El humor como recurso didáctico en el teatro de Tirso de Molina

Andrea Herrán Santiago

> *" El humor hondo, transcendente y cristalino, más allá del cual comienzan los caminos sobrenaturales de la mística, es el que vamos a encontrar, disimulado a veces bajo los rústicos donaires de los graciosos y las agudezas de otros personajes en el Teatro de Tirso de Molina".*
>
> (Dª. Esmeralda Gijón Zapata) [1].

En la Literatura el humor tiene una serie de características que son difíciles de señalar por la diversidad en sus manifestaciones.

> "Confunden todos los estilos, mezcla todas las formas, acumula alusiones paganas, reminiscencias bíblicas, abstracciones y términos técnicos, poesía y argot arcaísmos y neologismos. Toca de esta suerte en el límite de lo absurdo, hace núcleo de su inspiración al contraste, y con él la parodia y la paradoja para llegar a una risa triste o irónica sublime que conserva un deje cariñoso y simpático hacia lo mismo que zahiere y censura ... El humorismo es "ley inversa" que introduce lo serio en lo jocoso y convierte al diablo en bufón" [2].

Como nota constante en todas las manifestaciones del humor aparece la *inverosimilitud formal.* Pero Tirso no se queda sólo en la forma, sino que llega al espíritu que lo impulsa. En la Historia de la Literatura se puede hacer una historia del humor desde la obra de Aristófanes hasta nuestros días. Pero para centrar un poco nuestro tema, señalaremos que en la Literatura española el humor se manifiesta desde las formas burlescas de la Edad Media hasta la Literatura del Siglo de Oro, en obras donde la presencia de lo humorístico es una constante y en casi todas ellas con una doble finalidad estética y didáctica.

Una forma del humor en el teatro del Siglo de Oro es sin duda alguna el *gracioso* como elemento de contraste. En todos los autores se logran unos magníficos efectos cómicos. Tirso presenta la cumbre de esta invención: lo mismo en cuanto a sus graciosos que en lo que a otros aspectos de la expresión del humor se refiere. Tirso se equipara a los más grandes humoristas de todos los tiempos: y es que su

---

[1] GIJON ZAPATA, Esmeralda, *El humor de Tirso de Molina.* Publicaciones de la Revista Estudios. Madrid 1.958, págs. 523-749.

[2] TAINE, *El idealismo inglés,* citado por GIJON ZAPATA, E., opus cit., p.537

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

humor, superando con frecuencia la sátira política y social, rebasa pequeñas vanidades de la vida para adentrarse en los más trascendentales problemas de lo humano.[3]

Partiendo de la idea fundamental de la obra de Esmeralda Gijón Zapata de que el humor es una "concepción personal del mundo y de la vida, y una actitud frente a ella", nosotros creemos que en Tirso hay algo más. Él pretendía con el humor enseñar esa actitud, es decir, tiene un fin didáctico lo mismo que cuando trata otros temas en su teatro.

Todos sabemos que el teatro religioso junto con el sermón eran dos hechos culturales que gozaban del favor de todas las clases sociales. Tanto uno como otro tenían un alto nivel de calidad literaria. El teatro transmitía una serie de valores sociales, morales e incluso dogmáticos y utilizaba para ello los recursos literarios y dramáticos que aumentaban su eficacia.

Pero el teatro además era un acto social donde se favorecía la cohesión debido a la mezcla heterogénea del público que asistía. En el siglo XVII la organización social tenía unos límites muy marcados impuestos por el nacimiento u originados por la desigualdad de la fortuna, de ahí que la función social de educación no pudiera ejercerse desde otra forma mejor que el teatro.Esto hace que los temas e ideas que más frecuentemente se repiten se revelan como puntos de interés, como aspectos básicos e importantes a la hora de comprender la mentalidad de la España contrarreformista.[4]

Pero ¿ qué pretendía enseñar Tirso en su teatro?. Sería casi interminable la relación de contenidos, aspectos, ideas que pudieron ser transmitidas a través del teatro de Tirso de Molina: nosotros nos fijaremos en algunos aspectos que consideramos los más importantes.

En primer lugar era una *catequesis.* Es decir, hay contenido doctrinal en sus obras que pretende llegue a la mayoría del público, por ese aspecto de socialización que hemos mencionado antes. Recuérdese el *Condenado por Desconfiado.* Pero también en todo su teatro religioso hay numerosísimas influencias de otros aspectos de la Biblia, del Antiguo y Nuevo Testamento que se ponen de manifiesto en sus obras.[5]

En segundo lugar también Tirso intenta *explicar la importancia del individuo* frente a la férrea distribución de categorías sociales que existían en el siglo XVII. Se ha hablado siempre del antiaristocratismo de Tirso. Generalmente, según señala Blanca de los Ríos, debido al carácter bastardo del propio Tirso, aunque hoy ya es éste un aspecto superado.

En tercer lugar también el teatro pretendía *divertir.* Quizá en este último aspecto, en la unión de la diversión y ese *servir para algo*, el famoso tópico *deleitar aprovechando*, es donde mejor se revela el carácter de dramaturgo extraordinario de Tirso de Molina. No debemos olvidar que era un fraile y por lo tanto tenía una sólida formación y que además aprovechaba extraordinariamente cualquier aspecto que le ofrecía la historia del momento, o las circunstancias personales para convertirlo en argumento de cualquiera de sus obras.[6]

---

[3] GIJON ZAPATA, E., Opus cit., pp.547-548.

[4] Es muy importante la bibliografía en torno al aspecto social del teatro, como fiesta, como obra, como público. Véase por citar alguna obra *Teatro y fiesta en el Barroco, España e Iberoamérica.* DIEZ BORQUE José Mª, comp., Barcelona, Ediciones del Serbal, 1.986. Y por lo que se refiere al sermón como recurso didáctico y literario es importantísimo el libro de MARTINEZ ARANCON, Ana, *Geografía de la eternidad,* Madrid, Tecnos, 1.987, y por supuesto el de CARO BAROJA, Julio: *Las formas complejas de la vida religiosa, Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Akal, 1.978.

[5] LOPEZ, Fray Alonso; "La Sagrada Biblia en las obras de Tirso de Molina", en *Estudios,* Madrid 1.949, pp. 381-414.

[6] La íntima relación entre la sociedad de su tiempo y la vida y obra de Tirso de Molina, aparece en el estudio previo de PALOMO, Pilar: *Obras de Tirso de Molina.* Madrid, B.A.E., 1.970, vol. CCXXXVI.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

Ahora bien, los modos de pensar y de sentir del hombre no se nos revelan sino por medio del lenguaje y de la acción. Esta es precisamente una de las características del teatro y así aparece en Tirso de Molina. Por tanto dos van a ser los aspectos fundamentales en los que vamos a basar esos rasgos del humor: El lenguaje y la acción dramática.

En cuanto al lenguaje empleado en el teatro de Tirso, Esmeralda Gijón Zapata hace una dura crítica a los autores que no han sabido valorar el humor en el teatro de Tirso de Molina porque tiene un lenguaje llano y entra de lleno en los cánones de la época. Muchas veces será el estudio de la palabra puesta en boca de personajes que se corresponden con la figura del gracioso, pero en otras ocasiones no. No nos interesa tanto destacar quién sea el que lo dice sino cuál es su intención.

En cuanto a la acción, la comicidad de muchas obras de Tirso de Molina no podía ser entendida porque todo se analizaba con los cánones de la tragedia, y sobre todo en el sentido del humor de muchos críticos del s.XIX y comienzos del XX no tenía cabida el de Tirso.

Pero al lado de sus detractores, Tirso tenía un gran defensor de sus obras que es el *público.*

Hoy hay varios autores que reconocen este gran valor del teatro de Tirso de Molina.[7] Para Ignacio Arellano, *Marta la Piadosa* y *Don Gil de las Calzas Verdes*

> "constituyen dos cimas perfectas, a pesar de leves incongruencias, en lo que a la creación de mundos quiméricos de dimensiones eminentemente lúdicas se refiere... Marta la Piadosa y Doña Juana desarrollan sus habilidades histriónicas y su inteligencia para las *trazas* en un universo cómico donde la agudeza mental marca la línea de separación entre burladores y burlados: y es la llave salvadora que les permite manejarse en una sociedad donde no todo es precisamente alegre".[8]

El carácter humorístico de estas y otras obras se basa, como ya hemos señalado, en las acciones cómicas y el lenguaje. A veces es tan difícil separarlos que lo analizaremos en su conjunto para poder seguir un hilo conductor. El caballero Pastrana de *Marta la piadosa,* amigo inseparable y confidente de Don Felipe, distrae a su amigo como lo haría cualquier bufón de la corte. Así cuando Doña Magdalena se va a casar con un viejo le muestra, con gran humor, la felicidad que le espera:

Tus venganzas satisfizo
quien tan mala elección hizo.
Habrá bambas betunadas,
tos, catarro, orina, ijada
y mucho diente postizo.
Bien tu venganza acomodas...
será con quien hace bodas
como las casas de Illescas,
que de viejas se caen todas.

En la escena de los toros se finge cobarde, con gran efecto cómico, pero intenta convencer a su amigo de su miedo, con un razonamiento lógico pero poco acorde a las características de su tiempo.

---

[7] GIJON ZAPATA, Esmeralda, opus cit., cita entre otros defensores a MESONERO ROMANOS, R., en *Memorias de un setentón,* al referirse a los espectáculos y diversiones teatrales de la sociedad madrileña en 1.826. El público admiraba las representaciones de la obra de Tirso. Y entre los primeros extranjeros citaremos a Mc. CLELLAND: *Studies in Dramation Redisus.* Institute of Spanic Studies,Liverpool, 1.948, p. 552. Hoy sería interminable la relación de estudiosos dedicados a las obras de Tirso: P. PALOMO, Blanca de los RIOS, P. PENEDO, etc..

[8] MOLINA, Tirso de, *Marta la Piadosa* y *Don Gil de las Calzas Verdes,* edic. de ARELLANO, Ignacio, Barcelona 1.988, p.12.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

Si es caballero
oblígale el buen hablar.
Si es capeador, el dinero.
Si es valentón, el quedar
y más valiente y más fiero.
Pero un ¡toro!
llega tú y dile a la oreja:
señor toro, la nobleza
ilustra la fortaleza;
corta la cólera empero
que es propio del necio y loco
el dar siempre de cabeza
y verás como repara
si tu amistad le prometes
y luego vuelves la cara
abriéndote dos ojetes,
por detrás, de a media vara.

Más adelante en esta misma obra D. Felipe salva una situación difícil con una lección de latín cómica. Don Felipe, de Domine Berrio, estudiante pobre y perlático que enseña a Marta a declinar amor, amoris.

Según Mac Vitse lo que más importa a Tirso de Molina "en la mecánica de la intriga, es su movimiento interior, la pluralidad móvil de sus autores y su inagotable inventiva"[9]. Marta descubre el camino de la libertad por medio de una conducta que le permite su disfraz.

Linda sangre y humor cría,
Pastrana la hipocresía.

También se puede apreciar en esta obra el sentido del humor en la *conducta lingüística* y en la inteligencia y lucidez con que los protagonistas son capaces de comprender el sentido cómico de las frases. Así Don Gómez no es capaz de comprender nada por su necedad, mientras que Don Felipe es inteligente y lúcido.

El propio contraste entre Don Felipe y Pastrana, muestra una vez más su carácter cómico y humorístico. Frente a la retórica amorosa de Don Felipe, Pastrana, dirigiéndose a Marta señala:

Marta que perlas ensarta,
si se las compra el platero,
Marta, martillo o mortero,
pues le ves, cócale Marta.

También en la primera parte de *Don Alvaro*, Pablillos, gracioso que se muestra como crítico literario y poeta culto que se burla de Juan de Mena en su dedicatoria de *El laberinto de la fortuna o las trescientas*, comenta en el mismo metro:

¡Ay, que me mata aquel prepotente,
pudiendo decir "al muy poderoso":
¡Ay, ay!, que ese metro es tono famoso
para los ciegos cantar de repente.
¡Ay, ay, que ya temo que puede la gente
oir tales versos sin dar aullidos,
tirando los bancos por mal admitidos".

[9] MAC VITSE, "Introducción a *Marta la Piadosa*", p.67, citado por ARELLANO, p.15.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

El gracioso, como buen caricaturista, despeja a este metro de su majestuosa solemnidad, para destacar su pesadez, "la fúnebre lentitud de su andadura, más apta que para celebrar hazañas heroicas para sugerir al pavoroso arrastrar de cadenas en las tenebrosas cárceles de ultratumba". [9 bis]

Linterna, criado de D. Alvaro, en la segunda parte de esta obra, también se mofa con humor de la Corte; se presenta al Rey como astrólogo, haciendo una premonición sobre el destino del futuro rey Enrique IV, que había de nacer; se mofa de su falsa ciencia, de la que se vale parar vivir "honradamente" a costa del prójimo:

Aquí que nadie me ve,
¿dónde está la ciencia mía,
embustera Astrología,
que yo palabra no sé?
Que no es nuevo en mi conciencia,
velos, señor, conociendo,
velos marcando, señor
este modo de engañar:
¡linda cosa es el hablar
con ánimo y desvergüenza !.

En este aspecto cabría señalar la intención y el carácter didáctico de sus palabras a propósito del concepto que en estos momentos se tenía de la Astrología -como ciencia desechada y que se oponía desde el punto de vista religioso a la fe-. También este mismo personaje anuncia su amarga concepción de la vida - (otra de las características fundamentales del s. XVII español) y lo hace con palabras que nos revelan un acusado tono senequista y un acercamiento a las ideas del Evangelio:

Linterna Cuando al destierro saliste
eras colmena vacía
poca gente nos seguía,
pero ahora que volviste,
a la corte y al amor
del rey, te van aplaudiendo:

En *El Burlador de Sevilla* merece especial atención el tratamiento del humor, puesto en boca de los graciosos Ripio y Catalinón, pero que también se manifiesta en la intervención de la labradora Aminta, y de su padre al final de la obra, fingiendo unos comportamientos de dama que producirían la sonrisa del público. Algo semejante podría encontrarse en el romancillo de Tisbea cuando la pescadora habla como si fuera una poetisa al estilo de Góngora.

Un pasaje que merece especial atención en el tema del humor, aquí rozando con la ironía, sería la conversación entre el marqués de la Mota y Don Juan sobre las prostitutas sevillanas, adobado todo ello con la comicidad aguda de la intervención escatológica de Catalinón. Algo similar ocurre en el suceso de Aminta donde el monólogo de Batracio, al comienzo de la jornada tercera, es contrapunto cómico al temor y recelos de aquella ante el Burlador, que roba la intimidad de su casa y de su noche de bodas.

En la *Prudencia en la mujer*, también se producen situaciones cómicas como la del judío Ismael y del gracioso rústico Berrocal. En el primero se combinan lo ridículo de la figura del hebreo con la maldad que pretende cometer. En Berrocal la comicidad viene dada por la cazurrería de su condición, el lenguaje pintoresco que utiliza y por su deseo de que el poder civil tenga preeminencia sobre el religioso representado por el cura del lugar.

[9 bis] GIJON ZAPATA, E. opus cit., p. 625.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

En el habla artificiosa de Berrocal lo que se busca es la risa como resultado, pero a diferencia de otras obras no hay chocarrería en tal situación.[10]

La villana de la Sagra es la más rica representación del amor humano dentro del teatro de Tirso, en contraposición a *El Colmenero Divino* que representa la alegoría del amor divino. Hay varias similitudes. Sin embargo en *La villana de la Sagra* no debemos olvidar el gran valor de las descripciones de escenas rurales y de villanos que se cuentan entre las mejores del teatro del Siglo de Oro.

Cachopo nos presenta el humor por medio de su léxico:

Si el padre es tamborilero,
los hijos son bailadores,
y ansi, yo tahúr te llamo,
Carrasco, en esta ocasión;
que siempre la inclinación
sigue quien sirve a su amo.

Carrasco, que es un lacayo, hace todo un juego de humor y de palabras y metáforas en que une la cuaresma, la cuarentena, la Semana Santa, la ironía se acrecienta en sus versos:

¡Qué de hidalgos principales,
observantes en sus leyes,
por sólo verse con reyes
vienen a verse sin reales!

En la misma escena Carrasco, ante la tristeza de D. Luis por la pérdida de la fortuna y de la hacienda de su hermana, le contesta:

O lloras, o desvarías.
No hagas eso, que dirán
siendo en las armas Roldán,
que en llanto eres Jeremías...

D. Luis le contesta:

Siempre has de estar de un humor.

Se puede decir que en toda la obra Carrasco es el contrapunto del *humor* frente a las situaciones difíciles que se plantean a su amo. Así al desprenderse de Galicia, su discurso es total contraposición a las alabanzas de D. Luis.

La estructura es similar: primero la comparación de Galicia con sus hazañas y después, la despedida de D. Luis a su hermana; Carrasco la de Dominga, la criada:

Adios fregona, cuyo amor me agravia,
gallega molletuda; adios, Dominga,
que aunque la grasa de tu amor me pringa,
siento más el dejar a Ribadavia.

En *La Huerta de Juan Fernández* se trata de dos mujeres disfrazadas de hombre que desean por todos los medios conseguir su amor. Dª. Petronila y Tomasa, esta última lacayo de Petronila, se encuentran en la venta más allá de Valdemoro.

---

[10] MOLINA, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, edic. de J.M. OLIVER, CABAÑES: Barcelona 1.984, Plaza y Janes, p. 74.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

Ya en la conversación entre Tomasa y Petronila al comienzo de la obra destacan los rasgos de humor con el doble sentido de las palabras.

Tomasa
Como pobre se sustente,
que no tiene de igualarse,
dando ocasión a la gula,
un asno con una mula.
La paja ha de compararse
en las bestias con el pan,
la cebada con el queso;
y ya sabréis, según eso,
que es puro el queso que dan.

Se refiere a que cada uno debe alimentarse según su condición social.

Es curioso observar como aspecto importante dentro del humor de Tirso, el rasgo irónico de comparar al hombre con la bestia. La misma comparación de las bestias y el hombre continúa en boca de Tomasa.

Sabe caminar
siendo jumento, y callar;
que es gracia de otros distinta.
Que el jumento no merece
nombre de tal, si se halla
deste humor, pues mientras calla
el necio, no lo parece;
y hay otros mil que procuran
cobrar nombre de discretos,
que contra ajenos defectos
rebuznan cuando murmuran.
¡Que dellos ocupan sillas,
dignos de alabardas!

Pachón en *La vida de Herodes*, en una de las últimas escenas, desea transformarse en el burro o en el buey pero para estar junto al pesebre del Niño-Dios. De repente aquí lo cómico cambia para convertirse en ternura.

¡Y el buey, Bato, y el borrico!...
¡Por Dios ! que le quise dar
mil besos en el hocico...
Del borrico,
Bato, yo estó enamorado.
¡Oh quien en él se volviera
y en el pesebre estuviera
junto del zagal atado!
Pardiez, porque no llorara
que le habría de arrullar,
y en vez, Bato, de cantar
sospecho que rebuznara.

Cabría preguntarse ¿por qué Tirso emplea tantas metáforas relacionadas con animales en su obra? Ya Andre Nougué señalaba la tradición literaria de las características de los animales para desempeñar

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

un papel importante y comportarse como los humanos.[11] Con los animales Tirso refleja los varios sectores de la vida española.

Gallardo en *Palabras y Plumas*, aparte de manifestar la amistad con una gran virtud que posee ante su amo[12], vuelve a la comparación con animales.

Cuando a su amo, que se ve acosado por las desgracias, le presenta su botín:

Un pavo traigo manido
con más pechugas que un ama,
dos gallinas, tres conejos
de vitela, una empanada,
ostiones en escabeche,
y una bota calabriada,
de Chipre y de Malvasía,
medio triste y medio blanca,
de citrón y confitura
hay para postre, dos cajas.

Y más tarde, dándose cuenta de que la princesa de Salerno, después de los sacrificios que su amor ha hecho por ella, prefiere a Próspero, exclama:

¡Oh, cuerpo de Cristo,
con la princesa borracha!
¡Voto a Dios que es una puerca...!

Pascual en los *Lagos de San Vicente*, vuelve a esas comparaciones con animales cuando se ha reido a placer del vestido de un artesano que él ha considerado "jodío".

¿Y era su merced el reye?,
somos bestias los villanos.
No en valde trae otro par
de manos, que para dar
todo el reye ha de ser manos".

Volviendo a *La Huerta de Juan Fernández*, cuando Petronila comenta a Tomasa que va a Madrid a casarse con una bella mujer, Tomasa responde:

Renegad de quien tal pinta:
diz que hay ángeles en cinta
en ese lugar, señor.
Como está Madrid sin cerca,
a todo gusto da entrada:
nombre hay de Puerta cerrada;
más pásala quien se acerca.
Doncella y corte son cosas
que implican contradición.

---

[11] NOUGUÉ, André, "El bestiario en *Los Cigarrales de Toledo*", publicado en "Revista Canadiense de Estudios Hispánicos", vol. X, Nº 2, 1.986, pp. 205-221, p.206.

[12] El tema de la amistad es uno de los más importantes del teatro de Tirso , hasta el punto de que Dª. Blanca de los RIOS, en su edición de *Obras completas dramáticas*, en la introducción lo califica como místico de la amistad.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

En este pasaje caben resaltar dos aspectos: no sólo el humor que se manifiesta claramente en todo el contenido del párrafo anterior, sino la idea de la corrupción de la vida de la corte frente a la aldea, tópico de la literatura del s. XVI, de ahí que *doncella* no pueda estar en la corte.

Continuando con esa misma idea se compara a la doncella con las ciruelas y cómo se ajan en la banasta, lo mismo que las doncellas yendo y viniendo en el coche en la Corte.

Otro de los rasgos de humor más sobresalientes relacionados con la figura del *gracioso* es su cobardía disfrazada de valor. Así ocurre en *La joya de las montañas* con el gracioso que se hace pasar por judío y luego cuando vuelve con los suyos le toman por tal. Otras veces es pura cobardía como el caso de Chinchilla en *El castigo del pensé qué*. Montando guardia ve un bulto y él cree que es un gigante.

Hacia mí un gigante viene.
Válgame Dios que haya Santos
abogados de los dientes,
de las tripas, de la ijada,
de las bubas, de la peste,
y no haya santo abogado
del miedo que un hombre tiene.
Pero termina.
¡Pero no hay santo cobarde,
que quien se salva es valiente!

En *Bellaco sois, Gómez* se produce un diálogo entre los criados: Montilla, criado del caballero y Boceguillas, criado de Dª. Ana:

Montilla: Saque la espada
Boceguillas: No puedo
Montilla: ¿Cómo no? ¡Será de miedo!
Dª. Ana: (desde dentro le llama)
¡Ah, Boceguillas! ¡Acaba!
Boceguillas: ¿Velo? Por hoy se desarmen
pendencias
Montilla: pues ¿por qué hoy?
Boceguillas: Es miércoles, y yo soy devotísimo del
Carmen
y en él carne... ni aún le toco.
Montilla: ¡Ah, cobarde! No te atreves.
Boceguillas: Hoy, no; más mañana es jueves,
y mañana...
Montilla: ¿Qué?
Boceguillas: Tampoco.

Otro de los personajes que mejor reflejan el humor con claro valor didáctico, en este caso de matiz religioso, es Maroto, el pastor de *La Dama del Olivar*. El humilde pastor en su simplicidad, a veces cómica, pretende manifestar sus sentimientos hacia la Virgen, su concepto del matrimonio, de la mujer... La ironía del matrimonio y la defensa del celibato es otro rasgo más de ese juego léxico con valor humorístico del teatro de Tirso.

Donde se mezcla de manera extraordinaria la habilidad y destreza de la inteligencia reflejada en el léxico, que ya señalamos antes a propósito de *Marta la piadosa*, es en *La Huerta de Juan Fernández*.

En la escena VIII del Acto II, cuando Tomasa se convierte en conde a lo gracioso, su léxico queda patente en un texto excelente que rebosa de humor con una clara intención que se verá a lo largo de la obra:

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

en una galeaza
que sería mi pariente
por lo galeazo.

Continúa con el juego de palabras:

Posta, postillas, aposta engendran
en las partes posteriores,
que unas con otras apuntan
a hacer pistos o ser pastas,
según blandas se me apestan.

Más adelante fijémonos en el diálogo donde la ironía y el humor ponen una nota sarcástica.

Tomasa - (a D. Hernando)
¿sois vos el que legumbriza
lo crítico desta huerta?
D. Hernando: Yo su jardinero soy.
Tomasa: ¿Hay noria?
D. Hernando: Sin macho en ella;
mas, ya no nos hace falta.

Después de unas tretas urdidas por Petronila y Tomasa engañando al conde que quería casarse con Laura, todos consiguen sus deseos. Petronila se casa con don Hernando Cortés, Laura con el Conde y Tomasa con Mansilla.

Antona García es la obra en que una labradora defiende a Isabel la Católica en las luchas por el trono.

El elogio de Bartolo a la borrica -Acto II- Escena V, tiene afinidad con la relación con los animales en las obras anteriores y con las que Coriolín hace en las escenas I y II de la jornada III de *La mujer que manda en casa*; los de Botija en *El cobarde más valiente* -III escena VII, y los de Risel en *El Laberinto de Creta.*

Volvamos al humor por medio del juego de palabras:

Penamacor soy en fin,
que mi corta suerte ordena,
que empiece mi estado en pena
y que tenga en cor su fin,
porque con este blasón
sea, en tan confuso abismo,
péname el cor, que es lo mismo
que péname el corazón.

La descripción de la villana que no es otra que *Antona García*, en el Acto I, hecha por Antonio Fonseca, tiene evidentemente rasgos de humor en las comparaciones exageradas para manifestar la fuerza de la villana:

Sus fuerzas son increíbles:
tira a la barra y al canto
con el labrador más diestro,
y hay carretero de Campos
que rodeando hartas leguas
por verla, desafiados,

Centro Virtual Cervantes

a los dos tiros primeros
perdió las mulas y el carro.

---

llegándose paso a paso,
cogió al jumento y al hombre,
y llevándole en los brazos,
como si de paja fueran,
los metió a la Iglesia a entrambos.

---

cogió del fuego un tizón,
obligándoles a palos
a que en el corral se echasen
dentro de un silo, y cerrados
con la trampa en él les tuvo
hasta la mañana, dando
un convite a los gorgojos,
que el hambre en ellos vengaron.

Después de la descripción de la boda y la canción que los labradores entonan en honor de Antona, D. Antonio se la presenta a la Reina. La misma Antona se denomina:

Valentona me llaman,
porque no sufro cosquillas;

continúa con alabanzas a la Reina, pero en su lenguaje, lo cual sin ninguna duda hacía reir al público, pues su simpleza, aunque de verdaderos y buenos sentimientos, le lleva a decir:

No es comparanza el abril
con vos, aunque lo encarecen;
vuesos dos ojos parecen
dos matas de perejil.

En las dos mejillas solas
miro, según son saladas,
rosas con leche mezcladas,
o cebollas o amapolas.
Yo tengo el pergeño bajo;
mas díganme los presentes
si igualan a vuestros dientes
los brancos dientes de ajo.
Pues ¿y el talle y la cintura?
Estas cuatro hijas os doy,
que a la fe que loca estoy
viendo vuesa catadura.

Otra escena humorística que aparece en *Antona García* es la relación que Bartolo -trabajador de Antona- hace a Carrasco sobre su amor por Gila. Vuelve a repetirse la comparación con los animales, en este caso con el gato:

Ya vos veis del modo que anda
el gaticinio en enero.
Estaba una gata bisca
con cierto gato rabón
allá en el caramanchón,
éste tierno, la otra arisca.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

Cual si le pegaran ascuas
y en su lenguaje gatuno
se decían cada uno
los enombres de las Pascuas.
Porque si explicallos quiero,
siempre que el gato maullaba
de maullera la llamaba,
y ella con fuf, de fullero.

Escuchábalos allí
Gila, envidiosa de verlos,
y yo, que iba a componerlos,
la manga, ¡pardiez!, la así
para que no se me escape,
y como su amor me afrige
miz, hocicándola dije.

Carrasco: y ella, ¿qué os repuso?
Bartolo: ¡Zape!

Interesantísimo el diálogo que mantiene Antona con el conde Penamacor en la Escena VI del Acto I, donde el humor resalta a través del léxico:

Muerto -Requiescat in pace
infierno, purgatorio -misas para el difunto...

es decir Antona se ríe de las comparaciones y lo acerca a la realidad: si está loco que se vaya a curar al Hospital del Esgueva de Valladolid donde curan a los locos.

El humor vuelve a hacer su aparición en palabras de Bartolo en la escena V del Acto IV cuando exclama:

sin vos, ¿qué ha de hacer Bartolo,
pobre, sin amos y solo?
La flor de la bullería,
¿qué es de vos?.

Más adelante continúa:

Si es castellana, ¿podía
ser mi burra portuguesa,
señor?

Y a ella que no entiende de Santos se la han llevado y diría en tal baraja:

"Dios me ayude con mi paja
y reine Alfonso o Fernando"
¿Que ha de ser Bartolo ahora
viudo sin tal compañía?

Bartolo se sigue lamentando por su burra, aunque le importa la suerte que corra Antona y su marido, le interesa sobre todo lo suyo y sigue haciendo comparaciones como si su burra fuera una dama. Tal es su disgusto que piensa hasta ahorcarse.

En el Acto III, escena X, vuelve a aparecer en escena Bartolo, el criado de Antona que quiere hablar con los reyes a solas (aunque él emplee la palabra *rébede*) para poder entrar en Toro sin ser visto, pero el humor tiene su punto culminante cuando el criado pide al rey que se acerque a él si quiere que se lo diga, puesto que es a él al que le interesa.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

Bartolo: ¿Que me llegue? Llegaros vos.
que os importa, y si no adios;
que aquí nenguno vos ruega.

Vuelve al juego de palabras:

aqueste toro o novillo.

Cuando se refiere a la hazaña de vadear el río Duero y entrar en Toro, con la bandera se hace un corpiño Antona y termina Bartolo:

Sígame a mí derechitos,
que tien Duero alrededore
muchas ollas sin tocino.

Ya hemos ido viendo cómo la mayor parte de las burlas y el aspecto humorístico en las obras de Tirso se corresponden con el dominio del lenguaje. Simplemente vamos a agrupar algunos de los fenómenos más destacados como serían:

Neologismos:
"damos y damas"
"celambre"

Metáforas cómicas:
- "cholla" por "cabeza"
- "sebosos" - "portugueses"
- Imágenes culinarias del amor frente a la tendencia idealizada del amor petrarquista:

Estando en folla
no me alumbro a luz de pajas,
ni como las zarandajas,
si no es tumbado la olla. *(Marta la Piadosa)*

Que mi entendimiento es
pesebre de un alma honrada.*(Marta la Piadosa)*

- Todas las que ya hemos mencionado antes referidas a los animales.

Juegos de palabras:
- Agil, mógil
  ¿agilimogili sois?
  (Antona García)
- cólera que en vez de guinda
  se aplica con guindeleta.

Marta, martín tuyo soy

Ríome del río yo.
(Marta la Piadosa)

Juegos intelectuales paródicos:
creyendo mi inclinación
no me conozca Galván
ni lo sepa Gavalón
(Marta la Piadosa)

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes

en una galeaza
que sería mi pariente
por lo Galeazo
(La Huerta de Juan Fernández)

Derivaciones:
soltar = suelto
volver = vuelto

Alusiones chistosas. I. Arellano lo denomina "vorágine verbal".[13] - juegos sobre el eje de una palabra a la que se van asociando otras por cercanía fonética.

En algunas no son vanos
los cocos, pues si reparas,
muchas, cocos en las caras,
llevan cocos en las manos.
(Marta la Piadosa)
mi voluntad casildera
(Desde Toledo a Madrid)
ya ojos pierdo ojeriza
(La celosa de sí misma)

Aforismos y refranes que ayudan a dar consistencia sentenciosa como es el caso de *El Burlador de Sevilla.*

En cuanto a la *acción dramática* no es muy abundante el teatro del Siglo de Oro en las acotaciones. Se dejaba libertad al empresario pero a pesar de todo se pueden señalar algunos rasgos muy importantes para el desarrollo y comprensión de la acción:

- Voces y ruidos interiores que alargan la escena y que en ocasiones tienen un valor premonitorio muy importante para el fin didáctico.[14]
- Complejidad de movimiento de los actores en el escenario.

El gesto, que es un factor esencial.
- Los efectos del tono y modulación de la voz, casi siempre acompañados de mímica que en *El Burlador* juegan un papel importante en el acierto de la obra.
- *El disfraz masculino*, uno de los recursos abundantes en el teatro de Tirso de Molina, perfectamente estudiado por C.Bravo Villasante.[15] Sin duda el caso más llamativo es el de Dª. Juana en *Don Gil de las calzas verdes*, que se convertirá en el *leitmotiv* de la obra, sobre todo en Caramanchel que asombrado ante las transformaciones de su amo-ama, integra en su lenguaje todo un sinfín de recursos lingüísticos de cariz cómico.

Concluyendo podemos señalar que Tirso es un testigo de la sociedad de su tiempo, que aprovechando su saber, lo emplea como correctivo para conseguir una efectividad teatral moralizante, sobre todo a través del humor.

---

[13] ARELLANO, I., opus cit., p.35.

[14] Sobre el tema de la voz y su importancia en la Premonición en Tirso de Molina corresponde a un artículo nuestro y un aspecto de nuestra tesis doctoral: *La religiosidad popular en el teatro de Tirso de Molina*, leída en la U.N.E.D. 1.989.

[15] BRAVO VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre*, Madrid 1.976, S.G.E.L.

* Todas las citas de las obras de Tirso están tomadas de la edic. de Dª. Blanca de los RIOS: *Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, 1.952, 3 vol.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. Andrea HERRÓN SANTIAGO. El humor como recurso didáctico en el teatr...
Centro Virtual Cervantes