

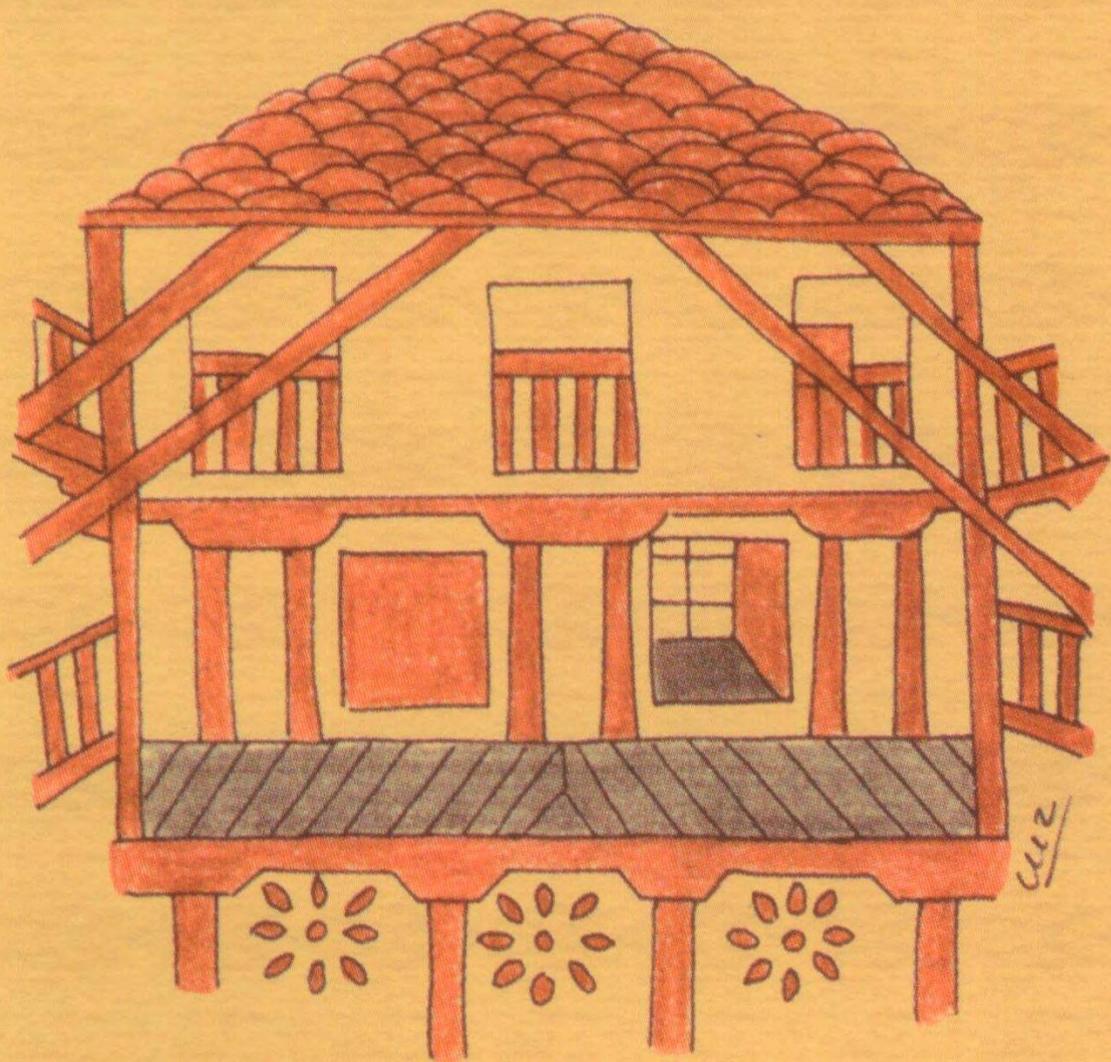
CUATRO TRIUNFOS ÁUREOS Y OTROS DRAMATURGOS DEL SIGLO DE ORO

Aurelio González

Serafín González

Lillian von der Walde Moheno

Editores



EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE TEATRO ESPAÑOL Y NOVOHISPANO
DE LOS SIGLOS DE ORO

CUATRO TRIUNFOS ÁUREOS Y OTROS DRAMATURGOS DEL SIGLO DE ORO

Edición de

Aurelio González

Serafín González

Lillian von der Walde Moheno

 EL COLEGIO
DE MÉXICO



 AITENSO

EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE TEATRO ESPAÑOL Y NOVOHISPANO DE LOS SIGLOS DE ORO

México, 2010

862.309

C961

Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro / edición de Aurelio González, Serafín González, Lillia von der Walde Moheno. — México, D.F. : El Colegio de México : Universidad Autónoma Metropolitana : Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro, 2010.
697 p. ; 23 cm.

ISBN 978-607-462-124-2

1. Dramaturgos españoles — Periodo clásico, 1500-1700 — Historia y crítica. 2. Teatro español — Periodo clásico, 1500-1700 — Historia y crítica. I. González, Aurelio, ed. II. González, Serafín, coed. III. Walde Moheno, Lillian von der, coed.

Primera edición, 2010

D.R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana

D.R. © Asociación Internacional de Teatro Español
y Novohispano de los Siglos de Oro

ISBN 978-607-462-124-2

Impreso en México

Índice

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL	
Las relaciones de comedias de Rojas Zorrilla	15
IGNACIO ARELLANO	
Poder y autoridad en la comedia de Rojas Zorrilla	41
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS	
Lances mexicanos en una comedia de capa y espada atribuida a Rojas Zorrilla: <i>Los encantos de la China</i>	61
FELIPE REYES PALACIOS	
La comedia de figurón, un subgénero híbrido en Rojas Zorrilla	83
DIEGO SÍMINI	
Rojas Zorrilla en Italia en el siglo XVII. El caso de <i>Persiles e Sigismonda</i>	95

ANTONIO MIRA DE AMESCUA

CHRISTOPHE COUDERC	
Estrategias matrimoniales y reproducción social en la comedia palatina de Mira de Amescua	105

ALEJANDRO ARTEAGA MARTÍNEZ

- La metáfora planetaria en *El palacio confuso* de Antonio Mira de Amescua. 135

ESTELA GARCÍA GALINDO

- Las figuras del Demonio y la santa pecadora en *La mesonera del cielo* de Mira de Amescua. 157

JOSÉ ELÍAS GUTIÉRREZ MEZA

- “¿Posible es que en sangre noble quepan bajos pensamientos?”
El clero y la nobleza en *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua. 171

ROBIN ANN RICE

- El tema de pactos con el diablo: variaciones idiosincráticas en *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua y *El mágico prodigioso* de Calderón. 185

AGUSTÍN MORETO Y CABANA

RICARDO CASTELLS

- El papel contradictorio de la mujer esquivada en *El desdén, con el desdén* de Agustín Moreto. 205

JUDITH FARRÉ

- De amor, honor y mujeres en *Hasta el fin nadie es dichoso*, de Agustín Moreto. 217

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES

- El lindo don Diego*: relaciones amorosas, relaciones peligrosas. 235

JAVIER RUBIERA

- Moreto y Lanini ante la figura del demonio: notas sobre *Santa Rosa del Perú*. 259

HÉCTOR URZAÍZ TORTAJADA

- Estrategias cómicas de Moreto frente a la censura moral del teatro: el caso de *Antíoco y Seleuco*. 273

ADRIANA ONTIVEROS VALDÉS

- La caracterización del gracioso en las comedias de enredo de Moreto. 297

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA Y OTROS

DONAJI CUÉLLAR

- La elaboración de la guerrera en *El amor en vizcaíno*: a propósito de la “mujer varonil”. 313

JAIME CRUZ-ORTIZ

- El poeta lisboeta Jacinto Cordeiro y la comedia portuguesa. 331

A. ROBERT LAUER

- El concepto del honor en el teatro de Juan de Zabaleta. 345

CARLOS-URANI MONTIEL

- Reconstrucción escénica de *Eufemia* en tiempos de Lope de Rueda. 361

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

AURELIO GONZÁLEZ

- De la “Comedia famosa” a la “Gran comedia” *Mañana será otro día*.
Las modificaciones de Vera Tassis. 381

LAURETTE GODINAS

- “Yo que en el retrete fui / de Veatriz el escondido”: creación de espacios y decisiones ecdóticas en las versiones manuscrita e impresas de *La desdicha de la voz* de Pedro Calderón de la Barca. 393

LORENA URIBE BRACHO

- Problemas de puntuación en *El hombre pobre todo es trazas* de Calderón. 409

NOELIA IGLESIAS IGLESIAS

- La tradición impresa de *El galán fantasma* de Calderón. 421

RODRIGO BAZÁN BONFIL

- Pendiente de un cabello: Tamar como nudo dramático de una obra calderoniana. 439

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA

- “Aquel monstruo de mi honor y prodigio de mis celos...”. La virtud y los celos en *El mayor monstruo del mundo*. 451

MIRIAM PEÑA-PIMENTEL

- Mitología ridiculizada: construcción de la burla en *Céfalo y Pocris*
de Calderón 461

ZAIDA VILA CARNEIRO

- La figura de Lucrecia en la obra de Calderón: el caso
de *Amor, honor y poder* 471

LEONOR FERNÁNDEZ GUILLERMO

- La silva en la comedia de capa y espada de Calderón de la Barca 483

FÉLIX LOPE DE VEGA Y CARPIO

LUZMILA CAMACHO PLATERO

- Las famosas asturianas*: celebración de la castidad y de la mujer varonil ... 497

XIMENA GÓMEZ GOYZUETA

- Para un teatro de la voz en *La Dorotea: acción en prosa* de Lope de Vega .. 511

MONTSERRAT MOCHÓN CASTRO

- El alcalde mayor* de Lope de Vega: destino de una doncella
que iba para casada 521

JUAN RUIZ DE ALARCÓN

SERAFÍN GONZÁLEZ

- La hipocresía del mundo. La recreación del protagonista
en *La amistad castigada* de Ruiz de Alarcón 535

LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

- El tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón: objetos y escenificación 553

JORGE ALCÁZAR

- El pacto con el demonio en Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua
y Calderón 563

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

MARGARITA PEÑA

- Los baños de Argel* de Cervantes: La comedia imposible 579

LUIS ALFONSO ROMERO GÁMEZ

- El amor como eje estructurante de la trayectoria dramática
de Alimuzel de *El gallardo español* de Cervantes. 591

MARÍA STOOPEN GALÁN

- Trazos escénicos en dos episodios del *Quijote*. Las poéticas
de la imitación y el desnudamiento 601

TEATRO DEL SIGLO DE ORO

FRANCISCO FLORIT DURÁN

- Las censuras previas de representación en el teatro áureo 615

ÁNGELA MORALES

- Relaciones entre la escena y la pintura. El teatro dentro del teatro,
el cuadro dentro del cuadro. 639

CHRISTOPHER FOLLET

- Algunas versiones de la leyenda de la reina Sevilla en el teatro
del Siglo de Oro 649

TEATRO NOVOHISPANO

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ

- Diversas censuras españolas y novohispanas al género dramático
como espejo pernicioso de las costumbres morales 669

OCTAVIO RIVERA

- La música en el teatro novohispano del siglo XVI 685

al que se referiría sin nombrarlo. Además, “la palabra ingenio, trivial y que vulgarmente designaba a cualquier escritor o poeta, también parece adquirir su verdadera dimensión cuando consideramos simultáneamente las comedias de Lope y de Moreto, pues efectivamente hay *ingenio* no sólo en la industria, maña y artificio de Moreto, sino en su genialidad de crear algo nuevo y antitético a lo que le sirvió de modelo”. A propósito del no menos ritual verso “pide el ingenio a todos”, señala:

El artista esperaba el aplauso y que gustara “a todos” [...] en esto se aprecia que no buscaba crear un teatro serio, por caminos nuevos, sólo para minorías. Que Moreto buscaba ampararse en “esta historia verdadera” ante lo imprevisible que pudiera haber sido la reacción del público ante lo nuevo, lo distinto a los casos de honra, también parece evidente²⁹.

Que esta comedia de Moreto es peculiar y atrevida, y que va más lejos de lo que era habitual en la época en este tipo concreto de obras, es un hecho incontrovertible. Que se puedan extraer tantas (y tales) conclusiones de esos convencionales versos, excede lo razonable. A no ser, claro, que ese público (eso queríamos sugerir antes) fuera el de la Corte —en caso de haber sido una comedia de encargo para Palacio— y las novedades y osadías contenidas en ella corrieran el riesgo de ser entendidas como veladas alusiones a circunstancias conocidas por el respetable —nunca mejor dicho—, y de ahí el *amparo* buscado por Moreto. Esa hipótesis explicaría, desde luego, el difícil equilibrio con el decoro teatral que mantiene *Antioco y Seleuco*.

La caracterización del gracioso en las comedias de enredo de Moreto

Adriana Ontiveros Valdés
Universidad Nacional Autónoma de México

En una época en la que el ingenio fue una distinción codiciada por los hombres de letras, resalta de manera importante la figura de Moreto. Él representa un claro ejemplo de la exacerbación del ingenio literario, lo cual se evidencia al analizar la complejidad que en su pluma adquieren los elementos de la fórmula dramática del teatro del Siglo de Oro español en su segunda etapa.

La creciente complejidad resulta especialmente palpable en los graciosos de Moreto, de manera particular en los que aparecen en piezas cómicas cargadas de un enredo complicado. En tales obras, el gracioso toma la batuta y se encarga de orquestar las acciones. Su papel es tan importante que bien puede ser considerado como el ingenio hecho personaje.

Este papel protagónico del gracioso obliga a una caracterización que se torna fundamental en el entramado de las acciones. En una obra con las características mencionadas no basta con un gracioso cualquiera, la única opción es la de dotarlo de las habilidades necesarias para realizar y dirigir el enredo: de lo contrario, el personaje no sólo resultará inverosímil sino ineficaz. Ese es el tema de este trabajo: distinguir los recursos utilizados por Moreto para caracterizar a los graciosos en cuatro de sus obras cómicas más representativas: *El lindo don Diego*, *El desdén con el desdén*, *Trampa Adelante* y *No puede ser*¹.

¹ En el caso de *No puede ser guardar una mujer*, *El lindo don Diego* y *Trampa adelante* se usa la edición de Luis Fernández-Guerra y Orbe: Agustín Moreto, *Comedias escogidas de d. Agustín Moreto y Cabaña*, Atlas, Madrid, 1950. Para *El desdén con el desdén* se usa la de Willard King:

²⁹ “Aniquilamiento del móvil del honor”, *op. cit.*, pp. 32-33.

Obviamente, Moreto parte de las características propias del gracioso como "personaje tipo"², pero además añade, acaso la más importante para estas obras: el ingenio exacerbado para actuar. La caracterización se realiza a lo largo de la primera jornada y para hacerla el autor se vale de los siguientes recursos: mostrarlo como una persona experimentada, vivida, y desde luego, ingeniosa; un discurso particular; el rol de tercero en las relaciones amorosas; un nombre que sugiere las funciones desempeñadas en la obra; y, por último, su conocimiento sobre el engaño.

El primero y más importante de tales recursos: caracterizar al gracioso como experimentado e ingenioso. Este rasgo permite a los graciosos resolver situaciones difíciles, aconsejar atinadamente y reaccionar con rapidez.

La obra en la que se muestra más claramente eso es *No puede ser*. El conflicto de la comedia comienza como un problema de ingenio dentro de una academia poética. El asunto discutido es si el hombre puede guardar el honor de una mujer cuando ella no quiere hacerlo. La mayoría de los asistentes piensa que no es posible, pero uno de ellos, don Pedro, sostiene lo contrario, y para probarlo desafía a los otros a vencer la guardia que montará sobre el honor de su propia hermana. Con el propósito de demostrar su equivocación, don Félix, uno de los galanes de la obra, solicita la ayuda de su criado, el gracioso Tarugo, para elaborar un enredo.

Don Félix es el primer encargado de mostrarnos el insondable talento y habilidad de Tarugo, mediante una comparación nada menos que con Merlín:

DON FÉLIX. A mí me sirve un criado,
con quien Merlín supo menos
(I, p. 191)

Agustín Moreto, *El desdén con el desdén*, El Colegio de México, México, 1996. La única modificación es que se modernizará la acentuación.

² El término "personaje tipo" se utiliza en el sentido que le da Francisco Ruiz Ramón, es decir, como un personaje con características uniformes que le permiten lograr la funcionalidad dramática. Véase Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español I*, Alianza, Madrid, 1967, p. 142.

De este modo, el ingenio de Tarugo alcanza alturas tales que prácticamente todos los personajes alaban su capacidad casi sobrenatural. El único incapaz de percibir tan notable habilidad será la víctima del engaño, situación imprescindible para alcanzar éxito en él.

Una nota particular de Tarugo es su poco ortodoxa escala de valores: en lugar de colocar en la cima el dinero o la comida, como ocurre normalmente con los graciosos, ese puesto lo ocupa el ingenio. En palabras del propio Tarugo:

TARUGO. ¡Soberano
ingenio, norte del hombre!
Más vale un ingenio claro
que todo el oro del mundo.
(III, p. 202)

En otra de las obras de Moreto, *El lindo don Diego*, el gracioso llamado Mosquito ofrece su ayuda al enterarse que el padre de doña Inés pretende casarla con su primo sin tomar en cuenta su amor por don Juan. Ante un aparente problema sin solución, Mosquito propone una salida insospechada para la pareja de enamorados. Él, actuando con la seguridad propia de quien sabe lo que hace, reconoce de inmediato que el problema presentado está muy por debajo de sus capacidades:

MOSQUITO. No desesperes, Señor,
que en esto hay medio
y tataramedio y todo.
(II, p. 557)

Frente a comentario tan arrogante, don Juan, incrédulo, le pregunta a Mosquito: "¿Burlaste de mi dolor? (II, p. 557)". El gracioso dejará a todos boquiabiertos con la solución que encuentra: hacer pasar a una criada por una condesa rica y viuda para enamorar al primo de doña Inés, quien es el obstáculo infranqueable entre la pareja de enamorados.

En *El desdén con el desdén*, el gracioso llamado Polilla se muestra poco sorprendido frente a lo que el señor considera un caso excepcional. Ante el problema planteado, Polilla contesta lo siguiente:

POLILLA. Atento, señor, he estado,
y el suceso no me admira,
porque eso, señor, es cosa
que sucede cada día.
(I, vv. 377-380)

La falta de sorpresa de Polilla reduce la gravedad del conflicto y deja ver que ya en ese momento entrevé una solución.

Millán, el gracioso de *Trampa adelante*, se lamenta de la pobreza extrema en la que vive su señor. En un comentario no ausente de reproche, Millán dice:

MILLÁN. ¿Hay infamia como aquesta?
Que haga las paces de blade
quien hace un mes que no cena.
(I, p. 144)

Su experiencia le hace ver que su señor vive tan embelesado por el amor que no es capaz de pensar ni siquiera en la comida, esto le hace ser quien, a través de un enredo, consiga dinero.

El segundo recurso para caracterizar a los graciosos es un discurso repleto de ingenio verbal, lo que le permite adoptar una posición lúdica que lo distancia de los que hablan "seriamente".

Uno de los graciosos de los textos estudiados que más destaca por su ingenio al hablar es Polilla de *El desdén con el desdén*. Como consecuencia del enredo, Polilla se ve obligado a adoptar la identidad de Caniquí, un "médico de amores" un tanto disparatado, lo que lo lleva a transformar su forma de hablar con el propósito de acercarlo al discurso propiamente médico. Buen número de las alusiones que hace se relacionan con las enfermedades venéreas³ y su tratamiento, lo cual muestra cómo la visión del mundo del personaje tiende a lo marginal. En su tarea de hacerse pasar por un médico, Polilla acude a los recursos cómicos propios de las sátiras que se hacían contra los doctores en la época, por lo que continuamente dice frases en latín macarrónico.

³ Véase la nota de Willard King en Agustín Moreto, *El desdén...*, op. cit., p. 68.

POLILLA. *Mil, vel mi;*
scholasticus sum ego,
pauper et enamoratus.
(I, vv. 649-651)

Para lograr la verosimilitud del médico Caniquí, Polilla debe hacer acopio de cualquier cantidad de excentricidades lingüísticas, lo cual le permite hacer alarde de su talento.

POLILLA. Amor es quita-razón,
quita-sueño, quita-bien,
quitapelillos también,
que hará calvo a un motilón.
(I, vv. 711-714)

En *El lindo don Diego*, Mosquito exhibe su ingenio verbal en las largas descripciones del figurón y en sus palabras inventadas: sobriniboda, encondecir, emprimar. Millán, por su parte, el gracioso de *Trampa adelante*, hace gala de su ingenio cuando tiene problemas. En tales momentos invoca a alguna figura divina de forma cómica.

MILLÁN. San Jorge de los arañes
me librad de estas arañas.
(III, p. 164)

MILLÁN. ¡Jesucristo, de los dolores!
¡Ay, que ya he quebrado en sangre!
Mal parto es, valedme vos.
(III, p. 165)

No debe perderse de vista que si bien el discurso agudo e ingenioso es un elemento relevante, no deja de ser un mero instrumento: el lugar más alto pertenece al ingenio para actuar. De nada serviría aquél sin éste. Además, no sobra repetir que el ingenio no es un atributo exclusivo de los graciosos de Moreto, sólo que en ellos el ingenio se agudiza.

El tercer recurso que utiliza Moreto para caracterizar a estos personajes es la asignación del papel como terceros en una relación amorosa. En principio, la tercería es una actividad que va en contra del decoro caballeresco, pero no por eso deja de ser apreciada y requerida. Su desempeño no es nada fácil, pues debe transitar entre la eficacia y lo oculto. Oficiar como tercero se relaciona en estos casos con la clandestinidad y la astucia. Así, presentar a un gracioso como tercero es un buen pretexto para el alarde del ingenio.

En ocasiones, es el propio gracioso quien se asume explícitamente como tercero. Tal es el caso de Tarugo en *No puede ser*, convencido de ser alcahuete por naturaleza, y a mucha honra:

TARUGO. Yo puedo ser zapatero,
sastre, hilo portugués,
o mujer que quita vello;
porque el alcahuete tiene
bula de mudar de sexo
(I, p. 191)

Para Tarugo, ser tercero implica superar cualquier obstáculo o limitación en aras de conseguir lo deseado. A lo largo de las acciones, Tarugo recurre a muchos de estos recursos y muestra la maestría que tiene para usarlos. Basta ver cómo entra a la casa de la dama disfrazado de sastre y luego de indiano o la forma en que para evitar que don Pedro descubra a su señor finge un mal de corazón.

Por su parte, Mosquito participa en el conflicto de los señores no porque se lo pidan como a Tarugo, sino porque le gusta meterse en lo que no le importa para hacerla de tercero. Así, al ver que hay un problema ofrece de inmediato su ayuda.

MOSQUITO. (Ap.) ¡Válgame Dios!
sin importarme, ¿esto noto?
¿Quién en tal bulla me mete?
Mas esto es que un alcahuete
siente mucho ahorcar el voto.
(II, p. 358)

Para Mosquito ser tercero es una vocación, pues se siente “llamado” a participar en ese tipo de situaciones. Por ello disfruta tanto el engaño.

En los casos de *El desdén con el desdén* y *Trampa adelante*, el gracioso no asume de manera explícita dicha función, pero en la práctica sí lo hace, al fin y al cabo una de sus funciones es la de mediar entre los enamorados. Esto le quedará claro al espectador desde las primeras escenas.

De una u otra manera, en todas las obras estudiadas se hace presente un conflicto de pareja en el que la intervención de un tercero ingenioso es fundamental. De hecho, el engaño nace a partir de la necesidad de concertar alguna relación.

El cuarto elemento para caracterizar a los graciosos de las comedias a las que nos referimos es el “nombre”. Ésta es una característica compartida por varios de los graciosos del Siglo de Oro, ya que muchos tienen nombres que los diferencian de los demás personajes: Agüero, Catalinón, Chato, Cosme Catiboratos, Calabazas, Alcuzcuz, etc. Sin embargo, en las obras estudiadas hay una particularidad: el personaje tiene un nombre que no sólo lo identifica como gracioso, sino que resume su función.

Tal es el caso de *El desdén con el desdén*. En esta obra, el objetivo de Polilla es ayudar a Carlos, su señor, a vencer el desdén de Diana. Para lograrlo, se introduce como consejero de la dama con el fin de morder —como hace una polilla— su desdén hasta consumirlo por completo. El nombre de Polilla alude a un insecto que destruye donde anida⁴. Una de las acepciones del *DRAE* va más allá y se refiere a “aquello que menoscaba o destruye insensiblemente algo”⁵, lo que habla de un personaje capaz de causar bastantes problemas. O de resolverlos, ¿por qué no?

La relación entre la función del personaje y su nombre es tan evidente en el caso de Polilla, que incluso él mismo se refiere a ella y juega con sus diversas connotaciones.

⁴ POLILLA: “Un gusanito que se cría en la ropa y la come. Engéndrase de no sacudir y orear la ropa” (Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Castalia, Madrid, 1995).

⁵ *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 2002.

POLLILLA. ¿Yo Polilla no soy? ¿Eso previenes?,
me sabré introducir en sus camisas.
(I, vv. 543-545)

El nombre refleja la función del personaje. Por ello, un cambio de identidad obliga a hacer lo mismo con el nombre. Cuando Pollilla finge otra identidad se hace llamar Caniquí. El “caniquí” es una “e[s]pecie de lienzo delgado de las Indias que [s]e hace de algodón”⁶, propio para el uso de los pañuelos de las damas⁷. De esta manera, el nombre de Caniquí resume la función del gracioso cuando transforma su identidad: ganar la confianza de Diana y convertirse en un consejero tan cercano (como su pañuelo) para cambiar su forma de pensar. De nuevo el propio personaje alude a su nombre:

POLLILLA. Con lo Caniquí,
me he hecho ya lienzo casero.
(I, vv. 1056-1057)

En *El lindo don Diego*, el nombre de Mosquito también muestra su función en la obra: él debe evitar el casamiento de doña Inés con don Diego, y para ello, “revolotea” alrededor del figurón, y sus “zumbidos” o burlas hacen que decida no casarse, es decir, “lo pica”. Igualmente se puede pensar que su nombre alude a que, como el mosquito, parece un ser de primera instancia insignificante, pero por su insistencia, el ruido y, peor aún, las molestias del piquete, resulta temible⁸. El propio Mosquito se refiere a ello en el texto:

MOSQUITO. Porque los moscos
para picar hacen ruido.
(I, p. 354)

⁶ *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 2002.

⁷ Willard King, *op. cit.*, p. 70.

⁸ Mosquito: “In[s]ecto pequeñísimo, e[s]pecie de mo[s]ca, de que hai varias e[s]pecies. Unos hai con zancas muy largas, que llaman zancudos u de trompetilla, por el [s]onido u zumbido que hacen: otros hay muy pequeñitos y cortos de alas y piernas, pero muy mole[s]tos y veneno[s]os” (*Diccionario de Autoridades*, *op. cit.*).

La palabra “mosquito” también remite al alcohol, pues se le llama de tal forma “al hombre que acude frecuentemente a la cantina”⁹. Aunque Mosquito no muestre mayor afición por la bebida, llamarlo así lo inscribe en el mundo marginal propio de los graciosos del teatro del Siglo de Oro, en el que la bebida ocupa un espacio de honor.

Los nombres de Mosquito y Polilla comparten varios aspectos. Para empezar, los dos remiten a insectos pequeños que, aunque en apariencia inofensivos, causan daño. La función de estos graciosos también es semejante, pues los dos tienen que convencer a su víctima de hacer algo por medio del engaño.

En *No puede ser*, el nombre de Tarugo se refiere a “un clavo de madera con que se aprietan las junturas y ensambladuras de dos maderos”¹⁰ y que sirve para “unirlos como [s]i fueran de hierro”¹¹. Así, la función de Tarugo es unir a la pareja de enamorados como si fueran dos maderos¹².

Tarugo finge otros dos nombres a lo largo de la obra: Garulla y don Crisanto de Arteaga. El primero de éstos lo caracteriza de forma clara, pues cuando finge llamarse Garulla¹³, es decir, granuja, entra a casa de una dama valiéndose de una mentira: asegura ser un sastre cuando realmente pretende concertar la relación de la dama con su señor. El segundo nombre no lo caracteriza de forma tan clara; pero muestra algunos rasgos del personaje fingido. Don Crisanto de Arteaga es un nombre un tanto recargado y excéntrico para un caballero. Así es, justamente, la personalidad del supuesto indiano.

En *Trampa adelante* Millán tiene un nombre que no lo distingue como gracioso, aunque, paradójicamente, refleja su función. Él engaña a una dama y se

⁹ MOSQUITO: “Por alu[s]ion llaman al que acude frecuentemente a la taberna” (*Diccionario de Autoridades*, *op. cit.*).

¹⁰ Sebastián de Covarrubias Orozco, *op. cit.*

¹¹ *Diccionario de Autoridades*, *op. cit.*

¹² En el *Diccionario de Autoridades* y en *El tesoro de la lengua* de Covarrubias sólo se menciona la acepción de tarugo como clavo; sin embargo, actualmente el *DRAE* agrega que así se le conoce a “una persona de rudo entendimiento”. Si esta acepción se usaba en el siglo XVII, se puede pensar en que el gracioso es caracterizado de manera inversa, pues el personaje muestra totalmente lo contrario: un gran ingenio.

¹³ GARULLA: “Se llama también la gente baja, cuando [s]e junta”. *Diccionario de Autoridades*, *op. cit.*

lo oculta a su señor durante casi toda la obra, de modo que nadie más se entera del engaño. La capacidad de ocultarse se ve en su nombre que no muestra ni avisa a los demás sobre los engaños que es capaz de hacer.

La sexta forma de caracterizar al gracioso es su conocimiento sobre el enredo, éste se ve en los comentarios que hace, pues en éstos muestra que es el personaje que más sabe sobre el asunto. El destinatario de ellos puede ser: otro personaje, él mismo o, incluso, el público.

Los comentarios del gracioso presentan un punto de vista acerca de lo que sucede y se pretende que el público lo comparta.¹⁴ Una función de sus opiniones es hacer del espectador una especie de cómplice al comunicar en apartes información que no conocen otros personajes.

Además de informar al público, muchas veces los comentarios sirven para poner al tanto a su señor de los eventos, ya que su participación en las acciones es bastante pasiva, de forma que resulta necesario que el gracioso le comunique cuál es el estado de los acontecimientos.

Uno de los graciosos que más comenta es Polilla de *El desdén con el desdén*, él tiene información privilegiada, ya que es confidente tanto del galán como de la dama. Continuamente Polilla hace un resumen a su señor de lo que ha pasado en palacio:

POLILLA. Lo primero, estos bobazos
destos príncipes, ya sabes

¹⁴ Hay quien ha querido ver en sus comentarios la "voz del pueblo." Esta opinión no deja de ser una suposición subjetiva, pues ¿cómo saber qué es lo que realmente pensaba el público? Además, a diferencia de lo que se creía anteriormente, la crítica ha dejado ver que la mayoría de los asistentes al corral no pertenecía a la clase baja, con lo que resulta más difícil aún identificar al gracioso con los espectadores. Jane Alberecht se refiere a ello de la siguiente manera: "What if we decide with the economic historians that it is true that the servant and the working poor, the beggar and the dregs, thieves and prostitutes, were in the majority in Madrid? What if we find that they spent what they had on food and drink, clothing and shelter for themselves and their children and not on the theater. Can we still speak of the Golden Age theater as a popular, "democratic" theatre, which had the highest to the lowest in attendance?" ("The Golden Age Playgoing Public: From the Highest to the Lowest?", *Bulletin of the Comediantes*, 49, 1997, pp. 94-95). Es más acertado pensar que la obra propone que el receptor tome partido por el gracioso, aunque tampoco sucede siempre.

que en fiestas y asuntos graves
se están haciendo pedazos.
(II, vv. 1065-1068)

Polilla dice desde el principio que la estrategia de los príncipes se encuentra destinada al fracaso. En este tipo de diálogos se ve cómo las opiniones del gracioso tienen un punto de vista sobre lo que ocurre. Generalmente rompe con la manera en que los galanes ven las cosas. Muchos de sus comentarios los hace en medio de alguna escena entre la pareja de enamorados y sirven para animar a su señor a mantenerse firme en el engaño.

Una constante de las opiniones de Polilla es el tono de seguridad que utiliza. Para darse cuenta de eso basta ver lo que dice sobre la dama desdeñosa de la comedia: "ha de ahorcarse, como hay credo", "ella caerá, como hay viñas," "ella madurará, como hay muchachos y piedras". Estos comentarios parecen sentencias y dan un diagnóstico sobre el estado de las cosas.

En *No puede ser* Tarugo comenta constantemente la situación del engaño. Muchas veces se refiere a los logros de sus acciones y lo hace de modo metafórico:

TARUGO. (Ap.) Tragose todo el anzuelo
iré alargando el sedal.
(I, p. 194)

También describe a su víctima y la manera en que ha caído en el embuste sin ni siquiera reconocer a su verdugo:

TARUGO. (Ap.) ¡Hay bobo, que a pagar llegas
los azotes al verdugo!
(II, p. 197)

Tarugo es totalmente consciente de su ingenio, por ello no pierde oportunidad para comunicar lo que ha logrado a través de él:

TARUGO. (Ap.) Que la mejor circunstancia
que aquí tiene aqueste caso

es haber hecho mi industria
que él le regale a mi amo.
(III, p. 203)

En algunas ocasiones, el gracioso repite al público lo que planea hacer para dejar claro el engaño. Especialmente al inicio de alguna jornada, pues al haber una pausa en la que se presentó una pieza breve, conviene recordar al espectador el enredo que se va a llevar a cabo. Tarugo recapitula su plan al empezar la segunda jornada:

TARUGO. (Ap.) Tengan en cuenta a lo que voy:
a fingirme caballero,
a comprar regalo indiano,
a engañar aqueste hermano
y a sisar en el dinero.
(II, p. 195)

En *El lindo don Diego* Mosquito comunica, conforme avanzan las acciones, cuál es el estado de las cosas y avisa lo que va a suceder. En general, sus comentarios no van dirigidos a otro personaje, sino que piensa en voz alta. Aunque este tipo de diálogos no son dichos directamente al público, la información que proporcionan sólo es recibida por él con lo que, de forma indirecta, se convierte en el receptor:

MOSQUITO. (Ap.) Ahora entra aquí don Juan
para acreditar el caso.
(II, p. 362)

MOSQUITO. (Ap.) Acabóse; esto dio lumbre.
(III, p. 371)

En ocasiones comenta el estado del plan, un ejemplo es cuando habla de lo bien que le están saliendo las cosas:

MOSQUITO. (Ap.) ¡Jesús, qué bien la ha enhebrado!
(III, p. 370)

MOSQUITO. (Ap.) Lográronse mis cuidados.
(II, p. 362)

Los comentarios de Millán en *Trampa adelante* siempre son dichos a sí mismo, pues al no compartir con nadie que va a hacer el engaño, tampoco tiene a quien comunicarlo. Sus comentarios sirven como indicadores de la situación, por ello, muchos tienen que ver con las complicaciones que suceden en la obra. Resulta cómico ver que el personaje es consciente de que el engaño se le complica cada vez más:

MILLÁN. (Ap.) No me deja hablar el miedo.
(III, p. 161)

MILLÁN. (Ap.) San Antón sea conmigo.
(III, p. 161)

MILLÁN. (Ap.) Descosiose la talega.
(III, p. 161)

MILLÁN. (Ap.) Más ¡qué miro!
huí del gato y caí en las brasas.
(III, p. 162)

Los comentarios marcan la pauta de lo que sucede en la historia, de modo que el gracioso hace una evaluación de cada evento que se presenta y da su diagnóstico. Sus opiniones son una guía para el receptor¹⁵. Además dejan en todo momento ver su ingenio para enfrentarse a los acontecimientos, es decir, lo caracterizan como el personaje más ingenioso de la obra.

Así, Moreto utiliza distintos recursos para construir a sus personajes y logra que éstos sean lo suficientemente hábiles para hacer un engaño por demás

¹⁵ Los comentarios del gracioso nos muestran cómo es un personaje "económico". Esta función "no se refiere sólo al ahorro de personajes, sino también, y principalmente, de escenas o de fragmentos de diálogo cuyo desarrollo frenaría el ritmo rápido de la acción" (Fernando Lázaro Carreter, "La figura del gracioso", en Aurora Egido, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco 3/1*, dir. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1992, p. 163).

complicado. La caracterización permite darle verosimilitud a la situación y hacer que el enredo funcione a la perfección. Una vez que se hace del ingenio exacerbado el rasgo central de estos graciosos, son capaces de enfrentar cualquier situación que se les ponga delante. Como diría Motril, el gracioso de *Yo por vos y vos por otro*:

MOTRIL. Si amor es enfermedad
¿No ha de haber medicina?
Su doctor es el ingenio,
su platicante la vista,
cirujano la experiencia,
boticario la malicia
y en su botica hay de todo
como en las demás boticas
menos que no gasta en simples
porque es experiencia fija
que en los achaques de amor
solo en los simples peligran.
(I, p. 374)¹⁶

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA Y OTROS

¹⁶ Agustín Moreto, *Yo por vos y vos por otro*, en *Comedias escogidas de d. Agustín Moreto y Cabaña*, Atlas, Madrid, 1950.