

PARADIGMAS BURLESCOS EN *LAS AVENTURAS DE DON FRUELA*, DE FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS, ENCICLOPEDIA JOCOSA DEL SIGLO DE ORO

IGNACIO ARELLANO
Universidad de Navarra

RESUMEN:

El artículo revisa el libro de Francisco Bernardo de Quirós, *Obras de Francisco Bernardo de Quirós y Aventuras de Don Fruela* (1656), desde la perspectiva de sus dimensiones jocosas. El *Don Fruela* no intenta ser un relato coherente y de firme estructura, sino una miscelánea que se conforma como un verdadero muestrario de las modalidades jocosas del Siglo de Oro (prólogo burlesco, arte de motejar, entremeses, comedias burlescas, parodia de autos sacramentales.): una enciclopedia de laburla aurisecular que constituye, por tanto, una excelente guía para los interesados en este universo de la burla y la parodia.

PALABRAS CLAVE:

Francisco Bernardo de Quirós. Literatura jocosa-burlesca.

ABSTRACT:

The article reviews *Obras de Francisco Bernardo de Quirós y Aventuras de Don Fruela* (1656) by Francisco Bernardo de Quirós, from the perspective of its jocular dimensions. *Don Fruela* does not attempt to be a coherent and well-structured story, but a miscellany that constitutes itself as a true collection of samples of the jocular modalities of the Golden Age (burlesque prologue, the art of branding, interludes, burlesque comedies, parody of "autos sacramentales"): an encyclopedia of Golden Age mock that constitutes therefore an excellent guide for those interested in this universe of mock and parody.

KEYWORDS:

Francisco Bernardo de Quirós. Jocular-burlesque literature.

1. Una colección de donaires

Francisco Bernardo de Quirós¹, ingenio jocosos del Siglo de Oro, alcanzó cierta notoriedad por sus entremeses y por el volumen de *Obras de Francisco Bernardo de Quirós y Aventuras de Don Fruela*, que conoció dos impresiones el mismo año de 1656. En los preliminares de este volumen, que es el que ocupará mi atención en lo que sigue, los distintos poetas presentadores subrayan la dimensión donairoso y burlesca de las obras contenidas en el tomo: el sainete, el donaire y lo airoso menciona Bartolomé de Salazar; la ingeniosa destreza, el donaire y la agudeza don Antonio Martínez; las burlas bien fingidas Juan Francisco Mártir; las burlas sazonadas, el ingenio y la sal

¹ Ver García Valdés, 1984, para una introducción biográfica y general al escritor. Los textos de Quirós los citaré por la excelente edición de García Valdés, la única accesible a los estudiosos y lectores, indicando simplemente la página.

don Rodrigo de Herrera; el buen gusto y el ingenio cortesano Cubillo de Aragón... Las aprobaciones habían insistido en lo mismo: fray Diego Niseno elogia, por ejemplo, «la incomparable prontitud de sus sales y donaires», y el padre Agustín de Castro pondera la cuidadosa elaboración de la sátira.

En efecto, no andan descaminados los panegiristas de Quirós al apuntar a la esencial condición cómica de las obras que componen el libro de las *Aventuras de Don Fruela*. Un rasgo más habría que señalar de entrada, reflejado también de alguna forma en el mismo título dúplice: *Obras /y Aventuras*... Es decir, la condición miscelánea del conjunto, que inserta una serie de obras de Quirós en el hilo bastante flojo de las aventuras del (relativo) protagonista. Lo declara paladinamente el propio Quirós en el «Prólogo disculpatorio» al explicar que entrega al lector «unas graciosas aventuras de un *Don Fruela*, amante ridículo, y de otros dos amantes no menos jocosos, y diez entremeses [...] con otros versos y una comedia burlesca».

El volumen se conforma así como un verdadero muestrario de las modalidades jocosas del Siglo de Oro, y constituye una buena aguja de marear para quien quiera introducirse en este universo de la burla y la parodia.

García Valdés² ha resumido la estructura y contenido de *Obras* en el prólogo de su edición: a lo largo de sus diez capítulos las *Aventuras de Don Fruela* presenta

divertidos y variados cuadros de costumbres entre picarescos y cortesanos, extraordinariamente ricos en información sobre la vida diaria de determinados tipos sociales en el Madrid del siglo XVII: busconas, criados, figurones, caballeros del milagro, poetas cómicos, arbitristas, van desfilando a lo largo del libro sin que este tenga más unidad argumental que la mínima que le proporciona el personaje que da lugar al título, *Don Fruela*, aunque considero más acertado sería haberlo titulado aventuras de don Gedeón, pues este tiene una mayor importancia en el desarrollo de los acontecimientos [...] La narración es solo el pretexto para intercalar, con distintos motivos o excusas, los diez entremeses que habían sido escritos con anterioridad e incluso ya habían sido representados³

Entre los episodios del relato básico destacan la burla hecha a un figura (don Gedeón) en el capítulo primero, las galanterías jocosas en el Prado del capítulo segundo, y los «casos graciosísimos sucedidos a don Julio y a otro caballero llamado don Leonardo», de los que hablaré después. Entre los diez entremeses se cuentan precisamente algunos que tienen estructura de burla (*La burla del pozo*, *Ir por lana y volver trasquilado*, *Los sacristanes burlados*) y los que presentan un figurón como protagonista (*El toreador don Babilés*, *El poeta remendón*, *Los viudos al uso*...). El culmen de la parodia y la burla se alcanza en la *Fábula de Polifemo y Galatea* y en la comedia burlesca de *El hermano de su hermana*.

2 García Valdés, 1984, pp. XXXI- XLVIII. Ahora abrevio yo muchos detalles de la presentación que se puede ver de modo más extendido en García Valdés.

3 García Valdés, 1984, p. XXXIV.

Muchos otros elementos componen esta mezcla de materiales jocosos que es el *Don Fruela*. Intentaré en esta ocasión un somero repaso a lo que podemos llamar los principales paradigmas compositivos que estructuran buena parte del volumen⁴.

2. Paradigmas y estructuras genericas a lo burlesco

Don Fruela parece haber sido concebido como galería de géneros y paradigmas de la jocosidad habituales en el Siglo de Oro, empezando por la parodia del prólogo.

2.1. Prólogo

El epígrafe que abre este prólogo disculpatorio es buen signo de su condición: «Cocheo mayor del libro o nariz, porque va delante»: dos metáforas burlescas que introducen la habitual apelación chistosa al lector, inspirada indudablemente en el prólogo de Quevedo al discurso de *El alguacil endemoniado*, donde leíamos: «Al pío lector, y si fuéredes cruel y no pío, perdona, que este epíteto, natural del pollo, has heredado de Eneas», que Quirós adapta con cierto empeño de variatio: «No me atrevo a llamarte pío, pues podrás decirme que deje lo pío a Eneas». El efecto cómico de la parodia de prólogos lo explotan numerosos escritores áureos; Quevedo es el ejemplo más significado y el modelo de Quirós (el cual lo imita en otros muchos lugares de este libro)⁵. Además del chiste en *El alguacil endemoniado* Quevedo repite la técnica en el sueño del *Infierno*, donde se dirige al «ingrato y desconocido lector»; en *El Mundo por dentro*, dirigido al «lector, como Dios me lo deparare, cándido o purpúreo, pío o cruel, benigno o sin sarna»; en el *Libro de todas las cosas*: «Curioso lector, o desaliñado, que no importa»; etc. En el territorio del relato costumbrista y satírico, cercano al marco general del *Don Fruela* podríamos recordar a Vélez de Guevara, quien en *El Diablo Cojuelo*, nos ofrece una «Carta de recomendación al cándido o moreno lector». Por lo demás el chiste fácil con Eneas y el pollo, basado en la dilogía de pío ‘piadoso’, ‘onomatopeya de la voz del pollo’, y en el epíteto de «pius Aeneas» que siempre caracteriza a este héroe, era harto tópico. Lo que interesa señalar, sin embargo, en *Don Fruela* es que de manera más acusada que en cualquier otro ejemplo de los citados, esta introducción jocosa da la pauta de lo que será el tono global de todo el libro: una serie de chistes y juegos paródicos que aspira al entretenimiento del lector. Lo cual confirma el resto del prólogo que consiste esencialmente en un cuentecillo, otra de las modalidades jocosas típicas: en este caso el cuentecillo del sastre de la Luna «que yendo a tomar la medida para hacerla un vestido bizarro, cuando fue estaba en creciente y al venir a probarle el

4 Utilizaré el término «paradigma compositivo» con miras de utilidad empírica, tal como hace Perinián, 1979, pp. 58-73. Ver Arellano, 2003 para su aplicación a Quevedo, que, salvadas las distancias de ingenio y calidad estética, podría adaptarse a Bernardo de Quirós.

5 Ver mi trabajo en prensa «Quevedo en las *Aventuras de Don Fruela* de F. B. de Quirós».

vestido que con particular estudio le había hecho, estaba ya en menguante la Luna, de suerte que no le pudo venir bien, culpando al sastrero»: si el lector, extrae Quirós la lección del cuentecillo, cambia de humor como de tamaño la luna, podrá ser que este libro, hecho para agradar, no agrade tanto, pero en todo caso no deberá culparse al ingenio, que ha puesto su esfuerzo en entretener y no cansar.

2.2. *El paradigma de las burlas*

Muchos de los elementos de *Don Fruela* (los motes, los torneos de invectivas, etc.) entran en el universo semántico de la burla, tal como ha estudiado con precisión Monique Joly⁶, pero en este momento me ceñiré a destacar algunos episodios significativos contruidos sobre el esquema de un engaño (a veces bastante pesado) del que unos burladores hacen víctima a los burlados (sin que se excluya el esquema cómico de la inversión, como en el entremés de *Ir por lana y volver trasquilado*.

En la parte propiamente narrativa el paradigma de la burla es esencial. Fundamental ya el capítulo primero, donde «se cuenta una burla que a una figura le hicieron y otra que él hizo»: se reconoce, pues, el esquema que podemos denominar «donde las dan las toman». La primera burla se la hacen a don Gedeón don Julio y su mujer, sustituyendo una dama que lo espera en un aposento por un negro tiñoso, vestido de mujer y tapado de medio ojo. El episodio explota los ridículo requiebros del galán al negro tapado, mientras este devora los dulces, hasta que importunado por el amante don Gedeón destapa su rostro poniéndole terribles visajes. Don Gedeón queda espantado «como si hubiera visto un demonio, porque lo que pensó cristal halló azabache, pus dejando una dama blanca y rubia, hermosa y cerrada con llave y hallar un diablo tan asqueroso, visión de réquiem, relleno de mandinga y morcón de monicongo diera susto al mayor valor» (p. 29). Cuando intenta huir aparecen cuatro diablos con caretas y le hacen por fuerza abrazar al negro y besarle en la tiña, dándole muchos golpes hasta dejarlo medio muerto: burla pesada esta que sufre Gedeón, pero al parecer graciosísima para la sensibilidad aurisecular.

Don Gedeón responde quitándole a don Julio las ropas cuando este se halla con una damisela y llevándoselas a la mujer de Julio diciéndole que las han encontrado en el río, donde su marido —dicen— se ha debido de ahogar.

En otros casos los episodios grotescos no son del todo producto de burlas maquinadas por un burlador, sino que nacen de azares, aprovechados, no obstante, para la diversión de los espectadores. Así sucede en el capítulo IV, donde don Julio —caballero figurón— pierde su caballo y topa con los toros que le rompen los calzones y le obligan a regresar a su casa desnudo, confiando en la ayuda y discreción de su mujer. Cuando sale su mujer apresuradamente con unas enaguas por la cabeza, de manera ridícula don Julio la confunde con el sacristán con sobrepelliz y le da una cuchillada, de modo que

6 Ver Joly, 1982.

la vecindad cree que está endemoniado y lo atan a la cama mientras desatina furioso: «encamisada» llama el narrador a esta aventura; no vendrá mal recordar la definición que da el Diccionario de Autoridades y que viene al caso: «especie de mojiganga que se ejecutaba de noche con hachas para diversión o muestra de regocijo».

Nuevos «casos graciosos» estructuran las aventuras del capítulo VI: doña Tomasa engaña a su amante *Don Fruela*, pero este la sorprende en el río con otros galanes. Celoso, el viejo galán sale del río desnudo y va tras la dama, perdiendo en la aventura sus ropas, que alguien le roba. Para abrigarse y para vengarse roba a su vez las ropas de las damas y se viste de mujer⁷. Tres hombres que tienen otra aventura en las riberas del río, lo confunden con la mujer que esperan para darle una zurra. No basta la paliza que le dan, sino que luego topa con otros gamberros que le hacen bailar: «¡Corro, corro, vaya de baile!», a pesar de sus súplicas: «Señores míos, no puedo, que soy una desdichada mujer que me voy muriendo» (p. 179). En suma, tenemos una escenificación del refrán «Cornudo y apaleado, mandadle bailar». Inversiones, burlas, episodios ridículos, materiales folklóricos... una densa acumulación de elementos jocosos que caracteriza todo el conjunto⁸.

Semejantes paradigmas se continúan en los ingredientes dramáticos, en especial en algunos de los entremeses, que conviene revisar a continuación.

2.3. Géneros teatrales: entremeses y comedia burlesca; parodia de auto sacramental

La presencia de los entremeses insertados en el *Don Fruela* como ingrediente de primer orden certifica su condición cómica definitoria.

De los diez entremeses del volumen hay algunos cuyo título hace directamente referencia a la burla: *La burla del pozo*, *Ir por lana y volver trasquilado*, *Los sacristanes burlados*.

En *La burla del pozo* Pedrosa pretende dar un como o burla a Camacho: acude por la noche a golpearle en la puerta y Camacho, furioso, le tira un tiesto. Finge entonces Pedrosa que le ha muerto del golpe y Camacho huye asustado, refugiándose de la justicia en un pozo y asustando a los alguaciles que quieren beber agua y ven salir en el caldero un demonio, esto es, Camacho, que acepta la derrota y reconoce que le han hecho una buena burla:

⁷ Hay otros casos en los que la comicidad radica en el disfraz de mujer, que apunta a las inversiones carnavalescas, muy importantes en la comedia burlesca de *El hermano de su hermana*, pero perceptibles en todo el trazado del *Don Fruela*.

⁸ Muchos de los episodios entran en las categorías de lo descompuesto, lo picaresco —aventuras de busconas y figurones, falsos caballeros—, lo escatológico, etc., según ha analizado Jammes, 1980. Aquí, naturalmente, me limito a ejemplificar unos pocos de los episodios de burlas grotescas de *Don Fruela*. El lector interesado podrá acumular muchos otros con muy superficial atención.

pues al quererme esconder
caí de un tejado abajo,
y huyendo por un corral
me dio un mastín dos bocados,
y por huir dél me entré
junto a un pesebre y un macho
me pegó cinco o seis coces
de que estoy descostillado:
lo del pozo, ya lo vistes (p. 203)

En *Ir por lana* y volver trasquilado se trata de dar otro como a un ropero demasiado insistente con los que pasan por la calle. Los burladores dicen a un cirujano que tienen un amigo loco al que hay que echarle unas ventosas y el ropero sufre la burla. En *Los sacristanes burlados*, en fin, los protagonistas son Mamacallos y Sopaenvino, que desarrollan una disputa amorosa por su dama Teresa. Engañados suben ambos en la noche por sendas escaleras para cortejar en el balcón a su dama y se galantean uno a otro sin darse cuenta:

SOPA.- ¿Sois vos, mi bien?
MAMACALLOS.- Yo soy. (Esta es Teresa) (p. 264)

La burla termina con los dos mojados por el contenido de un bacín (presencia de lo escatológico, reiterada en todo el conjunto) que Teresa les echa encima, y con la paliza que les dan, quemados con una hoguera de pajas que les encienden debajo y molidos al caerse de la escalera.

Otro grupo de entremeses puede considerarse centrado en la sátira de figurones y figuroncillos: viudos al uso, toreadores y cazadores, o el poeta remendón... Este último tiene especial interés, porque lo trata Quirós en las dos versiones, dramática y narrativa. En el *Entremés del poeta remendón* se satiriza al poeta que toma de unos y otros y remienda sus comedias plagiando a los demás ingenios. Se materializa en escena la metáfora básica del poeta remendón, al aparecer como zapatero de viejo, cosiendo una hoja de Lope a otra de Vélez y de Mira de Amescua. Enajenado por sus tramas a menudo cree ser un personaje de comedia. Un día, por ejemplo, según cuenta su desesperada mujer:

Su locura aquí no cesa;
metiose en el artesa
y a voces que atronara a Satanás
decía: «Yo el profeta soy Jonás»,
y viendo la tinaja de agua llena
dijo que era ballena..... (p. 82)

Esta figurilla tópica en la literatura burlesca aurisecular del mal poeta de comedias⁹ reaparece en el capítulo noveno, donde parece ser el mismo remendón el poeta que ha

⁹ Ver Sobejano, 1973.

escrito una Comedia del profeta Jonás, uno de cuyos pasos entremesiles se parafrasea de nuevo. Se describe ahora como una «horrenda figura en calzones de lienzo y erizado el pelo y barba, como diablo de mandinga», que decía a grandes voces dolorosas:

Ninivitas desdichados,
rezad como unos leones
y llorad vuestros pecados
porque estaréis perdonados
hasta calvos y capones. (p. 284)

La sátira literaria y la parodia del subgénero de la comedia bíblica son evidentes, lo mismo que la influencia del modelo quevediano del mal poeta de comedias del *Buscón*.

Estos y otros figurones y figurillas pululan en el *Don Fruela*, no solo en los entremeses, sino en todos los episodios —dramáticos o narrativos— del libro.

Plato fuerte, todavía de mayor concentración burlesca que los entremeses es la comedia burlesca¹⁰ de *El hermano de su hermana*, sobre los grotescos amores del rey Alfonso VI y Zoraida, esposa del rey moro Almanzor, mezclados con el tema del destierro del Cid y la muerte del rey don Sancho a manos del traidor Dolfos, aunque este muerto (como sucedía en otras comedias burlescas) no acabe de morir y participe enseguida en el juego del filderecho con los otros personajes. En el final de la comedia doña doña Urraca, el Cid y otros comparsas asisten al entierro del rey. Diego Ordóñez aparece en una nave, como si estuviera en medio de la mar (es el motivo del «mundo al revés») para retar a la ciudad de Zamora, y por fin, tras la llegada del rey Alfonso, Almanzor, Zoraida y Zelimo, acaba la obra con una parodia de las convencionales bodas con que terminan tantas comedias auriseculares.

García Lorenzo apunta que se trata de una parodia de *Las hazañas del Cid*, de la que ha desaparecido todo carácter épico: «Desmitificación, en fin, de personajes, acontecimientos, ritos y fórmulas, que el público del XVII conocía perfectamente por la literatura culta y por la propia tradición oral —romances, refranero (“No se ganó Zamora en una hora”), etc.— y que por ambos caminos han llegado también hasta nosotros».

El título de *El hermano de su hermana*, es ya jocosos, estableciendo una fórmula de Perogrullo que anuncia el género de la pieza. Los principales efectos cómicos de esta obra son los habituales del género: juegos de palabras constantes, neologismos, ruptura de los registros que exige el decoro (el rey y el Cid discutirán sobre morcillas, berros, buñuelos, rábanos...), o de los marcos históricos y religiosos: los moros son aquí muy devotos cristianos mientras que Mahoma estará en boca de los cristianos... El efecto conseguido es la inversión del modelo serio, la técnica del «mundo al revés», característicamente carnavalesca.

¹⁰ Ver para una introducción a este género y sus recursos Serralta, 1980; Arellano, 1995, y para la comedia en particular de *El hermano de su hermana*, García Lorenzo, 1982 y García Valdés, 1984, además de la edición de Arellano y Mata y su estudio preliminar. Las referencias a los versos corresponden a esta edición de Arellano y Mata.

Dado el tema la inversión burlesca consistirá en la desmitificación de los hechos históricos, ridiculizando también a los personajes, heroicos en otras interpretaciones, como las del Romancero, que tanto se utiliza jocosamente en esta obra de Quirós: «el mundo se vuelve al revés y los acontecimientos relatados por las crónicas, cantados por los romances y dramatizados por Guillén de Castro, se convierten en una sarta de incongruencias y en un mural compuesto de reyes que son bufones y de nobles estúpidamente graciosos, pero carentes de donaire, picardía y astucia» (García Lorenzo).

La parodia del mismo Romancero es fundamental en este caso: predominan los romances del cerco de Zamora («De Zamora sale Dolfos», «Rey don Sancho, rey don Sancho», o los famosos retos de Diego Ordóñez de Lara). Véase un ejemplo de la adaptación jocosa de los retos a los zamoranos:

DIEGO.- Vengo a retar
a Zamora y a su reina;
y para dar la batalla
vengo por mar en carreta.
Traidores los de Zamora,
temblad de escuchar que os reta
don Diego Ordóñez de Lara,
embajador, con despensa,
porque al traidor de Vellido
abristes ventana o brecha
para matar a Sanchico,
que a San Grande no pudieran.
Reto el pan, reto la carne,
nabos, cebollas y berzas,
arroz con grasa, alcuzcuz,
los nabos de Somosierra,
los diamantes de Ceilán,
los zafiros de esa esfera,
sideral piel estrellada,
que once hojas se encuadernan.
Reto los signos celestes,
la caterva de planetas,
reto sastres, boticarios,
alfareros, estafetas,
los médicos y organistas,
y cuanto cifra el etcétera. (vv. 1228-53)

Pero es importante no solo este reto paródico, sino la misma situación en la que se coloca en la obra. Como ha señalado certeramente García Lorenzo¹¹:

11 García Lorenzo, 1982, pp. 18-19.

En la obra de Bernardo de Quirós este reto da lugar a una secuencia de valor dramático tan excepcional que no dudáramos en abrir con ella una antología de situaciones surrealistas extraídas de este tipo de teatro. Y es que Diego Ordóñez llega ante las murallas de Zamora montado a caballo, pero en un barco; sí, en un barco que tirado por animales navega por las eras de Castilla la Vieja.

La situación dramática es exactamente la escenificación de uno de los tipos de disparates más importante, inserto en el mecanismo del mundo al revés, el modelo del «barco en la montaña», que encontramos en muchos textos y que Blanca Perinián, en un libro fundamental para estas cuestiones¹², recoge con pertinentes comentarios.

Pero la revisión de las categorías de disparates que integran la comedia no se detiene en la parodia de los retos enmarcados en un modelo esencial en la historia del género, sino que muestra un verdadero catálogo variado de tipos.

La perogrullada¹³, que ya he citado a propósito del título, es uno de los más abundantes:

y más gorda que una flaca. (v. 197)

cuando murió el rey su padre,
de achaque de comer berros,
me encomendó su tutela,
por señas, que ya era muerto. (vv. 218-21)

pero dígolo en romance:
bien sabes, rey de mochuelos,
que un hombre, mientras más vive,
tanto va estando más viejo. (vv. 415-18)
Etc.

También se documenta en la comedia el paradigma del testamento burlesco¹⁴, en el testamento de don Sancho, que lee el Cid en la comedia:

A mi hermana doña Urraca
doy, por miedo del sereno,
un quitasol que no es bueno
sino para hacer la caca;
unas botas de camino
sin capelladas ni cañas;
un pavés con telarañas
que fue del Architielino,

¹² Ver Perinián, 1979, p. 45. Más adelante ejemplificaré otras moaldades de disparates en *Don Fruela*.

¹³ Ver Perinián, 1979, pp. 54 y ss. para las distintas formulaciones de esta categoría de la perogrullada, definida por la tautología o información redundante.

¹⁴ Otro ejemplo importante en el *Entremés del marido hasta el infierno, testamento de Orfeo*, p. 156.

Ignacio Arellano

un caballo regalado
que de Peranzules fue,
que no sabe andar a pie
sí no es por un estrado. (vv. 1160-71)

La fiesta, el convite y el banquete grotesco y la relación de bodas son otras tantas modalidades exploradas por Bernardo de Quirós: así se presentan las bodas de doña Clara de Huevo :

Con dispensación de Roma
de narices, en un credo
me casé como pensión
con doña Clara de Huevo.

Y sigue un largo romance de equívocos que citaré parcialmente más abajo. Complétese con las referencias más intensas al modelo del banquete, en los versos 453 y ss., con un esquema enumerativo de manjares de distinta índole que forman una lista de intensas connotaciones carnavalescas. Se insiste aquí en el mecanismo de la inversión, al situar el tal imaginado convite en un Viernes Santo, ofrecido a un moro, al que no se le ahorra el vino ni el tocino fresco:

Convidarasle a comer
un Viernes Santo de aquestos,
cogiéndole muerto de hambre
en casa de un buñuelero.
Dirás que Mahoma manda
que coma tocino fresco,
y dale pavos, perdices,
cernicalos y abadejo,
mirlas, tórtolas, gorriones,
avestruces, pavos, cuervos,
jilguerillos y palomas,
oropéndolas, vencejos;
y darasle de pescado
una ballena, un cangrejo,
un camarón, una trucha,
un albur y un salmón fresco... (vv. 453 y ss.)

En todas estas modalidades rige, como norma general, la transgresión semántica, la ruptura del decoro y de las expectativas. Descendiendo al nivel microtextual, la acumulación ejemplar de transgresiones de este tipo equivaldría de nuevo a citar la comedia entera.

En suma, como escribe Perinián¹⁵ a propósito de los disparates, —palabras que podemos aplicar en bloque a esta comedia—, «En este género [...] encuentra jocosa

15 Perinián, 1979, p. 78.

expresión la perspectiva lúdica de la locura [...] versión despreocupada de un triunfo de la locura gratuito y liberador».

Más curioso todavía es el ejemplo de parodia de un auto sacramental, que encontramos dentro del entremés de *Las fiestas del aldea* (entremés de Juan Rana). En el pueblo se disponen a celebrar el Corpus con el auto *Del Amor y la gallina ciega* (p. 251). Sale el Autor con un panecillo y en lo alto una Inteligencia (un ángel) con una ballesta de bodeques con la que tira al panecillo sin acertar, pegando en cambio un bodocazo al ojo de Juan Rana, según grita el alcalde, hasta que el cura le hace ver que «no disparó, que es esto alegoría». Para aclararlo mejor, el ángel explica la dicha alegoría (o algarabía, según entiende Juan Rana):

El autor es el bodeque,
el panecillo sois vos,
la ballesta el poetoque.
Quien hablare, ruego a Dios
que le den toque y emboque.
AUTOR.- ¿Qué le parece desto, señor cura?
CURA.- Valiente loa, y toda de Escritura. (p. 252)

Luego sale el Alma que asegura ser el alma de Luzbel «que en un convento / me ha tenido recogida», y la Carne y Desengaño, y al fin el Demonio que saluda cortésmente a la concurrencia con un devoto «Loado sea el Divino Sacramento». Entre todos arman una buena disputa hasta que se hunden, gritando el Demonio «Huyamos a Calahorra», a lo que el Desengaño responde «Pues vete a dormir la zorra», mientras sale como fin de fiesta la cautiva de Valladolid¹⁶ —que la representa un hombre barbado con falda y enaguas— cantando al son del tamboril y danzando ridículamente con cuatro moros y un ángel. En fin, un recital de disparates paródicos.

2.4. Parodias de otros paradigmas poéticos

A la parodia de géneros dramáticos (o del Romancero y otras especies poéticas que se han visto a propósito de la comedia burlesca) hay que añadir las varias de modelos y estructuras de la lírica. Algunos ejemplos notables se hallan en el marco de la parodia de la academia literaria del capítulo décimo. En este capítulo se describe una Academia literaria que arranca con el discurso de su presidente, quien en forma de sueño alegórico¹⁷ narra una estancia en el Parnaso, con presencia de Apolo, la Fama y los grandes poetas (Garcilaso, Lope de Vega, Góngora, Paravicino, Vélez de Guevara, Quevedo, Tirso, etc.). La descripción del caballo del

¹⁶ No estará de más recordar que el tema de la renegada de Valladolid se trata en la comedia burlesca de tres ingenios, Francisco Antonio Monteser, Antonio de Solís y Diego de Silva, *La renegada de Valladolid*, representada en palacio el día de San Juan de 1655. Ver la edición de Serralta, 2002.

¹⁷ Relacionado, sin duda, con los *Sueños* de Quevedo y con el modelo de visiones disparatadas que estudia Perrián.

Aplauso, por cierto, es buena muestra de otro género jocoso cultivado en la época, el monstruo de equívocos¹⁸:

... en nombrándole es fuerza pintarle: cabeza de ajos con ojos de puente, orejas de mercader, boca de verano con dientes de sierra, muelas de barbero, lengua de agua y barba de ballena, freno de arena con boca de pan, el cuello de una cantimplora, pechos de alcabala; los brazos, uno de mar y otro de favor; y en las manos de almirez y reloj, cascos de calabaza; y con lomos de monte...

Técnica este muy relacionada con la del romance de equívocos¹⁹, que es otra variedad presente en la comedia burlesca de *El hermano de su hermana*, en el relato de las bodas de Sancho con doña Clara de Huevo (otro paradigma, por cierto, habitual en el género de los disparates²⁰):

Dotáronla sus parientes,
y todo el dote me dieron
en escudos de linajes,
y de Manzanares luego
reales, y cuartos de luna,
y ochavos también sin sello,
de Valladolid, y blancas
de Sidonia; y me pidieron
un fiador y me fió
un fiador de ferreruero.
El desposorio se hizo
con munición de artillero;
y un agonizante a entrambos
nos veló, y salí compuesto
con una capa de cal
y con gorra de un almuerzo. (vv. 1426-41)

En la Academia literaria se recita la *Fábula burlesca de Polifemo y Galatea*, que es en realidad una imitación de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora, y por fin se representa la comedia de disparates, «con mucha gala y lucimiento». (La fábula de Quirós apareció publicada en 1673 sin atribución de autor en el libro de Antono Sánchez Portolés *El entretenido, junto a otras fábulas burlescas*, entre ellas la de *Apolo y Dafne* y *Pan y Siringa* de Polo de Medina).

Componentes, pues, de un conglomerado más amplio de modelos burlescos, la fábula y la comedia burlescas se erigen como piezas estelares de una Academia domi-

18 *Don Fruela*, pp. 301-302, Para este género jocoso ver Chevalier, 1992, pp. 146 y ss.

19 Ver Chevalier, 1992, pp. 184-85 para el paradigma de romance de equívocos. Perinián piensa que esta estructura podría tener origen carnavalesco: Perinián, 1979, p. 68.

20 Para el paradigma de las bodas, integrante del esquema más amplio de la fiesta, ver Perinián, 1979, pp. 64-65.

nada por la risa y las exploraciones de las fórmulas risibles. La *Fábula de Polifemo* de Quirós imita muy de cerca y hasta toma versos concretos del Píramo y Tisbe de Góngora, por ejemplo en el retrato de Galatea, construido paródicamente sobre el de Tisbe:

Paso la garganta en blanco,
el cristalino cañuto,
cerbatana del aliento
y pasadizo del gusto.
[...]
Del etcétera del cuerpo
no digo nada y presumo
que sería lo más bello
pues estaba más oculto.

La parodia de los temas mitológicos se reitera en el *Baile de Venus y Adonis* (pp. 118 y ss.), con Marte disfrazado de jabalí o el cornudo Vulcano tiznado y en traje de herrero y Venus cantando «Buena orina y buen color / y dos higas al doctor», o en el *Entremés del marido hasta el infierno*, que interpreta en forma de sátira del matrimonio el mito de Orfeo y Eurídice, de modo que Orfeo no acude a rescatar a su amada, sino a complecerse viéndola arder en el infierno:

¿Hay dicha como enviudar
un marido? ¿Hay dicha de
que no le pregunte nadie
de dónde viene vusted
a la una de la noche?
[...]
Y tras todo aquesto ver
cuando está con mal de madre
camuzada una mujer,
oliendo a ruda y aceites
y con achaques del mes,
oliendo a lana quemada
y a cosas que a Lucifer
dieran asco, y afeitada
huela a albayalde, y también
huele a tantas porquerías
que aun el demonio con ser
el espíritu más sucio
no sufrirá una mujer:
mas yo voy a verla arder (pp. 159-60)

Pero no son estas imitaciones burlescas las únicas. Ya en el primer capítulo aparece un «Epitafio cortés» que parodia la forma citada, con sus formulismos tópicos de

invocación al peregrino caminante, identificación del difunto, etc., difunto que no es un personaje famoso como Atila, Héctor o Aníbal, sino una hembra vulgar:

Una hembra es que murióle
Átropos y estrangulole
su cadáver como un ampo
y en la pira de este campo
su belleza sepelióle (p. 28)

En el Entremés del toreador don Babilés no falta la versión paródica del tópico de la *descriptio* femenina, favorito de la poesía petrarquista. Los requiebros de don Babilés incluyen en sus juegos grotescos de palabras todo un comentario metapoético de las gastadas fórmulas del retrato femenino:

Son vuestros ojos libres de alcohol
bellos ojetes del jubón del sol
[...]
La cabeza es cabeza de ajos solo
de la olla de Apolo.
La nariz es de amor, con arte y talle
un cuarto con ventanas a la calle.
En alabar la boca me desboco,
lo de clavel es epiteto loco
lo de coral, rubí, cansado me han:
boca es de Boquingán²¹. (p. 47)

Ni podía faltar tampoco la censura satírica de la poesía culta y gongorina²², en esta ocasión puesta en boca del ridículo don Estanislao, que discurrese culteranamente:

Buen turgurio de piropos,
siderales cintarazos
con lo brioso ejecuta
del patíbulo descanso;
venéreos pulsa afectos,
libidinoso estoy tanto
que se hielan los pulmones
y es un Etna el pelicráneo.
¡Hoy me nupcio o concubino! (p. 224)

Parodia de relaciones de fiestas de toros (pp. 51-52, 307-308), de los preludios que el presidente de la academia dirgía a los participantes (pp. 296-99), de la técnica de la

21 Alusión al Marqués de Buckingham o Buquingam, que acompañó al príncipe de Gales en su visita a Madrid de 1623 a tratar el casamiento con la infanta doña María, que no llegaría a producirse.

22 Ver también en p. 58 el diálogo de don Gedeón y doña Tomasa.

glosa (pp. 305-307), son otros tantos ejercicios de lo burlesco en *Don Fruela*. Merece la pena citar todavía un fragmento de la convocatoria (inserta en la visión del presidente de la Academia literaria) de Mercurio a los poetas de todas especies para que acudan a la Academia de Madrid armados de versos:

A los poetas heroicos,
épicos, líricos, trágicos,
cómicos y entremesieres,
mojingaguieres y a los
bailinistas, pandorguieres,
villanciquieres y jácaros,
versos y gracia: sepades
que a todos juntos os mando
que os halléis aquesta tarde
en mi erudito Gimnasio
y Academia de Madrid (pp. 298-99)

2.5. Más disparates todavía

Ya se han ido viendo algunas modalidades del disparate en el comentario de la comedia burlesca, género llamado también «comedia de disparates». Añádanse para completar el panorama algunos otros casos que se pueden espigar en diversos lugares del *Don Fruela* y que no pertenecen propiamente a la técnica de la parodia o imitación jocosa, sino que son formas específicamente burlescas y disparatadas. En particular merecen la cita dos categorías: el apodo o mote²³ y las mentiras.

En la descripción caricaturesca de *Don Fruela* (pp. 69-70) utiliza el narrador la técnica del motejar: «tan flaco que parecía espía de la otra vida o mandadero de difuntos, [...] era mona de los señores [...] tan calvo que parecía vejiga con ojos o calabaza con bigotes...», que se reitera en otras ocasiones como en la disputa de mamacallos y Sopaenvino del entremés de *Los sacristanes burlados* (pp. 269-60). Las mentiras disparatadas²⁴ son otro de los recursos favoritos, básico en el entremés de *Las mentiras de cazadores y toreadores*, donde adoptan exactamente la estructura del disparate:

Víneme desesperado
sin acertar ningún tiro,
y entando en Madrid reparo
y veo un gran jabalí
encima del campanario
de San Felipe, tirele
y del golpe cayó abajo
y abriéndole en casa hallé

²³ Ver Chevalier, 1992.

²⁴ Para otros tipos de cuentecillos folklóricos de mentiras ver Chevalier, 1983.

dentro dél treinta gazapos
y diez pares de perdices... (p. 114)

No menos fantasías cuenta el primo del entremés de *Don Estanislao*, que ha visto en el campo a dos tiradores que disparan tan diestamente que las dos balas se encuentran «y cayeron en el suelo / sin recibir ellos daño» (p. 221), a lo que responde don Estanislao con otro cuento superior:

A un tirador que yo tuve
tiraron un mosquetazo
antes que él cargase el suyo,
y solamente cebado
con su cañón apuntó
tan a tiempo al del contrario
que la munición del otro
se entró en él y disparando
con la misma munición
mató a quien le había tirado. (pp. 221-22)

3. Final

Un examen completo del *Don Fruela* requeriría estudiar también los temas y figuras (caballeros chanflones, pidonas, soldados fingidos, viejas, tipos profesionales —pasteleros, médicos, roperos, sastres, zapateros...—, personajes de ridiculez tópica como los arbitristas...) y especialmente los recursos de la agudeza risible, desde los juegos de palabras, las metáforas grotescas y la parodia de expresiones latinas, a la onomástica burlesca, recurso este fundamental en el trazado de las caricaturas de Bernardo de Quirós, que utiliza para bautizar a sus personajillos nombres como el mismo de *Don Fruela* Arismendi, «caballero gerundio», o los de doña Policarpa, doña Cleofata, don Geconías o don Filondango. A don Tadeo Domingo Gil Protasio lo apodan, por ejemplo, don Letanía...

Semejante análisis confirmaría sin duda la muy iluminadora cualidad de libros como este de Quirós, que si no alcanzan las cimas burlescas de un Quevedo o un Góngora, constituyen un muestrario denso y completo de todos los recursos de la jocosidad que con tanta maestría artesanal cultivaron poetas como Castillo Solórzano, Pantaleón de Ribera, Polo de Medina o el mismo Francisco Bernardo de Quirós.

4. Bibliografía

- Arellano, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Chevalier, M., *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- *Quevedo y su tiempo*, Barcelona, Crítica, 1992.
- García Lorenzo, L., «*El hermano de su hermana* de Bernardo de Quirós, y la comedia burlesca del siglo XVII», *Revista de Literatura*, XLIV, 87, 1982, pp. 5-23.
- García Valdés, C. C., ed., *Obras de... y Aventuras de don Fruela*, Madrid, IEM, 1984.
- Jammes, R., «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980, pp. 3-11.
- Joly, M., *La bourle et son interpretation*, Lille, Université, 1982.
- *La renegada de Valladolid*, comedia de tres ingenios, ed. F. Serralta en Comedias burlescas del Siglo de Oro, III, ed. dirigida por I. Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2002.
- Periñán, B., *Poeta ludens*, Pisa, Giardini, 1979.
- Quirós, F. B. de, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y C. Mata, Kassel, Reichenberger, 2000.
- *Obras de... y Aventuras de Don Fruela*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, IEM, 1984.
- Serralta, F., «La comedia burlesca: datos y orientaciones», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980, pp. 99-114.
- Sobejano, G., «El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII», *Hispanic Review*, 41, 1973, p. 313-30.