterización negativa del Comendador lo constituye su comportamiento cobarde: en casa de Peribáñez, le pide que no le ataque con la espada («Por Dios que tira a matar») y que no le muerda; le convence de que son amigos y deben pasear juntos («Mirad, Perico, que fui / siempre muy capellán vuestro», fórmula empleada en la despedida de las cartas). Mezcla de escénico y verbal es el juego que se produce en el diálogo subsiguiente:

PERIBÁÑEZ Yo he de cumplir con mi honor
o morena sobre eso.
COMENDADOR Entre amigos, ya sabéis
que no ha de haber cumplimientos.

6 «He sentido, niño, mucho, / después de tantos excesos, / el que no hayáis sido nunca / para darme un solo nieto. / De vuestra edad ya tenía / yo seis hijos, por lo menos, / y todos, sea Dios bendito, / andaban ya con griguescos».

7 «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».

8 En escenas posteriores, don Pedro volverá a aparecer mostrando la misma preocupación por la conducta de su hijo.

PERIBÁÑEZ ¿Será revés o estocada?
COMENDADOR Envainad, envainad, Pedro.
GILOTE Por Dios, que parece paso
este de oración del Huerto.

El comentario del gracioso hace alusión, claro está, al momento en que Jesucristo ordena a su discípulo Pedro que envaine la espada que había sacado para defenderle de quienes venían a prenderle en el Huerto de los Olivos[9].

Hernandillo, el escudero del Comendador, le sugiere que huya, a lo que responde: «¿Cómo huir? / ¿Qué dejas a los plebeyos?»; sin embargo, los hechos desmienten sus palabras, pues las pronuncia «Yéndose poco a poco» (así dice la acotación): en efecto, el Comendador se marcha corriendo hacia atrás y, jugando con las palabras, dice que no huye, sino que se entra por el peligro.

En cuanto a su sentimiento amoroso por Casilda, también queda rebajado por la reducción costumbrista que opera el anónimo autor de la comedia: en efecto, el Comendador queda convertido en un galán contemporáneo de quien Casilda (un «demonio» con «lindo garabato» para sacar dineros, según su propio esposo) obtuvo algunos cuartos; ahora le promete pasteles y un vestido de damasco, y la mujer se siente orgullosa de él: «Qué bien lo compuso todo; / al fin él es señorazo». Por su parte, Peribáñez, que le ha llamado ridículamente «dueño de mi pensamiento», recibe con gusto su afrenta por venir de su señor, y no de otro; lejos de ser él el enfadado, es el Comendador quien le reprende:

COMENDADOR ¿Es esta acaso, bendito,
decí, el retozo del asno?
¿Muérdoos yo a vuestra mujer?
PERIBÁÑEZ Ni yo lo digo por tanto;
pero quisiera se hiciese
esto con algún recato,
que ya veo que es hermosa
y que no es grande milagro
que, por mujer, tenga una
flaqueza de cuando en cuando;
pero dame pesadumbre
que esto se sepa en el barrio.

9 Poco después se introduce otro floreo verbal, cuando Peribáñez le pone en esta disyuntiva: «Digo que una de dos cosas / hemos de hacer sin remedio: / o pelear o ejercicio, / pues he tomado el acero» (donde *tomar el acero* vale 'coger la espada', pero aludiendo también a la costumbre de 'beber aguas ferruginosas').

Hay en la tercera jornada un monólogo amoroso del Comendador que emplea un lenguaje supuestamente elevado, aunque ridículo[10]; ese parlamento lo completa un apóstrofe al dios Amor, el niño Cupido, desnudo y ciego:

¡Oh virotero dios,
y cómo es cosa cierta
que caen las Navidades
mucho antes de Cuaresma!
Ceguezuelo te pintan,
y no sé si lo aciertan:
yo te pusiera anteojos,
veamos por quien queda.
[...]
En pernetas diz que andas:
¿qué mucho que te vean
descalcico si no
tienes blanca ni media?
Bueno me han puesto, niño,
tus trazas halagüeñas;
ya saben lo que pasa:
quien con niños se acuesta...
Antaño tropecé
en tus lazos de cera,
antaño tropecé
y hoy caí en la cuenta.

En algún caso, como la posterior entrevista con Casilda, su registro lingüístico amoroso vuelve a ser más o menos serio («ángel soberano», «Dadme aquesa mano hermosa», «De puro amor me consumo», «Por ti, Casilda, me muero / y el pecho está hecho una llama»); pero a la hora de racionalizar su sentimiento de amor tan sólo sabe decir, jugando tautológicamente con los significados de *querer:* «¿Por qué amo? Porque quiero».

Por último, ridículo es todo lo relacionado con la muerte del Comendador. Reconoce taxativamente que va a morir porque lo manda el poeta; irá a casa de Perico, porque éste debe descubrirlo y matarlo:

HERNANDILLO ¿Matarte, y no te ausentas?
COMENDADOR Gran bobo eres, Hernando,
por no decir gran bestia:
¿por qué me he de ausentar
si es preciso que muera?

10 Cfr. el tópico de la ingrata «amada enemiga»: «Muerto me trae Casilda, / faraona de perlas, / y en golfo de desdenes / anda mi alma en pena. / Dolorido está el pecho, / que vale, en buenas freilas, / para sentir rigores / el dolor lo que pesa».

Y más tarde: «¿No es fuerza morir / si lo dice la comedia? / Hijo Hernando, paciencia, / que yo muero con gusto / por mandarlo el poeta». El remedio que encuentra para la muerte es «tender la pierna» (esto es, *estirar la pata*). E insiste en que muere por obediente: «A morir voy, señores, / pero mi fe protesta / que muero de obediente». En la escena final, Gilote le da el billete en prosa en que Peribáñez explica que debe matarlo:

> «Señor Comendador, el que compuso la Comedia dio en que vmd. había de morir al fin de ella; la comedia se va por sus pasos contados a acabar; han dado en decir que he de ser yo quien le envíe a vmd. al otro mundo; harto me pesa, pero más pienso le pesará a vmd., cuya vida conserve el cielo los años que este su matador le desea. Capellán y amigo de los amigos de vmd., Peribáñez.»

El Comendador sigue mostrando su buen conformar: «Si así el poeta lo manda, / ¿yo qué culpa tendré de eso?», «El poeta en eso ha dado» y, en fin, «Substanciado está el proceso». No obstante, pese a todo, decide morirse por su cuenta y riesgo: «No gusto morir riñendo / y así me muero del susto», y luego se levanta y se marcha para que lo entierren:

COMENDADOR Yo me voy poniendo yerto,
¿mas es verdad que estoy muerto?
PERIBÁÑEZ Sí.
COMENDADOR Pues voy a que me entierren.
Levántase y vase.
CASILDA Afufólas.
DON PEDRO ¡Qué locura!

2.3.2. Comicidad verbal

Frente a la comicidad escénica, la verbal consiste fundamentalmente en algunos chistes y disparates que refiere el Comendador y que se reducen, fundamentalmente, a juegos de palabras basados en fáciles dilogías, paronomasias, etc. Dice el Comendador refiriéndose a los músicos:

COMENDADOR De oírlos tocar me corro.
No toquéis ese piporro
que me quebráis la cabeza.
Harán renegar a un santo.
HERNANDILLO ¿El canto te da pesar?
COMENDADOR Sí, pues ¿qué me ha de quebrar
la cabeza sino el canto?

Otro equívoco se produce cuando Peribáñez viene a pedirle que le case (es decir, viene a perdir permiso para casarse) y el Comendador responde que él no es cura (entendiendo literalmente esa petición de casarles). Cuando, embozado, ronda la casa de Peribáñez con Hernadillo, éste se queja de que no puede andar, porque no ve nada, a lo que replica el

Comendador:

COMENDADOR	Pues algunos cuentos cuenta.
HERNANDILLO	¿Y así andaré?
COMENDADOR	Sí.
HERNANDILLO	¿Eso es cierto?
COMENDADOR	Claro está; porque ¿quién duda que andarás contando cuentos[11]?

Más tarde se juega con la dilogía de *parecer:* pregunta don Pedro si su hijo ha parecido, y el Comendador responde que sí: «Es que a vos yo me parezco», en fácil juego con los dos significados del verbo, 'aparecer' y 'semejarse'. Otros juegos de palabras: su padre le pide que se cubra, pues trae el rostro «sereno» y se puede resfriar; el Comendador comenta que «la carne es flaca» (jugando con el significado literal de la expresión: 'es delgado', enlazando quizá con el tópico de los enamorados a los que las cuitas amorosas hacen perder el apetito, y el metafórico: 'el hombre cae fácilmente en el pecado'). También juega con la expresión *correr peligro,* rompiendo el significado de la frase hecha e intepretando independientemente cada uno de los elementos constitutivos de la misma[12]:

HERNANDILLO	Señor, gran peligro corres.
COMENDADOR	No hay tal, si algo corro es riesgo. ¿Cómo he de correr peligro si ves que estoy a pie quedo?

Cabría recordar igualmente la función humorística de ciertos latinajos que usa el Comendador para despedirse de otros personajes («Ite in pace», «Dominus tecum»); o el empleo de un léxico perteneciente a un nivel coloquial: *a cada triqui, ara, piporro, meter la cucharada,* etc., que contrasta con alguna pronunciación culta puesta en su boca, como *prompto.*

Por último, la visión paródica del Comendador se refuerza verbalmente con la introducción de elementos de comparación que implican la animalización o cosificación del personaje: «Él sabe más que la zorra», comenta Hernandillo; «Corrido estoy como mona»; «Como el ratón he caído»; «Él cayó como el conejo», dice Casilda; «Fuerte como un ajo quedo»...

11 Poco después encontramos un juego similar; Hernandillo pregunta: «Sí, mas ¿tú cómo has de andar?»; y el Comendador responde: «Con el tiempo, como suelo, / que los trajes y los nobles / siempre andamos con el tiempo».

12 Más ejemplos de comicidad verbal basados en dilogías: el Comendador pide luz para buscarle porque está «perdido»; comenta que, aunque está echado en el suelo, tiene el pecho «levantado»; pide a su padre que tenga cuidado, no vaya a cortarse con sus narices, pues están muy «afiladas»...

3. Final

La degradación paródica afecta, en esta comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña,* a todos los personajes: Peribáñez, convertido en un familiar Perico, es un vulgar marido cornudo, un Diego Moreno al que lo único que le importa es que su deshonra no se conozca entre sus vecinos; Casilda aparece como una de esas pidonas tan satirizadas por Quevedo, y contra las que prevenía al incauto viajero Remiro de Navarra en sus *Peligros de Madrid;* y, en fin, todo un Comendador –la figura que aquí nos interesaba especialmente– 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... Todo esto, y mucho más, es posible en el «mundo al revés» de la comedia burlesca, género sin duda interesante, por su efectiva comicidad y por enseñarnos la otra cara de la moneda, el reverso de la dramaturgia seria; en este caso concreto, mostrándonos una de las posibilidades más desenfadadas y originales que el dramaturgo aurisecular tenía a la hora de presentar en escena la figura del poderoso[13].

BIBLIOGRAFÍA

ARELLANO, I. (ed.), Anónimo, *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega,* ed. del GRISO dirigida por I. Arellano, Pamplona, EUNSA, 1994.

ARTIGAS, M., «Comedia nueva en chanza. *El Comendador de Ocaña», Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo,* VII, 1926, pp. 59-83.

GARCÍA LORENZO, L., «La comedia burlesca en el siglo XVII. *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer», *Segismundo*, núms. 25-26, 1977, pp. 131-46.

GARCÍA LORENZO, L., *«El hermano de su hermana* de Bernardo de Quirós, y la comedia burlesca del siglo XVII», *Revista de Literatura,* XLIV, n.º 87, 1982, pp. 5-23.

GARCÍA LORENZO, L., «De la tragedia a la parodia: *El caballero de Olmedo»,* en *El castigo sin venganza y el teatro de Lope de Vega,* Madrid, Cátedra, 1987, pp. 123-40.

GARCÍA LORENZO, L., «Procedimientos cómicos en la comedia burlesca», en I. Arellano, V. García Ruiz, y M. Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos,* Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 89-113.

13 Otra cuestión es que esa visión ridícula y degradante de los personajes de alta condición social tuviese implícita una mayor o menor carga de intención crítica. En cualquier caso, no debemos olvidar que las comedias burlescas se representaban en la Corte ante el rey y los principales nobles.

GARCÍA VALDÉS, C. C. (ed.), Francisco Bernardo de Quirós, *El hermano de su hermana,* en *Obras de... y Aventuras de don Fruela*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, pp. 324-84.

GARCÍA VALDÉS, C. C., *«El cerco de Tagarete,* una comedia burlesca de F. Bernardo de Quirós», *Criticón,* n.º 37, 1987, pp. 77-115.

GARCÍA VALDÉS, C. C., *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»,* Pamplona, EUNSA, 1991.

GARCÍA VALDÉS, C. C., *«El caballero de Olmedo:* tragedia y parodia», en I. Arellano, V. García Ruiz, y M. Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos,* Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 137-160.

HOLGUERAS PECHARROMÁN, L., «La comedia burlesca: estado actual de la investigación», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam,* 8 / II, 1989, pp. 467-80.

MOUNE, R., *«El caballero de Olmedo* de F. A. de Monteser, comedia burlesca y parodia», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro,* Toulouse, 1980, pp. 83-92.

NAVARRO GONZÁLEZ, A., «Lo plebeyo y lo grotesco en Calderón: *Céfalo y Pocris»,* cap. sexto de su libro *Calderón de la Barca: de lo trágico a lo cómico,* Kassel-Salamanca, Edition Reichenberger-Universidad de Salamanca, 1984, pp. 140-70.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. (ed.), Lope de Vega y Tres ingenios, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La mujer de Peribáñez,* Barcelona, PPU, 1988.

SERRALTA, F., *La renegada de Valladolid, trayectoria dramática de un tema popular,* Toulouse, France Ibérie Recherche, 1970.

SERRALTA, F., «Comedia de disparates», *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.º 311, 1976, pp. 450-61.

SERRALTA, F., «La comedia burlesca: datos y orientaciones», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro,* Toulouse, 1980, pp. 99-114.

SERRALTA, F., «La religión en la comedia burlesca del siglo XVII», *Criticón,* n.º 12, 1980, pp. 55-75.