El ingenio cómico de Tirso de Molina

Actas del Congreso Internacional
Pamplona, Universidad de Navarra
27-29 de abril de 1998

Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (eds.)

INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS
(Universidad de Navarra y Orden Mercedaria)

Dirección: Ignacio Arellano y Luis Vázquez
Secretaria: Blanca Oteiza

Consejo asesor:

Florence Béziat
Laura Dolfi
Xavier A. Fernández
Francisco Florit
Nadine Ly
Berta Pallares
Alan K. G. Paterson
Marc Vitse
Miguel Zugasti

Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos, 3
e-mail: boteiza@unav.es
http://griso.cti.unav.es/

Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, Miguel Zugasti (eds.)

EL INGENIO CÓMICO DE TIRSO DE MOLINA

ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
PAMPLONA, UNIVERSIDAD DE NAVARRA
27-29 DE ABRIL DE 1998

Instituto de Estudios Tirsianos. 1998

© Copyright 1998.
GRISO (Universidad de Navarra)-Revista Estudios
Depósito Legal: NA 1699-1998

ISBN: 84-923453-2-2
Madrid-Revista Estudios
Pamplona-GRISO (Universidad de Navarra)

Diseño: Cruz Larrañeta
Avda. Madrid, 19-8° C. 20011 San Sebastián. España.

Impreso en: EUROGRAF NAVARRA, S. L.
Pol. Ind. Tajonar, Calle O, n.° 31. Mutilva Baja. Navarra

La comicidad verbal en *Palabras y plumas* de Tirso de Molina

Rafael González Cañal
Universidad de Castilla-La Mancha

> decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo... (Cervantes, *Quijote*, II, 3)

Poco se ha dicho hasta ahora de *Palabras y plumas* de Tirso de Molina. No parece que la crítica haya mostrado demasiado interés[1] por una comedia que, si no de las mejores, ocupa un lugar muy digno dentro de la obra del ilustre mercedario.

Es bien conocido que Boccaccio, al igual que Cinthio y Bandello, fueron frecuentemente saqueados por nuestros dramaturgos en busca de argumentos para componer sus comedias. En este caso fue Boccaccio el elegido y no fue Tirso el primero en hacerlo, ya que Lope había utilizado la misma fuente de inspiración para su comedia *El halcón de Federico*[2].

Parece probada la prioridad de la obra de Lope respecto de la de Tirso, después del documento descubierto y publicado en 1935 por San Román que demuestra que *El halcón de Federico* fue una de las obras compradas

---

1 Sólo Jaime Asensio se ha ocupado de ella en un artículo titulado «*Palabras y plumas*: génesis y estructura de una comedia de Tirso de Molina», *Refléxion*, 2, 1, 1972, pp. 57-80. Citaré la comedia, indicando página, por *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol. 1, pp. 1168-1215.

2 Esta comedia está incluida en el tomo XIV de las *Obras* de Lope de Vega que publicó la Real Academia Española (Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1913, pp. 439-80). Véase sobre la fuente de esta obra el trabajo de Joaquín Arce, «Comedias de Lope basadas en cuentos de Boccaccio», en Actas del coloquio *Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII. La influencia italiana* (Roma, 16 a 19 de noviembre de 1978), Roma, Publicaciones del Instituto Español de Cultura y Literatura de Roma, 1981, pp. 367-83.

por Alonso de Riquelme en febrero de 1606 a don Juan de Rivera Vergara, antiguo representante de su compañía[3].

Si bien las dos obras se inspiran en la novena novela de la quinta jornada del *Decamerón*, son notables las diferencias que presentan[4]. Lope permanece muy cercano al texto de Boccaccio, aunque añade una burla y rechazo del matrimonio[5] y dramatiza un caso de amor que acaba convirtiéndose en locura. Tirso, sin embargo, se aleja mucho más del relato original, ya que en su comedia desaparece el halcón y lo que conserva el caballero en su extrema pobreza es una escopeta, que le sirve para procurarse el sustento por medio de la caza, y que terminará regalando como albricias. Además, el galán, al alejarse de la ciudad, se convierte en cazador, en lugar de hombre de campo, y la dama ya no está casada como en las obras precedentes.

Tirso evita la tópica situación triangular de Lope para sustituirla por la competencia directa entre dos galanes, don Íñigo y Próspero, que van a rivalizar por el amor de Matilde. Por supuesto, lo que se va a contraponer es la cobardía y oportunismo de Próspero a la firmeza y sinceridad del sentimiento de don Íñigo, todo un compendio de virtudes amorosas.

Pertenece la obra de Tirso a la época en la que el dramaturgo residió en Toledo. Según doña Blanca de los Ríos, la obra fue compuesta en 1614 ó 1615 y fue representada en el Palacio Real el 20 de julio de 1623 por Domingo Balbín. Se trata de una comedia palatina, inscrita dentro de las comedias de enredo, según la clasificación de Mª del Pilar Palomo[6], o de las

---

3 Francisco de Borja San Román, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935, p. 70, documento 209.

4 Véase el artículo de Francisco López Estrada, «Boccaccio, Lope de Vega y Tirso de Molina. Un triángulo de relaciones», en Actas del coloquio *Teoría y realidad*, pp. 355-66, y el citado de J. Arce, «Comedias de Lope basadas en cuentos de Boccaccio». Hay que señalar, por otra parte, que existe una comedia titulada *El secreto en la mujer*, de Andrés de Claramonte, que recrea el mismo tema del cuento de Boccaccio, pero en este caso recogido a partir de la obra de Lope (véase Andrés de Claramonte, *El secreto en la mujer*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, London, Tamesis Books, 1991).

5 Señala Federico: «Lo mismo deben de ser / los gustos de los casados, / pues estando en casa atados, / cuanto tocan es mujer» (p. 444). En las obras de Tirso también se critica a menudo el matrimonio: para el gracioso de *Palabras y plumas* el matrimonio es una cruz (p. 1179) y para Matilde, la dama protagonista, es comparable a la muerte: «y compara la experiencia / a la muerte un casamiento / (pues, en fe de esta evidencia, / los muertos y los casados / son solos los que se velan)» (p. 1214). Véase sobre este tema el artículo de Berta Pallares, «Matrimonio y libertad interior», en *Tirsiana*. Actas del coloquio sobre Tirso de Molina (Copenhague 22-24 de noviembre de 1984), Berta Pallares y John Kuhlmann Madsen, eds., Madrid, Castalia, 1990, pp. 143-87.

6 Palomo incluye dentro de las comedias de enredo las palaciegas, villanescas y cortesanas («Prólogo» a la edición de las *Obras* de Tirso de Molina, Barcelona, Vergara, 1968, pp. 76 y ss.).

llamadas comedias cómicas por Ignacio Arellano[7], ya que se desarrolla en un medio palaciego y presenta un enredo amoroso complicado con los problemas del poder, la ambición y la privanza. Como muy bien ha subrayado Marc Vitse, la comedia palatina se puede caracterizar por un marco geográfico lejano (Francia, Italia, Polonia...), el protagonismo de la alta nobleza y el tono de «farsa» o de «cuento maravilloso»[8].

En esta obra, como en otras obras del mercedario, destaca la figura del gracioso, en este caso llamado Gallardo, que tiene una participación activa en la trama, desmintiendo en cierta forma la tópica visión de este personaje como contrafigura cómica del galán y del mundo de los señores[9].

Son ya muchos y variados los estudios dedicados al gracioso. Véase a este respecto la completa bibliografía que reunió Mª Luisa Lobato en la revista *Criticón* en un número monográfico dedicado al tema[10]. Además, sobre el gracioso tirsiano contamos con estudios particulares de Gijón Zapata, Santomauro, etcétera[11].

En la figura del gracioso reside, en principio, la carga cómica de la obra. Tradicionalmente, se han establecido dos planos estructurales en la comedia: el plano superior, elevado y noble, que corresponde a los protagonistas, y el plano inferior y popular, en el que reside el factor cómico, centrado en la figura del donaire. Se suele explicar que la comicidad del plano superior procede de las situaciones, mientras que la del plano inferior proviene principalmente de las expresiones, comentarios, chistes y de la sátira humorística. Es evidente que este esquema resulta extremadamente simplificador y no se cumple nunca a rajatabla. Como muy bien ha mostrado Arellano, en la comedia de capa y espada el gracioso queda disminuido como agente risible y otros personajes, como el galán y la dama, participan también de alguna ma-

---

7 *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 365 y ss.

8 *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol*, Toulouse, Université, 1988, p. 330.

9 Ver José Fernández Montesinos, «Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega», recogido en sus *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969, pp. 21-64.

10 María Luisa Lobato, «Ensayo de una bibliografía anotada del gracioso en el teatro español del Siglo de Oro», *Criticón*, 60, 1994, pp. 149-70.

11 Véanse especialmente el estudio de Esmeralda Gijón Zapata, *El humor en Tirso de Molina*, Madrid, revista *Estudios*, 1959; los trabajos de María Santomauro, «Tres estudios sobre el gracioso en Tirso», *Estudios*, XXXI, 1975, pp. 373-402; «Notas cómicas sobre el gracioso tirsiano», *Estudios*, XXXII, 1976, pp. 391-98, y *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, revista *Estudios*, 1984; y el artículo de M. Schärer, «El gracioso en Tirso de Molina: fidelidad y autonomía», *Cuadernos Hispano-americanos*, 324, 1977, pp. 419-39.

nera en la acción cómica. Es lo que ha llamado acertadamente la «generalización del agente cómico»[12].

Desde que Lope advirtiera en su *Arte nuevo* (vv. 174-78) que la comedia, «como otro Minotauro de Pasife», debe mezclar lo trágico con lo cómico, el principio de variedad, cuya función principal será la de generar el deleite, se convierte en una preocupación central para los dramaturgos. Por eso en la comedia áurea se sucederán las escenas lentas y rápidas, serias y cómicas, divertidas e instructivas. El contraste entre las situaciones trágicas y cómicas, la llamada «estructura contrapuntística», en palabras de Florit[13], sirve como técnica para mantener el interés de la trama. Incluso esa variedad contrapuntística llega al uso del lenguaje.

Es verdad que el gracioso sirve en muchas ocasiones para romper la tensión del momento dramático y para crear un distanciamiento entre el espectador y lo representado en escena. Sus frases y comentarios o los incidentes accesorios que protagoniza, tienen la función primordial de provocar la hilaridad del público, pero también la de aquilatar los caracteres de otros personajes y la de señalar lo grotesco o absurdo de determinadas actitudes. Lo que parece claro es que el gracioso no es un personaje pasivo y posee un sentido práctico de la vida que le convierte en planeador de enredos. Además, sus donaires poseen en ocasiones una función crítica, pero es evidente que los juegos de palabras suponen un límite respecto a su papel de censor.

Podemos enumerar como características tópicas del gracioso, ya sobradamente conocidas, las siguientes: cobardía e instinto de conservación; malicia y astucia; codicia; el sentido útil y práctico; la glotonería; la fidelidad a su señor, al que se permite incluso aconsejar; el ser el portavoz de la crítica, que a veces cierra la obra; etc.

En principio, en *Palabras y plumas* el gracioso Gallardo expresa el lado bajo y oscuro del hombre, mientras el caballero, don Íñigo, representa lo que hay de noble y espiritual en el ser humano. Así, sus preocupaciones son en todo momento materiales y, por ejemplo, nunca abandona la idea del comer: «¿Qué hemos de comer los dos, / cuando nada nos envíe, / pues no hay lienzos que vender, / ni vajilla que empeñar?» (p. 1189), cuestión que siempre valora más que la preocupación amorosa de su amo: «Trocara yo a un bodegón / toda una flota de damas» (p. 1189).

Trata de librar a su amo de la locura de amor –tema fundamental de *El halcón de Federico* de Lope–, de curarlo de esa enfermedad amorosa mediante una medicina muy especial: la ridiculización del ideal amoroso.

---

12 I. Arellano, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-28.

13 Francisco Florit, *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, revista *Estudios*, 1986, pp. 154 y ss.

Quiere devolverle el seso y cree que el único camino es traerle a la cruda realidad. Se permite incluso burlarse de las manías amorosas de su amo por medio de un refrán (p. 1172) o aconsejarle que se aproveche de la dama que tanto ama: «Mientras que vuelvo, desquita / lo que te debe esta moza» (p. 1192). Así, alternando un humor burdo con otro más sutil, va amontonando chistes y juegos de palabras para demostrarle cuán inútiles han sido sus sacrificios. Asimismo, aprovecha la ocasión para la crítica tópica y habitual a los escribanos, demasiado sensibles al dinero (p. 1190). Más original resulta la sátira contra los privados, que se «llevan la hacienda» del pueblo y sólo «pagan en humo» (p. 1188).

Valiéndose de la cobertura humorística, Gallardo denuncia también la actitud cobarde y el egoísmo de Próspero, adversario de su amo, al no socorrer a Matilde que estaba a punto de ahogarse: «¿qué ayuda le puedo dar / si nunca supe nadar? [...] mas no importa el ser amada; / que amor vuela, mas no nada», y Gallardo le responde: «Mas no nada para vos» (p. 1178).

Pero además el gracioso posee virtudes. Destaca ante todo su lealtad: se va a Nápoles en busca de cena para don Íñigo y su dama, y finge para ello ser vendedor de palillos y botones, con lo que demuestra su sentido práctico (adviértase también la utilización del disfraz como recurso cómico). Además, acepta las consecuencias negativas que para él tienen los actos de su señor. Cuando don Íñigo da en albricias su escopeta a Liseno, dice Gallardo desaprobándolo:

> ¡Cielos!, don Íñigo ha dado
> la escopeta, y no tenemos
> qué comer, si no tiráis
> estrellas a los conejos (p. 1210)

para terminar aceptando la situación y manteniendo la fidelidad a su amo:

> Pues no ha de quedar por mí.
> Vaya en este trance fiero
> la soga tras el caldero (p. 1213)

A pesar de que se presenta habitualmente al gracioso alardeando en sus discursos de cobardía, también sabe ser valiente. Ya hemos señalado que es él el que denuncia la cobardía de Próspero. Prueba de su valor es también el buen humor que no abandona ni siquiera en las situaciones más apuradas. De esta guisa refiere la ruina a la que ha reducido el fuego la quinta de su señor con todas sus pertenencias:

> De luto la entapizó
> con el humo que señala.
> A los privados presumo

que hoy el fuego a imitar prueba,
pues que la hacienda nos lleva
y sólo nos paga en humo.
Ya es casa de esgrimidor
la nuestra (p. 1188)

Una especie de pudor le lleva a disimular su grandeza moral y así, tras realizar un acto valeroso, siente la necesidad de desvirtuarlo con sus burlas y chistes. Gallardo después de conseguir la cena, para evitar el agradecimiento de su amo y quitarle hierro a su hazaña, cuenta mil disparates sobre su estancia en Nápoles (pp. 1199-1200).

También es notoria la proverbial capacidad para mentir de los graciosos, aunque a Gallardo parece que se le olvida: «Ya se me olvida el mentir; / no soy yo quien ser solía» (p. 1195). Sus mentiras son muchas veces bondadosas, ya que es incapaz de descubrir la situación denigrante que vive su amo y dice mil barbaridades para encubrirla frente a Laura:

palillos no ha menester,
y así, por agradecer
el mucho regalo y cuenta
que a Sirena hacéis, se atreve
y os envía estos regalos,
que es como daros de palos (p. 1195)

No obstante, en esta obra, como en muchas de las de Tirso, el humor se basa en el lenguaje, es decir, que predomina la comicidad verbal, lo que el Pinciano había llamado «risa en las palabras», sobre la comicidad de las situaciones. Una comicidad verbal apoyada muchas veces en la mímica y la gesticulación de los personajes o incluso en otros recursos efectistas como el fingimiento de la voz; véase el caso de Gallardo remedando lo que antes había dicho Matilde: «Sí, que no pienso casarme, / ¿entendéis esto?, sin vos» (pp. 1212 y 1213). Evidentemente, estos recursos cómicos se acumulan preferentemente en el lenguaje del gracioso. Sus intervenciones son un cúmulo de alusiones jocosas, juegos de palabras, cuentecillos, refranes, frases hechas, etc. El «extraño humor» de Gallardo, como señala Sirena (p. 1195), le convierte en el personaje en el que reside principalmente la comicidad de la obra. A pesar de las apuradas situaciones que vive, nunca pierde su buen humor y sus apariciones provocan sin cesar la hilaridad del público. Sin ánimo de exhaustividad, podemos destacar los siguientes recursos en el lenguaje de este «loco bufón» (p. 1200):

Las creaciones léxicas y neologismos chistosos

Tirso es un maestro del lenguaje. Es capaz de utilizar los más variados registros y hace gala de una «libertad lingüística», como muy bien ha estu-

diado Nougué[14], que es uno de los pilares en los que reside la carga cómica de sus obras. Destacan sobremanera los procedimientos de creación o innovación léxica, como, por ejemplo, cambiar el género a una palabra: infanto-infanta, damos, obispas, lacayas, etc. En nuestra obra tenemos como ejemplo el de «princesa ratona» (p. 1179).

Pero entre los procedimientos de composición destaca la creación de un verbo sobre un sustantivo como aparece en nuestra obra: «doblonar» ('dar doblones')[15]. Curiosamente la palabra «doblonar» sirvió a Tirso de soporte para otros neologismos, como por ejemplo, «doblonación» ('dinero, fortuna') que aparece en la comedia *En Madrid y en una casa*[16]:

DON GABRIEL Majuelo, ¿qué es esto?
MAJUELO Miedo
que se nos vuelva carbón
toda esta doblonación

Otra creación léxica la consigue el mercedario mediante el sufijo *-ero*, como en el caso de «botonero», el oficio de hacer o vender botones: «que los lacayos... / ... botoneros son» (*Palabras y plumas*, p. 1212).

El uso de la frase hecha y proverbial

Es habitual que el discurso del gracioso aparezca plagado de materiales paremiológicos[17]. Como señala don Mendo en la jornada primera de *El al-*

---

14 André Nougué, «La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina: el verbo», *Homenaje a Tirso de Molina, Estudios*, 37, núms. 132-135, 1981, pp. 239-67.

15 Otro tipo de creación léxica es cuando el nombre de un personaje sirve de punto de partida de un sustantivo, procedimiento también corriente en Calderón; por ejemplo, a partir de Fadrique, en *No hay peor sordo* (III, 4), inventa Tirso el sustantivo «fadricación» y en el mismo sentido crea «gregorizo» o «petronilar» en *Bellaco sois, Gómez* (NBAE, IX, pp. 605, 602). No obstante, no hemos encontrado ningún ejemplo de este tipo en *Palabras y plumas*.

16 *Obras dramáticas completas*, 1958, vol. 3, p. 1268.

17 Son ya abundantes los trabajos en los que se pone de relieve la importancia del refrán y las frases proverbiales en la literatura dramática. Ver, por ejemplo, los clásicos trabajos de F. C. Hayes, «The Use of Proverbs as Titles and Motives in the *Siglo de Oro* Drama: Lope de Vega», *Hispanic Review*, VI, 1938, pp. 305-23; «The Use of Proverbs as Titles and Motives in the *Siglo de Oro* Drama: Tirso de Molina», *Hispanic Review*, VII, 1939, pp. 310-23; «The Use of Proverbs as Titles and Motives in the *Siglo de Oro* Drama: Calderón», *Hispanic Review*, XV, 1947, pp. 456-63; y de E. J. Gates, «Proverbs in the Plays of Calderón», *Romanic Review*, 38, 1947, pp. 203-15, y «A Tentative Liste of Proverbs Allusions in the Plays of Calderón», *Publications of the Modern Languages Association*, LXIV, 1949, pp. 1027-48. En la actualidad, aparte de los trabajos de Canavaggio, citados *infra* nota 35, contamos también con otras aportaciones: F.

calde de Zalamea, «es propio / de los que sirven, refranes». Por eso, aparte del refrán del título, del que hablaremos enseguida, encontramos algunos refranes en boca de Gallardo, como los siguientes: «Eso es: "No juréis, Angulo. / Juro a Dios, no juro"» (p. 1172), recogido por Correas[18]; «cada loco con su tema» (p. 1189)[19], «jura mala en piedra caiga» (p. 1173), que aparece en el *Tesoro* de Covarrubias; «la soga tras el caldero» (p. 1213), que también aparece en *Marta la piadosa*[20]; etc.

Mucho más numerosas son las frases hechas que utiliza el gracioso: «¡Tarde piache!» (p. 1172), «a buenas noches» (p. 1210), «venderé gato por liebre» (p. 1190), «daros de palos» (p. 1195), «Aquí fue Troya» (p. 1213), etc. Hay también alusiones jocosas a otros dichos o refranes como «los sastres del Campillo» (p. 1208)[21]; a personajes literarios (el Lazarillo, p. 1190; Eneas, p. 1202, o el Amadís p. 1212) o históricos (César, p. 1170), etc. También hay una curiosa alusión a la venta de Mollorido, evocada nostálgicamente por Gallardo, venta en la que se había alojado Antona García en otra obra de Tirso[22].

Los cuentos

Gallardo introduce cuentecillos con moralejas para aconsejar y persuadir a su señor. Así, por ejemplo, con el cuento del ratón, Gallardo comenta la situación de don Íñigo que había desperdiciado sin éxito toda su fortuna en

---

Florit, «Refrán y comedia palaciega: los ejemplos de *El perro del hortelano* y *El vergonzoso en palacio*», en *RILCE*, 7, 1991, pp. 25-49. El material paremiológico parece servir en estas obras a fines de comicidad verbal y, por ello, se suele concentrar en el habla de los graciosos y criados, sustentando el tono avulgarado y humorístico de los mismos. En otras obras el uso del refrán caracteriza el habla popular de algunos personajes de extracción rural: *El aldegüela* de Lope, *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara, etc.

18 «–No juréis, Angulo. –Juro a Dios que no juro. –¿Pues no juraste agora? –No, por Nuestra Señora. –¿No volviste a jurar? –No, por el Sacramento del altar. Dícese contra los que tienen mala costumbre de jurar, que no lo echan de ver, ni advierten hasta que han jurado» (Gonzalo de Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Visor, 1994, p. 354).

19 «Cada loco con su tema, y cada llaga con su postema» (Correas, p. 99). También lo recoge Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*. Ver Santomauro, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, p. 155.

20 Tirso de Molina, *Marta la piadosa*, vv. 206-68: «echar / la soga tras el caldero» (ed. I. Arellano, Barcelona, PPU, 1988).

21 «El sastre del Campillo, o del Cantillo, que ponía de su casa el hilo» (Covarrubias). *El sastre del Campillo* se titula una comedia de Luis de Belmonte Bermúdez y una novela de Francisco Santos.

22 «*Antona*.- ¿Qué venta es ésta vecina? / *Pero*.- Del Mollorido se llama [...] / Por ella se va de Medina a Salamanca» (*Antona García*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol. 3, p. 61).

agasajar a Matilde. Sus palabras presagian que Matilde seguirá siendo desdeñosa a pesar de todos sus servicios:

Domestica tú un ratón
criado con la comida
de tu despensa, y verás
que, al cabo de un mes y un año,
más esquivo está y extraño (p. 1178)

Sirena contesta con el cuento de la víbora fiel al labrador que la había domesticado:

Labrador, he yo leído,
que una víbora crió,
y, al fin, la domesticó,
dándola en su cama nido;
y habiendo sus hijos muerto
a uno del pastor amigo,
los despedazó en castigo,
y después, se fue al desierto (p. 1179)

A lo que remacha jocosamente Gallardo «Sería víbora ermitaña», además de insistir «que la Princesa es ratona», es decir, que siempre será ingrata a su señor, haga lo que haga[23].

En ocasiones el gracioso alude a un cuento para justificar alguno de sus disparates:

¿No hubo señor en España
que a su zapatero hizo
darle sus botas guisadas? (p. 1200)

Otras veces se detiene en un comentario sobre su propio oficio:

que los lacayos que dan
en curiosos, cuando tardan
los amos, siempre que aguardan,
centinelas de un zaguán,

---

23 Este cuento procede de *El libro de los enxemplos*, en el que aparece con el número 134 y bajo el siguiente encabezamiento: «*Ingratitudinem etiam animalia bruta vitant*. El bien fecho siempre debes agradecer, / ca las serpientes et bestias lo suelen facer» (en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, ed. Pascual de Gayangos, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1922, BAE, 51, p. 480). Asimismo lo recoge Manuel Jiménez y Hurtado en *Cuentos españoles contenidos en las producciones dramáticas de Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Alarcón y Moreto*, Sevilla-Madrid, s. a., pp. 120-21.

o calzas de aguja tejen,
o ya botoneros son (p. 1190)

Los chistes, metáforas cómicas y juegos de palabras

Como recurso humorístico destaca en el lenguaje del gracioso la tendencia a los juegos ingeniosos y agudezas verbales, basados principalmente en asociaciones de palabras, equívocos, dilogías o fenómenos paronomásticos y derivaciones. Hay que estar siempre alerta a este tipo de procedimientos en las obras del mercedario.

En primer lugar, tenemos el juego de palabras basado en el doble sentido de un mismo vocablo[24]. La dilogía o disemia, consistente en utilizar una palabra con dos significados distintos, se convierte en la base de muchos de los chistes diseminados a lo largo de la obra. A veces, se trata de un significante con dos significados, que son meras variantes contextuales, y en otras ocasiones la disemia procede de un uso literal y un uso metafórico del mismo término. Los ejemplos serían interminables: «Que a fe que ha de ser graciosa / desde hoy, mujer tan salada» dice de Matilde cuando sale del mar (p. 1179); «Mas yo en mi vida he andado / si no es a caza de zorras» (p. 1190), en donde «zorra» tiene, además del significado habitual, el de 'borrachera' e incluso el de 'prostituta'; «al valle de Josafad, / donde ha de ser el jüicio, / que allí debe estar el tuyo» (p. 1172); etcétera[25].

En otras ocasiones juega el autor con el significado que resulta de la asociación de dos palabras empleadas anteriormente por separado:

que, como sin casa estamos,
con palillos procuramos
hacer casas de palillos (p. 1195)

Se observa también el juego de palabras que se funda en la relación semántica establecida entre dos o más vocablos, como se aprecia en el siguiente ejemplo[26]:

---

24 Gracián trata «De los ingeniosos equívocos» en el discurso XXXIII de su *Agudeza y arte de ingenio*, en donde señala: «La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes y un significar a dos luces. Consiste su artificio en usar de alguna palabra que tenga dos significaciones, de modo que deje en duda lo que quiso decir» (ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1987, II, p. 53).

25 Otros ejemplos: «que contento / es Próspero en el nombre y la ventura» (p. 1176); «¡Qué buenas fugas hiciera / a ser músico el cobarde!» (p. 1207); «por la pluma» (p. 1190)...

26 Otro ejemplo: «Botones por aceitunas / que, si traen de suela el alma, / vendrán a ser zapateras, / en lugar de sevillanas» (p. 1200).

Y una cama sola en ella,
aunque no rica, aseada. [...]
Voy a dar traza en la cena;
y a fe que no fuera mala
si se la diera cocida
cenárala en casa asada (p. 1201)

El juego de palabras consiste en este caso en la relación semántica cocida/asada, así como en la paronomasia aseada/asada.

Otros juegos verbales muy frecuentes están basados en la paronomasia, la derivación o el políptoton: «Pues de veras me verás, / mudable, desde hoy mudado» (p. 1182)[27]. Un ejemplo muy significativo es el siguiente, en el que se produce una acumulación de vocablos que tienen la misma raíz[28]:

LAURA Tomad vos estos *doblones*.
GALLARDO ¿Qué mármol no ablandarás?
A no *doblonarme* así,
doblar pudieran por mí.
Doblado mereces más
que la princesa *doblada*
que al rey hizo trato *doble*;
más larga eres que ella al *doble*,
y adiós, que hay cena *doblada* (p. 1196)

Finalmente, podemos citar el calambur que se produce al agrupar de otro modo las sílabas de las palabras: «Si le hizo conde, no estable» (p. 1177); «y no siendo camaleones / aunque le pese a la llama / he de buscar provisión / que aún para ser camaleón, / me quemó el fuego la cama» (p. 1195), en donde alude implícitamente a la antigua creencia de que el camaleón se mantenía de aire.

En ocasiones, el gracioso, mediante la ingeniosa utilización de disemias y equívocos, enlaza un chiste con otro, como, por ejemplo, cuando la dama ha estado a punto de ahogarse:

Cumplirá el amo su antojo,
si está preñado por ella;
pues, porque pueda comella,
amor se la echó en remojo.

---

27 Otro ejemplo de la utilización del políptoton: «Pues fuiste mantenedor, / mantén el seso primero, / ¡cuerpo de Dios!, que sin él, / vanas sortijas mantienes» (p. 1172).

28 En *La huerta de Juan Fernández* recogerá también parte de este juego: «Cásese Inés con doblones, / que suelen doblar desdichas» (ed. Berta Pallares, Madrid, Castalia, 1983, vv. 828-29, p. 114).

Cual huevo fue su hermosura,
como él por agua pasada;
pero virgen tan aguada,
dudo yo que venga pura (p. 1179)

Destaca en este ejemplo la comparación chistosa, ya usada por Góngora, de la dama con «un huevo pasado por agua»[29].

Por otra parte, también tenemos una alusión de contenido antisemita, algo frecuente en las obras del mercedario. Por supuesto en estos casos se reiteran los aspectos tópicos en la crítica a los judíos, en este caso, su eterno esperar al Mesías[30]:

Porque esperar en tu dama
son esperanzas judías,
y ella su tardón Mesías,
pues no escucha a quien la llama (p. 1191)

También son frecuentes las alusiones y comparaciones jocosas de tipo religioso en boca de Gallardo: llama a su amo «hijo pródigo de amor» (p. 1173); compara al Amor con el Papa porque dispensa de los votos no cumplidos (p. 1173); después del incendio comenta jocosamente que ha llegado el miércoles de ceniza (p. 1195); cuando su amo le pregunta si ha comprado un ave para cenar, le responde con el avemaría (p. 1200); después de haber acompañado a Matilde a Rojano, relaciona humorísticamente el viaje con el relato bíblico del destierro de Egipto (p. 1208), etc.

Destaca asimismo en el habla del gracioso una especial preferencia por las comparaciones de tipo animalístico: se compara a un lebrel (p. 1172); alude a la crueldad de la dama por medio del tigre (pp. 1178 y 1189); compara a su amo con un pulpo cuando saca a su dama en brazos del mar (p. 1179); hace un chiste sobre el besugo y el abadejo (p. 1179), etcétera[31].

---

29 Góngora utiliza este mismo chiste para aludir a la muerte de Leandro ahogado cuando cruzaba el Helesponto para reunirse con Hero: «El Amor, como dos huevos, / quebrantó nuestras saludes; / él fue pasado por agua, / yo estrellada mi fin tuve» (romance «Arrojóse el mancebito», en *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1982, vv. 89-92, p. 209).

30 Relacionado con este chiste está la alusión a la Inquisición: «Señor mío, / detente, que tu afición / no es caso de Inquisición, / ni tú hereje ni judío» (p. 1184).

31 Otros personajes también utilizan este tipo de comparaciones o imágenes: «salamandra del amor» denomina Sirena a don Íñigo (p. 1184); «fiel delfín de tus peligros» (p. 1181) le llama su propio rival Próspero; de su espada dice don Íñigo que «es león que nunca vuelve / a su manida sin presa» (p. 1177); Laura al hablar del galán hablador lo compara con un papagayo, con un cisne y a su dama con una urraca (p. 1194)...

Incluso llega al chiste escatológico, también del gusto del mercedario. Don Íñigo debe purgarse para eliminar todas las Matildes que anidan en su pecho[32]:

> Pues si una a una las quitas,
> trabajarás sin provecho;
> purgarte será mejor
> que si tantas en ti están,
> mejor por junto saldrán
> a vueltas de esotro humor (p. 1172)

Germanía

El tono avulgarado del gracioso se sustenta también en ocasiones en un lenguaje tosco y popular, alejado del que hablan los señores, utilizando incluso términos procedentes de la germanía: *corito*, *agalla*, *chilindrina*, *gato*, *zorras*...

La sátira del lenguaje culterano

Es habitual en boca de los graciosos. En este caso podemos citar la descripción que hace Gallardo de la salida del esquife en el que va Matilde, acompañada de una serie de remeros que «al toro imitan robador de Europa», verso de claro sabor gongorino (p. 1176)[33]; asimismo, poco después compara a Matilde con «Venus, hija de su espuma» (p. 1176). Cabe citar también la parodia que hace Gallardo de un discurso de su señor en el que hay un buen ejemplo de correlación, recurso que luego será tan frecuente en Calderón:

> Sol, estrellas, luna, signos,
> montes, valles, elementos,
> peces, aves, brutos, plantas,
> ríos, lagos, mares, puertos,
> todos interesáis lo que intereso,
> y todos no igualáis a mi contento (p. 1209)

que parodiado por Gallardo dice así:

> Sol, estrellas, luna, signos,
> montes, valles, elementos,

32 Para la utilización de «purga» en sentido literal y metafórico en otras obras de Tirso, véase Schärer, «El gracioso en Tirso de Molina: fidelidad y autonomía», p. 428, nota 18.

33 «el mentido robador de Europa» de la primera *Soledad* gongorina también tenía otros precedentes como, por ejemplo, Camoes, *Lusiadas*, II, 72: «Era no tempo alegre, quando entrava / no roubador de Europa a luz febeia».

peces, aves, brutos, plantas,
hambres, juros y reniegos,
todos diréis conmigo que a tal tiempo
quien la escopeta dió, o es loco, o necio (p. 1210)

Ahora bien, hay ocasiones en que el chiste, el cuentecillo o el juego de palabras aparece en boca de personajes del plano superior, con lo que se demuestra que el factor cómico no está reducido exclusivamente al gracioso. Es frecuente, por ejemplo, la alusión jocosa al nombre de algún personaje o el juego con el sentido de ese nombre propio. Así, Próspero se refiere a don Íñigo que se lanza a salvar a Matilde del naufragio diciendo: «Mas es de Sirena hermano, / y así del mar sabe mucho» (p. 1178). Don Íñigo también juega con el nombre de su adversario: «que contento / es Próspero en el nombre y la ventura» (p. 1176). Incluso el rey se permite este tipo de juegos, ya que cuando Sirena le dice: «y amor, de ordinario asiste / en el próspero y ocioso», se acuerda de dicho personaje: «¡Ah, sí! Ya no me acordaba / de Próspero...» (p. 1197).

El protagonista don Íñigo, paradigma del enamorado, también desliza algún juego de palabras en sus parlamentos («conde estable», p. 1177) o incluso alude a un cuentecillo que justifica su actitud constante ante el desdén de la dama:

Una mujer
que se acostumbró a comer
desde pequeña veneno,
con cualquier otro sustento
sentía daño y pesadumbre;
quiero ya bien por costumbre,
y mátame otro sustento (p. 1189)

También su rival Próspero se permite algún chiste (p. 1207), o Sirena comparte un diálogo con el gracioso en el que se enhebran una serie de cuentos (p. 1179). Finalmente, hay que destacar otros juegos de palabras basados en la utilización de figuras como la derivación y el políptoton, tanto en las intervenciones de Próspero (pp. 1176 y 1182) como en las de Laura (p. 1204).

Por último, hay que señalar otro tipo de comicidad que surge de las alusiones continuas al título, que no es más que la primera parte de un refrán bien conocido: «Palabras y plumas el viento las lleva»[34]. El juego perma-

34 Ya aparece este refrán en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (ed. J. M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1984, 3ª edición, p. 45) y en las *Cartas de refranes* de Blasco de Garay de 1545, y luego será recogido por Covarrubias, Correas y Gerónimo Martín Caro y Cejudo en sus *Refranes, y modos de hablar castellanos...* (Madrid, 1675), Madrid, Imprenta Real, 1792, p. 280. El *Diccionario de Auto-*

nente con las palabras de este refrán a lo largo de la obra servirá además para la caracterización hiperbólica y a veces ridícula de los dos galanes.

Es bien conocida la costumbre de utilizar un refrán o parte de un refrán en el título de una comedia. En estos casos suele aparecer de manera recurrente a lo largo de la misma y servir además de moraleja. Son muchas las obras que se podrían poner como ejemplo: *El vergonzoso en palacio*, *Quien calla otorga*, *Con su pan se lo coma*, *Obras son amores*, *Por la puente, Juana*, *El perro del hortelano*, etcétera[35].

En nuestro caso, el refrán que aparece en el título es el eje sobre el que gira toda la trama[36]. De entrada, las palabras y las plumas van a servir para caracterizar a Próspero, modelo de pretendiente vano, egoísta e interesado. Las plumas son elemento inexcusable de su indumentaria, como se señala ya en la acotación inicial: *Próspero, bizarro, con muchas plumas, y Matilde* (p. 1168). Además, hace que sus pajes también se adornen con plumas e incluso regala una a Matilde, que está enamorada de él, a pesar de los servicios y atenciones del español don Íñigo: «pues debo al español obras, / y a ti palabras y plumas», pero «una pluma tuya agora / estimo en más que las pruebas, / gastos e invenciones nuevas / de ese español...» (p. 1170).

Don Íñigo dice de Próspero que «esparce plumas al viento» (p. 1172), mientras que él aparece caracterizado por las obras. En el torneo Próspero aparece lleno de plumas, que bien pudiera «volar con tanta pluma» (p. 1175), mientras que don Íñigo, caracterizado siempre por las obras, lleva una letra muy significativa: «Obrar callando y padecer secreto» (p. 1174). Cuando finalmente se enfrentan, don Íñigo le advierte que corta «plumas» (p. 1177), y le aconseja irónicamente: «Volad, pues os sobran plumas» (p. 1177). Pero, a pesar de sus esfuerzos, don Íñigo no consigue mover el cora-

---

ridades lo explica de la siguiente manera: «Refr. que enseña el poco caso y seguridad que se debe tener en las palabras que se dan, por la facilidad con que se quiebran o no se cumplen».

35 José Gella Iturriaga ha realizado un recuento de las obras de Lope cuyos títulos proceden del refranero en su artículo «Los títulos de las obras de Lope y el refranero», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 34, 1978, pp. 137-68. Véase también el estudio de J. Canavaggio sobre un *corpus* de 19 obras de Lope, «Lope de Vega entre refranero y comedia», en *Lope de Vega y los orígenes de la comedia*, M. Criado de Val, ed., Madrid, Edi-6, 1983, pp. 83-94; y el que el mismo investigador hace sobre tres obras de Calderón que llevan un refrán en el título: *Hombre pobre todo es trazas*, *Cada uno para sí* y *Guárdate del agua mansa* («Calderón entre refranero y comedia: de refrán a enredo», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Luciano García Lorenzo, ed., Madrid, CSIC, 1983, vol. I, pp. 381-92). Sobre Tirso puede consultarse el artículo citado de F. C. Hayes, «The Use of Proverbs as Titles and Motives in the *Siglo de Oro* drama: Tirso de Molina».

36 En *El halcón de Federico* de Lope aparece una alusión indirecta al refrán en cuestión: «Pluma son mis esperanzas, / que lleva el viento inconstante» (p. 443).

zón de Matilde, que, aunque conoce que «obras son amores[37], / que las plumas se van, / como son hijas del viento» (p. 1182), prefiere el amor de Próspero: «Más valen palabras tuyas / que obras de otro» (p. 1182). No obstante, una vez más Próspero demuestra su cobardía al no ayudar a Matilde en el incendio, citando de forma completa el recurrente refrán cuando Matilde le recuerda sus promesas de enamorado («porque palabras y plumas / dicen que las lleva el viento») y mostrando abiertamente todo su egoísmo: «de palabras no hagas caso, / que más me importa la vida» (p. 1184).

En el acto segundo Matilde, desengañada por fin de su amor, recoge de nuevo en un soneto las palabras del refrán: «¡Quien fe a palabras da, ¡qué de ello yerra! [...] / ¡Qué a mi costa, villano, experimento / que en palabras y plumas me has pagado! / Mas quien de ellas fió, que cobre en viento» (p. 1188). Don Íñigo, entonces, le insiste: «Vamos, señora, a las obras, / y dejemos las palabras» (p. 1192) y Matilde decide por fin aprender «a obrar callando» (p. 1193). Don Íñigo hace entonces toda una declaración de principios: «yo no encarezco / lo que os quiero con palabras, / que el amor que es verdadero / poca retórica gasta» (p. 1202).

Otros personajes de la obra caracterizan de igual manera a ambos rivales. Así, Laura denomina a Próspero «amante tan palabrero» (p. 1194) y «papagayo de amor» (p. 1194), terminando con una metáfora erótico-culinaria de curiosas resonancias: «toda ave de mucha pluma / tiene poco que comer» (p. 1194)[38].

Al final, Matilde mantiene en ascuas al pobre don Íñigo haciéndole todavía dudar: «¡Con un hombre todo viento, / todo plumas y palabras, / te casas!» (p. 1212). Su decisión final es «que quien deba / en palabras pague en palabras / y obras en obras» (p. 1214) y así devuelve la pluma que le había regalado Próspero y da su mano a don Íñigo. El rey se permite anunciar su boda con Sirena porque «en los reyes las palabras / de obras firmes tienen fuerza» (p. 1214), Próspero reconoce que no es «más que palabras» (p. 1215) y es el propio don Íñigo el que se encarga de la moraleja final:

> Deje palabras quien ama,
> que sin obras todas vuelan;
> porque palabras y plumas
> dicen que el viento las lleva

---

37 «Obras son amores, que no buenas razones. Refr. que explica que el mejor modo de dar a entender el amor y voluntad es hacer beneficios al amado» (*Autoridades*).

38 Recuerda evidentemente a aquello que le decía Calisto a Melibea al abalanzarse sobre ella: «Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas» (*La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1991, 5ª edición, p. 324).

Con el refrán completo se cierra la comedia y se cumplen así las expectativas generadas en el espectador por las palabras del título, verdadero *leitmotiv* de la obra.