

CARLOS MATA,
MIGUEL ZUGASTI
(Editores)

ACTAS DEL CONGRESO
«EL SIGLO DE ORO
EN EL NUEVO MILENIO»

TOMO II

EUNSA

EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.
PAMPLONA

Consejo Editorial de la Colección PUBLICACIONES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Director: Dr. Ignacio Arellano Ayuso

Vocal: Dr. Kurt Spang

Secretario: Dr. Miguel Zugasti Zugasti

50 aniversario
1952-2002

un



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA
DIRECCIÓN GENERAL
DE INVESTIGACIÓN



Coloquios del GRISO

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, total o parcial, de esta obra sin contar con autorización escrita de los titulares del *Copyright*. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Artículos 270 y ss. del Código Penal).

© 2005. Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.)
Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA)

ISBN: 84-313-2311-6 (Obra completa)

ISBN: 84-313-2313-2 (II)

Depósito legal: NA 2.108-2005

Imprime: IMAGRAF, S.L.L. Mutilva Baja (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)

Plaza de los Sauces, 1 y 2. 31010 Barañáin (Navarra) - España

Teléfono: +34 948 25 68 50 - Fax: +34 948 25 68 54

e-mail: info@eunsa.es

LA PARODIA DEL RETRATO FEMENINO EN LA COMEDIA BURLESCA DEL SIGLO DE ORO

Carlos Mata Induráin
GRISO-Universidad de Navarra

I. INTRODUCCIÓN

La comedia burlesca del Siglo de Oro ha sido un género dramático, si no desconocido, sí bastante poco explorado por la crítica hasta fechas recientes. Sin embargo, en los últimos años ha venido recibiendo la atención de diversos especialistas y se han publicado varios textos y estudios que lo han revalorizado. En la actualidad, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, bajo la dirección de Ignacio Arellano, desarrolla un proyecto consistente en la edición del corpus completo de comedias burlescas conocidas. Gracias a este trabajo contamos ahora con más de una veintena de ediciones modernas —críticas y anotadas— de estas curiosas y divertidas piezas dramáticas, cuya representación iba ligada a la celebración de fiestas carnalescas y que resultan sumamente interesantes porque nos muestran el revés, el otro lado del tapiz —por así decir— de la dramaturgia seria aurisecular. Esta labor de edición de textos constituye una fase primera necesaria para poder abordar, posteriormente, un estudio global con garantías —que todavía sigue faltando— sobre los temas, recursos y procedimientos cómicos de estas obras.

Estas revisiones burlescas constituyen parodias de temas, géneros y estructuras de aquellas comedias serias que, por lo general, toman como modelo¹; en ellas se da una reducción paródica de personajes,

¹ 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, 2003.

situaciones tópicas, modos de expresión, etc., haciendo uso los autores 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. Pues bien, en este trabajo pretendo analizar las visiones que de la mujer nos ofrecen estas piezas²: 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. Examinaré fundamentalmente aquí aquellas descripciones en que se nos presenta una visión paródica de la mujer por medio de retratos o de otras caracterizaciones físicas y psicológicas, dejando para otra ocasión el análisis de otros aspectos conexos, 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, del matrimonio, etc.)³.

2. 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

² Las piezas sobre las que trabajo son aquellas que cuentan ya con una edición moderna o están en curso de publicación (o en preparación) dentro del proyecto del GRISO, mencionadas en la bibliografía final.

³ Por ejemplo, en *Los siete infantes de Lara* encontramos el tópico del honor vuelto completamente del revés: Alambra ronda con músicas a Bustos, y éste teme por su honor y por el qué dirán las vecinas (ver Mata, 1999). 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 cornudos (ver Mata, 2001a). En *El caballero de Olmedo* de Monteses 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 mujer (ver Mata, 2003), etc. Para una aproximación a las damas de las comedias burlescas, remito a García Lorenzo, 1994.

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. 1012-31).

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

- CÉFALO ¡Ea, Pocris!, ¡zuza, zuza!
¡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. 1749-54).

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».
 Esto está visto. ¡Hola, aquí,
 ropa fuera!

POCRIS ¡Error cruel!

FILIS Pues ¿qué es lo que intentas? Di.

CÉFALO Regatearos hasta el
 último maravedí.

POCRIS No puede eso hacerse.

FILIS Yo
 digo que se puede hacer.

CÉFALO O me dan o no a escoger,
 o me he de casar o no.
 Los adornos más nocivos
 siempre de la voluntad
 son mentira, y la verdad
 ha de andar en cueros vivos:
 la verdad quiero saber (vv. 1672-1703).

Como vamos viendo, las mujeres nobles que aparecen en estas comedias burlescas no se libran, en modo alguno, de la parodia y la caricatura. Encontramos algunos tratamientos ridículos, como el neologismo *conda* 'condesa' (*La más constante mujer*, v. 332) o *Reina del haba*, que calca expresiones como *tonto del haba*, pero que además

evoca burlescamente *reina de Saba* (*El Mariscal de Virón*, v. 90). La propia onomástica suele ser ridícula: doña Estangurria, doña Escotofía, Sabandija (*El rey Perico y la dama tuerta*), doña Piltrafa Calambre (*La mayor hazaña de Carlos VI*), Jeringa y Piltrafa (*Los celos de Escarramán*)... En *El hidalgo de la Mancha* se juega con el nombre de Dulcinea, a quien se llama burlescamente «señora Dulzaina» (v. 1119). 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, que está presente ante ellos:

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).

Como vemos, 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,
 también hallada en la indigna
 posesión de sus desdenes,
 que en su genio se advertían
 por detrás y por delante,
 por abajo y por arriba,
 las tibiezas a millares
 y a montones las desidias (vv. 149-68).

Más adelante afirma que es «una tibia, / desatenta como todas, / horrible como ella misma» (vv. 406-408), y se usa un diminutivo para referirse a ella (Polilla dice que *Dianilla* es una bellaca, vv. 1105-1106). En fin, el retrato de Diana como princesa ridícula se completa con otros detalles: escarda y riega el perejil de su jardín (obviemos ahora las connotaciones sexuales de estas expresiones), poda repollos y sabe echar calzas a los pollos (vv. 2056 y ss.). Añadamos, en fin, que se trata de una dama barbada, tipo de mujer no infrecuente en la comedia burlesca⁴:

CRIADO 1.º

¿No veis que de audiencia es hora?

DIANA

Id y decidles que ahora
me está el barbero afeitando.

CRIADO 2.º

Señora, mejor se obligan
antes de afeitar.

DIANA

Son parvas
razones que me atosigan (vv. 1422-27).

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. 1964-65).

Una nueva *descriptio* ridícula (dientes podridos, mal aliento, tez negra...) la leemos en *La mayor hazaña de Carlos VI*. Don Canistrel explica a una mujer tapada los motivos que tiene para no amar a doña Fenicia:

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).

Lo que ignora este torpe galán es que la dama tapada a la que está hablando es, precisamente, doña Fenicia, quien, como es lógico, se enfada muchísimo tras escuchar tan poco idealizado retrato de su persona⁵.

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 agraciada:

BRETÓN Con ellos estaba una
desas que llamamos rabos,
que referir su hermosura
es compararla a un marrano (vv. 467-70).

Recordemos que *rabosa* en germanía vale 'prostituta'. Y con estas palabras describe Montesinos, en la misma obra, la belleza de Zaida:

MONTESINOS Pues, di, ¿quién eres, mujer,
que veo en tu bello rostro
un mico, un león, un monstró?
Hechizo de ver querer
gusto me ha dado y placer.

⁵ Ver Mata, 2001c.

La blancura desa toca
 y mi paciencia se apoca,
 viendo que tienes dos cejas,
 el oído en las orejas
 y el paladar en la boca.
 Cautívame el regalado
 mirar de tus ojos bellos,
 que son como dos camellos.
 Bien está lo esagerado.
 Yo estoy de ti enamorado,
 y más desas piernas bellas
 que parecen dos centellas
 y en mirarlas me estaría
 veinte meses y aun un día,
 si no me enfadara dellas.
 ¿Ves una sierpe encohetada
 que al viento sus alas bate,
 y huyendo del chocolate
 camina a la carraspada,
 y en sintiéndose asomada
 se tiende a dormir un rato?
 Luego, si acecha algún gato,
 el manto se cubre honesta.
 Pues ¡por mi vida y por ésta
 que eres su propio retrato! (vv. 659-88).

Para rematar el pasaje, añade que a imagen de su figura se ha de hacer el Antecristo (vv. 597-98). 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. 1526-32).

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 escarpín (vv. 1831-36).

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. 155-60).

La misma degradación del mundo femenino encontramos en *Angélica y Medoro*, donde las damas linajudas sufren también esa visión completamente desmitificadora propia del género: de Angélica la bella afirma taxativamente Roldán que no es doncella (v. 104); 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. 136-38); enamorada de Medoro, no tiene reparo en lavarle los pañales y la ropa (*cf.* los vv. 230-32 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 esos 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. 791-92).

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. 1065-72).

Es dama que sufre los dolores de dos sabañones que tiene (v. 1130) y que anda de continuo sin dinero; así, el Emperador le recomienda: «Vender la toca y no seguirla puedes / porque sé que tienes poca mosca / ni alcanzas un bodigo ni una rosca» (vv. 1152-54). 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 mitología), pero también, a renglón seguido, con personajes rufianescos como son Escarramán y la Pava (vv. 752-54). 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, «mucha borra en esa barba»), igual que otras damas de comedias burlescas⁶. Completamente paródico es este elogio que le dirige su enamorado galán, en el que no falta la metáfora gastronómica:

MEDORO ¡Qué belleza tan rara!
 Tu nariz es canuto de alquitara.
 A amarte me dispongo,
 que me pareces olla de mondongo (vv. 246-49)⁷.

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,

⁶ Ver nota *supra*.

⁷ 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.

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. 565-76).

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. 583-86). 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. 716-26).

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.
 Tú, a quien su pelo ofrecen los camellos,
 y vistiendo albornoz desprecias paño,
 préstame esas faldillas, que me hielo,
 que ni tengo albornoz ni terciopelo (vv. 748-71).

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:

PERIBÁÑEZ tus cejas son a moco de candil,
 por cuelló te dió el cielo una canal,
 tu espalda no es corcova, es un baúl (vv. 265-67).

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 (*cf.* 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. 1284-86 y 2057-58). La muchacha es presentada como *sol con uñas* (v. 2316, jugando con esa expresión, 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.; ya sabemos que el canon establecía la belleza de los pies pequeños) y las orejas grandes (v. 2039), y suele presentarse en la Corte tomada del vino (vv. 2448 y ss.); en fin, el retrato que de ella hace Apeles (a tenor de lo que va cantando la Música) 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 degradado⁸.

En *El Mariscal de Virón*, el protagonista está enamorado de la dama doña Blanca, que es mujer muy aguerrida:

MARISCAL ¿No es fierísima?
 JAQUES En París
 no hay cosa más extremada,
 que es verla sacar la espada,
 si va a misa a San Dionís,
 que ha sido de allí abadesa.
 No hay corazón que no rompa,
 que esta señora es la trompa
 y el chapín de la Condesa,
 con dos tajos y un revés,
 que mata, en fin, como dama:
 a dos mil tiene en la cama
 heridos del mal francés;
 es la mujer doce Pares,
 ¡válgame Baco y Neptuno! (vv. 55-68).

Nuevos motivos satíricos aparecen en esta comedia: las damas de la reina le parecen al Duque «ranas en laguna» (vv. 110-12); doña Blanca explica cómo el rey dio en «engordarme / cual lechona de amor» (vv. 251-52, animalización del personaje); y un músico le da una serenata con esta canción en la que los ojos de la «hermosa» se equiparan, por la luz que desprenden, a «luciérnagas en rastros»:

MÚSICO Ojos, que dais mil enojos
 y envidias a las más bellas,
 más me parecéis que estrellas

⁸ Para más detalles, ver Mata, 2001b.

luciérnagas en rastrojos.
 No sois soles, aunque estáis
 en el cielo de la cama,
 que el sol sus luces derrama
 y vosotros las quitáis;
 ni estrellas, pues no alumbráis
 ni de noche ni de día,
 y pues picáis a porfía,
 más que estrellas, sois abrojos.
 Ojos que dais mil enojos
 y envidias a las más bellas,
 más me parecéis que estrellas
 luciérnagas en rastrojos (vv. 791-806).

En fin, más adelante el Mariscal dice al Rey que doña Blanca «es la mujer más hermosa / que han visto los chuchumecos» (vv. 1572-73), y la compara con «una vieja / de aquestas que se arrebolan, / y que parece su cara / de baqueta de Moscovia», y también con «una fajada / de nariz destas que roncan, / y les huele a tenería / el aliento de la boca» (vv. 1577-84).

Todavía podríamos añadir muchos más ejemplos ridículos de *descriptio* femenina. Así, la presentación de la dama Sevilla en *La muerte de Valdovinos* (vv. 261 y ss. y 395 y ss.), o 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»⁹. Pero creo que los ejemplos mencionados son ya suficientes para nuestro propósito.

3. FINAL

Como he tratado de esbozar con unos pocos ejemplos de los muchos que se pueden espigar en cualquier comedia burlesca, la imagen que de la mujer nos ofrece este género es totalmente degradada. 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

⁹ Ver la introducción de Mata a su edición de esta comedia.

puesto en relación con ese marco carnavalesco en que se inscriben las comedias burlescas y que explica muchas características de estas obras eminentemente lúdicas. En el género de la comedia burlesca todo es posible de cara a conseguir el objetivo prioritario: provocar la risa del espectador. A la estructura de «mundo al revés» responden los motivos y temas parodiados, que afectan a todos los personajes en general, pero que aquí he tratado de mostrar sólo en relación con la mujer.

En cualquier caso, con los ejemplos aducidos no he pretendido agotar toda la materia relacionada con la mujer en la comedia burlesca del Siglo de Oro. Mi pretensión era tan sólo ofrecer un pequeño repertorio de la presentación paródica de la mujer en estas piezas, centrándome únicamente en los retratos burlescos. Téngase en cuenta que en las comedias burlescas se parodian tanto motivos líricos (los retratos de la *descriptio puellae*) como estructuras dramáticas de las comedias serias (escenas de galanteo, en la reja o dentro de casa). La parodia se enmarca en un contexto más amplio, el de los géneros burlescos, en los que la mujer ha sido siempre objeto de burla, no por misoginia de los autores auriseculares, sino porque esa presentación ridícula formaba parte de las convenciones burlescas. 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 emperadores¹⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo, *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*, ed. del GRISO dirigida por I. Arellano, Pamplona, Eunsa, 1994.
- Cáncer y Velasco, J. de, *La muerte de Valdovinos*, en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, ed. J. Huerta Calvo et al., Madrid, Fundación Universitaria Española, núm. 25, 2000, pp. 121-64.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, anónimo, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de C. Mata Induráin, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 1998.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, *Los amantes de Teruel. Amor, ingenio y mujer. La ventura sin buscarla. Angélica y Medoro*, ed. del GRISO dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2001.

¹⁰ Ver Mata, 1998, 2000 y en prensa.

- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, *El cerco de Tagarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid. Castigar por defender*, ed. del GRISO dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2001.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo IV, *Las mocedades del Cid. El castigo en la arrogancia. El desdén, con el desdén. El premio de la hermosura*, ed. de A. Rodríguez, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2003.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo V, *Los Condes de Carrión. Peligrar en los remedios. Darlo todo y no dar nada. El premio de la virtud*, ed. del GRISO dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2004.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro: El Hamete de Toledo. El caballero de Olmedo. Darlo todo y no dar nada. Céfalo y Pocris*, ed. de I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- Dos comedias burlescas del Siglo de Oro: El Comendador de Ocaña. El hermano de su hermana*, ed. de I. Arellano y C. Mata, Kassel, Reichenberger, 2000.
- El hidalgo de la Mancha*, ed. de J. García Cabrera, en preparación.
- El Mariscal de Virón*, ed. de M. Hurtado y C. Mata Induráin, en preparación.
- El rey Perico y la dama tuerta*, ed. de M.^a J. Casado, en preparación.
- García Lorenzo, L., «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, 1994, pp. 251-59.
- La más constante mujer*, ed. de A. Rodríguez Rípodas, en preparación.
- La mayor hazaña de Carlos VI*, ed. de C. Mata Induráin, en preparación.
- Los celos de Escaramán*, ed. de E. Di Pinto, en preparación.
- Mata Induráin, C., «Cáncer y la comedia burlesca», en J. Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, vol. I, *De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 2003, pp. 1069-1096.
- «Comicidad y parodia en la comedia burlesca del Siglo de Oro: *El Hamete de Toledo*», en Ch. Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*, Vervuert, Iberoamericana, 2001a, pp. 881-91.
- «De Calderón a Lanini Sagredo: la parodia burlesca de *Darlo todo y no dar nada*», en I. Arellano y G. 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, 2001b, pp. 247-61.
- «El "noble al revés": el anti-modelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro», en prensa.

- «El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima de *El Comendador de Ocaña*», en A. Ruiz Sola (coord.), *Teatro y poder, VI y VII Jornadas de Teatro*, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 1998, pp. 253-66.
- «La comedia burlesca del Siglo de Oro: *La mayor hazaña de Carlos VI*, de Manuel de Pina», *Signos. Estudios de Lengua y Literatura* (Valparaíso), vol. XXXIV, 2001c, núms. 49-50, pp. 67-87.
- «La figura del Comendador en el teatro español del Siglo de Oro: de la tragicomedia a la comedia burlesca», en M.^a D. Burdeus, E. Real y J. M. Verdegel (eds.), *Las Órdenes Militares: realidad e imaginario*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2000, pp. 519-36.
- «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, Editorial Algazara-Ayuntamiento de Santa Fe-Diputación Provincial de Granada, 1999, pp. 491-512.
- «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 F. 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, 2003, pp. 189-209.