

JOSÉ MANUEL CORREDOIRA VIÑUELA: *Comedia auriburlesca: Postilas*. Colección El Jardín de la Voz: Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular, n.º 25. Alcalá de Henares-Morelia: Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada UAH-Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales UNAM, 2025, 995 págs. ISBN: 978-84-09-68951-4.

Estamos frente a un libro técnico y, por tanto, conviene aclarar todo lo que permita entender al lector común el texto que confronta. Empezando por el título (*Comedia auriburlesca: Postilas*), que nos remite al teatro en lengua española, específicamente a un tipo de comedia que trata de burlas y que corresponde al siglo XVII, es decir, al periodo auri-secular de la literatura. Las «postilas» (en este caso) son las acotaciones marginales que necesitan estas antiguas obras teatrales para ser entendidas y representadas porque ni las historias que cuentan, ni la lengua que utilizan son comprensibles para los lectores o espectadores actuales.

Explicado este punto, viene el que concierne a la estructura del libro. Contiene las acotaciones que el autor, José Manuel Corredoira, sugiere insertar a cuarenta y cuatro comedias burlescas cuyas ediciones anotadas modernas podrían mejorar porque los pasajes acotados quedarán entendidos de manera cabal en su dimensión pragmática, y nótese aquí que, con «pragmática», estamos refiriéndonos a la disciplina que atañe a la «enunciación» y abarca la totalidad de la función comunicativa, tal como postuló Saussure a esta disciplina capaz de dar cuenta de los fenómenos de codificación que trascienden la gramática, la semiología y la semántica. No podría ser de otro modo tratándose de las obras teatrales donde las frases no se limitan a la escritura, puesto que se pronuncian y, con la entonación calculada de los actores, agregan significados que tal vez pudieron estar contemplados en el lenguaje escrito, pero no encontraron su expresión en el limitado bagaje de la escritura y que, no habiendo otra forma de expresarse, lo tuvieron que hacer mediante la representación teatral, fueron recreados rompiendo las convenciones de la lógica, introduciendo con malicia el absurdo, los chistes obscenos o escatológicos, las parodias, las ironías, el ridículo; se manifestaron a través de las anfibologías, los retruécanos, las paronomasias, las dilogías, los políptotes, los calambures, las diáforas y un largo etcétera de figuras retóricas. Y es que el arte teatral pertenece a este ámbito del «habla» y, por tanto, bajo la

supervisión del director y con la ayuda de los movimientos corporales de los actores y los contextos escénicos explota todos los recursos de la representación para comunicar lo inesperado. Entonces, el trabajo de editor y crítico literario que contiene este libro y que parece sencillo, es, en realidad, una labor complejísima que desentraña significados y que, referida a la antigua comedia burlesca, exige muchas habilidades filológicas, nada fáciles de encontrar en una sola persona. En palabras de Ignacio Arellano Ayuso (quien prologa la obra con una acertada síntesis descriptiva de sus virtudes), José Manuel Corredoira logró hacer un trabajo alejado de las convenciones y el purismo de la academia:

Atraído por esa atmósfera de libertad absurda, juego sin límites y posibilidades de experimentación, más allá de las fronteras de la lógica, la convención o el aburrido purismo academicista, Corredoira se ha enfrascado en completar, enmendar la plana, o proponer interpretaciones, matices y precisiones a una serie de pasajes de las comedias concernidas, anotadas por sus respectivos editores. Ardua labor, y sin duda entretenida, ejercicio de alta densidad mental, que exige, además, un conocimiento extremo del lenguaje del Siglo de Oro, una capacidad de análisis, un ingenio y una *sindéresis* —no siempre aliados— igualmente extraordinarios. Nada de eso le falta a Corredoira, de manera que la lectura de estas notas propone la oportunidad de una deleitosa gimnasia de la mente y de *cigomático* mayor que todo aficionado a la literatura, al teatro, y a cierto *gamberismo* intelectual agradecerá.

Veamos un ejemplo de este denso ejercicio concentrado en «enmendar planas» o «proponer interpretaciones, matices y precisiones». En el último tomo de comedias que se publicó en vida de Lope de Vega (1625) aparece la comedia titulada *La ventura sin buscarla*. Es un drama cortesano con una historia apenas posible en la mentalidad de los públicos que en la tercera década del siglo XVII seguían frecuentando el teatro lopesco: el rey Darío de Hungría, obstinado en la peregrina idea de casar a su hermana Lisarda con Octavio, su camarero, debe enfrenar la oposición de su hermana y la enemistad del rey Conrado de Polonia, a quien estaba prometida Lisarda. La infanta huye del palacio, se refugia en un convento y, bajo la identidad de Laura, acaba escondida en el campo como disimulada labradora. Un acaudalado pariente suyo, Carlos, le da asilo sin conocer su identidad y terminará casándose con ella. Transcurrieron seis años, la guerra entre Hungría y Polonia para satisfacer el

matrimonio de Lisarda con el rey Conrado y el nacimiento de un hijo de la pareja. La ausencia tan dilatada de la infanta y la imposibilidad de hallarla, consolidaron la idea de su muerte y, por lo tanto, al morir vencido el rey Darío, el trono de Hungría se quedó vacante y sin sucesión, a la merced de Conrado, quien se preparaba para invadir Belgrado, la supuesta capital de Hungría en la ficción de Lope. Entonces Lisarda, aún bajo la identidad de Laura, envía una misiva a los funcionarios de su difunto hermano para reclamar el reino y se traslada a la corte mientras Carlos, su marido, se encuentra ausente arreglando los desastres que la guerra dejó en sus posesiones. Sin ninguna objeción de importancia, Lisarda asume el trono, pero en una serie de felices anagnórisis teatrales debe explicar a Conrado, a Carlos y a sus súbditos todas las complejidades de su recorrido desde que huyó del palacio para evitar la boda con Octavio.

La comedia de Lope gozó de una enorme popularidad y, sin duda, ésa fue la razón por la cual un autor anónimo fraguó la parodia de «La ventura sin buscarla», una comedia burlesca destinada a un público selecto, tal vez palaciego o, por lo menos, bien enterado de los detalles que conforman el entramado loresco. La primera observación de Corredoira para los editores de la comedia burlesca (Arellano Ayuso y Arellano Torres, Madrid, Cátedra, 2020¹), está en la acotación inicial que sólo aparece en la parodia: salen en escena el Rey (asumimos que es el Darío de Lope) y su privado el Duque (aquí también asumimos que es el Octavio de Lope), «vestidos redícilmente, el rey con su tusón, que será un gatillo pequeño por remate de él». Los editores de la comedia burlesca explican lo que es el «tusón» (el aristocrático Toisón de oro, una venera que representa la orden de caballería más linajuda) y anotan «gatillo pequeño» como «un gato, seguramente un animal muerto». Pero Corredoira señala que «gatillo pequeño» sería un pleonasma dado que «gatillo» es diminutivo de «gato»; entonces cita la definición del *Diccionario de Autoridades*: «Se toma también por la parte superior del pescuezo de algunos animales, que está inmediata a la nuca. Dícese regularmente del toro». Y agrega la nota del *Tesoro* de Covarrubias: «carne que se acuesta a un lado del pescuezo de la mula, que parece gato aferrado en él». La precisión de Corredoira es válida y se agradece, pero es apenas relevante puesto que

¹ Hay una edición anterior de Arellano Ayuso (Pamplona: EUNSA, 1994).

añade muy poco al sentido ridiculizante de la escena. Habría tenido mucha más jocosidad recordar que «gato» es sinónimo de ladrón y que en el collar del Toisón se llegó a sustituir el vellocino del cordero por un gato de uñas grandes para sugerir la característica de manilargo que podía tener algún personaje que portase la insignia².

La segunda observación de Corredoira está dirigida a los versos 31-32, que no anotaron los editores:

Rey: A más mi afición me obliga.

Duque: Soy muy tuyo.

A poco de comenzada la obra, en este diálogo se reitera el origen de la obstinación de Darío por casar a la infanta con su privado. Había hecho irrupción la idea de que el Rey y el Duque tuvieran un vínculo homosexual desde el principio, en el primer intercambio de palabras que aparece en la escena:

Duque: Más que fruta de sartén
codicio andar a tu lado.

Rey: Duque, sois mi privado,
y aun mi privada también.

Y en el entendido de que «privada» es una letrina y también es «la mujer del privado», como señalan los editores y que no se puede ignorar la dilogía que expresa el rey, a los espectadores les queda claro el motivo de Darío para casar a Lisarda con Octavio. Más adelante se acentúa la evidencia cuando la misma infanta le reprocha a su hermano con palabras durísimas el empeño de darle estado con un hombre de condición vil:

Dime, Rey, dime, insolente
—que así es razón que te llame—,
¿por qué, bujarrón infame,
me casas tan bajamente?
¿Con un vasallo me casas

² El caso que de momento recuerdo es la caricatura que la mordacidad popular le hizo al corruptísimo virrey Miguel de la Grúa Talamanca (1794-1798) en la Ciudad de México; para entonces la sustitución del cordero por el gato era ya facecia muy manida en la cultura española.

que apenas es escudero?
 ¿Estás borracho, estás cuero?
 ¿No ves que en ira me abrasas?
 Con tanta fiereza vengo
 y tanto me has enojado,
 que de cólera he barbado.

Corredoira recuerda que «bujarrón» es el sodomita, el «homosexual activo» y el llamarlo «bujarrón infame» pone en evidencia el «pecado nefando» que vive su hermano con el camarero. Es un término conocido que, para autorizar su significado, nos basta citar el epitafio que escribió Quevedo para Julio «el Italiano»³, triste mozo malogrado que murió «de enfermedad de mula de alquileres» («es decir que murió de cabalgado»):

Luego que le enterraron,
 del cuerpo corrompido
 gusanos se criaron
 a él tan parecidos,
 que en diversos montones
 eran, unos con otros, bujarrones.

No sólo borracho o «cuero» podría concebir el Rey con tanto empeño un matrimonio tan desigual para su hermana, sino encaprichado por la relación que tenía con su camarero desde el día en que, refugiándose de una tormenta «en un pajar harto viejo, pasaron la noche en cueros». Y en este reclamo la bella Lisarda se transforma por el enojo en una infanta barbada que, para ponerla en escena, se recomendaba elegir al más alto de los actores, vestirlo «de mujer antiguo con moño de estopa y dos cascarones de huevos u de naranjas por arracadas, una vasera de orinal por manguito y una pata de vaca colgando por muelle, y por déjame entrar una casidilla; todo ridículo». Para entender el estrafalario atuendo de la infanta, hay que explicar las tres prendas que lleva en el escenario. La primera es el «manguito» que, según el *Diccionario de Autoridades* es:

³ N.º 635 de Francisco de Quevedo: *Poesía original completa*. Ed. José Manuel Blecuca. Barcelona: Planeta, 1990.

Cierto género de manga abierta por ambos lados, hecha de martas u otras pieles adobadas, que sirve para traer abrigadas las manos en el Invierno, metiéndolas cada una por su lado. Hoy se hacen también de pluma, seda y otras cosas, para mayor adorno. Lat. *Pellita manica hiberna*.

La infanta traía por manguito la vasera de un orinal. La segunda prenda es el «muelle» que, según *Autoridades*: «Se llamaba también el adorno que las mujeres de distinción traían, compuesto de varios relicarios o dijes pendientes a un lado de la cintura». La Lisarda de la comedia burlesca traía por muelle una pata de vaca. Y la tercera prenda es un «déjame entrar» que ha sido sustituido por una «casidilla». Los Arellano (editores de la comedia burlesca) no han podido averiguar qué prenda es la «casidilla» y las intrincadas referencias que sugiere Corredoira tampoco parecen convincentes. Hace un par de aportaciones en este punto que complementan las notas de los Arellano, y remiten a los lectores al ámbito de la sexualidad, pero no llegan a poner en claro el sentido de las prendas en cuestión (pág. 20):

Interpreto: *déjame entrar*, alusión obscena; *casidilla* o casadiella (en Asturias): metáfora formal (= «penis»). Comp. Pancho Guerra, *Los cuentos famosos de Pepe Monagas*, t. II, p. 473: «Bien porque él era mulo hasta enamorándose, bien porque ella tenía un déjame entrar, Cristóbal se emperrió de tal manera, usté, que hasta viró inapetente...»; *Poemas ocultos de Pancho Guerra*, p. 44: «Fulgor particular el de sus ojos: / blandura de fruta en sazón y a mano / tras el juego de firmeza y lentejuelas; / y un «déjame entrar» / como el de las yerbitas u otras bebidas golosas», etc.

Pese a la explicación, es necesario, sin embargo, investigar previamente qué prenda o qué gala del vestuario en la vida cotidiana de la corte, o qué actitud ante el cortejo, era el remplazado «déjame entrar».

Hay más precisiones de Corredoira que profundizan las escenas grotescas de la parodia burlesca. Por sólo citar una de estas precisiones, en la segunda jornada de la comedia, cuando Carlos y Laura se encuentran, en el diálogo «galante» donde él le ofrecerá refugio, surge como bofetada una imagen de dimensiones antipetrarquescas digna de atribuirse al Quevedo más áspero:

Niña que quitas enojos,
 boca que engendras cariño,
 cara con rasgos de niño,
 cabellos largos y rojos,
 que ostentas en vez de piojos
 aljófares candidatos...

Corredoira sintetiza la anotación de los Arellano para esta imagen:

Anotan: aljófares candidatos, recuerda el motivo de los dientes; aljófares: «aquellos granos finos y desiguales; a distinción de la perla, que es más clara y redonda [...] los poetas llaman así también a las lágrimas y a los dientes de las damas» (*Aut.*); candidatos: cultismo grotesco, por cándido 'blanco'. Se podría pensar que la Infanta tiene los cabellos adornados con perlas; pero, dado el tono paródico, puede aludir a las liendres o huevecillos de los piojos...

Pero Corredoira acierta al precisar que se trata de una antanaclasis: esos huevecillos de los piojos son blancos y la aparente reiteración de la blancura en el sintagma «aljófares candidatos» está referida a que esos blancos huevecillos son en realidad candidatos a piojos.

Por las explicaciones que requieren, no es posible agotar aquí las sugerencias que hace Corredoira para la edición de esta comedia burlesca. Sólo debemos recordar que en el libro *Comedia auriburlesca: Postilas* hay sugerencias y correcciones para otras cuarenta y tres obras más, y que el libro tiene novecientas noventa y cinco páginas. Aparte de conocer las ediciones de las comedias burlescas, el lector tendrá que averiguar los pormenores que separan a las parodias de sus modelos (cuando los hay), y desde luego tener al menos dos aficiones: el gusto por el desarrollo de las palabras y sus significados (filología) y la capacidad literaria para entretenerse con los juegos teatrales de un subgénero cuya antigüedad se remonta a Aristófanes y Plauto, y en la Edad Media y el Renacimiento se nutre de la literatura burlesca que hay en los cuentos, las fábulas, las cancioncillas, los poemas y las representaciones teatrales, tanto palaciegas como populares. Una literatura muy frecuente y copiosa que siempre necesitará postilas para ser entendida y, desde luego, autores sabios como José Manuel Corredoira

Viñuela que tengan la generosidad y la paciencia de explicarnos la complejidad de los juegos burlescos.

José Arnulfo HERRERA CURIEL
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
arnulfoh@unam.mx
<https://orcid.org/0000-0002-8870-9684>