

# Comicidad «en obras» y «en palabras» en *La celosa de sí misma*

Carlos Mata Induráin  
GRISO-Universidad de Navarra

*La celosa de sí misma*<sup>1</sup> constituye una buena muestra del ingenio cómico de Tirso de Molina, que voy a estudiar en el doble plano de la comicidad «en obras» (es decir, la comicidad de situación y la escénica), por un lado, y la comicidad «en palabras» o verbal, por otro<sup>2</sup>.

## EL ENREDO DE LA COMEDIA: LAS INDUSTRIAS DE LOS PERSONAJES

Muchos son los hilos de enredo que forman el ovillo argumental de *La celosa de sí misma*. Palabras como *ardid, engaño, ingenio, confusión, quimera, locura, burla, traza, picardía, sutilezas, fingir, burlar, hechizos, chanzas, desvelos, transformación, laberintos, pandilla* ‘trampa, fullería’, expresiones del tipo «mentirosa jornada», «juego de manos» o alusiones a los engaños y hechizos de Circe, puestas en boca de distintos personajes, subrayan ese carácter industrioso de la acción. La propia palabra *enredo* –o su plural, *enredos*– se repite con cierta frecuencia, y los personajes de la comedia comentan en alusión metateatral:

---

<sup>1</sup> Todas las citas de *La celosa de sí misma* corresponden a la edición en *Doce comedias nuevas*, Madrid, Fundación Castro, 1997, pp. 1055-1164. He consultado también la edición bilingüe de Serge Maurel, *La celosa de sí misma. La jalouse d'elle-même*, Poitiers, 1981, que presenta la ventaja de incluir numeración de versos, si bien no resulta tan fácil de localizar como la primera, de reciente aparición; y la de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1958, vol. 2 de las *Obras dramáticas completas* de Tirso de Molina, pp. 1441-92.

<sup>2</sup> Ver la teoría sobre la «risa en obras y palabras» expuesta por López Pinciano en la epístola nona de su *Philosofía antigua poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953, vol. 3, pp. 33-44.

MELCHOR           ¿Será posible que haya  
                          historia como la mía,  
                          en cuantas dan alabanza  
                          a poéticas ficciones?

VENTURA           ¡Oh qué comedia tan brava  
                          hiciera, a ser yo poeta,  
                          si escribiera aquesta traza! (p. 1149)

El acto primero, además de proporcionarnos el planteamiento, en torno a esa misteriosa tapada de la que don Melchor tan solo alcanza a ver una mano, tiene la función de retratar la corte madrileña como un lugar especialmente adecuado para todo tipo de trampas y confusiones, como afirma taxativamente don Alonso: «Esta corte / es toda engaños y hechizos» (p. 1122).

Será en el acto II donde comiencen a particularizarse todos esos engaños y hechizos de Madrid de los que hasta entonces se ha hablado genéricamente. La primera enredadora es doña Magdalena, quien, celosa de sí misma, decide volver, vistiendo luto y en una silla ajena, a la Victoria, comentando: «Todos éstos son ardides / de mi amor» (p. 1099); y es que, como añade poco después, «Amor [...] en todo es astuto». En su entrevista con don Melchor, de nuevo en el papel de dama desconocida, tenemos un buen ejemplo de lo que Lope definió en el *Arte nuevo* como el «engañar con la verdad»<sup>3</sup>, cuando afirma al galán:

Yo os juro a fe de quien soy [...]
 que no es doña Magdalena
 ni más bella, ni más rica,
 ni más moza, ni más sabia,
 ni más noble ni más digna
 de serviros y estimaros
 que yo... (p. 1107)

Claro está que no es más, ni tampoco menos, por la sencilla razón de que ella, la dama misteriosa, la supuesta condesa, y doña Magdalena son la misma persona. Quiñones reitera luego: «siendo sola una mujer / te partes en dos mujeres» (p. 1119); y ella misma confirma: «pues soy dos, imaginadas, / aunque en la verdad soy una» (p. 1120). Ahora bien, es esta duplicidad de personalidades en la dama lo que va a dar lugar al sentimiento que anuncia el título de la comedia, esto es, a que sufra celos de sí misma. Ante Quiñones resumirá su situación con estas palabras:

<sup>3</sup> «El engañar con la verdad es cosa / que ha parecido bien [...]; siempre el hablar equívoco ha tenido / y aquella incertidumbre anfibológica / gran lugar en el vulgo» (vv. 319-25; cito por Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976, p. 191).

Mira qué extraña quimera  
 causa este ciego interés,  
 que en tres dividirme ves,  
 y aunque una sola en tres soy,  
 amada en cuanto una, estoy  
 celosa de todas tres (pp. 1152-53)

Además, ella no cuenta con la aparición de una segunda condesa falsa, doña Ángela, que le viene a disputar el marido. Doña Magdalena es, por tanto, el primer motor del enredo, pero no el único, y de hecho ella sufrirá los enredos de otros personajes.

La segunda traza que complica la acción es fruto de Santillana, el escudero viejo, quien finge que la desconocida a la que ha acompañado a la Victoria en la silla es la condesa de Chirinola. Esta mentira dicha para salir del paso se verá luego confirmada por la propia doña Magdalena, y a partir de ahí la existencia de esa supuesta condesa italiana será aceptada por todos los personajes, hasta el final de la comedia, en que se aclare la verdad.

Una tercer elemento del enredo lo propician doña Ángela y don Sebastián. Enamorados respectivamente de don Melchor y de doña Magdalena, se proponen alborotar la boda de los prometidos: don Sebastián dirá que doña Magdalena le dio palabra de esposa, hecho que, unido a su renta y al hábito que ha conseguido, decidirá al padre de la dama a casarla con él: «Ardid es provechoso», comenta su hermana (p. 1114). Y así lo hacen. Además don Sebastián explica luego a don Alonso que el leonés está a punto de casarse con una condesa, y doña Magdalena confirma esas palabras al indicar que, en efecto, su prometido está en vísperas de ser conde: «¿Hay caso más peregrino?», se pregunta el aturdido anciano (p. 1123).

También la criada Quiñones traza sus planes en beneficio propio; ella misma comenta que tiene «engaños de indiana» (p. 1136), y es quien propone a doña Ángela que vaya a la Victoria enlutada y tapada, fingiéndose la condesa, de forma que pueda casar con don Melchor y doña Magdalena quede para don Sebastián. A su vez, don Jerónimo podría casar con la condesa, con lo que ella se convertirá en casamentera de «un amor de tres en raya» (p. 1138). Doña Ángela insiste en el carácter industrial de la dueña con estas palabras: «Salga yo bien deste enredo, / y daréte un dote igual / a tu ingenio» (p. 1138). Además, ella le proporciona el bolsillo de oro que dio don Melchor a la tapada en el primer encuentro, con el que tratará de probar que ella es la dama misteriosa<sup>4</sup>.

Las idas y venidas de los distintos bolsillos y, sobre todo, los mantos que ocultan la identidad de las dos enlutadas constituyen otros aspectos funda-

<sup>4</sup> La criada de doña Magdalena es buen correlato femenino de Ventura, el ingenioso gracioso, al que mantos, cambios de vestidos y argucias diversas de las damas no consiguen engañar en ningún momento, a diferencia de lo que sucede con su amo.

mentales del enredo de *La celosa de sí misma*. Las palabras de Ventura: «¡Que dos mujeres tapadas / hacer con los mantos puedan / tan sutil transformación!» (p. 1154) ponen de relieve las posibilidades que, hábilmente manejado, brindaba este recurso tan socorrido en nuestro teatro aurisecular.

#### COMICIDAD «EN OBRAS»

La comicidad «en obras» (de situación y escénica) de *La celosa de sí misma* es notable: se va intensificando en el transcurso de la acción y culmina en la consabida entrevista amorosa de los enamorados al pie de una reja, con don Melchor subido a las espaldas de su criado.

En el primer acto hay dos escenas particularmente susceptibles de provocar la comicidad: una es aquella en que Ventura se declara, de forma paralela a su amo, a Quiñones y la vieja dueña le da un bofetón por respuesta. El criado comenta, aludiendo a las reglas del honor, que «Afrenta fue», ya que le ha golpeado «de llano», con la palma de la mano, y esta circunstancia, a diferencia del golpe dado con el puño, era causa de deshonor que exigía una inmediata reparación. También se presta a una comicidad gestual expresiva, con grandes aspavientos de admiración y sorpresa, la escena en que Ventura y don Melchor descubren el contenido del preñado bolsillo de doña Magdalena, del que van sacando una serie de objetos más o menos ridículos: una piedra buena para el mal de ijada, un dedal de plata, un devanador de ébano, algunas sortijas de azabache y vidrio, es decir, una serie de baratijas, y no los dineros que el criado esperaba encontrar.

En el acto segundo, Ventura obtiene inesperadamente de doña Magdalena y doña Ángela dos sortijas. Cabe imaginar sus manifestaciones de alegría ante el regalo de tan peregrinas damas que, en lugar de pedir, dan<sup>5</sup>. Por otra parte, el segmento de acción que remata el acto puede dar igualmente mucho juego escénico, y pide, para ser más efectivo, que se ejecute con un ritmo rápido, casi vertiginoso: diversos personajes se despiden desairadamente de don Melchor, que queda confuso al verse abandonado sucesivamente por las mujeres que le amaban, por los caballeros cuya amistad compartía y por su deudo don Alonso (también Quiñones deja a Ventura).

Pero la comicidad escénica va *in crescendo* y alcanza su cota más alta en el acto tercero. Una escena muy divertida es la protagonizada por don Melchor, Ventura y el viejo Santillana (pp. 1132-34). Recordemos que éste les trae de parte de la condesa dos mil escudos, más otros regalos consistentes en comida y ropa. Ventura exterioriza su alegría tratando de abrazar y besar al rodrigón: «¡Oh viejo Medoro! / Por Dios, que te he de besar», pero aquél le despacha airado: «Arre allá. ¿Venís en vos? / Aun el diablo fuera el beso. / No está el

---

<sup>5</sup> Véase lo indicado luego sobre las mujeres y el dinero, en el apartado de la comicidad «en palabras».

tiempo para eso». Sin embargo, los excesos expresivos de Ventura continúan y sigue intentando darle «mil abrazos», lo que provoca la nueva queja de Santillana: «¿Queréis apostar, hermano, / que os he de hacer acusar?», frases que hemos de interpretar así: ‘Si os seguís comportando de esta forma, abrazando a una persona del mismo sexo, os tendré que acusar de pecado nefando’, con las graves consecuencias esperables (el castigo para los sodomitas era la hoguera). Cuando Ventura se marcha a buscar a la condesa, el escudero se sigue quejando delante de don Melchor: «¡Válgate el diablo el leonés! / ¡Beso a Santillana! [...] ¡A mí beso!<sup>6</sup> ¡Vive Dios, / que a no venir sin espada...» (p. 1133). Poco después regresa Ventura, que vuelve a las andadas; en realidad, se limita a elogiar al viejo con un «¡Oh escudero chirinol!», pero Santillana está receloso ante tantos arrumacos y muestra su preocupación: «¿Mas que vuelve a lo del beso?», frase con que se remata la escena.

Gran potencialidad cómica tiene asimismo la acumulación de «ojitapadas» en la Victoria. La que aparece primero es doña Ángela, y Ventura reconoce por el ojo que enseña que no es la dama de la primera entrevista. Luego sale doña Magdalena, y esa duplicidad visual se subraya verbalmente con el comentario de Ventura de que las enlutadas aparecen duplicadas como cartas de Indias (p. 1143).

Ya al final, hay que mencionar la escena de noche en que don Melchor hace sus protestas de amor (o de desamor, según pinten condesas o Magdalenas en la ventana) subido a espaldas de un poco sufrido Ventura, que terminará por derribarlo al suelo (pp. 1155-57). En efecto, don Melchor quiere besar la mano de su dama, pero como la reja está demasiado alta, pide ayuda a su criado: «Para que la mano pueda / alcanzar de un serafín, / sé atlante de mi firmeza. / Tus espaldas me sublimen» (p. 1155). El aludido se queja («arre allá», «mal año») y le pide se busque como poyo una yegua o el banco de un herrador, «que soy macho y no eres hembra». Cuando lo convence con la promesa de un vestido, Ventura le encarece la brevedad: «Acabemos, sube y besa, / que ya estoy en cuatro pies»; y sus quejas interrumpen constantemente el diálogo amoroso: si don Melchor encomia la belleza de la mano: «¡Ay, hermosa mano mía!», el criado replica: «¡Ay, pelmazo, y cómo pesas!»; cuando el amo encarece la suavidad y ligereza de aquélla, Ventura compara su carga con un costal de arena que pesa más que una deuda. Siguen los intercambios de expresiones amorosas entre los amantes («¡Mi cielo, mi luz, mi gloria!», dice don Melchor; «¡Mi dueño, mi bien, mi prenda!», le responde doña Magdalena), y Ventura:

<sup>6</sup> Es mejor lectura la de Maurel (y la de Blanca de los Ríos en la edición de Aguilar), «beso» y no «besó», en ambos casos: el criado no llega a besar a Santillana, de forma que las palabras de éste las debemos interpretar como: ‘¡Qué desfachatez, querer darme un beso a mí, a Santillana! El mero intento de besarme merecería que le diese su merecido, si hubiese traído mi espada’.

¡Mi rollo, mi pesadilla!  
 ¡Cuerpo de Dios con la flema!  
 ¿Chicolíos a mi costa?

Y hasta aquí llega el aguante del criado: comparándose con una mula de alquiler que se echa al suelo cuando se cansa, derriba por tierra a su amo, y se disculpa diciendo que: «a cuestras / con seis quintales de plomo, / no hay espaldas ni paciencia».

#### COMICIDAD «EN PALABRAS»

La comicidad verbal es esencial en *La celosa de sí misma*, pues prácticamente cada réplica del criado Ventura, el gracioso, es un chiste o un juego de palabras. Para ordenar de alguna forma la materia humorística del tejido verbal de la comedia establezco varios apartados: en el primero resumo las réplicas humorísticas que tienen que ver con las mujeres, el amor y el dinero; en segundo lugar, apunto dilogías, paronomasias y juegos de palabras; explico a continuación algunos chistes más complejos del gracioso; y, por último, consigno las creaciones léxicas de Ventura y las variadas alusiones satírico-burlescas que se encuentran dispersas a lo largo de la comedia.

#### *Las mujeres, el amor y el dinero*

Un buen ejemplo de comicidad verbal articulada en una serie es la «declaración amorosa» de Ventura a Quiñones. Don Melchor ha empleado varias metáforas para referirse a la mano de la desconocida, un sol cuyo ocultamiento dentro del guante venía a ser un eclipse, la oscuridad de Noruega, un ocaso que ciega sus esperanzas, etc. A continuación, Ventura se dirige a la dueña con estas palabras<sup>7</sup>:

¿Tiene vuesa dueñería  
 la mano, cual su señora,  
 culta, animada, esplendor,  
 gaticinante y arpía?  
 ¿Brillarále la uñería  
 cuando el caldo escudillice,  
 o la loza estropajice,  
 exhalando cada vez  
 las aromas que a las diez  
 vierta cuando bacinice?  
 Desescarpine ese pie...  
 Iba a decir esa mano (p. 1075)

<sup>7</sup> Junto a las creaciones léxicas no faltan imágenes degradantes y escatológicas: el vaciado de los servicios, arrojando las inmundicias por la ventana, se hacía a unas horas fijadas, al grito de «¡Agua va!», y a eso se refiere «las aromas que a las diez / vierta cuando bacinice».

Este contrastar paralelamente las acciones o las palabras de amo y criado se repite en otras ocasiones. Así, cuando don Melchor pide a la tapada que se descubra

Oh, hermosa señora mía,  
¿cuándo ha de romper el alba  
los crepúsculos oscuros,  
dese sol nubes avaras?  
¿Cuándo dirá mi ventura,  
después de noche tan larga,  
que el cielo corrió cortinas,  
y amaneció la mañana?

Ventura replica:

¿Cuándo, oh bella Chirinola,  
costurera ballenata,  
pues con agujas del sol  
nos cosiste ropa blanca,  
desnudándoos ornamentos,  
pues alba mi amo os llama,  
los dos os podremos ver  
en sobrepelliz o en alba?  
¿Cuándo dirá «Ropa fuera»  
el ciego amor que os enmanta,  
o rasgará por leeros,  
la cubierta de esa carta? (p. 1141)

Los dos piden a la desconocida que muestre su rostro, pero uno valiéndose de imágenes cultas y el otro por medio de referencias burlescas, por los términos de comparación escogidos, incongruentes en el contexto de una situación amorosa: alusiones a vestiduras eclesiásticas, la muletilla «ropa fuera» (empleada en galeras por el cómitre cuando la chusma tenía que acelerar el ritmo de boga) o la comparación del manto con el sobre de una carta.

Otro aspecto es la sátira antifemenina. Las mujeres constituyen el blanco principal de los ataques de Ventura, en un doble aspecto, su hipócrita coquetería (se fingen bellas y jóvenes cuando son feas y viejas) y su rapacidad (en opinión del gracioso, toda mano femenina es «aruñadero [...] de bolsillos», p. 1083). Para Ventura, en efecto, la belleza de la mujer no es más que solimán y manto, esto es, cosméticos y trucos de ocultación, todo pura apariencia. Cuando ve que su amo se enamora a las primeras de cambio de una tapada, le reprende:

¿Mas que has visto alguna cara  
marginada de guedejas,  
que el solimán albañil  
hizo blanca siendo negra;

manto soplón, con más puntas  
que grada de recoletas...? (pp. 1067-68)

Don Melchor ha juzgado a ciegas, deslumbrado por la corteza externa, y por una belleza incierta está dispuesto a dejar la hermosura probada de su prometida doña Magdalena. Su criado se lo reprocha así:

¿Es posible que haya amor  
que la hermosura divina  
de tal dama menosprecie  
por una mujer enigma,  
por una mano aruñante,  
que con blancura postiza,  
a pura muda y salvado,  
sus mudanzas pronostica?  
¿Sin haberla visto un ojo,  
sin saber si es vieja o niña,  
nari-judaizante o chata,  
desdentada o boquichica?

Poco después sigue desarrollando esta idea, la posibilidad de que su amo se haya enamorado de una mujer vieja y fea:

Y si fuese, como creo,  
en lugar de Raquel, Lía,  
con el un ojo estrellado  
y con el otro en tortilla;  
los labios de azul turquí,  
cubriendo dientes de alquimia,  
jalbegado el frontispicio  
a fuer de pastelería,  
y como universidad  
rotuladas las mejillas,  
¿qué has de hacer? (p. 1101)

En fin, esta obsesión de don Melchor con los ojos y la mano de la desconocida servirá para que Ventura pueda tranquilizar a doña Ángela, cuando le pregunte si ella podría competir con la rival amorosa. El criado le indica, grotescamente, que bastará con que le enseñe la nariz, el hocico y la dentadura, elementos que rompen paródicamente el modelo canónico de la *descriptio* femenina:

Mostralde vos la nariz,  
con el rosado matiz  
de ese rostro soberano,  
el hocico y dentadura,  
cocándole con el dote;

que a Magdalena y su bote  
olvidará (pp. 1117-18)

Un aspecto importante en la parodia del lenguaje amoroso es la burla del culteranismo. Cuando don Melchor elogia la famosa mano diciendo que es «blancura tierna» y «cristal animado», Ventura apunta: «Di candor, si intentas / jerigonzar critiquicios», etc. (p. 1069). Al enseñar doña Magdalena un ojo, don Melchor elogiará la «belleza en cifra» de ese «lucero», ocasión que aprovecha Ventura para animarle en el empleo acumulativo de metáforas e imágenes cultistas: «Mata, rinde, esplende, brilla, / hermoso rasgón de gloria, / luminosa saetía / para las flechas de amor. / Sé culto aquí, critiquiza» (p. 1111). Más tarde juega con la indicación de que los diamantes son «a lo culto *rutilantes*» (p. 1128). Por último, cuando el galán insista en calificar a la blanca mano de «nieve helada» y use otras metáforas con las mismas connotaciones de 'blancura', Ventura volverá a insistir en su burla anticulterana:

Quitad la encella a esa nata,  
si es que hay natas con encellas;  
que yendo a decir *cuajada*,  
andan, desde que hablan cultos,  
las metáforas bastardas (p. 1142)

En cuanto al dinero, Ventura pinta a las mujeres como verdaderas pidonas, entusiastas amigas, como diría Quevedo, de *Santo Tomé*. Y así, si lo único que ve don Melchor de la dama de la Victoria es la mano (una mano gustada a sorbos, con intermitencias, como si jugara al escondite)<sup>8</sup>, Ventura lo único que intuye, aunque no la vea, es su uña rapaz: «¡Ay qué uñas aguileñas! / ¡Ay qué bello *rapio*, *rapis*! ¡Ay qué garras monederas!» (p. 1068). Si el galán comenta, refiriéndose a los encajes de la manga del vestido, que era una mano adornada con una vuelta de red, el gracioso verá en esa red la imagen perfecta de la pescadora de bolsillos ajenos; y si aquél habla de su puño abierto (de nuevo en referencia al vestido), el criado comentará que no estuvo cerrado el que les tomó los dineros (pp. 1092-93). Ventura se escandaliza de que su amo dé a la tapada su propio bolsillo<sup>9</sup>, comentando humorísticamente: «Expiró nuestro

<sup>8</sup> Ventura se sorprenderá de este amor de su amo, que entra por la mano, no por los ojos (p. 1072), vía de transmisión de los espíritus amorosos, según las idealizadas teorías neoplatónicas.

<sup>9</sup> Reprocha a su amo que va a hacer un mal papel, yendo a vistas sin un real, pues le parecerá a la novia un pelón que aspira a casarse con ella por el interés, por el dinero de su dote: «Pero agora, yendo a vistas / sin un real, por Dios, que temo / que al instante que te mire / le has de oler a perro muerto» (p. 1080), haciendo un juego de palabras entre el significado literal: 'le has de parecer mal, como el olor de un perro muerto' y la expresión formulística *dar perro muerto*, alusiva al engaño consistente en no pagar a una prostituta por sus servicios. En cambio, la prometida de don Melchor es rica, y el oro nunca es feo; con dinero puede ser

bolsillo: / *requiescat in pace*, amén» (p. 1078), y el acto I se remata con un nuevo lamento suyo por los dineros perdidos: «¡Ay mis escudos doscientos, / espirasteis en Madrid» (p. 1095).

En su concepto, las mujeres *oliscan* las faltriqueras y «si no exhalan el aliento / dorado, vuelven el rostro, / escupen y hacen un gesto» (p. 1080). Por eso, cree que la «ninfa» volverá por la Victoria tan solo si intuye «otro bolsillo preñado / de doradas gollorías» (p. 1101). En las escenas siguientes siguen los dicerios del cuitado Ventura contra esa «mano de tejo / que hemos engastado en oro»<sup>10</sup> (p. 1084), verdadera «mano [...] de Judas, / pues lleva bolsa y dineros» (p. 1087; recuérdese que Judas era quien guardaba la bolsa con el dinero común de los apóstoles). Todas estas prevenciones del criado contra las *uñas* femeninas las confirma su compañera Quiñones, quien comenta que todas las damas reciben con gusto las dádivas de sus amados, al afirmar que «Es grande hechicero el dar» y que, jugando del vocablo, «en los estudios de amor / sólo hay libros de recibo» (p. 1089).

### *Dilogías, paronomasias y juegos de palabras*

Se localizan en la comedia numerosos juegos de palabras y chistes, en su mayor parte puestos en boca del criado Ventura. Algunas de esas alusiones del gracioso están basadas en dilogías: de *pesado* (el bolsillo es tan *pesado* que parece necio, p. 1081); de *preñado* ‘lleno de cosas’ y ‘embarazado’, siendo esta segunda acepción operante por la mención de *virgen* (p. 1081); de *sortija* ‘anillo’ y ‘juego consistente en correr la sortija’, jugando además con la palabra *precio*, que designaba el ‘premio de las justas literarias’ (p. 1082); de *ay, ay, ay* ‘exclamaciones de don Melchor’ y ‘un baile de la época’ (p. 1104); de *celebrada* ‘encarecida’ y ‘misa celebrada’ (p. 1112); de *faltas* ‘ausencia de la menstruación’, ‘mataduras y defectos de una caballería’ y ‘errores en el juego de la pelota’ (p. 1116); de *reverencias* ‘saludo de cortesía’ y ‘tratamiento eclesiástico’, segundo significado atraído por la alusión inmediata a *paternidades* (p. 1140); de *alba* ‘vestidura religiosa’ y ‘amanecer’ (p. 1141), etc. También son frecuentes los juegos con las distintas acepciones de *mano*, como en este pasaje:

Mano, si en bolsillos fiero,  
en sortijas franca y linda,  
mano ginovesa o fúcar,  
mano de papel batida,  
mano de reloj de Flandes,  
de cabrito o de cabrita,

---

tenida como prototipo de belleza, como Elena de Troya, y de honestidad, como Lucrecia (p. 1062).

<sup>10</sup> La *mano de tejo* introduce una alusión al mundo brujeril: era objeto usual de las hechiceras la mano o pata de tejón.

de almirez que hace almendada  
y de misal manecilla (p. 1112)

Otros juegos de palabras están basados en fáciles paronomasias, derivaciones y políptotes, como *dedal* y *Dédalo*, *devanador* y *devaneos*, *éban*o y *Eva* no (p. 1082); *primo* y *primero* (p. 1082); *yerro*s ‘errores’ y [*hierros*] ‘cadenas’ de amor (p. 1086); *cabello* y *cabe ello* (p. 1087); *muda* y *mudanzas* (p. 1100); *Chirinola* y *chirimía* (p. 1110) o *Chirinola* y *chilindrina* (p. 1112); *doblón* y *doblar* de las campanas (p. 1131; luego el juego es entre *doblón* y *doblar* las rodillas, p. 1140); *escudos*, *escudero* y *escudería* (p. 1132). Puro floreo verbal es esta mezcla de paronomasias y derivaciones que hace Ventura:

Ya, ojos, pierdo la ojeriza  
con que el bolso nos aojastes.  
Ojale ese ojal de vista  
el dios sin ojos ni ojetes<sup>11</sup>,  
pues es hojuela en almíbar.  
Ojo a la margen, señor (p. 1111)

O esta acumulación de palabras que empiezan por la letra *f*-<sup>12</sup>:

ésta es mano, y no la otra,  
flemática, floja y fría,  
frágil, follona, fullera,  
fiera, fregona y francisca (p. 1112)

En fin, la misma escena se remata con otro juego de paronomasia y aliteración: «¡Oh mano que mana minas!» (p. 1113).

Hay muchos otros juegos de palabras: don Melchor desea que la dama sea imagen de la Soledad, no de la compañía, es decir, ‘que no la traiga’ (p. 1067); el comentario de que don Melchor ha sido potrero del bolsillo, al sacarle una piedra que contenía (p. 1081); las alusiones a la barriga de opilada que habrá tomado el acero, refiriéndose al mismo bolsillo; el juego con *doscientos* escudos y *doscientos de azotes* (p. 1082); el comentario de que la de la desconocida será una cara *a letra vista* (p. 1102), por el deseo de contemplarla de don Melchor; la mención de *yemas* y *claras*, refiriéndose a las caras de las monedas doradas (p. 1134); el *Ite, missa est* que da Ventura a dos cajas de dulces (p. 1141); otro chistecillo del gracioso, a quien los ojos de la dama, con sus pestañas, le parecen un *vellón* (p. 1142)...

<sup>11</sup> Enmiendo aquí el texto de Biblioteca Castro según Maurel y Blanca de los Ríos.

<sup>12</sup> Se trata de un juego bastante repetido; ver Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Arellano, Barcelona, PPU, 1988, vv. 2429-32: «Vive Dios que es doña Inés / a mis ojos fría y fea; / si Francisca se llamara, / todas las efes tuviera», y nota del editor, que aporta varios ejemplos más.

Encontramos asimismo juegos onomásticos<sup>13</sup>, ya con el nombre propio de Ventura: «Venturilla / mi ventura» (p. 1078), «Ahora sí que soy Ventura» (p. 1133) y varios más similares en las pp. 1082, 1095, 1115 y 1118. También con el de Santillana, escudero viejo, al que el gracioso llama «Nuño Salido» y «vuestra ancianidad»: como el buen anciano tiene como nombre de pila Suero, le dice que le sorberán los éticos (p. 1009). Otros juegos son reminiscencias de pasajes bíblicos, como la alusión a los «llamados y escogidos» (p. 1104; luego la emplea también doña Magdalena, p. 1126, en tono serio); o del *Romancero*: «Mediodía era por filo» (p. 1079).

### *Algunos chistes del gracioso*

Otros chistes del gracioso presentan mayor complejidad y requieren una explicación algo más detallada. Examinemos este diálogo:

MELCHOR	Si a ver aquel ángel vuelvo, no sé como he de poder casarme.
VENTURA	¿Ángel, y de negro, con uñas? Llámole diablo.
MELCHOR	Es sol de nubes cubierto.
VENTURA	Bien dices que es sol... con uñas (p. 1083)

Hay que tener en cuenta que *sol con uñas*, según recoge el *DRAE*, es frase figurativa y familiar que sirve para designar a «Este astro cuando se interponen algunas nubes ligeras que no le dejan despedir su luz con toda claridad y fuerza». Así pues, la expresión empleada por el gracioso puede entenderse en dos planos: 1) en primer lugar, la dama es *sol con uñas* en tanto en cuanto su mano, que se ha comparado metafóricamente con el sol, está cubierta con un guante; 2) pero la dama es también *sol con uñas* porque, pese a ser *sol* (metáfora trillada para designar la belleza o la bondad de una persona), oculta tras su apariencia exterior sus verdaderas cualidades e intenciones: es *sol* ‘mujer hermosa’, pero *con uñas*, y *uñas* connota aquí su ‘rapacidad’.

Otro chiste hay en la indicación de Ventura de que la dama misteriosa puede ser una «doncella despalmada / como nave que inverniza» (p. 1102). *Despalmar* es, en sentido recto, «Limpiar y dar sebo a los fondos de las embarcaciones que no están forradas de cobre» (*DRAE*), pero cabe entender el participio separando el prefijo *des-* e interpretando literalmente los elementos componentes, *des-palmada*. Una *doncella despalmada* será, pues, una doncella

<sup>13</sup> Ver I. Arellano, «Semiótica y antroponimia literaria», en *Investigaciones semióticas*, Madrid, CSIC, 1986, pp. 53-66.

que ha perdido su *palma* (la palma es el atributo de la virginidad), es decir, una doncella que no es tal.

Un tercer chiste lo encontramos en la afirmación de Ventura de que se ha convertido en *lacayo de anillo*; dice el gracioso a doña Magdalena: «pues sin haber sido papa / me hacéis de anillo lacayo», en alusión a la sortija que le ha dado la dama. La expresión está calcada sobre *obispo de anillo*, también llamado *obispo in partibus infidelium*, que es «El que toma título de país o territorio ocupado por los infieles y en el cual no reside» (DRAE). Luego se juega también con *conde de anillo* (p. 1149): don Melchor es *conde de anillo*, en el sentido de ‘falso, que no responde a una realidad verdadera’, pues la condesa con quien se va a casar es igualmente fingida.

### Creaciones léxicas

No podemos olvidar las abundantes creaciones léxicas, casi todas ellas en boca del gracioso Ventura, que usa con frecuencia de esas «palabras [...] / aplicadas a tu humor», como las define don Melchor, es decir, propias de su condición humorística: *vuestra dueñería*, *esplendor*, *escudillizar*, *estropajizar*, *bacinizar*, *desescarpinar*, en la réplica que dirige a Quiñones (p. 1075), *melindrizar el bolsillo* (p. 1092), *bufonizar frialdades* (p. 1100, en boca de don Melchor), *mano aruñante*, *nari-judaizante*, *boqui-chica* (p. 1100), *chiricondado* (p. 1110), *escudante* (p. 1111), *ensortijar* (p. 1115), *patibobo*, *alma Garibaya* (p. 1127), *ojimorena*, *engüerar las bodas* (p. 1130), *ojitapada* (p. 1133), *pajilacayo* (p. 1134), *escudero chirinol* (p. 1134), *chirinolada*, *chiricondesa* (p. 1154), etc.

En este apartado podemos incluir también las expresiones creadas por yuxtaposición de dos nombres, el segundo con valor adjetival, como el famoso ejemplo «clérigo cerbatana» del *Buscón* de Quevedo: *rostro polifemo*, *cara juaneta* (p. 1072), *cara pantera* (p. 1073), *atrevimientos ladrones* (p. 1077, en boca de doña Magdalena), *mujer enigma* (p. 1100), etc.

### Alusiones satíricas variadas

El panorama de la comicidad de *La celosa de sí misma* se completa con una serie de alusiones satíricas diversas. En primer lugar, todas las del primer acto al Madrid de la época: la iglesia de la Victoria<sup>14</sup>, la calle de la Ropería y la calle Mayor, lugar «donde se vende el amor / a varas, medida y peso» (p. 1060). Éste era uno de los *peligros de Madrid* descritos por Remiro de Navarra en su libro del mismo título; y, en efecto, hay toda una alegoría de la corte como proceloso mar en el que los galanes están expuestos a los abordajes de las damas, más

<sup>14</sup> Se dice que la iglesia de la Victoria es cursada ‘recorrida, frecuentada’ por «toda dama / de silla, coche y estrado» (p. 1061), y allí los galanes son «espolines, gorgoranes / y mazas de aquestas monas» (p. 1061), es decir, acompañantes perpetuos; más tarde se añade que la Vitoria es «la parroquia de las damas» por excelencia (p. 1066).

peligrosos que un ataque de corsarios ingleses u holandeses. «Cada manto es un escollo. / Dios te libre de que encalle / la bolsa por esta calle», previene Ventura a su incauto señor (p. 1060). Los doscientos escudos de don Melchor correrán desbocados si no les tira de las riendas ‘los cordones del bolsillo’ (p. 1061), porque las damas huelen a los forasteros a una legua de distancia para sacarles los dineros (pp. 1103-104). En fin, la corte es una tienda donde todas las mercaderías se compran; como resume don Sebastián, «Tiene en sus calles / todos los vicios Madrid» (p. 1114).

Otras alusiones contemporáneas hacen referencia a la suciedad de las calles, a los famosos lodos de Madrid. Así, se comenta en distintas ocasiones la costumbre de vaciar los orinales y arrojar las inmundicias desde las ventanas a unas horas fijas (pp. 1075, 1149, 1153, 1154<sup>15</sup> y 1156). Esta práctica tan poco salubre da lugar a un chiste cuando se afirma que una calle no hará *información de limpieza* (p. 1153), jugando con otro significado de la expresión, ‘el requisito para obtener un hábito’.

Aparte de todo lo dicho sobre la rapacidad femenil y la sátira de las viejas-niñas, al fondo satírico y folklórico pertenecen también las quejas contra determinados oficios o estados: Ventura viene «enfadado de venteros» (p. 1084); el alguacil de corte (p. 1116), el gato tabernero (p. 1132) y los robos de los mulatos (p. 1132); hay alusiones tópicas a la curiosidad femenina (p. 1099), a los secretos que guardan los coches (p. 1115), a la mala calidad de las mulas de los buleros (p. 1128) y de las mulas de alquiler (p. 1157), a la necesidad de los montañeses, que no saben apreciar el valor de los diamantes (pp. 1128-29), a la misa corta que oye el cazador (pp. 1062 y 1066-67); tampoco falta la consabida mención negativa de las dueñas, equiparadas al pecado (p. 1164). También cabría recordar en este apartado la anécdota que refiere Sebastián (que busca a su amigo Juan de Bastida y nadie lo conoce, pp. 1063-64); y las de don Melchor (la forma en que Apeles pintó a Alcides) y Ventura (el hombre que se enamoró de una mujer por sus bellas espaldas y que, al mirarla de frente, resultó ser una negra de fea catadura, pp. 1072-73).

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL PERSONAJE DE MELCHOR

¿Responde el personaje de don Melchor al prototipo de *figura*<sup>16</sup>? ¿Estamos ante un *figurón* de corte? Creo que la respuesta a estas preguntas es negativa,

15 Ahí leemos: «y ya empiezan / perfumeras mantellinas / a arrojar quintas esencias».

16 Véanse los artículos de Melchora Romanos, «Sobre la semántica de *figura* y su tratamiento en las obras satíricas de Quevedo», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 903-11; y «La composición de las figuras en *El mundo por dentro*», *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, VI-VII, 1982-1983, pp. 178-84.

aunque el personaje tiene algunos rasgos del tipo: es un caballero pobre que llega a Madrid para casarse con una dama rica, y queda admirado, junto con su criado, de las novedades que ve<sup>17</sup>, pues nunca hasta entonces había salido de su León natal (p. 1060). Como vaticina Ventura, mucho más agudo y perspicaz que su amo, éste queda enamorado a las primeras de cambio en el peligroso mar de bellezas que es la corte madrileña<sup>18</sup>. Ventura lo compara con un *pollo*, al comentar que si aquí quedan desplumados los mejores gallos con sus buenos espolones, ¿qué no pasará con el ingenuo de su amo? Luego dice de él que es un «tonto moscatel», un «motolito» ‘bobo, necio’ y un «alma del limbo», y habla sin tapujos de su «bobuna leonesa» (p. 1068) y de su «bisoñería» en materias amorosas (p. 1069), que lo convierten en un blanco fácil –valga la dilogía– para la rapacidad mujeril.

Su lenguaje amoroso responde a los patrones de lo galán y cortesano, pero su expresión resulta un tanto ridícula por lo exagerada (véanse, por ejemplo, las palabras de su declaración amorosa a doña Magdalena en la p. 1093). Ya he señalado que compara la contemplación de la mano de la desconocida con la salida del sol, sol que se eclipsa al esconderse en el guante; esa mano que toca el agua bendita transforma las gotas en perlas, y es *nieve*, *crystal líquido* y otras imágenes tópicas en la descripción de la belleza y blancura de la piel<sup>19</sup>. Conoce asimismo las metáforas habituales del fuego del amor, el arder y el abrasarse, y sabe que «quien bien ama, tarde olvida». En suma, don Melchor emplea un registro amoroso serio, pero que resulta afectado e hiperbólico. Veamos como muestra estas palabras con las que da por bien empleado el dinero entregado por ver los dedos de la mano misteriosa:

Comprar por un poco de oro  
los cinco climas del cielo,  
la vía láctea nevada,  
el sol de hermosos reflejos,  
¿no es lance digno de estima?  
¿No es barato? (pp. 1078-79)

Lejos de apreciar los consejos de Ventura, sus prevenciones contra las mujeres le parecen disparates y necedades (p. 1078); en cambio, para su criado él es un loco al que se podría encerrar en el Nuncio de Toledo (p. 1079). Don Jerónimo explicará que casan a su hermana con este deudo leonés, porque

17 Es situación tópica, parodiada en la comedia burlesca; ver, por ejemplo, el soliloquio de Carlos en los vv. 189-228 de *La ventura sin buscarla*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, Eunsa, 1994: «Un lugar de Barrabás / es la corte, ¡vive Dios!», etc.

18 El criado le advierte que quedará atrapado en las redes de un manto negro antes de llegar a conocer a su futuro suegro; y, de hecho, así sucede.

19 Otras imágenes semejantes (*jazmines*, *mosquetas*, *alabastros*, *diamantes*, *nieve envuelta en fuego*...) en las pp. 1069-70.

«maridos cortesanos / son traviosos y livianos» (p. 1065). Don Alonso sabe que, aunque es pobre, posee el valor de la sangre, la nobleza. A doña Ángela le merece esta opinión: «Gallardo para soltero, / pesado para marido» (p. 1095), aunque se enamora de él, lo mismo que doña Magdalena.

El momento en que el personaje está más derrotado es al final del acto II, cuando queda compuesto y sin novias, como «alma Garibaya», que ni la quiere Dios ni el diablo, esto es, ni su prometida doña Magdalena, ni la supuesta condesa. Entonces hace el propósito de volver a León, corrido, sin mujer y sin bolsillo: «No más Madrid» (p. 1127), no más laberintos en los que su cortedad se pueda perder. No cabe duda de que su ingenio es mucho menos vivo que el de su despierto lacayo, Ventura, que descubre todos los engaños o, por lo menos, sospecha cuando algo no le parece normal. Y es que, en los juegos de amor se hila muy delgado y la rustiqueza leonesa de don Melchor no alcanza a captar todas sus sutilezas (p. 1161). Sin embargo, el retrato del galán no es tan negativo, no llega a darse un tratamiento plenamente grotesco que permita incluirlo en la nómina de las figuras de corte.

#### FINAL

*La celosa de sí misma* es una comedia de notable comicidad escénica y, sobre todo, de una desbordante comicidad verbal. Constituye una buena prueba del ingenio cómico de Tirso de Molina, capaz de inventar (de hacer inventar a sus personajes) todas las trazas de un complicado enredo, que resultan posibles en un espacio babélico donde –se ha insistido en ello– todo es «agradable confusión». Y la propia comedia del mercedario, como la corte madrileña que sirve de fondo a su acción, es también una «agradable confusión» en la que funcionan como en ajustado mecanismo de relojería todos los recursos dramáticos y todos los enredos que con tanta maestría sabía manejar Tirso.