

Aspectos cómicos en los autos de Tirso de Molina *Los hermanos parecidos*, *El colmenero divino* y *No le arriendo la ganancia*

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra
Instituto de Estudios Tirsianos

En una ponencia de nuestro congreso¹ publicada en estas actas, Enrique García apunta que los autos sacramentales de Tirso no han recibido demasiada atención por parte de los estudiosos, y comenta los principales trabajos que a ellos se refieren. En el marco delimitado por el tema del ingenio cómico de Tirso examinaré desde una perspectiva general los elementos de esta índole² que se hallan en los tres autos incluidos en el *Deleitar aprovechando*.

¹ «Comicidad y máscara en los autos sacramentales de Tirso de Molina: *El colmenero divino*, *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia*». Para otras referencias bibliográficas sobre los autos de Tirso que ahora no me interesan de modo directo remito al trabajo de Enrique García. También, claro está, para el examen de la comicidad en relación a la «máscara» y al elemento crítico y didáctico aliado a la comicidad. Complétese, desde esta perspectiva de crítica social, quizá alusiva a personajes y sucesos concretos, con el estudio de M. Wilson, «Risa y sociedad en el teatro alegórico de Tirso de Molina», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol*, Paris, CNRS, 1982, pp. 69-77. En estos artículos se hallarán algunos otros ejemplos que complementan los que glosaré en mi exposición. Cito por numeración de versos y texto fijado en la edición de los autos que el Instituto de Estudios Tirsianos tiene en prensa.

² Existe alguna bibliografía general sobre los elementos cómicos y el humor en el teatro de Tirso. No puede decirse, sin embargo, que el panorama crítico sea muy bueno en este campo: la mayoría de los estudios son algo medianos. Ver por ejemplo, M. Santomauro, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, revista *Estudios*, 1984; E. Gijón Zapata, *El humor en Tirso de Molina*, Madrid,

Es obvio que el género del auto sacramental no es el más apto para la exhibición cómica³, sobre todo si tenemos en cuenta que la comicidad entendida como *turpitud et deformitas* (operativa en el Siglo de Oro) resulta indecente para la mayor parte de las situaciones y mensajes del auto sacramental en tanto género catequético y didáctico.

De ahí que resulte especialmente significativa la constancia de estos elementos en los autos tirsianos, que ofrecen, si bien dentro de unos límites lógicamente reducidos, una serie de rasgos cómicos que muestran su marcada inclinación lúdica.

LOS HERMANOS PARECIDOS

El auto de *Los hermanos parecidos* utiliza en parte de su trama la alegoría del Hombre (Adán, el príncipe de la Creación) hecho virrey de la fábrica del mundo: es el microcosmos que reina en el macrocosmos, como delegado y vicario del propio Creador. En esta coyuntura se inserta el principal integrante cómico: el personaje del Engaño, que entra al servicio del Hombre-Virrey como bufón. La concepción del personaje y la actuación que debe realizar el actor reciben algunas orientaciones en el mismo texto, que ofrece una esencial caracterización directa insistiendo en el «donaire extraño» de esta figura, según palabras del Deseo:

El Engaño,
que tiene donaire extraño,
truhán suyo puede ser (vv. 330-32)

Esta caracterización del Engaño como truhán o bufón supone en el personaje una doble faz, de la que ahora me interesa sobre todo la parte cómica. El texto reitera este calificativo, manteniendo en el espectador la imagen definida del truhán o personaje de placer en los palacios (asimilable, obviamente, al papel dramático del gracioso), tipo de variados matices, que Monique Joly ha

revista *Estudios*, 1959; A. Herrán, «El humor en el teatro de Tirso de Molina», *Notas y estudios filológicos*, Pamplona, 6, 1991, pp. 105-23... También puede acudir a más importantes obras generales con observaciones interesantes: D. Darts, *The Comic Art of Tirso de Molina*, Valencia, Hispanófila, 1974; F. Florit, *Tirso de Molina ante la comedia nueva*, Madrid, revista *Estudios*, 1986; S. Maurel, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université, 1971. Y quizá los estudios más interesantes sean los que analizan con meticulosidad comedias cómicas, como el artículo de M. Vitse, «Introducción a *Marta la piadosa*», *Criticón*, 18, 1982, pp. 61-95, o la ejemplar introducción de B. Oteiza a *El amor médico*, Pamplona-Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1997.

³ Véase al respecto el artículo de V. García Ruiz, «Elementos cómicos en los autos de Calderón: función y sentido», *Criticón*, 60, 1994, pp. 129-42, donde discute otro trabajo de S. Leavitt, «Humor in the autos of Calderón» (*Hispania*, 39, 1956, pp. 137-44).

comentado con sindéresis, y de los que ahora no me ocuparé minuciosamente⁴. Así en vv. 333-34: «mal sabéis lo que puede / en el palacio un truhán» (habla el Atrevimiento refiriéndose al Engaño); y en el mismo parlamento, v. 337: «un bufón que tira gajes»; o en el diálogo del Engaño con la Vanidad (v. 415):

ENGAÑO	¿Yo no soy tu truhán?
VANIDAD	Sí

o en vv. 813-14, donde él mismo se califica de bufón:

¿pues a su bufón siquiera
no le alcanzará el barato?

En otro pasaje en el que insiste en esta condición bufonesca del Engaño se aporta un dato de índole escénica sobre el vestido que lleva, de muchos colores, que da pie a otra serie de reflexiones y alusiones de sentido moral, pero que en principio obedece a la vestimenta usual de los locos o bufones. Como es sabido, uno de los elementos que caracterizan profesionalmente al bufón es el vestido: este truhán va de botarga, que es, como define *Autoridades*, «un vestido ridículo que sirve de disfraz y es todo de una pieza... de varios colores casados en contrario, para causar risa a los circunstantes... Se llama también el sujeto que lleva este vestido en las mojigangas y entremeses que se hacen en los teatros, para diversión común». El vestido de colores es inequívoco para el espectador aurisecular. Compárese con el texto de *El caballero puntual*, de Salas Barbadillo, citado por Joly (*La bourle*, p. 286) en el que se juega alusivamente con este motivo: «don Juan pidió a don Álvaro que si tenía algún vestido de color que se le enviase, porque los que había traído a la corte, en llegando dispuso de ellos entre los hombres de placer, que siendo gente vil y desalmada, pícaros cuyo donaire consiste en haber perdido la vergüenza, se han acogido al inocente título de locos». El Pensamiento en el auto de *La cena del rey Baltasar* de Calderón sale *vestido de loco con muchos colores*. En la historia de Silerio de *La Galatea* cervantina, el personaje dice: «acordé de vestirme como truhán y con una guitarra entrarme en casa de Nísida» y pondera la risa que causa a Timbrio verlo «tan truhanamente vestido»⁵. Etc.

El pasaje tirsiano (vv. 417 y ss.) a que me refiero es el siguiente:

⁴ Ver M. Joly, *La bourle et son interpretation*, Lille, Université, 1982, pp. 283-317, excelente entrada dedicada al bufón, s. v. *truhán*, con muchos y atinados datos y comentarios.

⁵ Edición de F. López Estrada y M. T. López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995, p. 284.

HOMBRE	¿Quién, Engaño, te ha vestido tantos colores?
ENGAÑO	Hogaño se metió sastrero el Engaño: yo me cosí este vestido. Los retazos del pendón tantos girones me dan.
ATREVIMIENTO	El Engaño y el truhán (por otro nombre bufón), si de diversas colores no se adornan, ¿de qué suerte llegarán a entretenerse ni agradar a los señores?

Nótese que el motivo bufonesco se desliza hacia la sátira de la vida cortesana al asimilar implícitamente este vestido de colores con el camaleón⁶, símbolo de los aduladores, que deben adoptar el color que el poderoso les exige. Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana*) escribe: «Es cosa muy recibida de su particular naturaleza mantenerse del aire y mudarse de la color que se le ofrece... Es el camaleón símbolo del hombre astuto, disimulado y sagaz, que fácilmente se acomoda al gusto y parecer de la persona con quien trata, para engañarla. Significa también el lisonjero y adulador»; entre los emblemas de Alciato el núm. 53 trae la ilustración de un camaleón en una invectiva contra los aduladores. Quevedo en un soneto, «Búrlase del camaleón moralizando satíricamente su naturaleza», que empieza «Dígame pretendiente y cortesano, / llámeme Plinio el nombre que quisiere, / pues quien de el viento alimentarte viere / el nombre que te doy tendrá por llano», lo utiliza en el mismo sentido.

La mencionada asimilación del truhán Engaño al papel de gracioso tiene que matizarse, por tanto: se trata, en todo caso, de un gracioso moralizador. El género del auto delimita otros rasgos y funciones y restringe el desarrollo de la comicidad en determinados aspectos. El mismo nombre de *Engaño* remite a un didactismo serio, que se vuelve a manifestar a modo de aviso para navegantes cuando se califica a este personaje de «embustidor» (v. 344).

En parte de la pieza el Engaño, efectivamente, desempeña cometidos muy serios; funcionamiento dúplice, por otro lado, coherente con el papel del bufón, que puede desempeñar tareas ambivalentes⁷, ya que el loco es el que puede decir las verdades.

En el contexto del auto de Tirso los niveles son todavía más complejos: el Engaño es un bufón, papel gracioso, por tanto, pero como bufón puede decir las

⁶ Imagen que reaparece en el auto de *No le arriendo la ganancia*.

⁷ Ver A. Redondo, «La folie du cervantin Licencié de Verre», en A. Redondo y A. Rochon, *Visages de la folie*, Paris, Vrin, 1981, pp. 33-44.

desagradables verdades (papel de satírico de los vicios de la corte), y siendo, como es, Engaño, resulta un «diablo predicador», cuya prédica es doblemente ambigua.

La construcción de los autos tirsianos, como se ve, no es tan sencilla como se suele decir (generalmente por compararlos con los de Calderón), y conviene examinar con cierta precisión sus mecanismos.

En esta vertiente doble del bufón se advierten dos elementos nucleares en la configuración del personaje:

a) como denunciador de las verdades ejerce la sátira sobre oficios (taberneros que aguan el vino, sastres mentirosos...), usos vestimentarios ridículos, calvos que se empelucan..., y

b) como figura de donaire utiliza un lenguaje cómico lleno de juegos de palabras, metáforas grotescas, etc. Algunos ejemplos de lo primero:

	Flojo oficio le habéis dado, porque gasta el vino aguado.
ATREVIMIENTO	Pues eso es lo que yo intento.
DESEO	Darále la Liviandad de vestir.
ENGAÑO	¡Qué de invenciones en valonas y en valones sacaré su vanidad! ¡Qué de mangas por greguescos, qué de greguescos verán por mangas en el galán, ya ingleses y ya tudescos! ¡Qué de golas y alzacuellos diferentes del jubón! ¡Qué de ninfos que a Absalón compran postizos cabellos para solapar desnudos cascos de pelo y juicio! ¡Qué de calvos que, por vicio, con lazadas y con nudos, por remediar sus flaquezas, nos han de dar que reír! (vv. 362-82)

Hogaño
se metió sastre el Engaño:
yo me cosí este vestido.
Los retazos del pendón
tantos girones me dan (vv. 417-22)

Sátira que confiere hasta a los motivos usualmente jocosos una dimensión moralizante: el oficio de ‘tabernero’ (paje de copa) es el del Contento, porque

da los gustos mundanales aguados (falsos, hueros); las afectaciones vestimentarias o de los calvos disimuladores inciden en la crítica de la vanidad afeminada y la hipocresía, etc.

Pero también es evidente que este discurso no es puramente satírico, sino satírico burlesco. El bajo estilo cómico (que corresponde también a la misma sátira) está aguzado como un rasgo fundamental en Tirso. Se advierten en su elaboración incluso paradigmas reconocibles como la genealogía de la necedad o el mundo al revés. En vv. 346 y ss. se sugiere una serie de alianzas matrimoniales (casar al Engaño con la Lisonja...) y de parentescos que adaptan (no muy cómicamente en este caso) el paradigma burlesco-satírico de la «genealogía de la necedad», cuyo texto más antiguo⁸ es como sigue: «Tiempo gastado fue casado con la Ignorancia y tuvieron un hijo que se llamó Penséque, y la Juventud fue casada con el Pecado y hubieron tres hijos: uno se llamó No sabía y el otro No miraba y el otro No pensaba...», texto que reescribió, entre otros, Pérez de Moya en la *Descendencia de los modorros de la Filosofía secreta*.

El mundo al revés se rastrea en la sátira a las mangas que quieren ser greguescos y los greguescos que quieren ser mangas.

Pero los ingredientes cómicos principales estriban en la comicidad verbal de este discurso de Engaño (ocasionalmente hay otros casos, más raros, en personajes como el Atrevimiento, quien también satiriza algo en vv. 333 y ss.). Se pueden acumular ejemplos de antanaclasis, dilogías, paronomasias y otros juegos de palabras: «Qué de invenciones / en valonas y en valones» (vv. 366-67); «Hízome mal un bocado. / *Engaño*.- Esa es linda impertinencia. / Deja la memoria loca, / que son tristezas sin frutos. / Anden, príncipe, los brutos / con el bocado en la boca» (vv. 407-12); «El tabardillo de hogaño / con todos juega a las pintas» (vv. 494-95)⁹.

8 Ver M. Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 124 y ss. para los tratamientos y textos de este paradigma o género jocoso que recuerdan Quevedo, Lope, Gracián, etc. En *No le arriendo la ganancia* ofrece Tirso una versión negativa contrapuesta a una antigenealogía positiva; el paradigma se reconoce perfectamente (vv. 56 y ss.): «Casóse con la Experiencia / el Entendimiento cuerdo; / fue madrina la Prudencia / y parió luego al Acuerdo, / mayorazgo de su herencia. / Este sois vos, en quien veo / el Sosiego que el cuerdo ama. / *Acuerdo*.- En eso mi vida empleo. / *Escarmiento*.- Miró después a la Fama / por los ojos del Deseo / vuestro padre, y quedó tal / que no estimando el caudal / de su legítima esposa, / hasta meretriz hermosa / sirvió. *Acuerdo*.- Afición desigual. / *Escarmiento*.- Fue tercera la Ambición, / una cortesana dama. / *Acuerdo*.- Presumen los que lo son. / *Escarmiento*.- En su casa, en fin, la Fama, / cohechando a la Estimación, / parió un muchacho gallardo / de quien mil triunfos aguardo / si le gobierna el Temor, / y este sois vos, Honor».

9 Chiste basado en la enfermedad del tabardillo, especie de tifus que «arroja fuera unas pintas leonadas o negras» (*Autoridades*); Quevedo, soneto «Pecosa en las costumbres y en la cara», v. 5: «vestís de tabardillo la antipara»; Tirso, *Tanto es lo de más como lo de menos*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos,

O metáforas cómicas: «corredor de oreja» (v. 339); neologismos como «ninfos» (v. 375), uso burlesco y despectivo del tratamiento de tercera persona para un interlocutor (v. 811), etc. Pero sobre estos aspectos he de volver a propósito de los otros dos autos.

EL COLMENERO DIVINO

En *El colmenero divino* la fuente de graciosidad se apoya en dos personajes, que comparten a ratos la función del donaire, a modo de peculiares *graciosos*, siempre dentro de los límites que el género marca y que vengo señalando. Tirso añade aquí nuevos recursos que no estaban presentes en *Los hermanos parecidos*, explorando diversas vías y áreas de la comicidad.

Los personajes aludidos son el Placer y el Cuerpo. Ambos comparten cierta degradación material que los insertan en el universo cómico según la axiología literaria de la época. El Placer se conecta con los deleites sensuales cercanos al apetito concupiscible. Es personaje alegórico que se rastrea en otros autos como *Lo que va del hombre a Dios* de Calderón, donde también sale como villano.

El Placer muestra leves rasgos de loco bufonesco (vv. 367-69: «¿Quién eres / tú, que tan regocijado / señales de loco has dado?»), semejantes a los del Engaño de *Los hermanos parecidos*, pero mucho menos desarrollados, aunque llega a mostrar también cierta gesticulación descompuesta. La comicidad del Placer radica sobre todo en su lenguaje, cuya base es la jerga literaria rústica del sayagués, con los rasgos fonéticos, morfológicos y léxicos habituales, que comparten otros personajes villanos menos jocosos. En el Placer se intensifica la comicidad verbal, especialmente el uso de frases proverbiales que sirven también de caracterización del personaje («váyase al rollo el pesar», v. 366; «Oste puto, guarda ell oso», v. 377; «Mira si escampa», v. 399; «manda potros y da pocos», v. 405...).

Introduce igualmente el paradigma jocosos de los apodos o motes (vv. 409-10), que ha estudiado espléndidamente Chevalier¹⁰:

Madrid, Aguilar, 1969, vol. 1, p. 1113: «perdió el dinero en diez pintas, / de tabardillo serán» (la enmienda que sugiere B. de los Ríos, que imprime mal «tauardillo» creyendo que significa ‘tahúr’ es absurda y destroza el juego de palabras tirsiano; dice B. de los Ríos: «En la ed. Cotarelo dice “tabardillo” que significa insolación. Tirso escribió aquí “tauardillo” diminutivo de “tahu”, jugador fullero, como en su auto *Los hermanos parecidos*... donde el Engaño dice: “El tauardillo de ogaño / con todos juega a las pintas”. Y de las pintas se trata aquí»; claro; de las pintas del naipes y de las pintas del tabardillo). J. P. Étienvre lo explica muy bien en *Márgenes literarios del juego*, London, Tamesis, 1990, p. 99, donde comenta el juego de naipes de *Los hermanos parecidos*. La jerga naipesca funciona también como elemento cómico de este lenguaje: ver el uso metafórico de *tripular*, por ejemplo, v. 822 en boca del Engaño.

¹⁰ *Quevedo y su tiempo*, caps. II: «Motejar», III: «Figuras del motejar. El triunfo del apodo»...

Quédate, negro avechucho,
cascos lucios, trementina

y no falta el cuentecillo (vv. 738-42)¹¹

Dios de balde os dio en la venta
cuanto su poder crió,
pero hendo con vos la cuenta
más la manzana os costó
que al corito la pimienta

Por lo demás se reiteran menciones y juegos chistosos a las opilaciones (vv. 747-48), dilogías, paronomasias y calambures, que completan este registro (vv. 874 y ss.):

PLACER	Si es de la carne esa miel, no es miel virgen a lo menos.
OSO	Del príncipe de Aquilón es la colmena siguiente.
PLACER	Príncipe será de ingüente quien se llama diaquilón. ¿Vos príncipe? Doos al diablo

La miel virgen es la que se destila naturalmente de los panales, sin cocer; el sentido dilógico es claro. El aquilón es el norte, el lugar de la oscuridad de donde vienen reyes destructores en diversos pasajes de la Biblia (*Daniel*, 11, 8: «ipse praevalerit adversus regem aquilonis»; 11, 11: «Et provocatus rex austri egredietur et pugnabit adversus regem aquilonis»; 11, 15: «Et veniet rex aquilonis et comportabit aggerem»). Lucifer piensa colocar su trono en el lado del aquilón (*Isaías*, 14, 11-14: «super astra Dei exaltabo solium meum, / sedebo in monte testamenti, / in lateribus Aquilonis»). El rey del aquilón representa al demonio y del aquilón viene todo el mal: el Demonio y sus ángeles, separados de la luz y el calor de la caridad quedaron entorpecidos por una dureza glacial, por lo cual son figurados en el aquilón, mientras Cristo es representado por el austro. Pero el Placer interpreta con un calambur *diaquilón*, que es «Cierta

¹¹ Igualmente estudiado por M. Chevalier en varios de sus trabajos; ver ahora la ponencia publicada en estas mismas actas de F. Florit y A. Madroñal, donde hallará el lector las pertinentes referencias bibliográficas y otras sustanciosas observaciones sobre este aspecto en Tirso. Por cierto, no localizo este cuentecillo, que a juzgar por el contexto ha de ser algo parecido a una burla que haría la ventera al rústico corito (asturiano) ofreciéndole comida gratis y argumentando después a la hora de cobrar, que solo cobra la pimienta, pero que es muy cara. Algo así debe de ser el cuento aludido.

manera de emplasto o cerote que se pone para cerrar las heridas y enjugarlas» (Covarrubias), y por eso lo llama príncipe de ingüente (ungüento).

Con todo, en el momento en que aparece en escena el Cuerpo toma el protagonismo cómico, por encima del Placer. El Cuerpo, según especifica la acotación correspondiente, sale de villano *muy tosco*, lo que significa que queda todavía más integrado en el universo cómico de la *turpitud et deformitas*, según era de esperar, puesto que se opone con su pesadez grosera al Alma, entidad espiritual. Su discurso reitera elementos que se han visto en el Placer, como la frase proverbial (vv. 925-27), o los cuentecillos (vv. 932 y ss.):

	Decí, habrador de ventaja, ¿son vuestos panales ricos esos, o pensáis borricos, que mos convidáis con paja?
PLACER	Mal vos haga Dios. ¡Qué lleno, Mundo, andáis de vanagloria!
COLMENERO	Paja es del Mundo la gloria, Alma, todo carne es heno. ¿Por prendas que son tan bajas mis dichas quieres perder?
CUERPO	Albarda debéis de ser, que tien las tripas de pajas

Texto en el que quizá podría verse una evocación del cuentecillo del médico inexperto al que han aconsejado fijarse discretamente en los restos de comida para presumir de adivinar lo que ha comido el enfermo, y al ver unas pajas por el suelo le dice que ha comido albardas¹².

Pero lo que se subraya precisamente es la corporalidad del personaje, que traspa el discurso verbal para reflejarse en la gestualidad grotesca y su conducta en las tablas: así continúa una frase hecha (nivel verbal, frase «echarse con la carga», que significa abandonar todo, cesando en el esfuerzo) con la reacción prosémica:

CUERPO	Vuesa bestia soy de carga, pues si me llamáis jumento quiero echarme con la carga (<i>Asiéntase</i>)
--------	--

¹² Ver M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 132-34; está en Timoneda, Cortés de Tolosa, el *Entremés del doctor y el enfermo...*

Y en otra ocasión paladea golosamente la miel que trae el Mundo, insistiendo en la verbalización cómica por medio de la metáfora animalizadora: «Su mosca soy» (v. 595).

Recordaré que las acciones de este tipo son consideradas indecentes para personajes graves y reservadas a la graciosidad¹³, y que todo lo relacionado con el cuerpo y sus funciones remiten al modelo de la comicidad popular y carnavalesca, según ha resaltado Bajtín en su clásico análisis de la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento¹⁴; aunque –no se olvide– la inserción de estos motivos de la corporalidad en el ámbito sacramental lo despojan del valor positivo que tiene en la cultura carnavalesca, para enfrentarlo negativamente al Alma y al reino del espíritu, no por ello queda totalmente despojado de sus valores cómicos. Todos estos elementos se concilian evidentemente con el sentido didáctico de la contraposición Cuerpo/Alma, etc. propio del género catequético del auto.

NO LE ARRIENDO LA GANANCIA

Terminaré con el comentario de *No le arriendo la ganancia*, auto interesante que representa una especie de síntesis de las modalidades jocosas que se han visto en los otros dos, a la vez que revela bien la coexistencia de lo risible y lo serio, sobre todo a través del personaje, clave en este sentido, del Recelo.

Recelo desempeña papel de donaire en una doble modalidad, la del bobo rústico en un primer tramo del auto, y la del lacayo gracioso en la segunda parte de la pieza: Tirso sigue explorando distintas categorías. En la presentación del personaje y a través del propio discurso lingüístico sayagués, con rusticismos y prevaricaciones idiomáticas se perfila esta condición risible (vv. 317-30):

	¡Valga el diablo! ¿Quién vos trajo por nuestos montes y cuestas? ¡Mas que si un guijarro encajo en la honda, que las crestas del caperuzo os abato! ¡Ahó, que espantáis el chivato!
PODER	Quita, villano.
RECELO	¡Arre allá! Buen hombre, echad por acá, que mos espantáis el ható.

¹³ Ver Pellicer, *Idea de la comedia de Castilla*, en F. Sánchez Escribano y A. Porqueras, *Preceptiva española*, Madrid, Gredos, 1971, p. 271; y para ejemplos de estas y otras acciones en Calderón mi artículo «La comicidad escénica en Calderón», *Bulletin Hispanique*, 88, 1986, pp. 47-92.

¹⁴ *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1971, pp. 273 y ss. especialmente.

PODER	¡Vive Dios que estoy, villano, por emplear en ti el tiro que por ti ha salido en vano!
RECELO	Pues tirad, que si yo tiro, <i>a tilibobis</i> hermano

Fonética, morfología y léxico sayagués cómico, que integra también deturpaciones de latinajos oídos seguramente por el rústico en la iglesia: *atilibobis*, que es, creo, modificación chistosa de «Atelevavi», que remite también a una expresión proverbial¹⁵. La conocida palabra ómnibus *quillotro*, *quillotrar*, la utiliza en un pasaje posterior (vv. 561 y ss.) que pondera el asombro del rústico ante la figura del rey (alegóricamente el Poder en este auto):

TODOS	Ponte de rodillas, ahó, que es rébede.
RECELO	¡Oxte!, ¿el rébede es este?
TODOS	¿No lo ves?
RECELO	¿Y es hombre?
TODOS	¿Pues qué había de ser?
RECELO	Un, un...
TODOS	¿Qué?
RECELO	Un quillotre

El pasaje sugiere la actitud tópica (y cómica) del aldeano asombrado, que se desarrolla todavía más con el humor culinario¹⁶ que continúa (vv. 568-71):

TODOS	¿Qué comerá?
RECELO	Natas, gaspachos de arrope, almorzaré un duque y cenará un conde

15 «Atelevavi»: «Hecha una palabra de tres: ad te levavi. Dícese cuando es condición y quitaron algo a otro de entre las manos, y se lo desaparecieron y trampearon, como decir, voló; y entero dicen: Atelevavi, anima mea, corruptamente tomado de la primera dominica de adviento que dice: Ad te levavi animam meam; también dicen Atelevavi el de los bigotes, por mofa y burla de él» (G. Correas, *Vocabulario de refranes*, Madrid, RAE, 1924, p. 69). El rústico lo habrá oído en algún sermón de la aldea y lo mezcla con *vobis*, que es otra palabra frecuente en la liturgia.

16 El pasaje apunta, aunque de manera muy leve, al tema cómico del banquete grotesco que Bajtín estudia en el capítulo IV de su libro.

Incorpora, en suma, el papel de rústico algo bobo, lo que no impide que sea capaz de una imagen moralizante, como la de los camaleones, que aplica a los cortesanos que acompañan al Poder (vv. 550 y ss.); ya he comentado el sentido simbólico del camaleón, que si bien no es propio del registro de un aldeano iletrado, responde a las convenciones didácticas del auto, y al sistema de la sátira moralizante.

La configuración de este agente de la graciosidad tiene un punto de inflexión hacia el v. 603 cuando pide acompañar a la corte al Honor, como lacayo, en una petición connotada de elementos cómicos en su referencia a la pareja ridícula de don Quijote y Sancho Panza:

Pues vas a la corte,
llévame contigo,
y de un don Quijote
seré un Sancho Panza
que andaré al galope

En la corte el avatar cómico que revestirá esta figura de donaire es el de lacayo ridículo. Las acotaciones correspondientes dan cuenta de esta metamorfosis: al principio del auto salía a escena como *gracioso rústico*, y una vez en la corte *Sale el Recelo, de lacayo gracioso*.

La graciosidad, aparte de seguir instalada parcialmente en el discurso verbal, explora de nuevo los aspectos visuales del vestuario. En su despedida de la aldea el Recelo avanza el motivo cómico y satírico de las calzas atacadas, vestido de los lacayos (vv. 611-15):

Adiós, vil capote,
que en calzas lacayas
con mil corredores
me parto a embolsarme
y a atusar bigotes

En su posterior aparición escénica ya sale vestido con calzas atacadas y acuchilladas¹⁷, sobre las que abundarán a partir de este momento chistes y burlas, que subrayan su efecto ridículo visual (vv. 862-65):

¹⁷ Las calzas lacayas son las calzas atacadas y acuchilladas, especie de calzón complicado, lleno de aberturas por donde se veía el forro de otro color, y de ataduras complicadas de poner y quitar. Los graciosos tirsianos insisten otras veces en este motivo de las calzas: Tarsio en *El vergonzoso en palacio* tiene graves problemas con estas calzas y solicita que haya «maestros con salarios y con pagas / que mos dieran lición de calzar bragas» (vv. 559-60); y en vv. 679-80: «¿Has visto más rebanadas / sin ser mis calzas melón?»; dice que estas calzas están llenas «de calles y encrucijadas» (v. 679) y que al vestírselas queda «enlacayado» (v. 698). Cito por la edición de F. Florit, Madrid, Taurus, 1987.

QUIETUD	Lindas bragas.
RECELO	Rebanadas a fuer de melón están, que soy cara de rufián vestida de cuchilladas

Ahora bien, su traslado a la corte y en el contexto de un auto sacramental va a conducirle inevitablemente al desempeño de un papel más serio de crítica moral, sin que su discurso quede totalmente despojado de elementos risibles, que corresponden a su decoro de personaje dramático subalterno y gracioso. La descripción de la vida esclava del privado (vv. 866 y ss.) y sus vanidades¹⁸ tiende fundamentalmente al tono serio. El cuentecillo ilustrativo elegido esta vez (el del asno cargado de arena o sal, vv. 903 y ss.) pertenece significativamente a la tradición de la fábula esópica (fábula de Esopo de *El asno cargado de sal*), es decir, a un género de intenciones didácticas.

La sátira de oficios como el médico, alcalde, portugués mercader de telas, tabernero (vv. 926 y ss.) alterna la seriedad con la burla risible, pero hacia el final del auto (vv. 1099 y ss.) se confiere al Recelo el papel de mensajero serio que comunica al Honor su caída de la privanza y el peligro mortal que corre:

Huye, señor, tu desgracia,
tu muerte, tu perdición,
porque el rey matarte manda
y ha llevado a su palacio
a tu esposa la Mudanza,
con quien en dándote muerte
dicen todos que se casa

La inclusión de un último chiste¹⁹ no borra esta impresión final de seriedad.

CONCLUSIÓN

Se advierten en los autos tirsianos una serie de modalidades cómicas que exploran las figuras del truhán o bufón, del villano y lacayo gracioso, según distintos avatares de la figura de donaire, que se insertan coherentemente en el ámbito del auto sacramental: repárese en la ya comentada función del truhán,

¹⁸ Para las posibles alusiones a Lerma y circunstancias de la privanza en tiempos de Felipe III remito al estudio de Enrique García, ya citado, publicado en este mismo volumen.

¹⁹ El juego de palabras con *quebrarse* 'romperse', 'herniarse', que le sirve de respuesta ingeniosa cuando el Honor enloquece y se cree de vidrio (como el licenciado Vidriera cervantino), imagen que expresa su fragilidad: «-Temo quebrarme, no llegues. / -Si te quebras no falta / sino ponerte un braguero» (vv. 1135-36).

ambivalente, decidor de verdades (papel doblemente ambiguo en la configuración tirsiana del Engaño en *Los hermanos parecidos*).

La comicidad radica tanto en el plano verbal (jerga rústica, jerga de naipes, juegos de palabras, prevaricaciones...) como en el escénico (vestuario, gesticulación).

Integra modalidades diversas y complejas, como los paradigmas jocosos en distintos grados de reescritura (genealogía de la necedad, apodos, banquete cómico, cuentecillos...) que funcionan alternadamente, en contraste o complemento, con las vertientes serias, didácticas, muy evidentes en los fragmentos satíricos de cariz moralizante, o en el relieve de la negatividad asignada a personajes como el Cuerpo.

Los papeles, las funciones, los varios integrantes de la graciosidad quedan, en suma, insertados en el marco del auto sacramental, lo que establece ciertas limitaciones para su desarrollo. La constante presencia de elementos cómicos y la diversidad de modalidades exploradas, sin embargo, revelan muy significativamente la inclinación tirsiana al universo cómico que viene siendo percibida por la crítica.