

Damas en el tablado

XXXI Jornadas de teatro clásico

Almagro, 1, 2 y 3 de julio de 2008

Edición cuidada por

Felipe B. Pedraza Jiménez,

Rafael González Cañal

y

Almudena García González



2009

La mujer en la comedia burlesca del Siglo de Oro¹

Carlos Mata Induráin

GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Las comedias burlescas del Siglo de Oro, divertidas piezas dramáticas cuya representación estaba ligada a la celebración de fiestas carnalescortanas, constituyen parodias de temas, géneros y estructuras de aquellas comedias serias que, por lo general, toman como modelo². En ellas se da una reducción paródica de personajes, situaciones tópicas, modos de expresión, etc., y sus autores hacen uso de todas las modalidades de la jocosidad disparatada para provocar la carcajada del espectador. Esa reducción paródica, burlesca y degradatoria afecta por igual a todos los personajes de la comedia y, por supuesto, también a los femeninos. Así, frente a la idealización de la comedia seria, aquí vamos a encontrar retratos petrarquistas a lo burlesco (parodias de la *descriptio puellae*) y diversos tópicos satíricos relacionados con la mujer. Mi objetivo en este trabajo es, precisamente, repasar esa visión que de la mujer nos ofrecen estas piezas³. Examinaré fundamentalmente aquellas descripciones en que se nos presenta una visión paródica de la mujer por medio de retratos o de otras caracterizaciones físicas y psicológicas, y me ocuparé de forma más breve del análisis de otros aspectos conexos,

¹ Este trabajo constituye una versión revisada y ampliada de un artículo anterior titulado «La parodia del retrato femenino en la comedia burlesca del Siglo de Oro», en Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, Pamplona, Eunsa, 2005, tomo II, pp. 1195-1212. Para una aproximación general a las damas de las comedias burlescas, remito a García Lorenzo [1994].

² A veces las comedias burlescas no parodian una obra concreta, sino las estructuras de un género: aventuras, capa y espada, comedia mitológica, etc. Para un resumen de sus principales características ver Mata [2003a].

³ Las piezas sobre las que trabajo son aquellas que cuentan ya con una edición moderna o están en curso de publicación dentro del proyecto del GRISO, mencionadas en la bibliografía final.

como son las situaciones tópicas relacionadas con la mujer y el sentimiento amoroso (por ejemplo, la parodia de escenas de amoríos y galanteos, del honor o del matrimonio).

1. RETRATOS FEMENINOS Y PARODIA DE LA *DESCRIPTIO PUELLAE*

En lo que respecta a los retratos femeninos incluidos en estas obras, podemos apreciar la parodia en múltiples detalles. Tenemos, por un lado, retratos que parodian los de la lírica petrarquista. La caracterización de la mujer amada se realiza aquí por medio de distintas imágenes degradatorias; esos retratos grotescos se mezclarán con alusiones escatológicas y claramente sexuales, menciones de parásitos y enfermedades diversas, etc. Y es que en modo alguno se guarda el decoro que sería de esperar —en las piezas serias— al tratar de las damas: las mujeres protagonistas de las comedias burlescas, aunque sean princesas y damas de calidad, no tienen reparo en ofrecerse para ser gozadas por sus galanes. Además, estas damas de alta alcurnia se complacen en trabajar como mondongueras o ejercer otros oficios bajos, y se pelean como mujeres de la más baja extracción social. Por ejemplo, en *Castigar por defender*, las dos hermanas, la infanta y la princesa, riñen y se insultan llamándose verdulera y frutera y amenazan con tirarse del pelo una a otra:

- PRINCESA. ¿Cómo el pundonor me ultrajas,
de la plaza verdulera?
- INFANTA. ¿Cómo tú, della frutera,
mis pundonores relajas?
- PRINCESA. Miente tu chapín ingrato
por la gola y por la frente.
- INFANTA. Y otras tantas veces miente
por la boca tu zapato.
- PRINCESA. ¿Esto a una dama de corte
se ha de intimar, mujercilla?
- INFANTA. Tú eres dama de la villa,
yo soy damaza de corte.
- PRINCESA. Esa impúdica quimera,
bachiller, ¿en qué se funda?
- INFANTA. En que soy yo la segunda
mondonga y tú la primera.
- PRINCESA. Yo la trasquilara el pelo
si supiera trasquilar.

INFANTA. Si a pelo supiera andar,
yo anduviera al redopelo. (vv. 1012-1031)

En *Céfalo y Pocris*, las hermanas Filis y Pocris, infantas, riñen tirándose de los moños azuzadas —como perros— por Céfalo:

CÉFALO. ¡Ea, Pocris, zuzá, zuzá!
¡Ea, Filis, a la oreja!
FILIS. Llega, pues.
POCRIS. Llegaré, pues.

Repélanse, quitándose los moños, y sale Pastel.

PASTEL. ¿Dos infantas se han de asir?
CÉFALO. Déjalas, que esto es reñir
cada uno como quien es. (vv. 1749-1754)

Y esta es la descripción que de las dos bellezas encontrábamos unos versos antes, en boca del príncipe Céfalo:

CÉFALO. Filis es carirredonda,
Pocris es cariaguileña;
y si el moño, que tal vez
suele engañar, no me engaña,
Filis es pelicastaña
y Pocris es pelinuez.
En sus barnizados mapas
tienen los ojos ingratos,
la una, de arrebatagatos,
la otra, de arrebatacapas.
Uno mismo es el barniz
que la superficie toca:
cada una tiene su boca
y cada otra su nariz.
Los talles ambos son buenos,
chico con grande. Tú estás
diciendo: «Del bien, el más.»
Tú dices: «Del mal, el menos.» (vv. 1672-1689)

Como vamos viendo, las mujeres nobles que aparecen en estas comedias burlescas no se libran, en modo alguno, de la parodia y la caricatura. La propia onomástica suele ser ridícula: doña Estangurria, doña Escotofia, Sabandija (*El rey Perico y la dama tuerta*), doña Piltrafa Calambre (*La mayor hazaña de Carlos VI*), Jeringa y Piltrafa (*Los celos de Escarramán*)... Con frecuencia se trata a estas damas 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 (los galanes se juegan la dama al truco en *La más constante mujer*, v. 33) o, más sencillo todavía, cedérselas directamente a sus rivales para que las gocen (así, se habla de un «traspaso de dama» en *La mayor hazaña de Carlos VI*, v. 1716).

En varias de estas comedias encontramos parodias de la *descriptio* petrarquista, a veces articulando un pasaje de cierta extensión. Por ejemplo, una de estas parodias de la belleza femenina la tenemos en *El rey Perico y la dama tuerta*, donde dos galanes, Gastón y Tristrás, están enamorados de doña Estangurria, dama tuerta que a ellos les parece hermosísima. En réplicas alternas nos ofrecen este acabado retrato de su amada:

- | | |
|--------------|---|
| TRISTRÁS. | ¡Vuestro ceño es sin segundo! |
| GASTÓN. | ¡Horrible es vuestra figura! |
| ESTANGURRIA. | ¡Que dé en aquesta locura
de alabarme todo el mundo!
[...] |
| TRISTRÁS. | Lo primero es el cabello.
Pero quiero hacerme el cargo,
para no enredarme en ello,
que no le pintaré largo
por saber que todo es bello. |
| GASTÓN. | Con vuestra frente ni el alba
compite, que, aunque es chiquita,
con la cabeza se salva
porque la sirve de chita
después que juega a la calva. |
| TRISTRÁS. | Metidos al colodrillo
los dos ojos hacen juego
en vuestro rostro amarillo,
porque del uno que es ciego
es el otro lazarillo. |
| GASTÓN. | La nariz, por lo lozana,
es una trompa marina,
que, por tarde y por mañana, |

- si se suena, una sentina
sale por cada ventana.
- TRISTRÁS. Vuestra boca nadie acaba
de ponderar su grandor.
Sólo ella misma se alaba
y se tiene tanto amor,
que ya se le cai la baba.
- GASTÓN. Con sus pechos de cebolla
tanto el cuello se levanta
que, sin carnero ni polla,
la olla de su garganta
ya es Garganta de la Olla.
- TRISTRÁS. El talle excuso el pintalle
pues, si alguna vez me venzo,
he menester para el talle
toda una pieza de lienzo
sólo para dibujalle.
- GASTÓN. De vuestros pies los alientos
una santa os hacen ser,
pues en malos pensamientos
estáis libre de caer
por tener buenos cimientos.
- TRISTRÁS. Lo de adelante y de atrás,
oculto, no pintaré
porque tú colegirás,
si es así lo que se ve,
¡cómo será lo demás!
- GASTÓN. El retrato ya acabado
con todo primor está. (vv. 494-550)

Cómo podemos apreciar, la descripción sigue el habitual orden descendente en los elementos: cabello, frente, ojos, nariz, boca, pechos, pies, sin que falte una alusión obscena a «lo de adelante y de atrás, / oculto» y «lo demás». Otra clara parodia de *descriptio puellae* la hallamos en *El desdén con el desdén*. Carlos describe la «fealdad divina» (v. 105) de Diana, dama a la que encontró a su entrada en Barcelona haciendo un vientre (se trata de una dama mondonguera). Este es el pasaje completo:

- CARLOS. Era una belleza horrible
con muchas partes de linda

que andaban a puto el postre.
 Enriquece de engañifas
 el desvergonzado frontis
 de sus nevadas mejillas.
 Notela entre otros donaires
 de su condición inicua
 ser un tanto cuanto loca,
 desatenta, vengativa,
 grosera, sucia, tirana,
 zurda, manca, coja y bizca,
 hermosura maridengues... (vv. 149-161)

Añadamos, en fin, que se trata de una dama barbada (ver los vv. 1422-1427), tipo de mujer no infrecuente en la comedia burlesca⁴. Una nueva *descriptio* ridícula (dientes podridos, mal aliento, tez negra...) la leemos en *La mayor hazaña de Carlos VI*⁵:

DON CANISTREL. La razón que tengo es clara
 para que nunca le ame,
 pues es tal la puerca infame,
 que jamás lava la cara.
 A aborrecerse provoca
 con mil partes diferentes;
 tiene podridos los dientes
 y le huele mal la boca.
 Es muy negra y muy opaca,
 y la armadura de suerte,
 que para mujer es fuerte
 y para razón es flaca. (vv. 397-408)

Damas que destacan por su fealdad, más que por su hermosura, abundan en estas piezas. Así, en *El castigo en la arrogancia*, los paladines de Francia se entretienen con una prostituta muy poco agradada:

BRETÓN. Con ellos estaba una
 desas que llamamos rabos,
 que referir su hermosura
 es compararla a un marrano. (vv. 467-470)

⁴ Baste recordar la Infanta Barbada de *La ventura sin buscarla*, o la Blanca de *El Mariscal de Virón*, que es «mujer de pelo en pecho, / rama en fin de la barbuda» (vv. 1964-1965).

⁵ Para más detalles sobre esta obra ver Mata [2001c].

En la misma obra, Montesinos se refiere a la belleza de Zaida con estas palabras:

MONTESINOS. Pues, di, ¿quién eres, mujer,
que veo en tu bello rostro
un mico, un león, un monstro? (vv. 659-661)

Y más adelante indica que «sus pies son dos zagüanes» (v. 1249). Sabemos que los pies pequeños se estimaban mucho en el Siglo de Oro (el calzar pocos puntos de pie era lo que deseaban todas las damas), pero en las comedias burlescas la realidad es bien distinta. En *Darlo todo y no dar nada* Apeles dice al saludar a Estatira:

APELES. Señora, de cualquier modo
veréis, aunque no me humillo,
cómo a vuestros pies me postro
porque os los quiero besar,
aunque sean largos y gordos
y aunque huelan a escarpines,
y aunque estén sudando arroyos. (vv. 1526-1532)

En *Céfalo y Pocris*, el príncipe Rosicler «*Saca un zapato muy grande*» de su amada Filis (acot. tras el v. 1829) y declama:

ROSICLER. Ésta es la concha
de aquella perla; advertid
cómo la perla será
cuando la concha es así,
y si así huele el zapato
cómo olerá el escaipín. (vv. 1831-1836)

Compárese con este otro pasaje de *Castigar por defender*, donde Lisardo contempla dormida a la Princesa:

LISARDO. Por Dios que la tarquinada
me hace arrumacos y cocos;
sus pies son de redondilla
en lo largo, y en lo corto
de arte mayor, con que deja
los corazones absortos. (vv. 155-160)

La misma degradación del mundo femenino encontramos en *Angélica y Medoro*, donde las damas linajudas sufren también esa visión completamente desmitificadora propia del género: Angélica la bella es dama que, con sus ojos matadores, 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. 136-138); enamorada de Medoro, no tiene reparo en lavarle los pañales y la ropa (véanse los vv. 230-232 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 tales tratos el galán tendrá que ir a recuperarse a la Capacha, es decir, al hospital de los sifilíticos (v. 261); en fin, una nota más todavía, y es que gusta mucho de beber: «unos tragos aquí sin escudilla/ Angélica sorbió junto a ese copo» (vv. 791-792).

Podemos recordar igualmente, en la misma obra, el grotesco autorretrato con que doña Alda 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. 1065-1072)

Es dama que sufre los dolores de dos sabañones que tiene (v. 1130) y que anda de continuo sin dinero. Para su propio marido es «hermosa como un salvaje» (v. 282).

Los amantes de esta comedia, Angélica y Medoro, los encontramos equiparados con Hero y Leandro (comparación elegante, procedente del mundo clásico de la mitología⁶), pero también, a renglón seguido, con personajes rufianescos como son Escarramán⁷ y la Pava (vv. 752-754). Asimismo, se parodian en esta obra los tópicos de la *descriptio puellae*, quedando dinamitados los cánones de belleza tradicionales. Angélica sería nada menos que una mujer barbuda (v. 1274, «mucho borra en esa barba»), igual que otras damas de comedias burlescas. Completamente paródico es este elogio que le dirige su enamorado galán, en el que no falta la metáfora gastronómica⁸:

⁶ Más abajo cito el pasaje correspondiente.

⁷ Para el tema de Escarramán, ver Di Pinto [2005].

⁸ La comparación de la belleza femenina con la comida es un motivo carnavalesco muy repetido en estas obras. Compárese con el piropo «mi bien, mi mongonga» de *La mayor hazaña de Carlos VI*, v. 1463.

MEDORO. ¡Qué belleza tan rara!
 Tu nariz es canuto de alquitara.
 A amarte me dispongo,
 que me pareces olla de mondongo. (vv. 246-249)

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. 565-576)

Y pocos versos después añade que tiene el cabello lleno de liendres: «... que mis horrendos celos/ te arrancarán guedejas/ y con ellas las liendres/ que tú presumes perlas» (vv. 583-586). 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. 716-726)

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. (vv. 748-767)

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.

En *El Comendador de Ocaña*, burlesca anónima, se dice de Peribáñez que está «beodo de amor» (v. 134) por Casilda. La descripción que el villano ofrece de su prometida labradora —en la primera escena de la comedia, delante del Comendador— no es muy halagüeña, que digamos:

PERIBÁÑEZ. Es bellísima muchacha,
corcovada, coja y nacha;
ella, señor, es Casilda;
Casilda, gran señor, digo
que me trae despachurrado. (vv. 86-90)

Y más adelante, en un logrado soneto de rima aguda jocosa, Peribáñez insiste en la *descriptio* negativa de la mujer con la que recién se ha desposado:

tus cejas son a moco de candil,
por cuello te dio el cielo una canal,
tu espalda no es corcova, es un baúl. (vv. 265-267)

Es frecuente en este género burlesco que el amor quede reducido a un comercio cuasi-prostituario. No extrañará, por tanto, que la Campaspe de *Darlo todo y no dar nada* represente el estereotipo de la mujer pidona (véase la canción de los vv. 462 y ss., que nos explica que «el unto mejicano», «el dinero», es la mejor solución en las recetas de amor; e igualmente los vv. 1284-1286 y 2057-2058). La muchacha es presentada como *sol con uñas* (v. 2316, jugando con esa frase hecha, pero donde *uñas* está aludiendo además a su «rapacidad») que trata de apresar la *mosca* «dinero» de los galanes a su alcance. Todavía hay más: la montaraz dama echa «roncas soberbias» (v. 1262), tiene los pies grandes, sudados y malolientes (vv. 1528 y ss.) y las orejas enormes (v. 2039), y suele presentarse en la Corte tomada del vino (vv. 2448 y ss.); en fin, el retrato que de ella hace Apeles nos la muestra con poco cabello, las mejillas negras y los dientes postizos, «hecha un Holofernes» (v. 1788). Como vemos, el tópico de la *descriptio puellae* queda aquí, de nuevo, brutalmente degradado⁹.

Todavía podríamos añadir muchos más ejemplos ridículos de *descriptio* femenina. Así, los retratos de doña Blanca de *El Mariscal de Virón* (vv. 55-68, 251-252 y 791-806) y de la dama Sevilla en *La muerte de Valdovinos* (vv. 261 y ss. y 395 y ss.), la relación de veinticuatro doncellas presentadas al rey Carlos VI para que escoja esposa (*La mayor hazaña de Carlos VI*, vv. 1250 y ss.), o la mora Zara de *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, calificada en el v. 486 de «mujer escurridiza»¹⁰.

2. OTROS EJEMPLOS: LÉXICO AMOROSO, SITUACIONES Y MOTIVOS TÓPICOS

Relacionado con lo anterior, tenemos el empleo paródico del lenguaje del galanteo, con imágenes petrarquistas referidas al amor, aquí completamente grotescas y degradadas. Los cautivos de amor protagonistas de estas piezas burlescas, en vez de dedicarse pipos, cruzan insultos a cada instante o emplean imágenes amorosas que

⁹ Para más detalles, ver Mata [2001b].

¹⁰ Ver la introducción de Mata a su edición de esta comedia.

rompen el tono serio y el más mínimo decoro. Con estas palabras pondera Jerigonzo el amor que siente por Piltrafa en *Los celos de Escarramán*:

JERIGONZO. Porque mi amor está ya
 como cola de jumento.
 ¿Viste un asno coleando
 y toda la cerda enrosca
 cuando le pica la mosca
 sin saber cómo ni cuándo?
 ¿Viste un hombre de buen talle
 que a un cochero le replica
 cuando acaso le salpica
 el perejil de la calle?
 ¿Viste acaso a un muchachuelo
 cuando, empujando de vicio,
 quebrándosele el servicio,
 da de nalgas en el suelo?
 Pues tal es mi amor crüel
 cuando Piltrafa replica,
 que colea, que salpica
 y da de nalgas con él;
 y si tiene mal despacho
 mi amor, y no se engarrafa,
 vendré a ser por mi Piltrafa
 galán, cochero y muchacho. (vv. 861-882)

En la misma obra, Zarquezo le endosa a Malavica estas «carifiosas» palabras:

ZARQUEZO. ¡Adiós, enredo con moño,
 enchapinada mentira,
 estafa con guardainfante,
 y empollerada pandilla! (vv. 1580-1583)

Con esos precedentes, no nos habrá de extrañar que luego pondere la hermosa proporción del cuerpo de su amada con esta exclamación: «¡Ay, qué talle de patata!» (v. 1778). Algo similar —visión de la mujer como fraude y engaño— encontramos en *Escarramán*, en estas palabras del Barbero referidas a Brianda:

que Brianda es mujer errada,
 es ilusión, es engaño,
 es traición, es zorribamba,
 que en griego quiere decir
 fraude de capa y espada,
 carantoña con dos hierros,
 embuste hecho empanada,
 falsedad con guardainfante
 y mentira con enaguas. (vv. 854-862)

Y ya antes Peronio había identificado a las mujeres con los demonios (vv. 28-31). Son muy frecuentes en estas comedias los diálogos pseudo-amorosos, con ágiles intercambios de réplicas breves de los amantes, como este de *Los celos de Escarramán*:

MALAVICA.	¿Qué tanto me quieres? Di.
ANDRAJO.	Como al sábado y al sollo.
MALAVICA.	¿Adórasme?
ANDRAJO.	Ni por pienso.
MALAVICA.	Eres mi horca.
ANDRAJO.	Tú mi rollo.
MALAVICA.	¿Qué te parezco?
ANDRAJO.	A los diablos.
MALAVICA.	¿Eres sucio?
ANDRAJO.	Hasta los codos.
MALAVICA.	¿Qué merezco?
ANDRAJO.	Seis corozas.
MALAVICA.	¿Qué pretendes?
ANDRAJO.	Seis cohombros.
MALAVICA.	¿Qué decimos?
ANDRAJO.	Piqui miqui.
MALAVICA.	¿Aquesta es fajina?
ANDRAJO.	¡Y bodrio!
MALAVICA.	Calla.
ANDRAJO.	Callo.
MALAVICA.	Ríe.
ANDRAJO.	Río.
MALAVICA.	Vete.
ANDRAJO.	Voyme.
MALAVICA.	Y para todo...

ANDRAJO. en decir, antes de entrar
 [...]

MALAVICA. doscientos besos a sorbos. (vv. 1803-1816)

Muy parodiada es también la imagen de los ojos de la mujer amada, que en *Escarramán* arrojan rayos que dejan «chamuscado» el corazón del amante (vv. 162-165) y que fulminan «dos arrobos/ de luz» (vv. 488-491). Igualmente, encontraremos motivos degradados relacionados con el sentimiento amoroso y sus prácticas: la entrega de favores y prendas, los billetes, el galanteo, la conversación de los amantes sorprendidos por el padre o hermano defensores del honor... pero aquí vuelto todo del revés. Así, si lo normal es que el hombre pasee la calle de la mujer, en *Los siete infantes de Lara*¹¹ ocurre justamente lo contrario: Alhambra ronda a Bustos con «musiquitas», y éste teme por su honor y por el qué dirán los vecinos (vv. 863 y ss.). En *El Hamete de Toledo*, el criado Toribio reprende a Marina, acusándola de liviana, y Hamete le pide que tenga *paciencia* (v. 378), condición de los maridos cornudos¹². En *El caballero de Olmedo* de Monteser se parodian numerosos motivos como el esconderse el galán, el galanteo a la reja o el duelo de honor, resueltos siempre a lo burlesco. En la parodia anónima de *El Comendador de Ocaña* Peribáñez, convertido aquí en un familiar Perico, está tratado como un marido cornudo que se aprovecha del «trabajo» de su mujer¹³, etc.

En estas comedias abundan las damas que desempeñan oficios impropios de su condición. A los ejemplos ya citados añadamos el caso de *El castigo en la arrogancia*, obra en la que Carlomagno ordena recoger a Zaida en casa de un bodegonero:

Alí. Aquí está depositada
 y con estimación tal,
 que la ponen devantal
 para picar la ensalada.
 Guisa a las mil maravillas
 y con solo culantrillo
 da sazón al picadillo
 como a las almondiguillas;
 en este estado se halla
 la que fue tan melindrosa. (vv. 1059-1068)

Y ella misma pondera sus éxitos culinarios:

¹¹ Para la comicidad de esta obra ver Mata [1999].

¹² Puede verse un análisis más completo de esta pieza en Mata [2001a].

¹³ Más detalles en Mata [2003b].

ZAIDA. Guiso con aquestas manos,
 y con los pies alcaparras
 aderezo, y en ellas echo
 tanta cantidad de agallas
 que dicen mis perroquianos
 les saben como unas natas.
 No hay infante ni aguador
 ni corito con abarcas
 que cada día no vengan
 todos a rendirme parias.
 Con tanta felicidad
 y con grandeza tan alta,
 no es dudable que tendré
 toda la Francia a mis plantas. (vv. 1197-1210)

En fin, los desmayos de las damas, las picardías de las tapadas, los retratos grotescos de dueñas y viejas, sin olvidar otros chistes relacionados con la sátira del matrimonio, serían otros tantos motivos productivos cuyos ejemplos fácilmente podrían acumularse, pero que no tengo posibilidad de analizar en esta ocasión.

3. FINAL

Como he tratado de mostrar, la imagen que de la mujer nos ofrece la comedia burlesca es totalmente ridícula. En estas piezas encontramos parodias de retratos femeninos, la ruptura del decoro, la inversión de los valores serios, etc. El honor y el amor, sentimientos clave en las comedias serias, aparecen aquí totalmente degradados; el amor queda muchas veces identificado con lo prostibulario, sin que falten claras menciones sexuales y escatológicas. Todo esto debe ser puesto en relación con el marco carnavalesco en que se inscriben las comedias burlescas y que explica muchas características de estas obras eminentemente lúdicas. En fin, en la comedia burlesca, la mujer sufre una reducción paródica y degradatoria, pero no olvidemos que de ella tampoco escapan los personajes masculinos, ni siquiera príncipes, reyes y emperadores¹⁴.

¹⁴ Para los nobles en las comedias burlescas, ver Mata [1998, 2000 y 2004].

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO [1994]: *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de [2000]: *La muerte de Valdovinos*, en Javier Huerta Calvo et al. (eds.): *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, Fundación Universitaria Española, núm. 25, pp. 121-164.
- COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro, I [1998]: anónimo, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata Induráin, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro, II [2001]: *Los amantes de Teruel. Amor, ingenio y mujer. La ventura sin buscarla. Angélica y Medoro*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro, III [2001]: *El cerco de Tagarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid. Castigar por defender*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro, IV [2003]: *Las mocedades del Cid. El castigo en la arrogancia. El desdén, con el desdén. El premio de la hermosura*, ed. de Alberto Rodríguez, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro, V [2004]: *Los Condes de Carrión. Peligrar en los remedios. Darlo todo y no dar nada. El premio de la virtud*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro, VI [2007]: *El rey Perico y la dama tuerta. Escanderbey. Antioco y Seleuco. La venida del Duque de Guisa con su armada a Castelamar*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro: *El Hamete de Toledo. El caballero de Olmedo. Darlo todo y no dar nada. Céfalo y Pocris* [1999]: ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M.^a Carmen Pinillos, Madrid, Espasa Calpe.
- DI PINTO, Elena [2005]: *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- DOS COMEDIAS BURLESCAS del Siglo de Oro: *El Comendador de Ocaña. El hermano de su hermana* [2000]: ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Kassel, Reichenberger.
- EL MARISCAL de Virón [en preparación]: ed. de Milena M. Hurtado y Carlos Mata Induráin.
- GARCÍA LORENZO, Luciano [1994]: «Las damas de la comedia burlesca», en *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Des traditions aux*

renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles, París, Publications de la Sorbonne-Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 251-259.

LA MÁS CONSTANTE mujer [en preparación]: ed. de Alberto Rodríguez Rípodas.

LA MAYOR HAZAÑA de Carlos VI [en preparación]: ed. de Carlos Mata Induráin.

MATA INDURÁIN, Carlos [1998]: «El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña*», en Aurelia Ruiz Sola (coord.): *Teatro y poder, VI y VII Jornadas de Teatro*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, pp. 253-266.

— [1999]: «Modalidades de la jocosidad disparatada en la comedia burlesca del Siglo de Oro: *Los siete infantes de Lara*», en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*: Málaga-Granada, Ed. Algazara-Ayuntamiento de Santa Fe-Diputación Provincial de Granada, pp. 491-512.

— [2000]: «La figura del Comendador en el teatro español del Siglo de Oro: de la tragicomedia a la comedia burlesca», en M.^a Dolores Burdeus, Elena Real y Joan Manuel Verdegal (eds.): *Las Órdenes Militares: realidad e imaginario*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 519-536.

— [2001a]: «Comicidad y parodia en la comedia burlesca del Siglo de Oro: *El Hamete de Toledo*», en Christoph Strosetzki (ed.): *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*, Vervuert, Iberoamericana, pp. 881-891.

— [2001b]: «De Calderón a Lanini Sagredo: la parodia burlesca de *Darlo todo y no dar nada*», en Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos (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, pp. 247-261.

— [2001c]: «La comedia burlesca del Siglo de Oro: *La mayor hazaña de Carlos VI*, de Manuel de Pina», *Signos. Estudios de Lengua y Literatura* (Valparaíso, Chile), vol. XXXIV, núms. 49-50, pp. 67-87.

— [2004]: «El "noble al revés": el anti-modelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro», *Literatura. Teoría, Historia, Crítica* (Bogotá, Colombia), 6, pp. 149-182.

— [2003a]: «Cáncer y la comedia burlesca», en Javier Huerta Calvo (dir.): *Historia del teatro español*, vol. I, *De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, pp. 1069-1096.

— [2003b]: «Perico, Dieguito y el "lindo garabato" de Casilda: la parodia del amor y del honor en la comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña*», en Felipe B. Pedraza Jiménez (ed.): *Lope de Vega en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Año 2002 (Cuadernos de Teatro Clásico, 17)*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, pp. 189-209.