

**Algo más sobre comedia burlesca y Carnaval:
a propósito de *El Mariscal de Virón*, de Juan de Maldonado**

Milena M. Hurtado
University of California, Santa Barbara

Carlos Mata Induráin
Universidad de Navarra

En la actualidad, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra está publicando el corpus completo de comedias burlescas del Siglo de Oro,¹ género tradicionalmente poco atendido por la crítica, pero que en los últimos veinte años ha contado con diversas aportaciones, tanto en lo relativo a edición de textos como a estudios concretos sobre algunas piezas. Dentro de ese proyecto global para hacer accesibles al lector contemporáneo todas las comedias burlescas auriseculares se integra nuestra edición, actualmente en prensa, de *El Mariscal de Virón* de Juan de Maldonado. En las páginas que siguen queremos adelantar un primer análisis de esta comedia burlesca, pero antes creemos conveniente recordar las principales características del género.

1. Datos generales sobre la comedia burlesca²

La comedia burlesca del Siglo de Oro es un género dramático mejor conocido hoy día gracias a diversos estudios debidos a Arellano, Borrego, García Lorenzo, García Valdés, Holgueras, Huerta Calvo, Mata o Serralta, entre otros críticos. En un trabajo pionero de 1980, Serralta ofrecía un catálogo de las comedias burlescas conocidas, con localización de testimonios, punto de partida suficiente para iniciar sistemáticamente la edición e investigación de este repertorio, un corpus reducido de obras –unas cincuenta conocidas– que se presentaban en su época bajo distintos marbetes: comedia *burlesca*, *de disparates*, *de chanza* o *de chistes*. En los títulos de las piezas y en las alusiones durante el desarrollo de las mismas *de disparates* es el calificativo más repetido, como sucede en este pasaje de *El hermano de su hermana*:

Cid	Señor, ¿contra quién te enojas? La nave no te hace ofensa, ¿no ves que eso es disparate?
Sancho	De eso se hace la comedia (vv. 1302-05).

¹ Los volúmenes ya publicados son: *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo I, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, ed. de Carlos Mata Induráin 1998; *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, *Los amantes de Teruel. Amor, ingenio y mujer. La ventura sin buscarla. Angélica y Medoro*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano 2001; *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, *El cerco de Tagarete. Durandarte y Belerma. La renegada de Valladolid. Castigar por defender*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano 2001. Puede consultarse también *Comedias burlescas del Siglo de Oro: El Hamete de Toledo. El caballero de Olmedo. Darlo todo y no dar nada. Céfalo y Pocris*, ed. de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos 1999; y *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro: El Comendador de Ocaña. El hermano de su hermana*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata 2000. Los estudios preliminares de las piezas ya editadas constituyen las aportaciones más valiosas sobre este género, y ahí podrá encontrar el lector interesado una bibliografía sobre el género más completa que la que aportamos al final de este trabajo.

² Para este resumen, aprovechamos estudios anteriores del GRISO sobre el género, como por ejemplo la introducción de Arellano y Mata a *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro: El Comendador de Ocaña. El hermano de su hermana* 1-14.

Efectivamente, de eso –de disparates– se hacen estas comedias. Situadas en el extremo opuesto a la tragedia y a las formas de la comedia seria, constituyen un conjunto peculiar, que hay que explicar dentro del auge de las modalidades de la literatura jocosa que puede apreciarse en el mismo Romancero nuevo –tan abundante en composiciones satíricas y burlescas–, en las parodias poéticas que llevan a su cima Góngora y Quevedo, en la eclosión de diálogos jocosos o entremeses y en otras manifestaciones de índole cómica como los vejámenes, las pullas o las fiestas de locos.³

La mayoría de las comedias burlescas conocidas, a juzgar por los pocos datos que tenemos de sus representaciones, parecen corresponder a los años del reinado de Felipe IV,⁴ y se solían representar en el Palacio Real⁵ en Carnestolendas, formando parte de las fiestas cortesanas de Carnaval, o bien por San Juan. Más de la mitad de las conservadas son anónimas; otras están escritas en colaboración por tres ingenios, que no suelen ser dramaturgos de primera fila (con la excepción de Calderón, autor de la burlesca *Céfalo y Pocris*). Jerónimo de Cáncer y Vicente Suárez de Deza cuentan con varios títulos de comedias burlescas; otros autores son Juan Vélez de Guevara, Francisco Antonio de Monteser, Bernardo de Quirós, Pedro Lanini Sagredo, etc.

La temática de las comedias burlescas es variada: asuntos mitológicos y de leyendas grecolatinas (*Céfalo y Pocris*), temas sacados del Romancero (*Los siete infantes de Lara*, de Cáncer y otros; *Las mocedades del Cid*, de Cáncer; *Durandarte y Belerma*, de autor incierto), etc. A menudo son parodias de otras comedias no burlescas, aunque a veces no se trate de parodias completas y sistemáticas, sino simplemente de la parodia de estructuras y detalles significativos que se hacen tópicos en la construcción de los géneros serios. Un ejemplo de este tipo de parodia de obra concreta que sigue a menudo la trama del modelo sería la anónima *La ventura sin buscarla*, parodia de la de igual título de Lope de Vega, o *Darlo todo y no dar nada*, de Lanini, construida sobre la trama y algunas escenas concretas de la homónima de Calderón; otras burlescas se atienen a parodias de estructuras o funciones características de otro género o subgénero; y a veces, como ocurre con *El rey don Alfonso*, la base es todo un tema más amplio, con diversos episodios (relacionados con la muerte del rey don Sancho en el cerco de Zamora).

En cuanto a su extensión, frente a los 3.000 versos de que consta aproximadamente una comedia típica, la burlesca tiene un promedio de 1.800, un poco más de la mitad,⁶ brevedad explicable, como ha sugerido Serralta, por la dificultad de mantener la risa del espectador durante mucho tiempo.

Los rasgos que definen la composición de la comedia burlesca los ha resumido excelentemente el propio Serralta: para empezar, la estructura se basa en la incoherencia cómica (muertos que reviven, inversiones del decoro, alegrías por las deshonras, venganzas grotescas...), aunque se mantiene un tenue hilo de intriga capaz de enhebrar las situaciones jocosas, hilo que consiste fundamentalmente en la condición paródica, característica necesaria

³ Para el marco de modalidades literarias burlescas en que se sitúa la comedia de disparates, *cfr.* García Valdés, ed. de *El caballero de Olmedo*, 33-40. Conviene también consultar el magnífico libro de M. Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*.

⁴ *El caballero de Olmedo*, de Monteser, se representó en 1651; *La renegada de Valladolid*, de Monteser, Solís y Silva, en 1655; en 1671, *Don Domingo de don Blas*, de autor desconocido; en 1673, *El hidalgo de la Mancha*, de Matos Frago, Diamante y Juan Vélez de Guevara; en 1685, *Las bodas de Orlando*; en 1687, *Progne y Filomena*, *Los amantes de Teruel* y *Don Domingo de don Blas*.

⁵ Así, por ejemplo, la comedia del *Escarramán* atribuida a Moreto, *El caballero de Olmedo* de Monteser, *Céfalo y Pocris* de Calderón, *Las mocedades del Cid* de Cáncer, etc. Sobre la función de las formas carnalescas en la comedia de disparates, véanse los trabajos de E. González, “Carnival on the Stage: *Céfalo y Pocris*, comedia burlesca” y de D. Holgueras, “La comedia burlesca: estado actual de la investigación” y “La comedia burlesca y el Carnaval”.

⁶ Hay piezas, como *Céfalo y Pocris* o *Darlo todo y no dar nada*, que pasan de los 2.000 versos, pero no son infrecuentes otras mucho más breves: 970 tiene, por ejemplo, *La ventura sin buscarla*; y 727 *El cerco de Tagarete*.

del género, “ya que la historia parodiada es la única e indispensable columna vertebral de la comedia burlesca” (1980a, 103).⁷

Buena parte de las modalidades de la risa que explota son comunes a otros géneros poéticos y escénicos, como por ejemplo el entremés o la mojiganga. Las comedias burlescas parodian tanto motivos líricos como estructuras y motivos propiamente dramáticos (las prendas y los billetes amorosos, las escenas a oscuras con galanes y damas, el galanteo a la reja, el duelo de honor, en pasajes que se resuelven siempre a lo burlesco, con inversiones cómicas, modificaciones absurdas o aplicaciones literales de ciertos clichés y expresiones). En estas piezas se da una inversión total de los valores serios y una ruptura completa de las más elementales reglas del decoro. Frente a los padres y hermanos defensores del honor, los personajes de estas comedias se alegran y divierten con las deshonras familiares; así al don Pedro de *Los amantes de Teruel*, de Suárez de Deza, no le importa mucho que gocen a su hija:

Don Pedro Eso, sobrina, di que no me ofende;
 gócela pues, que a fe que es buena moza,
 y llévela después a Zaragoza,
 que yo estaré contento
 con que su amor no pare en casamiento (vv. 407-11).

Caballeros cobardes, reyes grotescos que bailan, gritan, cantan en escena (*Céfalo y Pocris*, de Calderón); un Cid que pide dinero a su padre para vengarlo de su deshonra (*Las mocedades del Cid*, de Cáncer), etc. son los protagonistas de estas acciones que se divierten poniendo al revés el sistema aceptado; precisamente a esta técnica carnavalesca del “mundo al revés” obedecen en buena medida las piezas de este género.

Semejantes inversiones se han interpretado en relación con el valor satírico o solamente lúdico de la comedia burlesca. Mientras Serralta se inclina por una interpretación eminentemente jocosa, García Lorenzo defiende un valor crítico; en realidad, si la presentación ridícula de los valores que cimentan la sociedad barroca, la burla de reyes, del honor y los chistes con motivos religiosos implican una actitud y una proyección crítica contra ellos, no parece en todo caso excesivamente llamativa. Las circunstancias de su representación palaciega son muy significativas en este sentido; el momento de Carnaval les presta esa dimensión ambigua de crítica permitida dentro de unos límites muy definidos, y en gran parte bastante convencionales. En realidad, más que verdadera crítica social, política o ideológica, destaca el distanciamiento burlesco respecto de los mecanismos literarios y teatrales de los géneros serios; en este sentido, la comedia burlesca comparte la misma esfera de connotaciones que las parodias de los temas mitológicos o pastoriles en la poesía.

En cuanto a la comicidad de estas obras, es tanto escénica como verbal (pero sobre todo verbal). Las comedias burlescas suelen insistir en el vestido ridículo y en la gestualidad exagerada y grotesca (Pascual 1145-57). Las acotaciones del tipo “Siéntanse en el suelo y los demás en asientos lo más ridículos que se puedan”, “Sale Diógenes vestido ridículamente” se repiten con frecuencia. Algunos accesorios (por ejemplo, la pata de vaca que saca Montesinos como si fuera el corazón de Durandarte en *Durandarte y Belerma*) y movimientos (choques de

⁷ No obstante, la parodia no tiene necesariamente que referirse a una acción: puede afectar a escenas tópicas o motivos característicos, de tal modo que la acción burlesca puede efectivamente resultar muy incoherente: véase por ejemplo el *Escarramán* atribuido a Moreto, o *El cerco de Tagarete* de Bernardo de Quirós. Otras comedias, como la anónima de *La ventura sin buscarla*, mantienen un cierto hilo argumental, que de todos modos no es lo más importante de esas piezas: funciona a manera de mero excipiente para las diversas modalidades de la comicidad grotesca.

personajes, danzas descompuestas, aspavientos de horror y sorpresa) completan este tipo de recursos. El grado más elaborado está representado por la danza de matachines con que termina *Céfalo y Pocris*, o los gestos y accesorios carnavalescos como la vejiga con la que Vellido Dolfos mata a don Sancho en *El hermano de su hermana*, de Quirós (vv. 1019-25). La comicidad verbal es la más abundante y muestra todas las clases de recursos verbales jocosos:⁸ acumulaciones de refranes, cuentecillos tradicionales, juegos de palabras, series de disparates,



alusiones escatológicas y obscenas, imposibilidades lógicas, invectivas y motes, interpretaciones literales, metáforas cómicas, perogrulladas, etc. Tendremos ocasión de ejemplificar todos estos recursos con pasajes entresacados de *El Mariscal de Virón*, comedia burlesca de Juan de Maldonado.

2. *El Mariscal de Virón*. Datos externos, textos y autoría

La *Comedia burlesca del Mariscal de Virón*, de don Juan de Maldonado, fue impresa, con su loa, en Madrid en 1658, en la Parte duodécima de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*. Fue reimpressa en 1679 en *Primavera numerosa de muchas comedias fragantes*. El texto de la comedia, que se conserva también en un manuscrito de la Biblioteca March (sign. 19-5-15, I-IV, fols. 50r-64r), consta de 1997 versos y la loa de 298.⁹

Sobre el autor de *El Mariscal de Virón*, Juan de Maldonado, se sabe muy poco. No debió de ser muy conocido en

su época, al menos no se han conservado muchos textos suyos. Sabemos que escribió, junto con Diego La Dueña y Jerónimo de Cifuentes, otra comedia burlesca, *La más constante mujer*, publicada en la Parte once de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, 1659; Cfr. Crespo Matellán 25). En cuanto a posibles representaciones de *El Mariscal de Virón*, no disponemos de datos que las confirmen; en la edición de 1658 se presenta bajo el marbete de “comedia famosa,”¹⁰ epígrafe que solía aplicarse a las comedias ya estrenadas. De ser así, probablemente fuera puesta en escena durante unas Carnestolendas, época en que solían

⁸ Más ejemplos en Serralta, “La comedia burlesca” 108 y ss., y en Borrego y Bermúdez, “La comedia burlesca o el enredo verbal 285-304; para los disparates, véase Perifán, *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*; Arellano estudia las modalidades del juego de palabras con bibliografía correspondiente en *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Véase también Chevalier 1992.

⁹ La numeración de nuestras citas responde a la de nuestra edición en prensa, para la que utilizamos como texto base el de 1658.

¹⁰ Este adjetivo aparece en el encabezado de los folios en “vuelto”.

representarse estas comedias burlescas. De hecho, las alusiones a las Carnestolendas son muy abundantes a lo largo de la obra, como luego veremos.

3. La versión paródica y su modelo serio

Anteriormente, el dramaturgo Juan Pérez de Montalbán, también editor y biógrafo de Lope de Vega, había publicado una comedia seria homónima de nuestra burlesca, que alcanzó un gran éxito ya que se reimprimió varias veces entre 1632 y 1652.¹¹ La seria “cuenta la historia de Biron, ese gran señor del tiempo de Enrique IV de Francia, a quien su dudosa actuación le valió el patíbulo” (Aubrun 152, citado por Crespo Matellán 25). En efecto, el monarca francés tuvo al mando de su ejército a Charles de Gontaut, Barón y Duque de Biron. Hijo de Armand de Gontaut, Charles se ganó el favor del rey por sus numerosas victorias. En 1592, después de la muerte de su padre, fue nombrado Mariscal y en 1598 Duque y Par de Francia. Secretamente, el Duque de Saboya, Charles Emmanuel I, le ofreció la mano de su hija en matrimonio a cambio de información sobre los planes de la armada francesa. Biron fue encarcelado y condenado a muerte por su traición a la Corona, y decapitado en La Bastilla en 1602. La versión burlesca mantiene el aire histórico¹² de la seria, pero aquí no encontraremos a “ese gran señor” que fue el Mariscal, ni al distinguido rey Enrique IV, sino a una gama de personajes ridículos y hasta grotescos que, en una continuada sarta de disparates, protagonizan la *Comedia burlesca del Mariscal de Virón*.

3.1. Resumen de la acción de *El Mariscal de Virón*, burlesca

Jornada I

Vv. 1-70. Hablan el Mariscal de Virón y su criado Jaques. Por el diálogo nos damos cuenta de que Carlos, el Mariscal, que anda vestido con ropas viejas y pobres y parece “queso añejo / metido en la ratonera” (vv. 39-40), ha venido a Palacio a entrevistarse con su amada Blanca, mientras Jaques piensa hacer lo propio con la criada Belerma. Ambos nos ofrecen una poco idealizada descripción de Blanca, que es una dama matadora: pero no mata metafóricamente de amor, con los rayos de su mirada, sino en sentido real, por la sífilis que transmite a cuantos caballeros la tratan y frecuentan. En su conversación mencionan también al Rey y su “cortijo” (v. 11). Comenta el Mariscal que él hubiera acompañado al Duque de Saboya, pero ya el Rey ha salido a recibirlo.

Vv. 71-106. El Rey, el Duque de Saboya, el Conde de Fuentes, la Reina, Blanca y Belerma. El Rey da la bienvenida al Duque, quien se queja de jaqueca y almorranas (enfermedades muy poco heroicas que sufren varios personajes de comedias burlescas). Luego el de Saboya dedica varios piropos a la Reina (sin importarle demasiado la presencia del Rey), pero ella se alegra más de ver al Mariscal. Blanca y Belerma alaban la valentía de Carlos; luego ellas y todas las damas se van y quedan el Rey, el Duque de Saboya, el Conde de Fuentes y el Mariscal.

Vv. 107-205. El Rey y el Duque hablan de la belleza de las damas, que comparan grotescamente con “ranas en laguna” (v. 112). El Duque de Saboya elogia a la reina (la llama “buena pieza”, v. 108) en presencia del Rey. Éste cree que Blanca está perdida por él. Siguen después disparatando sobre la idea de ser soldados. El Mariscal se ofrece para alojar al Duque.

¹¹ Crespo Matellán menciona impresiones en las Partes veinticinco y cuarenta y cuatro de *Partes de afuera*, Zaragoza, 1632, 1633 y 1652; también en el primer tomo de *Comedias* de Montalbán, Madrid, 1635, 1638 y 1652, y Valencia, 1652.

¹² Serralta la clasifica como comedia de tipo histórico junto con *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, en su artículo “Comedia de disparates” 451.

Mientras, el Conde de Fuentes busca al de Virón. Dialogan los dos, sin darse cada uno cuenta de la identidad del otro. Luego se dan a conocer y hablan todos de la paz entre Francia y Saboya.

Vv. 206-367. Blanca y Belerma conversan sobre un sueño que ha tenido la primera, en el que Carlos y el Rey, en vez de batirse en duelo por el amor de la dama, apostaban a “quién más comía buñuelos” (v. 281). En tan peculiar desafío, ganaba el Rey y Carlos moría, pero comenta que ella se holgó con su muerte. Belerma, que confiesa amar a Jaques, queda asombrada por el sueño de su señora. En esto divisan a un hombre que se acerca (se trata del Rey, que también persigue a Blanca). En los vv. 328-63, dos músicos glosan unos versos disparatados que aluden al amor y al engaño.

Vv. 368-427. Llega el Rey con el rostro encubierto. Blanca y Belerma creen que el hombre que viene es Jaques, que debe estar acompañado del Mariscal. Pero se trata del Rey, que busca a Blanca, quien se ha ido de la Corte porque, según explica, no tenía qué comer (los nobles se retiraban de la Corte a sus posesiones rurales porque allí los gastos eran menores). El Rey también tiene ahora hambre y pide que le guisen unas espinacas. Él mismo manifiesta que es un rey que siempre hace su gusto (vv. 410-11): un mal rey, por tanto.

Vv. 428-523. El Mariscal y un criado hablan desde adentro. Carlos quiere entrar donde están el Rey y Blanca; el criado se lo quiere impedir porque Blanca está espulgando al Rey (y quizá algo más...). Entra Carlos, los encuentra solos y a oscuras y pide cuentas al Rey por esta acción. El Rey le cede a Blanca y, de paso, lo nombra Duque de Virón y Par de Francia. Se marcha el Rey y Carlos se despide de su dama (vv. 508-23), en una escena en la que los dos intercambian apodosos ridículos. El Mariscal anuncia que se va a las Vistillas (alusión costumbrista madrileña).

Jornada II

Vv. 524-64. Jaques busca al Duque de Saboya para anunciarle que el Mariscal viene a visitarlo; el criado del Duque dice que está jugando a los toros con Lafín.

Vv. 565-618. El Duque de Saboya y el Mariscal, con Lafín, conspiran contra el Rey de Francia; el Duque, siguiendo el consejo de Lafín, ofrece a Carlos la mano de su hermana, con una dote ridícula: la ropa de un paje, los mendrugos de una dueña, el haca de un rodrigón, unos juro que “en mi tierra / son como pueblos en Francia” (vv. 605-06), etc. El Mariscal acepta, aunque lamenta haber dado ya su amor a Blanca. El Duque le pide que deje a la “gabacha”.

Vv. 619-740. Batalla entre franceses y españoles. El Mariscal, que se duerme, y el Conde de Fuentes se enfrentan, y luego éste se marcha. Llega Jaques y Carlos le dice que tiene sueño. El Mariscal se dispone a dormir y Jaques se va “a espulgar / detrás de aquel alcacer” (vv. 661-62). Vuelve el Conde de Fuentes y el Mariscal le revela el trato que ha hecho con el Duque de Saboya, que le ofrece a cambio la mano de su hermana. El Conde lo llama traidor. Se insultan mutuamente, hasta que se oye el grito de guerra de los franceses. Los vv. 721-40 son un breve soliloquio del Mariscal.

Vv. 741-80. El Rey y el Mariscal hablan con Lafín acerca del desarrollo de la batalla. Carlos parece arrepentido de haber pactado con el Duque, cosa que Lafín advierte; para no ser acusado, decide informar al Rey sobre la traición de Carlos y matarlo. Anochece y la victoria queda por los franceses.

Vv. 781-876. Blanca y Belerma conversan mientras un músico entona una canción sobre los ojos de la dama, que grotescamente compara a “abrojos” y “luciérnagas en rastrojos” (vv. 791-806). Blanca pregunta a Belerma quién le ha mandado esta música infernal, y la criada responde: “trújotela Barrabás” (v. 813). Llega Jaques con una carta y Blanca la lee, enterándose así de que Carlos se va a casar con Margarita, la hermana del Duque de Saboya.

Vv. 877-1036. Aparece el Mariscal y Blanca lo reprende por haberse olvidado de ella, mientras el Rey y Lafin escuchan escondidos, al paño. Carlos explica que se rindió al Rey y que ya no quiere la boda con Margarita. Blanca advierte que el Rey ha escuchado sus reproches a Carlos y trata de disfrazar sus palabras. El Rey se desemboza y, sabedor de que ha sido traicionado, exige al Mariscal de Virón que confiese sus culpas. Blanca dice que todo lo que ha referido ha sido soñado. El Mariscal se disculpa ante el Rey.

Vv. 1037-1166. El Mariscal y el Rey. El Mariscal relata su enfrentamiento con el Conde de Fuentes. Discuten.

Vv. 1167-92. Soliloquio del Mariscal en el que asegura que se vengará de Lafin por parlero. Después, se queda dormido.

Vv. 1193-1228. El Rey viene con Suisón y varios soldados a prender al Mariscal, al que descubren durmiendo. Carlos habla entre sueños y dice que Lafin engaña al Rey. Suisón pide al Rey que llame a más gente para hacer prisionero al Mariscal, pero el Rey responde con una alusión escatológica: “Yo no he menester ayuda [...]. Antes pienso que me he ido...” (vv. 1211-15). El Rey ordena prender a Carlos y encerrarlo en el castillo de la Bastida.

Jornada III

Vv. 1229-1306. El Rey, el Mariscal preso, Suisón y el Canciller. Por el diálogo de los personajes nos enteramos de que el Mariscal ha sido sentenciado a muerte por traidor.

Vv. 1307-1708. Primero el Rey y Lafin. Luego, largo monólogo del Mariscal en el que, para disculparse, enumera sus dilatadas hazañas bélicas, apelando al perdón del Rey. Insiste en que quiere a Blanca. El Rey confirma al Mariscal que no hay perdón y que va a ser ejecutado: es más, le pide que se deje ahorcar sin hacer mayores aspavientos.

Vv. 1709-73. Soliloquio del Mariscal en el que apela al honor y se lamenta por su mala suerte. Se despide del público pues “tocan a degollar” (v. 1773).

Vv. 1774-1997. Jaques y Belerma, escondidos, planean huir (vv. 1774-1805). Llegan Lafin, el Rey y Suisón buscando a Blanca. Jaques y Belerma salen de su escondite y afirman que no han tenido nada que ver con los hechos del Mariscal. El Rey dice que no teman, pues sólo le interesa encontrar a Blanca. Belerma le dice que Blanca se fue a ver la ejecución de Carlos. Sale luego Blanca y cuenta al Rey con todo lujo de detalles cómo fue degollado el Mariscal: Carlos murió, pero ha resucitado. El Rey responde que tendrá que matar al Mariscal “a la jineta” (v. 1973), es decir, tendrá que darle una segunda muerte (como eran dos las formas de montar a caballo). El Rey anuncia a Blanca que la va a casar inmediatamente, esa misma tarde. La comedia se cierra con la disparatada indicación de Jaques a Belerma: “quiero ser tu casamiento / dando a aquestos disparates / feliz fin en un convento” (vv. 1195-97).

3.2. Resumen de la acción de *El Mariscal de Virón*, seria

Resumiremos a continuación, más brevemente, la acción de *El Mariscal de Virón* de Juan Pérez de Montalbán.

Jornada I

Comienza la obra con la presencia de Carlos, Mariscal de Virón, y su criado Jaques, que van a Palacio, donde el Rey espera al Duque de Saboya con toda su Corte. El Mariscal acude para ver a Blanca y Jaques a Belerma. El Rey, el Duque y la Reina hablan de la paz entre Saboya y Francia, que se da por hecha. Cuando se marchan las damas, los caballeros alaban la belleza de

éstas. Como vemos, la burlesca sigue de cerca este arranque de la comedia seria. El Rey asegura que el Mariscal es su mejor amigo. Blanca le cuenta a Belerma su encuentro con el Mariscal y cómo se enamoró de él. Luego narra un extraño sueño en el que el Rey mata a Carlos en duelo. Continúa la trama, y el Rey se entera de los amores de Carlos y Blanca, a los que da su consentimiento. En otra escena aparecen el Mariscal y el Duque de Saboya. Por consejo de Lafín, el de Saboya ofrece al de Virón riquezas, y a su hermana en matrimonio, a cambio de que traicione al Rey.

Jornada II

Guerra entre Francia y Saboya. Lafín cuenta al Rey la traición del Mariscal, para así lavarse las manos. En los siguientes versos, Blanca lee una carta dirigida a Carlos, por la que se entera de que está comprometido con otra mujer y de que ha traicionado al Rey. Ella afea al Mariscal su acción, mientras el Rey los escucha sin ser visto. El Rey exige a Carlos que confiese, pero éste se niega. El Mariscal es encarcelado y condenado a muerte.

Jornada III

Finalmente el Mariscal pide perdón al Rey, pero no cambia su suerte: es ejecutado por traidor. Blanca recibe al Rey, y éste le da el pésame, a la vez que le aconseja que busque otro marido. Ella se niega, pues nunca podrá dejar de amar a Carlos. El Rey acepta esta decisión. Belerma y Jaques anuncian que se casarán en el plazo de un mes. Termina la comedia con las nobles palabras del Rey sobre el Mariscal de Virón:

Rey	Y con esto tendrá fin la prodigiosa fortuna del Mariscal de Virón, que fue, de la patria suya, el más valiente francés aunque de menor fortuna.
-----	--

3.3. El modelo serio y la parodia burlesca

No es nuestra intención trazar aquí una comparación exhaustiva de las dos versiones de *El Mariscal de Virón*. Diremos tan sólo que la parodia burlesca difiere muy poco del modelo serio en lo que respecta a los personajes que intervienen y en la estructura compositiva general, que en realidad es prácticamente la misma en ambas comedias. En la seria hay tan sólo dos personajes que no aparecen en la burlesca, Clavela y Monteni, de importancia secundaria. Los cambios relevantes se dan sobre todo en la caracterización de los personajes, siendo completamente disparatada en la burlesca, lo mismo que las situaciones que protagonizan. Mientras que en la seria encontramos caballeros virtuosos, sabios, galantes y valerosos, como son el Mariscal y el Rey, en la burlesca, el de Viron queda reducido a un hidalgo pobre, bobo, borracho y cornudo; y el Rey es un puro “rey de mojiganga” (v. 421), “más baldado que un buboso” (v. 369), etc. Sobre el final de la trama, queda añadir que en la comedia burlesca el Mariscal revive después de ser ejecutado y el Rey avisa a Blanca que la casará esa misma tarde. En la versión seria de Pérez de Montalbán, como es lógico, una vez muerto el Mariscal, muerto queda. A su vez, el Rey demuestra ser justo y noble, ya que respeta la decisión de Blanca de jamás contraer matrimonio.

4. Repertorio burlesco de *El Mariscal de Virón*

Agruparemos en distintas categorías los principales procedimientos cómicos –de jocosidad disparatada– presentes en *El Mariscal de Virón*.

4.1. Escatología y suciedad

Incluimos en este apartado todas las referencias a necesidades fisiológicas y actividades de higiene corporal, sobre todo las consideradas vulgares y groseras, así como todo tipo de enfermedades, destacando los padecimientos vergonzosos o los asociados a las relaciones sexuales. Así, Blanca, la amada del Mariscal, es una mujer que mata a los hombres, pero no con la mirada, sino porque transmite la sífilis o mal francés (vv. 64-66), y el Duque de Saboya padece una “una gran jaqueca y almorranas” (v. 76); más adelante el Conde acusa al Mariscal de tener el color quebrado ‘está pálido’ (v. 156), y para solucionarlo le dice: “vete a tomar el acero” (v. 157, dilogía de ‘tomar la espada’ y ‘beber aguas ferruginosas’); a su vez, el Conde de Fuentes sufre por las llagas que padece (vv. 172-74, con dilogía de la palabra *fuentes*); a continuación, Blanca se santigua “del mal de ojo” (v. 271) y comenta a Belerma que entre sus mañas está rascarse la cabeza y limpiarse las lagañas (vv. 305-07); Blanca afirma que el Rey de Francia es “más baldado que un buboso” (v. 369) y él le pide que se calle, pues está con hipocondría (v. 383); durante este encuentro entre Blanca y el Rey, a ella le aprieta un callo (v. 407). El Mariscal llega luego a interrumpir el encuentro, mas el Criado se lo impide, pues dentro está “el Rey sin camisa / y Blanca le está espulgando” (vv. 434-35), a lo que el Mariscal responde: “y todos juntos veréis / cómo le mato los piojos” (vv. 438-39); Jaques desea al Duque que Dios le “dé dos mil diviesos” (v. 555); el Duque a su vez ofrece al Mariscal la mano de su hermana, que también es “hermana de la Capacha” (v. 590), clara alusión al Hospital de Antón Martín, donde curaban a los enfermos de sífilis; Jaques se va a espulgar detrás de un alcacer (vv. 661-62); Suisón advierte que deben llamar más gente, para arrestar al Mariscal, pero el Rey responde que no ha “menester ayuda” (v. 1211), pues ya ha evacuado (v. 1215), y poco después Lafín, continuando la alusión escatológica, le advierte: “procurad aflojaros” (v. 1340); Jaques huele mal porque, literalmente, se ha cagado de miedo (vv. 1798-99), y más adelante insiste en la misma circunstancia cuando le dice a Belerma: “catad que oleremos mal” (v. 1825).

4.2. Comida y bebida

En un género eminentemente carnavalesco como es la comedia burlesca no pueden faltar las alusiones a la comida y la bebida. En esta pieza encontramos un rico inventario de comidas, entre las que destacan: *queso añejo* (v. 39), *peladillas* (vv. 132 y 520), *carnero verde* (v. 205), *buñuelos* (v. 281), *espinacas* (v. 414), *morcón* (v. 574), *pepitoria* (v. 594), *molleja* (v. 692), *bollos* (v. 717), *borrego cocido con berenjenas* (v. 820), *sopas* (v. 1038), *pan de neguilla* (v. 1160), *alcachofa* (v. 1430), *anchovas* (v. 1592), *panecillos de sal* (v. 1784), *asadura* (v. 1957) o *longaniza* (v. 1978). Algunos de los productos mencionados son comidas propias de gente rústica, como los derivados del cerdo, productos grasos, etc., y constituyen referencias habituales en el género. También aparecen mencionadas frecuentemente las bebidas: *chocolate* (vv. 336 y 1006), *garapiña de aloja* (v. 744) y *aloja* (v. 1456), además de varias alusiones a las borracheras, como una del Mariscal y el Duque (v. 14); “¡Vive Cristo que aqueste está borracho!”, exclama el Conde al ver al Mariscal (v. 120); *cueros*, en el sentido de ‘borrachos’ (v. 732); el Rey es un *rey*

de copas (v. 1039); *licor de Alanís* (v. 737); se asegura que el vino es un buen colchón (v. 1190), porque hace dormir al borracho...

4.3. Animalización y cosificación

El universo degradado de la comedia burlesca se consigue también por medio de la animalización y cosificación de los personajes, sobre los que operan comparaciones grotescas, ridículas y disparatadas. Presentamos a continuación una lista de los recursos de este tipo que utiliza Maldonado: las damas de la Corte parecen ranas en laguna (v. 112); el Mariscal es gran gallina (v. 116); el Rey hace engordar a Blanca como si fuese una lechona (v. 252); el Rey es un pollino criado en Aranjuez (vv. 547-48); según el Duque, “no es cosa peregrina / hacerse un hombre gallina” (vv. 592-93); los soldados del Mariscal son más valientes que camellos (v. 628); el Rey de Francia es también un rey de gallos (v. 680; ver *infra* lo apuntado sobre el Carnaval); el Conde amenaza con molerle el cuerpo a coces al Mariscal (v. 706); el Mariscal considera un burro al Conde y piensa ponerlo a una noria (v. 778); Blanca cuenta a Jaques que el Rey puso una maza al Mariscal, igual que a los perros por Carnestolendas (v. 832; ver *infra*); el Rey amenaza al Mariscal con darle una brava zurra (v. 1098); el Mariscal riñó en la defensa del Rey como una onza (v. 1510), etc.

4.4. El “lenguaje de la plaza pública”

La comedia burlesca recoge con frecuencia elementos del habla coloquial de la época (refranes, muletillas lingüísticas, apodos). También los personajes de *El Mariscal de Virón* utilizan varios recursos del habla popular, como insultos o maldiciones, al igual que frases hechas y un sinnúmero de refranes y proverbios (lo que Bajtin llamó “lenguaje de la plaza pública”). Entre los insultos podríamos incluir algunos calificativos jocosos y la onomástica burlesca. Veamos: la Reina es *Reina del Haba* (v. 90); al rey de Francia lo llaman *rey Cachumba* (v. 178) y después *rey de mojiganga* (v. 421); el Mariscal se refiere al Conde de Fuentes, jugando con su nombre, como *fontanero* (v. 721) y *Conde del Agua* (v. 723); a su vez, el Mariscal recibe el apelativo jocosos de *Sornabirón* (v. 530); se habla de “un don Millán de Cardona, / un don Pascual Memoriales, / un don Pedro el loco y un / Andrés de Ávila arrogante” (vv. 1023-26).

Que los personajes se insulten mutuamente es algo típico en la comedia burlesca. En *El Mariscal de Virón* destacan los siguientes insultos: se habla de “tu bobería” (v. 2, Jaques al Mariscal); *Reina del Haba* (v. 90, el Duque a la Reina); al Mariscal se le llama *gallina* en algunas ocasiones (vv. 116 y 719); los franceses son *gabachos*, que en la época era una palabra despectiva (v. 119, *gabacho*; v. 587, *gabacha*); otros insultos: *borracho* (v. 120), *menguado* (v. 168), *habladora* (v. 311), el Rey es un *baldado* (v. 369), mientras que el Mariscal es *paciente*, esto es, a mala parte, ‘cornudo’ (v. 428); *majadero* (v. 502), *mentecato* (v. 582), *chilindrón* (v. 613), *traidor*, *aleve*, *malvado* (v. 709), *cuitado* (v. 712), el Conde de Fuentes es un *mayorazgo tabernero* (v. 724; se acusaba a los taberneros de aguar el vino), *chocarreros* (v. 729), *cueros* (v. 732), o sea ‘borrachos’; Belerma es *picaña* (v. 838) y *mocha* (v. 1596); *villano* (v. 843), *baladí* (v. 846, como insulto), *orate* (v. 1014), *salvaje* (v. 1022), el rey de Francia es un *rey de copas* (v. 1039), en otras palabras, un borracho; Lafin es un *parlero* (v. 1156); otro personaje es un *gran bonete* (v. 1277) y el Duque un *frisón* (v. 1283).

De entre las frases hechas, proverbios y refranes, destacamos: *la paz de Francia* (v. 189), *cual digan dueñas* (v. 291), *que llaman Sancho al callar* (v. 318), *no se me da un higo* (vv. 332 y 1168), *andar a caza de gangas* (vv. 422-23, “A fe que sois buena ganga. / ¿Y por eso a caza andáis?”), y luego ir *a caza de zorras*, v. 1588), *dar una en el clavo y ciento en la herradura* (vv. 468-69, “ciento en la herradura / para echármela de clavo”, y también en vv. 1887-88), *son como pueblos en Francia* (v. 606, de la frase hecha “Pueblos son en Francia”), *de tomo y lomo* (vv. 623 y 1712), *la gata de Mari Ramos* (v. 711), *a mí, que las vendo* (v. 716), *seréis Marta con sus pollos* (v. 720), *dar con la de Rengo* (v. 728) y *dar con la del martes* (v. 1002), *callen cartas y hablen barbas* (v. 847, inversión del conocido refrán “Hablen cartas, callen barbas”), *averígüelo Vargas* (v. 848), *habla por boca de tabla* (v. 1119), *echádmelo en la capilla* (v. 1315), *os diré cuántas son cinco* (v. 1353, por alusión a la frase hecha “No saber cuántas son cinco”), *a espulgar un galgo fuese* (v. 1403), *aquí paz y después gloria* (v. 1454), *doblada quedó la hoja* (v. 1518), *a pan y manteles* (v. 1603), *dar quince y sobra* (v. 1654), *viva quien vence* (v. 1659), *ser perro de muchas bodas* (v. 1662), *caldo de zorra* (v. 1672), *batirse el cobre* (v. 1719), *a humo de pajas* (v. 1737), *sacar el ovillo por la hebra* (vv. 1739-40, expresión inspirada en el refrán “por el hilo se saca el ovillo”), *me dijo el escardillo* (v. 1741), *manga y zanga* (vv. 1814-17, juego basado en la frase hecha “de zanga y manga”), *de vicio* (v. 1832), *darle en caperuza* (v. 1899), *llorar hilo a hilo* (v. 1936), *pintar la uva* (v. 1951, de la frase hecha “Alón, que pinta la uva”), etc.

4.5. Vestidos y accesorios

Las acotaciones del texto son muy pobres, en la mayoría de los casos simplemente se anota la entrada y salida de los personajes, al igual que los ruidos de la batalla. Sin embargo, a partir de los diálogos podemos inferir algunos de los gestos y movimientos que deben hacer los actores. Igualmente, el texto no ofrece muchas indicaciones sobre los vestidos y accesorios de los personajes; pero hay que destacar el pasaje en el que se alude directamente a la forma pobre y andrajosa en la que viste el protagonista: al llegar a Palacio en la primera jornada, Jaques, el criado del Mariscal, compara a su amo, por lo viejo y arrugado de sus vestidos, con un queso añejo: porque siempre andas de mala / conmigo y con tu vestido, / no vinieras de manera, / que mirando en un espejo / parecieras queso añejo / metido en la ratonera” (vv. 35-40). Hay también un par de referencias a accesorios de la época, como los chapines (vv. 62, 495 y 1859) y el guardainfante (v. 216), ambos artículos femeninos, aludidos aquí en referencias festivas: los chapines, para hacer grande (en vez de Grande, título honorífico) a un personaje; el guardainfantes, para que se lo ponga un hombre (v. 216, en un carnavalesco cambio de género).

4.6. Referencias carnavalescas

Como hemos indicado anteriormente, las comedias burlescas se representaban durante el Carnaval, época del año en la que el “mundo al revés” se adueñaba de las calles y los palacios. Algunos de los dramaturgos nos recuerdan este detalle, introduciendo en sus obras burlescas –representadas en fiestas cortesanas– distintas referencias a dicha celebración. En la que nos ocupa encontramos las siguientes: *correr una gansa* (v. 675), típica actividad de Carnaval; *rey de gallos* (v. 680); “le puso el Rey una maza, / que al fin son Carnestolendas” (v. 832-33). Otras pudieran ser las de fechas religiosas: *Malas Pascuas* (v. 309, que es frase hecha, pero actualizada en este contexto y situación), *Miércoles Corvillo* (v. 415), *Domingo de Ramos* (vv. 563-64); las

de comidas propias del Carnaval: *morcón* (v. 574), *morcillas* (v. 1072) y *longaniza* (v. 1978); o las de instrumentos y sonidos carnavalescos: *tocar a cencerro* (v. 738) y *cascabeles* (1801).

Además, no debemos olvidar que el protagonista es un auténtico Rey de Carnaval, como demuestra esta acumulación de notas e indicaciones sobre su persona: se trata de un hombre prolijo (v. 10); se dice de él que tiene su *cortijo* de “sarracinos y aliatares” (vv. 11 y 70) y mira airado (v. 95); es un rey Cachumba (v. 178); apuesta con Carlos, en el sueño de Blanca, a ver quién come más buñuelos (vv. 278-81), y en realidad el apetito no le falta, porque come más que los obispos griegos (vv. 282-85); es un rey de bastos (v. 368), más baldado que un buboso (v. 369), con hipocondría (v. 383); un *rey de mojiganga* (v. 421), *rey farandulero* (v. 467), equiparable al *rey Perico* (vv. 472-73); no trae dinero (v. 501) y se está en la cuna, ‘es un niño’ (v. 666); es rey de copas, de espadas (vv. 1039-40), un Rey Alfaro (v. 1145), es hombre impertinente (v. 1169), goloso (v. 1263), rico y codicioso (v. 1266), caprichoso (v. 1315), severo (v. 1336), cuyo reino es una bambolla (v. 1386), riguroso y esquivo (v. 1705), un rey de tomo y lomo (v. 1712), y por todo ello no extrañará que se indique que su Alteza ya “caduca” (v. 1939).

Pero no pensemos que el Mariscal y los demás nobles quedan mejor parados: ya hemos aludido a su mal vestido, que se compara con un queso añejo (vv. 35-40); añadamos ahora que el Duque de Saboya sufre jaqueca y almorranas (v. 74), es una *buena lanza* (v. 86) y queda asimilado a un escribano (v. 88); el Conde de Fuentes es un dormilón y un menguado (vv. 131 y ss.) y vive en una cabaña (v. 153); los nobles, en general, son buena boyas (v. 170), unos borrachos y unos muertos de hambre (v. 1072).

En cuanto a las mujeres, ya sabemos que Blanca mata de sífilis (vv. 55 y ss.); las damas son comparadas con ranas (vv. 110-12 y 480) y equiparadas a infernales langostas (v. 1472); Blanca va a engordar como una lechona de amor (vv. 250-52) y sus ojos, que son como linternas (v. 301) y luciérnagas en rastros (v. 794), están llenos de lagañas (v. 305), no tiene ningún recato (v. 400), un callo adorna su pie (v. 407) y es una buena ganga (v. 422). Por lo que toca a la Reina, se elogia su rara belleza, diciendo que viene sin alabarda (vv. 82-83); se espereza delante de todos (v. 102) y es, en fin, una *linda pieza* (v. 108), expresión que hay que tomar a mala parte.

En fin, la reducción costumbrista se consigue con alusiones contemporáneas como las Vistillas (v. 523), Atocha (v. 1404) y la Vitoria (v. 1406) o el Sotillo (v. 1742). Hay también algunas indicaciones festivas relacionadas con la religión: cuatro padres franciscos (v. 346), Padre Prior (v. 560), capacha (v. 590), etc.

5. Final

La *Comedia burlesca del Mariscal de Virón*, cuyos procedimientos cómicos hemos examinado someramente, constituye una de las piezas más entretenidas del género. Se asemeja bastante al modelo serio, la comedia homónima de Juan Pérez de Montalbán, en cuanto a personajes, estructura y acción. Pero la versión burlesca de Maldonado es, sin duda, una joya en su género, dentro de las creaciones artísticas inspiradas por las figuras históricas del rey Enrique IV de Francia y el Mariscal de Biron. A lo largo de sus casi dos mil versos, el autor despliega una increíble gama de recursos cuya función primaria, casi única, es provocar y mantener la risa del espectador.

Bibliografía

- Arellano, Ignacio. "La comedia burlesca". *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995. 641-59.
- . Introducción. *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid: Espasa Calpe, 1999. 9-40.
- Arrelano, Ignacio, et al. "Introducción a la comedia anónima". *La ventura sin buscarla. Comedia burlesca parodia de Lope de Vega*. Ed. del GRISO dirigida por I. Arellano. Pamplona: Eunsa, 1994. 15-83.
- Aubrun, Ch. V. *La comedia española (1600-1680)*. Madrid: Taurus, 1968.
- Borrego Gutiérrez, E., y J. Bermúdez Gómez. "La comedia burlesca o el enredo verbal". Eds. F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal. *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico (1997), Almagro, 8, 9 y 10 de julio*. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1998. 285-304.
- Chevalier, Maxime. *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.
- Crespo Matellán, S. *La parodia dramática en la literatura española*. Salamanca: Universidad, 1979.
- Faliu-Lacourt, Ch. "Un precursor de la comedia burlesca: Guillén de Castro". *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 8.II (1989): 453-66.
- García Lorenzo, L. "La comedia burlesca en el siglo XVII. *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer". *Segismundo* 25-26 (1977): 131-46.
- . "El hermano de su hermana de Bernardo de Quirós, y la comedia burlesca del siglo XVII". *Revista de Literatura* XLIV. 87 (1982): 5-23.
- . "De la tragedia a la parodia: *El caballero de Olmedo*". *El castigo sin venganza y el teatro de Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 1987. 123-40.
- . "Procedimientos cómicos en la comedia burlesca". Eds. I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse. *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*. Kassel: Reichenberger, 1994. 89-113.
- García Valdés, Carmen. C. "El cerco de Tagarete, una comedia burlesca de F. Bernardo de Quirós". *Criticón* 37 (1987): 77-115.
- . Introducción. *De la tragicomedia a la comedia burlesca: El caballero de Olmedo*. Pamplona: Eunsa, 1991. 9-56.
- . "El caballero de Olmedo: tragedia y parodia". Eds. I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse. *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*. Kassel: Reichenberger, 1994. 137-60.
- García Valdés, Carmen. C., ed. Introducción. *Obras de Bernardo de Quirós*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1984. XLIX-LIII.
- Gasparetti, Antonio. "La spedizione del Duca di Guisa a Castellamare nel 1654 in due antiche commedie spagnuole (Con un testo inedito in appendice)". *Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo* XVII (1932): 389-405.
- Gómez, Jesús. "El entremés de *Melisendra* atribuido a Lope de Vega y los orígenes de la 'comedia burlesca'". *Boletín de la Real Academia Española* tomo LXXXI, cuaderno CCLXXXIII (mayo-agosto de 2001): 205-21.
- González, E. "Carnival on the Stage: *Céfalo y Pocris*, comedia burlesca". *Bulletin of the Comediantes* 30 (1978): 3-12.
- Holgueras Pecharromán, D. "La comedia burlesca: estado actual de la investigación". *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 8.II (1989): 467-80.

- . “La comedia burlesca y el Carnaval”. *Teatro y Carnaval*. Dir. Javier Huerta Calvo. Cuadernos de Teatro Clásico 12. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1999. 131-44.
- Huerta Calvo, Juan. “Anatomía de una fiesta teatral burlesca del siglo XVII. Reyes como bufones”. Ed. J. M. Díez Borque. *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1986. 115-36.
- . “Manuel de Pina y la literatura burlesca de los sefardíes”. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*. Madrid: Letranúmero, 1994. 215-28.
- . “Reyes de Carnaval (sobre el personaje del rey en la comedia burlesca)”. *Teatro cortesano en la España de los Austrias*. Cuadernos de Teatro Clásico 10. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1998. 269-95.
- Íñiguez Barrena, F. *La parodia dramática. Naturaleza y técnica*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.
- Mata Induráin, Carlos. “Para la edición de la comedia burlesca del Siglo de Oro: la *Comedia famosa de disparates del rey don Alfonso, el de la mano horadada*”. Eds. Carmen Parrilla, et al. *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*. Vol. II. La Coruña: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 1998. 451-61.
- . “El gobernante ridículo: la figura paródica del poderoso en la comedia burlesca anónima del *Comendador de Ocaña*”. Coord. Aurelia Ruiz Sola. *Teatro y poder, VI y VII Jornadas de Teatro*. Burgos: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 1998. 253-66.
- . “*Don Quijote de la Mancha, resucitado en Italia*, comedia de magia burlesca”. *Anales cervantinos* tomo XXXV (1999): 309-23.
- . “Modalidades de la jocosidad disparatada en la comedia burlesca del Siglo de Oro: *Los siete infantes de Lara*”. *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*. Málaga-Granada: Editorial Algazara-Ayuntamiento de Santa Fe-Diputación Provincial de Granada, 1999. 491-512.
- . “La figura del Comendador en el teatro español del Siglo de Oro: de la tragicomedia a la comedia burlesca”. Eds. María Dolores Burdeus, Elena Real, y Joan Manuel Verdegall. *Las Órdenes Militares: realidad e imaginario*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2000. 519-36.
- . “Comicidad y parodia en la comedia burlesca del Siglo de Oro: *El Hamete de Toledo*”. Ed. Christoph Strosetzki. *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*. Vervuert: Iberoamericana, 2001. 881-91.
- . “De Calderón a Lanini Sagredo: la parodia burlesca de *Darlo todo y no dar nada*”. Eds. Ignacio Arellano y Germán Vega García Luengo. *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. New York: Peter Lang, 2001. 245-59.
- . “La comedia burlesca del Siglo de Oro: *La mayor hazaña de Carlos VI*, de Manuel de Pina”. *Signos. Estudios de Lengua y Literatura* (Valparaíso). XXXIV.49-50 (2001): 67-87.
- . “Una parodia dramática del *Quijote: El hidalgo de la Mancha*, de Matos Frago, Diamante y Juan Vélez de Guevara”. Ed. Alicia Villar Lecumberri. *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Academia de España, Roma, 27-29 septiembre 2001*. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001. 289-94.
- . “Cáncer y la comedia burlesca”. Coord. Javier Huerta Calvo. *Historia del teatro español*. Madrid: Gredos. En prensa.

- . “Una comedia burlesca del siglo XVIII: *El muerto resucitado*, de Lucas Merino y Solares”. *Mapocho* (Santiago de Chile). En prensa.
- . “El “noble al revés”: el anti-modelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro”. *Actas del Seminario “Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble”*. Madrid, Casa de Velázquez, 23-24 de abril de 2001. En prensa.
- Mata Induráin, Carlos, ed. Introducción. *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*. Madrid: Iberoamericana, 1998. 9-83.
- Morell Montado, Carmen. “La comedia burlesca del siglo XVII: la otra cara de la comedia nueva”. *Caligrama* 3 (1987): 53-71.
- Moune, R., “*El caballero de Olmedo* de F. A. de Monteser, comedia burlesca y parodia”. *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Toulouse: CNRS, 1980. 83-92.
- Navarro [González], A. Introducción. *Céfalo y Pocris*. Salamanca: Almar, 1979. XI-LIV.
- . “Lo plebeyo y lo grotesco: *Céfalo y Pocris*”. *Calderón de la Barca: de lo trágico a lo grotesco*. Kassel-Salamanca: Reichenberger-Ediciones, Universidad de Salamanca, 1984. 140-70.
- Pascual Bonis, M. “Puesta en escena y recepción de la comedia burlesca: *El caballero de Olmedo* de F. A. de Monteser”. Eds. M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesaed. *Actas del IV Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Tomo II. Alcalá: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1998. 1145-57.
- Serralta, Frédéric. “*La renegada de Valladolid*, comedia burlesca de Monteser, Solís y Silva”. *La renegada de Valladolid, trayectoria dramática de un tema popular*. Toulouse: France Ibérie-Recherche, 1970. 59-72.
- . “Comedia de disparates”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 311 (1976): 450-61.
- . (a) “La comedia burlesca: datos y orientaciones”. *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Toulouse: CNRS, 1980. 99-114.
- . (b) “La religión en la comedia burlesca del siglo XVII”. *Criticón* 12 (1980): 55-75.
- Scholberg, Kenneth R. “Manuel de Pina y *La mayor hazaña de Carlos VI*”. *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 22 (1967): 60-80.