

GRACIAS CORTESANAS EN *EL MÉDICO DE SU HONRA*:  
MÁS SOBRE LA APUESTA DEL BUFÓN COQUÍN  
Y EL REY DON PEDRO

ADRIÁN J. SÁEZ  
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

Le peuple a besoin de rire; les rois aussi.  
[...] un chapitre du plus terrible des livres,  
du livre qu'on pourrait intituler:  
*l'Exploitation des malheureux par les  
heureux* (V. Hugo, *L'homme qui rit*, 1869).

De entre el extenso laberinto de comentarios críticos que rodean a *El médico de su honra* (1635, publicado en la *Segunda parte*, 1637) de Calderón, buena parte de ellos se han arremolinado en torno al gracioso Coquín. No en vano, de su boca procede una definición paradigmática de la figura del donaire<sup>1</sup>:

Yo soy  
cierto correo de a pie,  
portador de todas nuevas,  
hurón de todo interés  
[...]  
Soy cofrade del contento,  
el pesar no sé quién es  
ni aun para servirle; en fin,  
soy, aquí donde me veis,  
mayordomo de la risa,

<sup>1</sup> Cito por la edición de Armendáriz Aramendía (2007), cuyos datos completos se consignan en la bibliografía final. Modifico la puntuación cuando lo creo oportuno.

gentilhombre del placer  
y camarero del gusto,  
pues que me visto con él.  
(vv. 741-744, 755-762)

La crítica ha tratado de establecer las similitudes y diferencias de Coquín con la caracterización habitual del personaje cómico (cobardía, descaro, interesado, etc.), las deudas que su diseño manifiesta para con el gracioso Galindo de *El médico de su honra* lopesco y se ha esforzado igualmente por explicar sus funciones como agente (ineficaz) de la risa y contrapunto de las acciones de don Gutierre y el rey don Pedro, entre otros asuntos que no me detengo a detallar<sup>2</sup>. Mi interés en esta ocasión se limita a precisar algunas ideas en torno al fracaso de los chistes de Coquín en el marco general de la tragedia (o drama de honor conyugal, que poco importa esta precisión a efectos de mi examen)<sup>3</sup> para centrarme después en el análisis detallado de la apuesta entre el personaje y el rey don Pedro, que ha dado pie a una serie de graves errores exegéticos que conviene poner en orden desde los parámetros de la tradición bufonesca.

#### 1. *TEMPUS FLENDI ET TEMPUS RIDENDI*: LA RISA EN LA TRAGEDIA

En la tercera jornada del drama, el rey don Pedro corta un parlamento de Coquín diciéndole: “No es ahora tiempo de risa” (v. 2769), tras lo que el gracioso pronto guardará silencio permanente (v. 2785). La réplica del monarca se ha entendido como una muestra de frialdad y hasta inhumanidad de un personaje que no es capaz de reír pero que igualmente ha sido blanco de excesivas condenas críticas, demasiado orientadas por la crueldad que le atribuye la tradición<sup>4</sup>. Sea

<sup>2</sup> Ver un repaso de todas estas cuestiones en Armendáriz Aramendía (2007: 202-214); y Barone (2012), para el gracioso calderoniano. Una primera aproximación de interés sobre Coquín es el trabajo de Couderc (2012), aunque deja de lado el lance que analizo en lo que sigue.

<sup>3</sup> Entiéndase: la precisión terminológica no es baladí, al menos por el debate que ha generado el “nuevo arte de hacer tragedias” de la época áurea y que por fortuna ya se encuentra asumido por la crítica. Ver solamente el lúcido comentario de Coenen (2010); y, de modo más general, el panorama que ofrece la colectánea coordinada por Couderc y Tropé (2013).

<sup>4</sup> Se tiende a olvidar que la imagen del rey como figura seria y solemne seguía los preceptos de la teoría política de la época, pues “[l]a constancia y igualdad de rostro anima a los vasallos y admira a los enemigos” (Saavedra Fajardo, *Empresas*

como fuere, las palabras del rey sirven como lema idóneo para la función de la comicidad en la dramaturgia trágica de Calderón: la risa no funciona y los chistes fracasan porque no tienen sentido dentro del ambiente fundamentalmente serio que domina la acción; esto es, la risa no tiene razón de ser en la tragedia más que como negación, como recurso que adquiere significado global por su fracaso.

Hay que partir de la discriminación radical entre comedia y tragedia, para tener en cuenta que ciertos elementos adquieren su valor y función en relación con el marco global de la pieza en cuestión. Arellano ha establecido que no todos los rasgos que valen como definidores genéricos son de igual categoría, y deslinda entre esenciales y secundarios, de acuerdo con el *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* (1641) de López de Vega: mientras los segundos se integran dentro del modelo que los recibe como ingredientes parciales (aderezos, si se quiere), los primeros determinan la perspectiva y el tono generales y la actitud receptora de acuerdo con las convenciones genéricas que marcan el horizonte de expectativas (Arellano, 2011: 15-16). Conjuntamente, es preciso tener en cuenta el “pacto de la tragedia con la comedia” que definiera Blanco (1998) y especialmente el efecto dominante de las acciones representadas sobre la implicación emotiva del público, según mantiene Vitse (1983b).

Desde esta ladera, se entiende que los destellos jocosos no alcancen a modificar la dimensión trágica, pero Calderón añade un significado más profundo a los elementos risibles esperados por el público: en lugar de descartar de un plumazo al gracioso, hace que la dimensión cómica se perciba dentro de un contexto de tal seriedad que la reduce y margina, de manera que este exilio de la risa tiene la función de indicar, a modo de contrapunto, la intensa desgracia que tiene lugar en el drama<sup>5</sup>.

---

*políticas*, 33, 455). Esta idea puede verse reflejada en los retratos de aparato (“oficiales”) de Felipe II y otros. Además, se conserva noticia de las formas de diversión que campaban en la corte (Bouza, 1986: 88).

<sup>5</sup> Ver Arellano (2006b: 33-53) sobre el gracioso en las tragedias de Calderón. Barone (2012) diferencia dos modos de inserción dramática (simple y compleja), recogiendo algunas propuestas de Escudero (2010). A mi juicio, la comicidad en el marco trágico no funciona como una alternancia de tonos, como mantiene Couderc (2012).

## 2. LA APUESTA DEL BUFÓN Y DIENTES QUE SON... DIENTES

Tras estas breves pinceladas sobre la función del agente del donaire en los dramas o tragedias, se puede avanzar ya hasta el pasaje que me interesa aclarar. En su encuentro con el rey, Coquín primeramente da muestra de su cobardía declarando ser “quien / Vuestra Majestad quisiere” (vv. 712-713) y, después de presentarse como emblema del gracioso (pasaje citado *supra*), afirma ser hombre que tiene a cargo la risa (vv. 770-771) y se cubre descarada y graciosamente delante del monarca<sup>6</sup>. Entonces, se produce el siguiente diálogo:

REY        [...] hagamos  
              los dos un concierto.  
COQUÍN    ¿Y es?  
REY                ¿Hacer reír profesáis?  
COQUÍN    Es verdad.  
REY                        Pues cada vez  
              que me hiciéredes reír,  
              cien escudos os daré;  
              y si no me hubiereis hecho  
              reír en término de un mes,  
              os han de sacar los dientes. (vv. 775-783)

Esta apuesta o acuerdo (tal significa “concierto”, v. 756) ha sorprendido a cierto sector de la crítica, que ha visto aquí la prueba del negativo carácter de un rey tiránico que amenaza bárbaramente a Coquín, según comentaré en breve.

Antes de nada, conviene dejar acabar la conversación:

COQUÍN    Testigo falso me hacéis,  
              y es ilícito contrato  
              de inorme lisión.

<sup>6</sup> Entonces dice “jugar de gracioso” (v. 773), un verso que Couderc (2012: 8) lee demasiado literal y simplemente: “Si Coquín ‘joue’ au gracioso, c’est parce qu’il n’en est pas un”, porque en verdad el personaje quiere decir que de esa manera ‘hace una gracia’ o ‘cumple con su función de hacer reír’, cometido que acaba de explicar. Bouza (1986: 27) advierte sobre esta primera gracia palaciega de Coquín: “[e]sta ignorancia, o mejor dicho, esta burla de la linajuda etiqueta protocolaria había llegado a ser rasgo característico de los hombres de placer de la corte”, acaso relacionado con el juego también tópico de “suplantación de nobleza” (142), pero nada de esto niega “la comunión con los valores estamentales” (128).



el examen de cosquillas (vv. 805-806), según define jocosa y significativamente el lance que se ha puesto en marcha. Esta naturaleza lúdica del reto se aclara en los dos momentos posteriores en los que reaparece: el chiste de Floro y el capón (vv. 1475-1484), que no hace reír al monarca porque es indecoroso, y finalmente en la tercera jornada, cuando Coquín solicita ser liberado del pacto contra sus dientes (vv. 2766-2768), en referencia a un juego cortesano “de risa” que no casa bien en ese “tiempo”, a decir del rey (v. 2769).

Pues bien, a partir de aquí algunos críticos han ofrecido una lectura erótica o sexual que conviene revisar y corregir. Esta historia comienza con Kirby (1981: 127 y 129), quien aprecia con acierto el carácter performativo (teatral) del encuentro entre el rey y Coquín, que se comportan según sus respectivas funciones como gobernante y gracioso, de donde “the august, controlled monarch ingeniously challenges the palace buffoon”, pero luego piensa que “the teeth wager [...] metaphorically poses a threat to the potency of the gracioso”<sup>8</sup>. La idea ha gozado de cierta fortuna: Cruz (2001: 220-221 y 225) insiste en esta “tragic joke” que esconde “both the intimidation and the fear of castration” para el gracioso, ya que –dice– una mirada psicoanalítica descubre el sentido reprimido de la metáfora de arrancar los dientes<sup>9</sup>; mientras tanto, Fox se limita a hacerse eco de estas ideas, pues considera que el rey, “is [...] authorized by his own decree to extract Coquín’s teeth”, lo cual constituye “a figurative castration” (Fox, 2001: 210). Algo más tarde, Ortiz Lottman (2003: 87) selecciona “[t]he painful, practical realities of seventeenth-century dentistry” como guía de lectura de la comedia para, así, mantener que el acuerdo constituye una amenaza de asesinato (“a death threat”) relacionada con la muerte final de Mencía:

In fact, they are so inextricably intertwined that after the *apariencia* of Mencía’s bloody bed –a visual spectacle that resembles a bloody mouth– Coquín’s death is no longer dramatically or thematically necessary. Mencía has bled to death in imitation of the same threat directed against Coquín. [...] King Pedro has threatened Coquín with death because of the clown’s rampant expressiveness and its threat of

<sup>8</sup> Se basa en una asociación entre los dientes y el vigor sexual que no detalla. Similar en Kirby (2000: 277).

<sup>9</sup> A más de esto, se puede rizar el rizo porque “Pedro’s threat to castrate Coquín if he cannot make him laugh and thus grant him access to his desire instead becomes a projection of the monarch’s own impotence” (226).

disorder. Similarly, Gutierre arranges Mencía's murder in part out of a fear of her expressiveness and its inherent threat to male honor and male order<sup>10</sup>.

Es de Perogrullo decir que estas opiniones constituyen una lectura desviada, pero tal vez convenga apuntar algunos de sus yerros más notables: amén de olvidar las condiciones ya descritas del acuerdo libre de esta apuesta entre rey y bufón, es a todas luces exagerada la asociación entre el devenir de Mencía y Coquín puesto que este no tiene tanta importancia y, si bien trata de salvar a la dama, gravita más y más hacia las figuras del poder; además, la amenazante extracción de dientes no tiene mayor presencia en *El médico de su honra* que el concierto entre el rey y la figura de la graciosidad, y entonces se trata principalmente de un castigo y no de un reflejo de las primitivas prácticas dentales de la época; y, claro está, los argumentos esgrimidos en torno al valor erótico de los dientes prescinden del contexto y se ordenan en una cadena que no tiene nada de lógico ni considera la coherencia dramática.

Todas estas interpretaciones constituyen, entre otras cosas, lecturas trágicas de un lance de esencia y definición cómica<sup>11</sup>. Del mismo modo, debe notarse que esta interpretación sexual del episodio se encuentra en sintonía —a veces explícita— con otra tendencia crítica que quiere ver una alusión a la impotencia de don Gutierre en el epigrama de Floro, una reducción *ad absurdum* que por fortuna ya se ha corregido<sup>12</sup>.

Volviendo al tema, se descubre pronto la debilidad de los argumentos esgrimidos por Kirby y compañía: no solo por las razones ya aducidas, sino porque el significado sexual que otorgan a los dientes no posee sustento en pasajes similares; no valen las palabras

<sup>10</sup> Anteriormente, Kirby (2000: 276) señalaba el componente de juego cortesano de este concierto, aunque consideraba que retrataba la doble faceta —cruel o humana— del rey: es “un desafío ingenioso, ejemplo de los pasatiempos típicos de la corte, por parte del rey severo al hombre de risa”.

<sup>11</sup> Por mucho que —repito— en el contexto no resulte funcional. Contra esta corriente que no respeta las normas de los géneros cómicos ya se ha pronunciado Arellano (1990).

<sup>12</sup> Ver Arellano (1992), que recalca la ruptura del decoro por parte de Coquín; y Sánchez Jiménez (2014), contra Cull (1982: 129-130) y Lauer (2000: 89), entre otros. En cambio, en *El lindo don Diego* de Moreto sí se encuentra un chiste del gracioso Mosquito que hace referencia directa a la impotencia del protagonista, como demuestra García Ruiz (1987).

sueltas para dar por bueno un cierto sentido erótico, sino su uso en un contexto parejo que por mi parte tampoco he logrado documentar<sup>13</sup>. Que la dentadura pueda tener connotaciones de deseo, castración, etc., en ciertos episodios o según determinadas perspectivas exegéticas no hace que este sea el valor que posee en *El médico de su honra*, porque –repito– el sentido se activa o no según el contexto en el que se emplee. Así que se puede resumir que, mal que le pese a alguno, los “dientes” en este caso son sencilla y llanamente ‘dientes’.

En realidad, el desafío es un reto del rey al ingenio del gracioso, que tendrá que echar mano de sus mejores chistes para vencer la capacidad que tiene el rey de reprimir la hilaridad provocada por estos: se trata de “un juego entre don Pedro de Castillo y un hombre de placer”, por lo que “es, más que un indicio de crueldad o enfermiza seriedad del monarca, una muestra de su humor, de su inclinación a tratar con bufones”, en palabras de Sánchez Jiménez (2014: 237). Asimismo, no se ha reparado suficientemente en que la comicidad del lance se pone de manifiesto también porque no llega a cumplirse: es una gracia cortesana que tiene su momento y que se ve sobrepasada conforme avanza la tragedia.

Ahora bien, para comprender cabalmente el chiste falta recordar que Coquín es un bufón palaciego, un linaje de burlas en el que se encuentra junto a Clarín y Pasquín, entre otros personajes calderonianos que desempeñan un haz de funciones dramáticas precisas, con una privilegiada licencia de acción y palabra al frente<sup>14</sup>. Y es que, entre las diversas caras del complejo perfil de Coquín, cumple con la función de bufón de corte, que se ve clara si se atiende

<sup>13</sup> Nada hallo en el repertorio de Alonso Hernández (1976), ni en otros estudios como *El erotismo en la literatura española (Edad de Oro, 9)*, López-Baralt y Márquez Villanueva (1995) o Díez Fernández (2003). Únicamente en la antología de Alzieu, Jammes y Lisorgues (2000) se explica que la expresión “sacarse una muela” puede significar “el arrobamiento de placer”, pero en un marco muy preciso que no se parece en nada al caso que vengo comentando.

<sup>14</sup> Para Vítse (1983a: 1072, n. 12), Clarín y Coquín conocen “una idéntica autopromoción de lacayos rascacaballos de comedia a entrometidos bufones de palacio”. Incluso Cruickshank, 2010, pp. 54 y 57, aunque niega que Coquín tenga “la inmunidad tradicional acordada al bufón”, luego admite que posee una «posición de familiaridad» para con el rey que viene —añado— de su cercanía o pertenencia al estatuto de bufón. Ver Ruiz Ramón (1985, 2001 y 2005); y también Lobato (2001), Arellano (2006a: 175-177) y Gómez (2009), para el caso lopesco). Moreno Villa (1930) ofrece un completo catálogo de los bufones y locos palaciegos de la corte de los Habsburgo.



a la dinámica escénica porque, aunque sea el criado de don Gutierre, pronto se acerca a los poderosos, el infante don Enrique y el rey don Pedro: García Gómez (1983) y Vitse (1983a) ya señalaban la independencia del gracioso respecto a su amo (inicial, habría que añadir), la libertad con la que se mueve entre los personajes y una cierta transformación en bufón cortesano desde que se cubre en presencia del monarca, pero ya antes por su proximidad al infante<sup>15</sup>.

Justamente, los bufones eran los principales agentes de la comicidad en cortes y palacios. En concreto, de una modalidad de la risa anclada en el concepto clásico de *turpitud et deformitas*, que admite la burla de aspectos deformes, groseros y ridículos, en donde entraba un largo catálogo de golpes y bromas violentas<sup>16</sup>. Esta idea de humor despiadado, si bien sorprende en la actualidad, era esencial en la vida áulica, porque resultaba indispensable como contrapeso del “*stress* inhumano” de la corte (Márquez Villanueva, 1999: 91). De acuerdo con esto, la comicidad bufonesca o “del loco” estudiada por Márquez Villanueva (1979, 1985-1986a, 1985-1986b y 1988) constituye un referente capital para entender los *dicta* y *facta* de estas figuras que ejercen una comicidad tanto activa como pasiva, esto es, realizan bromas a la vez que pueden sufrir en sus carnes un amplio abanico de burlas<sup>17</sup>.

En efecto, Cristóbal de Villalón asienta que los “truhanes chocarreros [...] para ser estimados y ganar el comer se han de hazer bobos o infames para sufrir cualquier afrenta que les quisieren hazer. [...] Y al fin, todos mueren muertes viles e infames, qu’estos mismos que les hizieron mercedes los hazen matar, porque en su malaventurado dezir no les trató bien” (*Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, 8, pp. 225-226). Y Luis de Zapata recoge en su *Miscelánea* (manuscrito de 1501, fols. 116r-117v) algunos ejemplos de las gracias crueles (“dicacidad cortesana”) que podían padecer los hombres de placer: hacer que comiesen pasteles que explotaban, colgarles del techo y arrojarles frutas, lanzarles

<sup>15</sup> En concreto, Vitse (1983a: 1069-1070) señala como claves de Coquín la «independentización dramática», junto a su “anonimia” y su “plasticidad”. Al parecer, en la realidad era igualmente frecuente que los bufones sirviesen primero a un noble antes de entrar a las órdenes del rey (Bouza, 1986: 41).

<sup>16</sup> Ver un repaso de los códigos áureos sobre la comicidad en Arellano y Roncero (2006); también Roncero (2010: 19-54).

<sup>17</sup> Se trata de la vertiente pesada que se admitía junto al humor decoroso y eutrapélico propio de los cortesanos.

flechas contra el pecho cubierto por almohadas, atarles a una noria cual si fuesen asnos, etc., con la muerte como extremo final de este catálogo de “sales gordas”<sup>18</sup>.

A la luz del estatuto bufonesco de Coquín se comprende mejor la suerte de comicidad que trae aparejado en *El médico de su honra* y en especial el concierto con el rey. Armendáriz Aramendía ya recordaba que arrancar los dientes era “un castigo común en la época para los maltratados holgazanes y bufones”, que solían recibir este tipo de burlas crueles, por lo que las desviaciones críticas no resultan justificadas ni operativas en el contexto<sup>19</sup>.

En este sentido, se puede encontrar un pasaje muy ilustrativo de *La vida y hechos de Estebanillo González* (Amberes, Viuda de Juan Cnobbart, 1646), aunque ya sea posterior a la comedia calderoniana. Durante la celebración de las Carnestolendas en Viena, Estebanillo –por entonces al servicio de Piccolomini– sale vestido de “montambaco” o chocarrero, con “una cadena de dientes y muelas de caballos, [...] en la mano derecha un gatillo de sacar muelas y en la izquierda una cestilla llena de unguentos y emplastos cerrados” (II, 7, p. 91), acompañado por cuatro judíos italianos que le ayudaban en la mascarada; el cuarto de ellos simula “tener gran dolor de muelas” y Estebanillo simulaba que le saca una “sin dolor ni sangre”, para hacer que se acerquen muchos a “remediar sus dolores” pero a los que no sacaba diente alguno, disculpándose con excusas pero tomando su dinero (II, 7, p. 92). Sin embargo, el bufón va un paso más allá justo delante del palacio imperial:

[...] llegó el doliente del mal de santa Polonia [el cuarto ayudante judío que finge tener mal de muelas] y, haciendo muy al vivo su figura, abrió la puerta [...] y, como estaba asegurado de que jamás le hacía daño ninguno, echó a el aire toda la herramienta de mascar. Agarréle con el gatillo una muela que me pareció la más abultada de todas las demás, y por hacer reír a Sus Majestades a costa de llanto ajeno, tiré con tanta fuerza que no sólo se la saqué, pero muy gran

<sup>18</sup> Manejo el ejemplar conservado en la BNE: Mss/2790. Bouza (1996: 17-20, 25-26 y 30) recuerda que los bufones podían ser dementes naturales o profesionales fingidos, una suerte de actores, pero se evitaban los locos que sufrían violentos ataques o “furias” (p. 20). Ver también Roncero (2010: 292-303).

<sup>19</sup> Armendáriz Aramendía (2007: 205-206 y nota a vv. 785-786), donde pasa revista a estas lecturas; a su vez, Sánchez Jiménez (2014) subraya la inverosimilitud de estas interpretaciones, al tiempo que precisa el chiste del capón y la bigotera ya señalado.

parte de la quijada con ella. Empezó el judío a dar voces y sus camaradas a emperrarse contra mí, Sus Majestades a reírse y el pueblo a recocijarse. Mas por ver que había algunos en el corro que se amotinaban contra mí, enternecidos del arroyo de sangre que salía de la boca del desquijarado, dije en alta voz:

–Adviertan vuestas mercedes que el doliente es judío y sus camaradas hebreos, y que he hecho a posta lo que se ha visto y no por ignorar mi oficio.

Con estas razones volvió a renovar el alegría y a celebrar la acción, y a darles tal felpa a los cuatro zabalones que, a no valerles los pies, llevaran más que curar, aunque pienso que no llevaron muy poco (II, 7, 94).

A pesar de que no se trata de un episodio idéntico y en su desarrollo tenga que ver tanto el marco festivo del Carnaval como que la víctima sea un blanco habitual de chanzas y sátiras como el judío, es significativo que la violenta broma del bufón se admita y se celebre jocosamente<sup>20</sup>. Si una burla tan agresiva pueda entenderse de forma cómica, todavía más el acuerdo que no llega a efecto entre Coquín y el rey don Pedro.

Algo más al margen, acaso no sea baladí un episodio que recoge el *Aviso de privados* (Valladolid, Juan de Villaquirán, 1539) de fray Antonio de Guevara, que seguramente Calderón pudo llegar a conocer, pues no en vano fue publicado junto con el célebre *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*:

Esparciano cuenta en la vida del emperador Severo, que tenía en su casa un truhán muy gracioso, al cual como viese Severo, que estaba un día muy pensativo, preguntóle, que, qué pensaba, y el truhán le respondió: “Estoy pensando lo que te tengo de decir para hacerte reír, y juro por tu vida, señor mío Severo, que por ventura estudio yo más de noche en las burlas que otro día tengo de decir, que tus senadores en lo que en el senado han de votar”; y dijo más: “Hágote saber, Severo, que para ser un hombre sabroso y gracioso, ni del todo ha de ser cuerdo ni del todo ha de ser loco, sino que si es loco ha de tener un poco de cuerdo y si es cuerdo ha de tener una punta de loco” (5, 94)<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Téngase en cuenta que la libertad carnavalesca es propia del loco (Márquez Villanueva, 1985-1986b: 502) y, en este orden de cosas, el bufón Francesillo de Zúñiga también era de origen judío pues el carácter judaico resulta capital para el fenómeno bufonesco (506 y 512-513).

<sup>21</sup> Guevara parece referirse a la vida de Septimio Severo que se encuentra en la *Historia augusta*, que se atribuye a Elio Esparciano (y otros autores), pero no se

Como el bufón del emperador romano, durante toda la acción de *El médico de su honra* Coquín se desvela por las burlas que puedan hacer reír al rey don Pedro, para así ganar el premio y evitar el castigo; al igual que él, el personaje calderoniano es también “un hombre sabroso y gracioso”, con un tanto de cordura y de locura. Por ello, en una última muestra de su fracaso como paladín de la risa, Coquín pasa a ser “hombre de muchas veras” (v. 2733) y buscará ganarse el favor del rey mediante la delación de su amo.

### 3. FINAL

En resumen, la atención a las coordenadas esenciales de la construcción dramática del arte calderoniano permite entender que Coquín (y otros de sus parientes cómicos) son unos graciosos fracasados, sí, pero cuya razón de ser radica precisamente en la afuncionalidad de la risa en las tragedias. Más allá de lecturas imaginarias, por muy sugerentes que puedan resultar, el concierto de Coquín y el rey más el castigo con que amenaza al gracioso solamente cobran sentido en una lectura que contemple el contexto adecuado, conformado por tres elementos principales: 1) el sentido cómico de ciertas burlas favorecido por un concepto de la risa que puede surgir de la violencia, 2) la condición de bufón de Coquín, 3) el hecho de que en *El médico de su honra* la sangre finalmente no llegue al río, es decir, que el reto queda sin resolver porque en la tragedia hay otros asuntos de mayor relevancia, y 4) que todo ello esté enmarcado en la perfecta imbricación de la comicidad en el conjunto de la tragedia. En fin, unas palabras destinadas a Estebanillo resumen bien la cara y la cruz del arte de la bufonería: “el oficio del gracioso tiene del pan y del palo, de la miel y de la hiel, y del gusto y susto, y es menester pasar cochura por hermosura” (II, 7, p. 90). Sin duda, Coquín conocía bien esta lección.

---

encuentra esta anécdota en la biografía, cosa nada extraña en Guevara, que era amigo de imaginar episodios supuestamente verídicos. Acaso la invención de este suceso se deba a la consideración de Severo como “excesivamente cruel por sus múltiples asesinatos”, ya que llegaba a castigar “a muchos ciudadanos aduciendo motivos reales o inventados. Sin embargo, la mayor parte ellos eran condenados bajo la acusación de haber dicho bromas” (17, 7, 244; y 15, 13, 241). Para Guevara y la bufonería, ver Márquez Villanueva (1985-1986b: 516-520).

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Hernández, José Luis (1976), *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lisorgues (ed.) (2000), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- Arellano, Ignacio (1990), “Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas del Siglo de Oro”, *Criticón*, 50, pp. 7-21. [Luego en: *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 13-36.]
- (1992), “Un chiste de Coquín: el epigrama a *Floro* en *El médico de su honra*, de Calderón”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, ed. Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, pp. 755-761. [Disponible en red.]
- (2006a), “‘Decid al rey cuanto yerra’. Algunos modelos de mal rey en Calderón”, en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, dir. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, pp. 221-237.
- (2006b), *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, Madrid / Frankfurt / Iberoamericana / Vervuert.
- (2011), “Lo trágico y lo cómico mezclado: de mezclas y mixturas en el teatro del Siglo de Oro”, en *El “Arte nuevo” de Lope y la preceptiva dramática del Siglo de Oro: teoría y práctica*, ed. J. Enrique Duarte y Carlos Mata Induráin, *Rilce*, 27.1, pp. 9-24.
- y Victoriano Roncero (ed.) (2006), *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento.
- Armendáriz Aramendía, Ana (2007), *Edición crítica de El médico de su honra de Calderón de la Barca y recepción crítica del drama (Apéndice: edición crítica de “El médico de su honra”, atribuido a Lope de Vega)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- Barone, Lavinia (2012), *El gracioso en los dramas de Calderón*, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares. [Basado en: *La figura del “gracioso” nel teatro di Pedro Calderón de la Barca*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2012. (BIADIG)]
- Blanco, Mercedes (1998), “De la tragedia a la comedia trágica”, en *Teatro español del Siglo de Oro: teoría y práctica*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 38-60.

- Bouza, Fernando (1996), *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias: oficio de burlas*, Madrid, Temas de Hoy.
- Calderón de la Barca, Pedro (2007), *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- Coenen, Erik W. (2010), “Reconsideración de los dramas de honor (y de la justicia poética)”, en *Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009)*, ed. Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, pp. 379-389. [CD-Rom]
- Couderc, Christophe (2012), “‘No es ahora tiempo de risa’: l’élément comique dans *El médico de su honra* de Calderón”, en *Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l’Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène). Actes du colloque organisé à l’Université de Rouen (avril 2012)*, ed. Milagros Torres y Ariane Ferry, CÉRÉdI. *Actes de colloques et journées d’étude*, 7, pp. 1-15. [En red.]
- y Hélène Tropé (ed.) (2013), *La tragédie espagnole et son contexte européen (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Cruickshank, Don W. (ed.) (2010), P. Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, Madrid, Castalia.
- Cruz, Anne J. (2001), “Eunuchs and Empty Houses: Coquín’s Tragic Joke in *El médico de su honra*”, *Bulletin of the Comediantes*, 53.1, pp. 217-235.
- Cull, John T. (1982), “La función de los celos en *El médico de su honra*”, *Segismundo*, 16, 35-36, pp. 115-136.
- Díez Fernández, José Ignacio (2003), *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto.
- El erotismo y la literatura clásica española*, *Edad de Oro*, 9, 1990.
- Escudero, Juan M. (2010), “El gracioso trágico calderoniano: un caso de multiplicidad”, en *Otro Calderón. Homenaje a María Teresa Cattaneo*, coord. Alessandro Cassol y Juan M. Escudero, *Anuario calderoniano*, 3, pp. 115-135.
- Fox, Dian (2001), “‘¡Notable sujeto!’: Terms of Dismemberment in *El médico de su honra*”, *Bulletin of the Comediantes*, 53.1, pp. 197-216.

- García Gómez, Ángel M.<sup>a</sup> (1983), “*El médico de su honra: perfil y función de Coquín*”, en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, vol. 2, pp. 1025-1037.
- García Ruiz, Víctor (1987), “Una nota explicativa a *El lindo don Diego*, de Moreto: Mosquito revela la impotencia sexual de don Diego”, en *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Pablo Jauralde Pou, Darío Noguera y Alfonso Rey, London, Tamesis, pp. 209-217.
- Gómez, Jesús (2009), “El gracioso-bufón en las comedias de Lope de Vega: nuevas precisiones terminológicas”, en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, en José Álvarez Barrientos *et al.*, Madrid, CSIC, pp. 319-328.
- “González, Esteban” (1990), *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. A. Carreira y J. A. Cid, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- Historia augusta*, ed. y trad. V. Picón y A. Cascón, Madrid, Akal, 1989.
- Kirby, Carol B. (1981), “Theater and History in Calderón’s *El médico de su honra*”, *Journal of Hispanic Philology*, 5, pp. 123-135.
- (2000), “El gracioso en dos dramas calderonianos de honor conyugal: el arte de la imitación”, en *Calderón: protagonista eminente del barroco europeo*, ed. Kurt y Theo Reichenberger, Kassel, Reichenberger, vol. 1, pp. 271-279.
- Lauer, A. Robert (2000), “La enfermedad y la cura de doña Mencía en *El médico de su honra* de Calderón”, en “*Que toda la vida es sueño, y los sueños sueños son*”. *Homenaje a don Pedro Calderón de la Barca*, coord. Ysla Campbell, Ciudad Juárez / Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2000, pp. 61-76. [También en *Calderón: protagonista eminente del barroco europeo*, ed. Kurt y Theo Reichenberger, Kassel, Reichenberger, pp. 281-294.]
- Lobato, María Luisa (2001), “Reyes y bufones en el teatro de Calderón”, en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, coord. José Alcalá-Zamora y Emilio Berenguer, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales-Sociedad España Nuevo Milenio, vol. 2, pp. 659-672.

- López-Baralt, Luce, y Francisco Márquez Villanueva (ed.) (1995), *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras*, México, El Colegio de México.
- Márquez Villanueva, Francisco (1979), “Un aspect de la littérature du fou en Espagne”, en *L’Humanisme dans les lettres espagnoles. XIX<sup>e</sup> Colloque International d’études humanistes (Tours, 5-17 Juillet, 1976)*, dir. Augustin Redondo, Paris, Vrin, pp. 233-250.
- (ed.) (1985-1986a), *Literatura bufonesca o del loco*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34.2.
- (1985-1986b), “Literatura bufonesca o del loco”, en *Literatura bufonesca o del loco*, ed. Francisco Márquez Villanueva, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34.2, pp. 501-528
- (1988), “Sebastián de Horozco y la literatura bufonesca”, en *Literatura en la época del Emperador. Actas de la V Academia Literaria Renacentista*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 131-164.
- (1999), “*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*” (Valladolid, 1539) y el tema áulico en la obra de Fray Antonio de Guevara, Santander, Universidad de Cantabria.
- Moreno Villa, José (1930), *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, México, La Casa de España / Presencia. [Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red.]
- Ortiz Lottman, Maryrica (2003), “The Toothsome Mouth in *El médico de su honra*”, *Bulletin of the Comediantes*, 55.1, pp. 87-108.
- Paterson, Alan K. G. (1985), “El proceso penal en *El médico de su honra*”, en *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano (Cambridge, 1984)*, ed. Hans Flasche, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 193-203.
- Roncero, Victoriano (2010), *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, prólogo Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- Ruiz Ramón, Francisco (1985), “El bufón en la tragedia calderoniano”, en *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano (Cambridge, 1984)*, ed. Hans Flasche, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 102-109.
- (2001), “El bufón calderoniano y su proyección escénica”, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico (Almagro, 11, 12 y 13 de julio*



- de 2000), ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 107-124.
- (2005), “La figura del donaire como figura de la mediación (El bufón calderoniano)”, en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, pp. 203-224.
- Saavedra Fajardo, Diego (1999), *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2014), “El sangrador y la bigotera: fuentes y sentido de un chiste de Coquín en *El médico de su honra*”, en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. Juan M. Escudero, *Anuario Calderoniano*, 7, pp. 229-254.
- Villalón, Cristóbal de (1994), *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, ed. Ana Vian Herrero, Barcelona, Sirmio.
- Vitse, Marc (1983a), “De Galindo a Coquín”, en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, vol. 2, pp. 1065-1073.
- (1983b), “Notas sobre la tragedia áurea”, *Criticón*, 23, 1983b, pp. 15-33.
- Zapata, Luis de, *Miscelánea*, BNE: Mss/2790. [Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica.]