

**“UNA GRANDE BOFETADA/ ME DIO CON SU BOCA SUCIA.”  
LA ALEGRE PROFANACIÓN DEL MUNDO OFICIAL A  
TRAVÉS DE LA VIOLENCIA VERBAL EN LAS COMEDIAS  
BURLESCAS**

*¿Es un pecado la incontinencia verbal?  
Es gula del lenguaje, lo desmedido, la desmesura;  
el goce de esgrimir la lengua afilada contra el otro.*  
PERCANTA QUE ME AMURASTE, IRIS ZAVALA

Gabriela Nava\*  
Instituto de Investigaciones Filológicas,  
Universidad Nacional Autónoma de México

**PALABRAS CLAVE:** COMEDIAS BURLESCAS, INSULTOS, BURLA, PARODIA, CARNAVAL

**Resumen:** En las comedias burlescas de los Siglos de Oro, los juegos de rupturas, inversiones y transgresiones crean un universo paródico donde los personajes del mundo oficial (reyes, emperadores, marqueses, etcétera) son ridiculizados y denigrados a través de múltiples recursos, siendo uno de ellos la violencia verbal. El objetivo de este trabajo sería revisar de qué manera los insultos, los apodos y otros juegos verbales permiten desmitificar y reírse de las intocables figuras de la autoridad.

---

\* lepus39@yahoo.com

Gabriela Nava

KEYWORDS: BURLESQUE COMEDIES, INSULTS, JEER, PARODY, CARNIVAL

*Abstract:* On burlesque comedies during Spanish Golden Age, rupture, inversion and transgression games create a parodic universe, where the official world representatives (kings, emperors, marquises, etcetera) are derided and degraded through several means. One of such means is verbal violence. The aim of this work is to review how insults, nicknames and other verbal games allow us to demystify and laugh at the otherwise untouchable authority figures.

La fiesta supone la puesta en escena de un segundo mundo donde las leyes se encuentran suspendidas temporalmente en un simbólico paréntesis. Sin la existencia de normas y prohibiciones, el hombre puede cometer libremente todos los actos. Durante ese tiempo se abre la oportunidad de alcanzar lo vedado y rebasar la medida. En esas circunstancias, una reacción válida es la celebración de *orgías consumidoras* y *orgías de expresión* (Caillois 138-139). Ambas manifestaciones festivas tienden hacia el desenfreno y la desmesura generales, ya sea en el campo de la boca y el sexo, o en el del verbo y el ademán.

Con respecto a las *orgías de expresión*, el exceso de palabra cobra forma en: “gritos, injurias, duelo de bromas groseras, obscenas o sacrílegas entre un público y un cortejo que lo atraviesa [...], lucha de invectivas y apodos entre el grupo de las mujeres y el de los hombres” (Caillois 138-139). En conjunto, todas pueden considerarse signos de desmesura verbal en cuanto representan una libertad expresiva frente a la normatividad represiva que rige la vida cotidiana. En esencia, las *orgías lingüísticas* constituyen

[...] una violación, flagrante, de las reglas normales del lenguaje, un rechazo deliberado a adaptarse a las convenciones verbales: etiqueta, cortesía, piedad, consideración, respeto del rango, [un] lenguaje liberado de las trabas y de las reglas, jerarquías y prohibiciones [dictadas por el mundo oficial]. (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 169)

### “Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...

Huelga quizá decir que, en un sentido amplio, el lenguaje de lo oficial articula las pautas y los códigos que definen las relaciones entre los miembros de la sociedad. Las diversas convenciones verbales legitiman y perpetúan las jerarquías del sistema. En suma, las palabras de lo oficial se convierten en *fronteras simbólicas* que separan a los individuos en el mundo ordinario. Así pues, las palabras de lo festivo pueden comprenderse como elementos que emergen para romper provisionalmente las fronteras invisibles establecidas por el lenguaje oficial. La caída de estas *barreras verbales* constituye el descomedimiento del orden social e implica la violación de los valores y concepciones intocables representados en ellas.

De acuerdo con las apreciaciones de Mijail Bajtín, estas muestras de desmesura verbal se corresponden con el lenguaje popular que existía en las plazas públicas (y otros espacios de índole colectiva) durante los días de feria, fiesta y carnaval. Lo característico del vocabulario de la plaza pública es que, por una parte, recupera el trato familiar y libre, ausente en los ámbitos oficiales (palacios, templos, tribunales, etcétera), y por otra, está permeado de los principios del espíritu carnavalesco.

#### LA DESMESURA VERBAL CARNAVALESCA: MECANISMO DE RUPTURA DE LO SOCIAL

Es necesario recordar que lo carnavalesco puede concebirse como un proceso continuo de relativización y desjerarquización de todo modelo establecido: “la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 15). Precisamente, el *mundo al revés* representa la inversión y desviación de los múltiples planos de la vida social.

La desarticulación del orden establecido (en otros términos, la suspensión de la normatividad) creada por lo carnavalesco no es gratuita, sino que responde a la necesidad de equilibrar homeostáticamente al sistema. Día a día, las divisiones jerárquicas, leyes, prohibiciones y otros factores, propiciaban una serie de disensiones y rivalidades que enemistaban a los miembros de la comunidad. A su vez, estos conflictos ge-

neraban una tensión *in crescendo*, la cual debía ser liberada para evitar una crisis que alterara la armonía social, de ahí la habitual concepción de lo carnavalesco como una válvula de escape de esa energía reprimida por la colectividad durante la vida cotidiana.

Esta facultad de liberar los deseos no expresados y reprimidos le es inherente a las expresiones de la desmesura verbal, que funcionan de manera análoga a los actos destructivos de la violencia física. En un plano simbólico, las palabras de la desmesura verbal pretenden lastimar, dejar huella y provocar heridas en la *imagen social* de su blanco (Paniagua 152).<sup>1</sup> Siempre existe en ellas “un potencial de agresividad a la imagen” (Marco Albelda 99).

En este sentido, es importante hacer notar que la desmesura verbal de lo festivo, a diferencia de otras expresiones hirientes, no posee una connotación meramente negativa. Está permeada de la risa carnavalesca, cuya particularidad consiste en contemplar al mundo entero como un objeto cómico, percibirlo “en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo [...] esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 17). Se trata de una risa que “conjuga la muerte y la resurrección, la negación (burla) y la afirmación (risa jubilosa)” (Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski* 179).

Se podría decir, por tanto, que la jocosa violencia verbal pretende realizar las mismas acciones de la risa carnavalesca: destruir la imagen de su blanco para darle una nueva vida. Es necesario subrayar que no es una *aniquilación plena y absoluta*. En un proceso de génesis destructiva, la agresividad verbal

[...] modifica la imagen del objeto denigrado, cambia ante todo su situación en el espacio [...], lo transporta por entero a los infiernos, coloca lo bajo en el lugar de lo alto, [...] deforma las proporciones espaciales del

---

<sup>1</sup> En términos generales, la violencia verbal comprende toda “serie de palabras y expresiones que, en un determinado contexto, poseen una intención hiriente o degradante por parte del hablante” (Da Riva 27).

### “Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...

objeto, exagerando uno solo de sus elementos en detrimento de los otros [es una] alegre profanación [del objeto]. (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 370)<sup>2</sup>

Si bien lo carnavalesco aniquila y renueva todo, la *alegre profanación* de la violencia verbal suele centrarse en un blanco específico; representa los resentimientos surgidos debido a las desavenencias diarias, y en él se descarga la energía reprimida.<sup>3</sup> Uno de sus múltiples rostros es el de los representantes del mundo oficial. La vejación de estos personajes simboliza la irrisoria degradación de los valores o principios que ellos encarnan (Díaz Bild 84). En este aspecto radica la fascinación que ejerce el juego de la jocosa agresividad verbal sobre el hombre.

Durante el paréntesis de lo festivo, las diversas expresiones de la jocosa violencia verbal (injurias, apodos, juramentos, obscenidades, imprecaciones, maldiciones y blasfemias) brindan la oportunidad de realizar una alegre profanación del mundo oficial y sus valores mediante la vejación de sus representantes. Los escritores de los Siglos de Oro descubrieron esta facultad de la violencia verbal y la explotaron con vehemencia. De este modo, es posible encontrar una vertiente de la literatura áurea permeada de un jocoso *animus injuriandis*, el cual se caracteriza por:

---

<sup>2</sup> Frente al carácter de la violencia verbal carnavalesca, “en las groserías contemporáneas no queda nada de ese sentido ambivalente y regenerador, sino la negación pura y llana, el cinismo y el insulto puro; dentro de los sistemas significantes y de valores de las nuevas lenguas esas expresiones están totalmente aisladas [...] quedan los fragmentos de una lengua extranjera en la que antaño podía decirse algo, pero que ahora sólo expresa insultos carentes de sentido” (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 31).

<sup>3</sup> Esta figura es equiparable con la del chivo expiatorio descrita por René Girard en sus libros *La violencia y lo sagrado* y *El chivo expiatorio*. En diversas culturas, esta figura es culpable de los males de la sociedad, por ello debe ser sacrificado para que el orden se restaure; se le distingue del resto de la comunidad a partir de una evidente o imperceptible característica llamada rasgo victimario. Por ejemplo, el deforme es excluido por su aspecto físico (*El chivo expiatorio* 28-29). Al hablar del chivo expiatorio Girard aclara que un miembro puede ser excluido del grupo al encontrarse “por arriba” o “por abajo” en la estructura del sistema (*La violencia y lo sagrado* 19-20).

Gabriela Nava

[...] la explotación del potencial cómico de nombres y linajes, esperable en una sociedad preocupada por el honor [...]; la popularidad de las puyas degradantes —motes y apodos— señalada por Giovanni Pontano en *De Sermone* (1509) como un rasgo distintivo de la plebe española [...]; el deleite en las burlas, mediante las cuales la comunidad se alía contra el chivo expiatorio, cargando sobre él la humillación física y psicológica. Todo esto configura un estilo de humor juvenil, rudo y aristofánico, que se regodea con inversiones desacralizadoras, burlas hirientes, alusiones a las funciones corporales más bajas. *En resumen, un humor descaradamente agresivo.* (Close 234)<sup>4</sup>

La tarea de analizar las distintas manifestaciones del jocoso *animus injuriandis* en los Siglos de Oro sería un trabajo sumamente arduo y extenso; por ello, la atención de este trabajo se centra en las comedias burlescas, cuyos juegos de rupturas, inversiones y transgresiones crean un paréntesis festivo, permeado de libertad expresiva, donde el mundo de lo oficial es ridiculizado a través de múltiples recursos, entre ellos, la jocosa violencia verbal.

#### EL RIDÍCULO ROSTRO DE LO OFICIAL EN LAS COMEDIAS BURLESCAS

En el marco de la literatura jocosa de los Siglos de Oro, surgieron las *comedias burlescas* o *de disparate*, llamadas también *comedias de chistes*, las cuales gozaron de su máximo esplendor durante los años del reinado de Felipe IV. Estas obras, escritas para representarse ante un público cortesano durante las festividades de carnestolendas, se distinguen prin-

---

<sup>4</sup> Fernando Bouza ha señalado que la “rabia literaria ha de considerarse una expresión más de la cotidiana violencia en la que vivieron los europeos durante la Edad Moderna, una época que hizo de la infamia, tanto como del honor, algo consustancial a la propia existencia comunitaria. Quizá por ello el vocabulario moderno de la aversión es inabarcable; en castellano, se desborda por verbos de ecos terribles como son agraviarse, amargarse, disgustarse, desamar, alterarse, critiquizar, acriminar, libelar” (126).

**“Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...**

principalmente por el carácter paródico y cómico que permea sus historias y recursos.<sup>5</sup>

A diferencia de otras piezas teatrales de la época, el tono cómico se mantiene a lo largo de la trama sin secuencias serias que lo interrumpan, de tal forma que uno de los ejes de estas obras lo constituye “una omnipresente y omnipotente comicidad” (Cabanillas 58). Esta comicidad se entabla, en gran medida, a partir de los elementos de lo carnavalesco; por ejemplo, las *orgías consumidoras* y *orgías de expresión* ya citadas, además de *actos al revés*.

La configuración general de estas comedias está estructurada en torno a una sistemática parodia de todos los motivos serios que imperaban en la época:

[...] ya sean tópicos habituales de las comedias o de los textos literarios concretos, ya sean personajes históricos o valores espirituales tan elevados como la honra, la veneración al rey, el amor o la religión. La parodia se llevaba a cabo sobre todo mediante la distorsión lingüística y la degradación de personajes y motivos. (“La recepción de tragedias...” 79)

Como parte del trastrocamiento e inversión de los múltiples planos, los roles sexuales y las posiciones sociales se vuelven intercambiables, dando lugar a la creación de *personas al revés*, quienes asumen papeles y conductas que no les corresponden según las inflexibles pautas de la realidad. Se convierten en dobles irrisorios de sus modelos. Así, las damas actúan livianamente, los padres propician los devaneos amorosos de sus hijas y los galanes son cobardes. Los personajes de lo oficial no quedan exentos de este proceso de reducción paródica.

En las historias de las comedias burlescas, el mundo de lo oficial aparece representado por miembros de la jerarquía nobiliaria (emperadores, reyes, condes, duques, marqueses y príncipes) entre otras figuras del poder (comendadores, mariscales y gobernadores) (Mata Indu-

---

<sup>5</sup> Sobre las características generales de las comedias burlescas véase García Lorenzo (89-113); Holgueras (131-144) y Serralta (99-114).

**Gabriela Nava**

ráin, “El ‘noble al revés’...” 151). Contrariamente a sus modelos serios, estos personajes aparecen, una y otra vez, actuando en forma indecorosa y ridícula. Todos ellos se comportan como “rufianes apicarados, constantemente preocupados por la comida y la bebida (verdaderos borrachuzos) y por practicar una sexualidad hartó primaria” (159).

Asimismo, dejando de lado la compostura de su cargo, “no dudan en emplear [...] palabras groseras, expresiones vulgares y bajas, e incluso hacen chistes escatológicos” (Mata Induráin, “Reyes de la risa...” 306). Por otra parte, el rebajamiento paródico abarca su caracterización física; de este modo, se les describe grotescamente o “con un vestuario ridículo [...] en una clara parodia de los adornos y las galas reales”.

Este conjunto de rasgos burlescos crea un “verdadero antimodelo ridículo de la figura del poderoso” (Mata Induráin, “El ‘noble al revés’...” 152). De ahí que Carlos Mata Induráin haya acuñado los términos *noble al revés* o *antinoble* para referirse a tan irrisorios personajes. La jocosa violencia verbal se suma al conjunto de recursos en su labor de ridiculizar a los representantes de las clases altas. En las páginas siguientes se pretende, sin exponer todas sus posibles manifestaciones, analizar algunos mecanismos de la jocosa violencia verbal que permiten llevar a cabo la alegre profanación de las figuras del mundo oficial.

#### LA HILARANTE ANTIIMAGEN DE LO OFICIAL

En el mundo ordinario, los representantes de lo oficial se encuentran en un plano alto, sacralizado, separados del resto de la sociedad debido a las invisibles barreras impuestas por las normas del sistema. Pero al instaurarse el paréntesis de lo festivo, la violencia verbal se dirige hacia ellos para atraerlos al plano de lo familiar, donde su figura es reelaborada bajo la forma de “una imagen alegre (provocante a risa)” (Bajtín, “Adiciones y cambios...” 166). Esta trasmutación irrisoria lleva implícita la pérdida del respeto y el miedo que imponen estos personajes durante la vida cotidiana. En otras palabras, se les desmitifica:

### “Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...

En el fondo, eso significa desmitificar, es decir, precisamente arrancar el objeto del plano alejado, destruir la distancia épica, asaltar y destruir, en general, el plano alejado. En ese plano (el plano de la risa), el objeto puede ser irrespetuosamente observado desde todos los ángulos; es más, el dorso, la parte de atrás del objeto (aquí los elementos no destinados a ser expuestos) adquieren una importancia especial en dicho plano. Rompen el objeto, lo desnudan (le quitan la ornamentación jerárquica): el objeto desnudo es ridículo, también es ridícula la vestimenta “vacía” separada del cuerpo del objeto. Tiene lugar una cómica operación de desmenuzamiento. (Bajtín, *Teoría y estética de la novela* 468-469)

En el plano de lo familiar, los personajes del mundo no oficial aprovechan la libertad expresiva y desarticulan irreverentemente la imagen de sus superiores: les otorgan una nueva corporalidad, creando así un doble irrisorio de ellos. Este desdoblamiento implica un proceso reductor, el cual, con frecuencia se lleva a cabo a través de la animalización y cosificación de las figuras del poder, transmutaciones que exageran y deforman jocosamente un aspecto específico del carácter moral o físico de los personajes. Por ejemplo, en la versión paródica de la obra *Castigar por defender*, el Marqués Astolfo es llamado “milano ratero” (v. 360), mientras la Infanta es “culebra infanta” (v. 397); y en la obra *El Mariscal de Virón*, escrita por Juan de Maldonado, el protagonista es “chilindrón” (v. 613) y el Duque de Saboya un “frisón” (v. 1283).

La creación de una antiimagen burlesca se formula también con base en los mote y los apodos, formas del divertimento (permeadas del *animus injuriandis*) practicadas tanto por damas y cortesanos, como por truhanes y bufones durante los siglos XVI y XVII.<sup>6</sup> En los actos de motejar y apodar entra en juego la alegre profanación de la imagen de los personajes del mundo oficial. No puede olvidarse que el apodo es, “en opinión de Melchor Santa Cruz, [...] una comparación festiva a propósito de una persona” (Alonso Asenjo 57).

---

<sup>6</sup> Con respecto al apodar y el motejar véanse los trabajos de Joly (723-740) y Chevalier (25-72).

Gabriela Nava

[...]

Zoraida: fuera grande mancilla  
hacer a tu Alteza chivo.  
(*El hermano de su hermana*, vv. 378-379)

[...]

Cintia: Porque siendo un asno el conde  
se hará más cargo de todo.  
(*El desdén, con el desdén*, vv. 1351-1352)

[...]

Cristerna: Pues escucha, compañero,  
de la mula de Belén.  
(*Escanderbey*, vv. 1644-1645)

La deconstrucción lúdica de la imagen se ritualiza en el intercambio de insultos. El igualitarismo, creado por la desaparición de las fronteras jerárquicas, propicia escenas donde los personajes, olvidando los roles sociales, lanzan insultos al otro, a modo de ataque y respuesta. En la obra *Castigar por defender*, el Rey de Hungría y uno de sus soldados se insultan mutuamente diciéndose: “Graznaste como gallina” y “Tú como cuervo graznaste” (vv. 500-501). De manera similar, en *El rey Perico y la dama tuerta*, Tristás y su criado Chisgarabís entablan un intercambio de apodos y motes donde se echan en cara su afición al vino:<sup>7</sup>

Tristás: ¡Calla, modorro!  
Chisgarabís: Pienso que te di en la bota.  
Tristás: Tú siempre estás hecho un cuero.  
Chisgarabís: Señor, aunque yo desbarro,  
también tú vacías un jarro  
mejor que cualquier platero.  
(vv. 1876-1881)

---

<sup>7</sup> En torno al campo léxico del vino y elementos asociados con él es posible encontrar, en la literatura áurea, un vocabulario burlesco: lobo, pellejo, jarro, zorras, gota, etcétera. Un repertorio de ejemplos ilustrativos aparecen en el baile entremesado de *Los Borrachos*, escrito por Vicente Suárez de Deza.

**“Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...**

En la interacción del mundo festivo, el léxico lúdico-ofensivo brinda la oportunidad de burlarse, ya sea suave o incisivamente, de los personajes que en la vida diaria están fuera del alcance. El intercambio de insultos adquiere la función ritual de liberar la energía contenida entre grupos contrarios del sistema: rey/soldado (súbdito); amo/criado. Los miembros marginados se enfrentan con los grupos dominantes en una risible lucha simbólica por convertir la imagen de su contrincante en un objeto cómico.

En otras ocasiones, estos duelos verbales se entablan entre los mismos miembros del mundo oficial, quienes alejándose de la práctica del “motejar de dulce y agradable manera” (propia de la plática del gentilhomme) emplean palabras bajas y vulgares para zaherirse. Esto puede verse en una escena, tipo entremesil, de la obra *Castigar por defender*. Al inicio de la “Segunda Jornada”, la Princesa Fenisa trata de impedir que su hermana vea al Marqués Astolfo para evitar que ella lo reconozca. Ambos personajes actúan, olvidando el decoro femenino propio de su clase, como mujeres de baja extracción social, entablando un juego de insultos y contrainsultos simétricos donde se acusan mutuamente de mentirosas y de ser mujeres de mala vida a través de expresiones despectivas:

Princesa: ¿Cómo el pundonor me ultrajas,  
de la plaza verdulera?

Infanta: ¿Cómo tú, della frutera,  
mis pundonores relajas?

Princesa: Miente tu chapín ingrato  
por la gola y la frente.

Infanta: Y otras tantas veces miente  
por la boca tu zapato.

Princesa: ¿Esto a una dama de corte  
se ha de intimar, mujercilla?

Infanta: Tú eres dama de la villa,  
yo soy damaza de la corte.

Princesa: Esa impúdica quimera  
bachiller, ¿en qué se funda?

**Gabriela Nava**

Infanta: En que soy yo la segunda  
mondonga y tú la primera.  
Princesa: Yo la trasquilara el pelo  
si supiera trasquilar.  
Infanta: Si a pelo supiera andar,  
yo anduviera al redopelo.  
(vv. 1012-1031)

En cada uno de los insultos y contrainsultos, la Princesa y la Infanta van creando nuevas antiimágenes que a su vez engendran una figura doble de su contrario en el plano de lo bajo social (verduleras, mondongas, mujercilla, dama de la villa, dama de la corte). La imagen (identidad) social de las *damas* de alcurnia se ve quebrantada.

Sin embargo, la creación de la burlesca antiimagen no siempre se construye por medio de términos ofensivos o denigratorios. Esto se observa en la creación de nuevos *nombres* (apodos), que encierran en ellos la configuración de un doble irrisorio de los personajes de lo oficial.

LOS GLORIOSOS REYES DE TOMO Y LOMO

Como se ha apuntado antes, el lenguaje de lo oficial “refleja la jerarquía social instaurada, la jerarquía social de las apreciaciones (ante las cosas y las nociones), y las fronteras estáticas entre las cosas y los fenómenos” (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 379). De este modo, en el mundo ordinario, los títulos y las condecoraciones funcionan como fórmulas de etiquetamiento social que configuran la “imagen jerárquica del hombre” (Bajtín, “Adiciones y cambios...” 172). Ahora bien, en el proceso de ridiculización del mundo oficial, la jocosa violencia verbal se apropia de dichas fórmulas de etiquetamiento y las recoloca en el plano del lenguaje familiar donde se desdoblan en apodos. Este tipo de onomástica burlesca es un recurso habitual en las comedias de disparates. Una serie de ejemplos ilustrativos aparecen en la versión paródica de *El Mariscal de Virón*.

### “Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...

Durante la comedia, los personajes nobles reciben, en múltiples ocasiones, jocosos cargos nobiliarios: la Reina es llamada “Reina del Haba” (v. 90) mientras el Conde de Fuentes es “Conde del Agua” (v. 723). En el proceso de la *alegre profanación*, la figura del rey de Francia es degradada irrisoriamente mediante los nombres de “rey Cachumba” (v. 178),<sup>8</sup> “rey de mojiganga” (v. 421) y “rey farandulero” (v. 457),<sup>9</sup> que evocan al mundo festivo y el teatral.

De este modo, el cargo nobiliario en vez de ser una fórmula de etiquetamiento que distancie al personaje (trasladándolo a lo superior topográfico), se convierte en un apodo que lo hace descender al plano de lo familiar. Asimismo, estos títulos jocosos permiten revelar el verdadero rostro de los personajes nobles. Como lo señala Bajtín, el apodo “tiene por blanco el talón de Aquiles del apodado” (Bajtín, “Adiciones y cambios...” 196). De ahí que el Rey de Francia, recurriendo al lenguaje naipesco, sea nombrado como “rey de copas,/ rey de espadas” (vv. 1039-1040) tachándolo de borracho y aficionado al naípe (Mata Induráin, “Reyes de la risa...” 308).

La alegre profanación de la imagen jerárquica permite despojar de su dignidad superior a los representantes del mundo oficial, transformándolos en autoridades burlescas. Al respecto de esta subversión paródica, Esther Borrego ha comentado que:

Es muy típica la figura del “rey bobo”, o “rey de burlas” [...] en la comedia burlesca acorde con la inversión de valores propia de la atmosfera

---

<sup>8</sup> Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissargues anotan que el origen de la palabra “Cachumba” es poco claro, y añaden que “¡Cachumba, cachumba!” es un estribillo alegre del Siglo de Oro: lo registra Quevedo en *El entretenido, la dueña y el soplón*, entre los cantarillos del “poeta de los pícaros” (230). Por su parte, Baltasar Fra Molinero (50), en su estudio sobre la imagen de los negros en el teatro de los Siglos de Oro, hace mención de una danza llamada “La Cachumba de los negros”. En el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular*, Margit Frenk rescata “que del yndio a el etyope/ en vez de Gatatumba/ buela Cachumba” (1539 A).

<sup>9</sup> Farandulero: “recitantes de comedias, hombres y mujeres” (Covarrubias), es decir, “gente de la farándula”, “hablador, trapacero, que tira a engañar a otros” (*Diccionario de Autoridades*).

**Gabriela Nava**

carnavalesca y ruptura de las convenciones de la comedia seria y de la propia estructura social de la época. Esta figura es grotescamente satirizada en estas obras, y se presenta dando ridículas órdenes, desatiando en juicios, actuaciones, etc. (*Los amantes de Teruel*, nota al v. 1259)<sup>10</sup>

En este punto es importante precisar que los insultos y demás expresiones vejatorias no constituyen arbitrarias degradaciones lúdicas de la imagen de lo oficial, sino que conllevan una carga significativa.

#### LOS INSULTOS JOCOSOS: EL ROSTRO SIN MÁSCARA DEL PODER

En el mundo innormado, la caída de las barreras sociales no sólo implanta un ambiente de trato familiar entre los miembros de la comunidad. Sin la existencia de las distinciones jerárquicas, los representantes del mundo oficial pierden su fuero, es decir, dejan de ser figuras intocables, esto permite que la jocosa agresividad verbal ponga “en evidencia el verdadero rostro del injuriado: lo [despoje] de sus adornos y de su máscara” (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 178). Bajo el amparo de la libertad expresiva, los “diferentes grupos de la sociedad denuncian recíprocamente sus ridiculeces y sus maldades” (Girard, *La violencia...* 127). Para ejemplificar esta idea basta recordar el intercambio de insultos ya citado entre Tristás y su criado Chisgarabís.

Detrás de las *ridiculeces y maldades* denunciadas existe un trasfondo. Como ha señalado Marta Madero, entre otros autores, los términos ofensivos cifran “un sistema de valores que se condensa y se expresa invertido: tienen la forma de una metáfora” (581). Hasta cierto punto, es posible plantear que las diferentes expresiones insultantes funcionan “como radiografías, de lo socialmente loable e inventarios de las conductas y de la mentalidad de una cultura, ilustran mejor que cualquier otro tipo de fenómeno la forma que tiene un pueblo de ver y compren-

---

<sup>10</sup> Este tipo de burlescos cargos nobiliarios se reiteran en varias comedias; por ejemplo, en *La mayor hazaña de Carlos V*, existen similares cargos nobiliarios: “rey de la baraja del mundo” (v. 586), “rey rabioso” (v. 1792), “rey de toma y daca” (v. 1863).

**“Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...**

der el mundo que le rodea” (Da Riva 28). De acuerdo con Álvaro García Meseguer:

El análisis de los insultos, en cualquier cultura, es fecundísimo para conocer los valores sociales convenidos. Un insulto es la negación de una cualidad que se supone debe existir. Por consiguiente, la lectura de su definición ofrece, por transparencia, cuales son las cualidades o conductas que la sociedad espera del individuo. (80)

Desde esta perspectiva, los insultos dirigidos hacia las figuras del mundo oficial conforman un espejo social, el cual revela mediante una inversión los valores que se espera de ellos acorde con su origen y posición jerárquica. En este sentido, es necesario recordar que el ser noble, en la concepción de la época, no constituía sólo un rango marcado por un linaje ilustre, sino que simbolizaba ante todo una serie de virtudes tipificadas: honor, valentía, mesura, magnanimidad, templanza, bondad, lealtad, etcétera.

Cabe notar que si bien los personajes en las comedias burlescas se caracterizan por constituir un antimodelo de conducta, los insultos dirigidos hacia ellos mantienen su forma como metáforas invertidas de los valores serios de la realidad social. Muestra de ello es la serie de improperios que Zara dirige a don Alfonso cuando le reclama el haberla abandonado:

Zara: A ti, Alfonso, el desleal,  
el perjuro y atrevido,  
el burlador de doncellas,  
(¿quién tan grand maldad ha visto?),  
el engañoso, el artero  
el que se precia de lindo  
y es el peor de los hombres.  
*(El rey don Alfonso... vv. 1600-1606)*

En el proceso de desenmascarar a los representantes de lo oficial, exponiendo sin intención moralizante su rostro imperfecto, la jocosa

violencia verbal convierte las *metáforas invertidas* en términos y expresiones provocantes a risa, que no sólo zahieren a su blanco, sino que también hacen burla de él. De esta manera, en la versión burlesca de la obra calderoniana *Darlo todo y no dar nada*, Diógenes a partir de la frase hecha *cuenta garbanzos* (“expresión con que se nota al miserable y demasíadamente económico en su casa”, *Diccionario de Autoridades*) tacha de tacaño a Alejandro Magno, modelo proverbial de la generosidad, diciéndole “seor cuenta garbanzos” (v. 1126).<sup>11</sup>

No menos risibles resultan los insultos con los cuales Amurates arremete contra Escanderbey cuando lo acusa de traidor:

Amurates: ¡Válgame Alá!, ¿qué es aquesto?  
Aleve, traidor ingrato,  
descortés más que un cochero,  
atrevido más que un fraile,  
cobarde más que un sargento.  
(vv. 715-719)

Cada uno de los personajes (fraile, cochero y sargento), prototipos de un determinado defecto, cumplen la función de hilarantes metáforas

---

<sup>11</sup> Solía citarse a Alejandro Magno como ejemplo de máxima generosidad: “Alexandre amó tanto a Apeles, Ephesio, que, habiéndole hecho sacar al propio una amiga suya, toda desnuda, y conociendo que el buen pintor [...] se había enamorado en extremo della, sin considerar ninguna otra cosa más, se la dió. Liberalidad verdaderamente de Alexandre, no sólo dar sus tesoros y tierras, más aún su propia afición y deseos” (Castiglione 125). Carlos Mata Induráin ha señalado que, en la comedia burlesca *Darlo todo y no dar nada*, la generosidad del emperador queda entredicho en múltiples ocasiones “pues quiere pagar a Apeles el retrato que le ha pintado con calderilla (con ‘cuatro cuartos’, *cfr.* vv. 383-385); se niega a dar regalos a la princesa Estatira (vv. 642-649); a su amada Campaspe le ofrece tan sólo como presente una baraja de cartas (v. 1746; de esta forma, le da cuatro caballos, los de cuatro palos) y un vestido (vv. 2350-2351); y luego afirma no tener nada para dar en albricias a Diógenes, de forma que ofrece pagar al filósofo en paja en el mes de agosto (v. 2385). Como vemos, pobres pagos y regalos para un personaje que ha quedado en la historia como prototipo de la liberalidad” (Mata Induráin, “Reyes de la risa...” 300).

### “Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...

invertidas que exhiben, de manera irrisoria, el rostro imperfecto del héroe.<sup>12</sup>

Pese a su carácter lúdico no puede perderse de vista, como se ha explicado al principio, que el propósito de las palabras de la violencia verbal es lastimar y provocar heridas en su blanco. El daño metafórico que implican los insultos queda claramente ejemplificado en un diálogo de *Las mocedades del Cid*, escrita por Jerónimo de Cáncer y Velasco.

#### LA BOFETADA DE LA BOCA SUCIA

La idea de que la violencia verbal puede herir gravemente al individuo se refleja en los manuales de urbanidad, donde se leen las normas de lo que podría denominarse un arte del insulto. En estos textos, los preceptistas señalan las diferencias entre las vertientes de humor ofensivo y lo injurioso difamatorio basados en el principio de “se burla pero no saca sangre” (Cuartero y Chevalier 39). Las características del motejar cortesano, planteada por Gracián Dantisco, demuestran claramente el grado de carga hiriente que pueden tener las palabras: “los motes han de morder al que se dan, como corderillo y no como el perro, porque si mordiese como el perro, no sería mote sino villanía e injuria” (Dantisco 149). Por su parte, Luis de Zapata “recomendaba que los dichos y motes no fueran sucios ni deshonestos, ni desacatados a Dios ni al Rey, ni que dieran lástima ni malicia, ni que fueran contra la honra” (Layna Ranz 30).

---

<sup>12</sup> De la mala fama que gozaban los frailes no es necesario entrar en detalles. La referencia a la figura del sargento posiblemente hace alusión a la figura del soldado cobarde y jactancioso (fanfarrón) que aparece en la literatura clásica y la española hasta el siglo XVII. En cuanto a los cocheros, fueron tachados de insolentes, borrachos, desleales, alcahuetes, indiscretos y pendencieros (Herrero 82). Su pésima fama se debía a que “‘facilitaban’ y ‘encubrían’ las ofensas de sus amos, sabiendo ‘cuál mujer es pesada y cuál liviana’, sirviendo de ‘avizores’” (Crosby 1335). La mala fama de los cocheros está atestiguada en la comedia *Darlo todo y no dar nada*: “Alejandro: Póngale luego a cohero./ Efestión: ¿Por qué?/ Alejandro: Por desvergonzado” (vv. 361-362).

Un segundo testimonio del carácter nocivo de la violencia verbal se refleja en los archivos de los múltiples procesos judiciales realizados en la época con motivo de “injurias verbales y malos tratamientos”.

En *Las mocedades del Cid*, el Conde Lozano, tras discutir sobre el matrimonio concertado de Jimena, abofetea a Diego Laínez, quien se queja con Rodrigo del agravio:

Laínez: El conde, no sé con que furia...  
Rodrigo: Di; el alma tengo helada.  
Laínez: ...una grande bofetada  
          me dio con su boca sucia  
          sin decir bueno ni malo,  
          pardiez, que me la pegó.  
Rodrigo: ¿Qué es lo que dices que os dio?  
Laínez: Una bofetada.  
Rodrigo:                           ¡Palo!  
Laínez: Y diome esto con ahínco;  
          pues tú eres hombre tan sabio  
          ¿la bofetada es agravio?  
Rodrigo: Es palabra de las cinco. (vv. 687-699)

Laínez al decir que el Conde lo abofeteó “con su boca sucia” pone de manifiesto la simbólica agresión que encierran las ofensas verbales, dándoles el mismo valor hiriente que poseen los golpes físicos, pues como dicen los códigos legales: “Dos yerros son como iguales, matar al ome, o enfamarlo de mal” (Alfonso X “El Sabio”, *Segunda Partida*, Título XIII, Ley 4, 832). En este sentido, no es casual que el *golpe* infligido sea una bofetada.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> En los siglos XVI y XVII existía una clara tipificación de las ofensas físicas y verbales: “Por el instrumento con el que se cometen, las ofensas pueden ser de palabra o de acto; según la intención del ofensor, los insultos pueden ser involuntarios, voluntarios y mixtos; según la motivación, las ofensas pueden ser, por insolencia o ignorancia, por encono o mala voluntad, y por desprecio; según su gravedad, las afrentas pueden ser, o bien un insulto simple que afecta la dignidad del otro, o bien una injuria

### **“Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...**

Según la mentalidad de la época, las distintas formas de la violencia física (palizas, azotes, mojicones, etcétera) poseían una connotación social implícita. Dentro de los insultos corporales, las bofetadas se estimaban como uno de los golpes más ofensivos para la honra:<sup>14</sup> “recibir bofetón es infamia [...], que aunque tenga algo de dolor es más lo que tiene de afrenta” (Covarrubias). Así pues, la equiparación del metafórico golpe dado por la boca (el insulto) con el físico que inflige la mano (la bofetada) subraya la carga negativa de la violencia verbal.

Asimismo, la escena revela que existen diferentes formas de violencia verbal. La respuesta del Cid (“Es palabra de las cinco”) sobre si la bofetada constituye un agravio entabla un juego entre la imagen de los cinco dedos de la mano y las cinco injurias (sodomita o puto, cornudo, traidor, gafo y hereje) consideradas las más graves desde los fueros medievales (como ataques a la honra). De ahí la queja de Laínez en cuanto fue insultado-golpeado con las palabras más hirientes.

En el mundo de las comedias burlescas, la violencia verbal no siempre cobra forma en ataques directos a los representantes del mundo oficial. A partir de la idea expuesta inicialmente de que la violencia verbal implica la ruptura de las convenciones verbales (etiqueta, cortesía, piedad, consideración, respeto del rango) cabe distinguir una violencia verbal que se entrefiera en las palabras del lenguaje oficial, creando un burlesco lenguaje de cortesía.

#### LA FALSA CORTESÍA DE LA JOCOSA VIOLENCIA VERBAL

La cortesía puede comprenderse como un sistema de reglas que prescriben cierto comportamiento determinado con el propósito de garan-

---

grave que afecta su honor, o bien una ofensa sin excusa admisible. La ofensa era personal y no podía ser aceptada sino por aquel que había sido ofendido” (Pérez 108).

<sup>14</sup> Según explica Sonya Lipsett-Rivera, en su estudio sobre los insultos, “los actos físicos, en especial alrededor de la cabeza, degradaban el honor, temporalmente o de forma permanente”, porque “dentro del simbolismo corporal, la cabeza tenía una gran importancia, ya que se consideraba la parte más alta del cuerpo, donde se albergaba el honor de la persona” (“Los insultos...” 477, 475).

tizar la armonía en las relaciones interpersonales (Colín 30). Asimismo, esta serie de convenciones verbales y gestuales refuerzan implícitamente la conciencia de una lejanía social entre los miembros de la comunidad (Torres 317). Su contraparte, la descortesía, busca el desequilibrio: la ruptura de la convivencia. No es extraño que la jocosa violencia verbal, en el proceso de derrumbar las inamovibles barreras sociales, se apropie de las fórmulas verbales de la cortesía, transformándolas en ambivalentes expresiones (des)cortesas.

Tal como se indicó, las estrategias de la cortesía enfatizan las diferencias de clases. Por consiguiente, permiten distinguir al que manda de los que obedecen (Huci 62). De este modo, la subversión irrisoria del lenguaje de la cortesía palaciega es el elemento idóneo para quebrantar la distancia social sobre la cual se construye el sistema estratificado. En cierta forma, las palabras del mundo oficial se vuelcan contra él y relativizan su discurso legitimador. Un ejemplo ilustrativo de esta transgresión son los juramentos pronunciados en el ceremonial del besamanos, cuyo reverso paródico aparece en varias comedias burlescas.

#### LOS IRREVERENTES VOTOS DE LEALTAD

El besamanos destaca entre los distintos rituales nobiliarios debido a su gran contenido simbólico, pues representa un “acto de lealtad y homenaje, una renovación del juramento de fidelidad” (Salomon 152).<sup>15</sup> Era

---

<sup>15</sup> El ritual del besamanos se celebraba con motivo de diversas ocasiones, por ejemplo: el acceso al trono de un nuevo monarca, el nacimiento de un príncipe o una victoria bélica. Durante este ceremonial, los oficiales de la Casa Real, el ejército y la armada, los integrantes del alto clero, y las esposas de los oficiales superiores, entre otros personajes, formaban una ordenada fila para arrodillarse y besar la mano, en señal de reverencia, al rey y a los miembros de la familia real (Salomon 151). Vale la pena destacar que en las comedias burlescas se parodia también la práctica amorosa del besamanos como prueba de devoción de los galanes hacia las damas. De manera similar al contrarritual nobiliario, la imagen del cuerpo femenino es degradada: “Tristás: Dadme de vuestro chapín/ a besar la toska suela./ Gastón: Dejad que bese la tela/ de vuestro sucio escaipín./ Chisgarabís: A mí, por lacayo ruin,/ me toca el botón fatal/ de la oreja vaquetal/ de tu zapato ramplón” (*El rey Perico y la dama tuerta*, vv. 465-472).

**“Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...**

un mecanismo de lo oficial para reafirmar públicamente la autoridad de señores y reyes. Ahí radica la carga significativa que posee su versión contrarritual.

Bajo la influencia del *mundo al revés*, las convencionales fórmulas de “Dadme a besar las manos” (o bien “los pies”) se desdoblan en expresiones llenas de respeto artificial, las cuales hacen mofa del principio de veneración y subordinación inherentes al ritual:

Escanderbey: Dadme a besar, señor, vuestros juanetes,  
que aunque a escarpines güelen, no a pebetes,  
que al servir desea  
cualquier cosa le sabrá a jalea.

[...]

Escanderbey: Dadme a besar vuestra real pesuña.

(*Escanderbey*, vv. 366-369; 379)

Apeles: Señora, de cualquier modo  
veréis, aunque no me humillo,  
cómo a vuestros pies me postro  
porque os lo quiero besar,  
aunque sean largos y gordos,  
y aunque huelan a escarpines,  
y aunque estén sudando arroyos.

(*Darlo todo y no dar nada*, vv. 1528-1534)

En estas paródicas expresiones de pleitesía, la jocosa violencia verbal despoja de su carácter sagrado e inviolable a la imagen corporal de lo jerárquico, la arranca del plano alejado y la transfiere a un nuevo plano donde le imprime una connotación ridícula, lo cual da lugar a la creación de un doble destronador. Las manos y los pies pierden su valor como objetos de respeto al ser reemplazados por diferentes elementos que remiten, de una forma u otra, a una anatomía grotesca, haciendo énfasis en la imagen de un cuerpo fisiológico (los juanetes, los pies sudorosos con olor de escarpines) y animalizado (la pesuña). De este modo, el voto

Gabriela Nava

de deferencia y sumisión conlleva un rebajamiento cómico del cuerpo como encarnación del poder.

#### LA BURLESCA GLORIFICACIÓN

Cabe notar que el tono ambivalente de la burlesca cortesía se entrevera también en los *solemnes vítores* empleados habitualmente para glorificar a los reyes de las comedias burlescas. En el tiempo ordinario, el vítor crea una nueva distancia: eleva a la figura aclamada a una cumbre metafórica. Sin embargo, en el *mundo al revés*, los vítores paródicos suponen un doble movimiento topográfico: ascendente (ensalzan) y descendente (ridiculizan). Estas expresiones se convierten en un simbólico ritual donde se funde la ridiculización con el júbilo.

De manera similar a los juramentos paródicos del besamanos, la jocosa violencia verbal crea en el vítor una antiimagen del monarca aclamado, un doble que encarna irrisoriamente las cualidades de su modelo. Este desdoblamiento burlesco se observa en la obra *Darlo todo y no dar nada*. Durante la escena inicial, el célebre Alejandro Magno regresa triunfante de una de sus campañas y es recibido con los gritos de “¡Viva el príncipe mostrenco!” (v. 2). El sentido polisémico del epíteto lo convierte en un apodo que caracteriza burlescamente al emperador. Paralelamente a la exaltación ocurre un rebajamiento cómico de la imagen real.

Si bien, *mostrenco* se refiere al hombre sin hogar o casa, significado que concuerda con la imagen del monarca que estuvo fuera de su reino, el mismo término se usa para nombrar a “qualquiera res que se ha perdido” (Covarrubias) o al hombre “ignorante o tardo en discurrir”. Uno u otro significado al aplicarse traslaticiamente a la figura del príncipe alabado lo denigran. Así, elogio e insulto se fusionan en las palabras del vítor.

El ambivalente tono elogioso ridiculizante permea también los vítores pronunciados para desear larga vida al monarca. Tal es el caso de la comedia *El rey don Alfonso*, donde el protagonista al ser coronado es vitoreado por Zara, quien exclama: “Vivas más que una becerra” (v. 1731). La disparatada comparación parodia el tono hiperbólico de

expresiones como “Vivas mil años” y “Vivas por siglos eternos”. El chusco término de comparación invierte el movimiento ascendente del vítor, ridiculizando así al rey Alfonso. Por esto, los vítores burlescos cumplen la función de coronar y destronar al mismo tiempo.

Un ejemplo semejante aparece en *Darlo todo y no dar nada*. Tras contemplar los retratos que han hecho de él, Alejandro Magno escoge como único *pintamonas* a Apeles, quien como muestra de agradecimiento desea larga vida al emperador diciendo: “Apeles: Vivas, señor, más que un ciervo,/ y se te cuenten los años,/ como a él” (vv. 381-383).

La imagen de la cornamenta del ciervo como elemento comparativo adquiere una doble connotación, positiva y negativa. Por un lado, las ramificaciones y puntas de los cuernos, símbolo de fecundidad y resurrección (Pastoureau 82), son referentes ideales de la longevidad deseada al emperador. Pero, por otro lado, la alusión a las astas conlleva un sentido injurioso derivado de la relación ciervo/cornudo. Para comprenderla, vale la pena transcribir la definición de cornudo que proporciona Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*:

*Cornudo* es el marido cuya mujer le hace traición, juntándose con otro y cometiendo adulterio. Esto puede ser de dos maneras: la una cuando el marido está ignorante dello, y no da ocasión ni lugar a que pueda ser; y por este tal se dijo que el cornudo es el postrero que lo sabe, y comparese al *ciervo*, que no embargante tenga cuernos, no se deja tratar ni domesticar.

El pintor entabla socarronamente, mediante el simbolismo del ciervo, una fórmula elogiosa-injuriosa: el deseo de una larga vida y el de que sea cornudo (una de las cinco injurias más graves de la época).

Como bien puede verse, en las paródicas fórmulas del besamanos y del vítor, el carácter ambivalente de la jocosa agresividad verbal propicia la combinación de un “gesto irreverente con un homenaje respetuoso” (Perwoska 156). De tal modo que la ambivalente violencia verbal recurre a los juegos de la burlesca cortesía fingida para zaherir delante de ellos a los reyes sin cometer infracción aparente. Con respecto al acto de insultar realizando o no una infracción resulta interesante citar un ejemplo presente en la versión burlesca de la comedia *Escanderbey*.

HONESTAS PALABRAS

Otra función de las pautas de la cortesía es marcar el código de lo decible y lo indecible. Los temas socialmente inadecuados, mal vistos o prohibidos obligan, por pudor o respeto, a generar palabras o expresiones atenuantes que mitiguen o disfracen el hablar de ellos. Uno de los temas vedados convencionalmente es la mención de las funciones corporales. En este sentido, los insultos relacionados con las deyecciones anales constituyen “el máximo de la ofensa” (Profeti 840). Las expresiones “Me cago en ti” y los giros similares (“Mierda para él”) encierran “una degradación topográfica literal, es decir un acercamiento a lo ‘inferior’ corporal, a la zona genital. Esta degradación es sinónimo de destrucción y sepultura para el que recibe el insulto” (*La cultura popular en la Edad Media...* 124).

En la obra *Escanderbey*, el protagonista recurre a las imágenes de lo escatológico para hacer descender el universo de lo oficial hacia el plano de lo corporal, donde su imagen es enterrada, es decir, denigrada. Durante el desarrollo de la batalla, Ceilán reprocha al héroe desobedecer las órdenes impartidas por Amurates sobre el desembarco. Para resarcir su autoridad, el turco se vanagloria de ser general y hace alarde de poseer una *patente*.<sup>16</sup> A continuación, Escanderbey le responde insultándolo mediante una versión eufemística de la ofensiva expresión “Cágame en ti”:

Escanderbey: Si tanto por ella garlas  
en tu patente y en ti,  
en Amurates, en Zaida,  
en Rosa y en las demás  
con quien el rey juega cañas  
no me cago, me descomo  
que es más honesta palabra.  
(vv. 2073-2079)

---

<sup>16</sup> “*Patente*: título o despacho que se da de orden del rey para el goce de algún empleo, y que conste de él, especialmente en la milicia” (*Diccionario de Autoridades*).

### “Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...

En un juego de burlesca cortesía, el héroe matiza su diatriba contra la *patente*, Ceilán y el sultán Amurates (distintos rostros de lo oficial) sustituyendo el vulgar término *cagar* por el *descomo*, el cual aclara es “honesto palabra”.<sup>17</sup> No obstante, la sustitución en vez de neutralizar la ofensa acentúa la burla al sugerir que se respetan las normas establecidas de lo decible.

En el proceso del rebajamiento cómico de lo oficial llevado a cabo por las palabras de la jocosa violencia, las imágenes de las deyecciones anales no crean, como se ha visto hasta el momento, una antiimagen de Amurates y el resto de los miembros de su corte, sino que los trasladan al plano de lo material donde pueden ser aniquilados simbólicamente. Hay que recordar que las heces son “una materia alegre y desilusionante, al mismo tiempo degradante y agradable” (Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media...* 158). El contacto con ellas (el *descomo*) es, entonces, un *funeral alegre* donde el objeto se degrada y renueva simultáneamente. De este modo, el mundo de lo oficial es degradado en sus distintos niveles (Ceilán, la *patente* —objeto representativo de la autoridad real— y el sultán) tratando de renovar sus imperfecciones.

### CONCLUSIÓN

En el paréntesis festivo de las comedias burlescas, la jocosa violencia verbal permite la celebración de los *funerales alegres* del mundo oficial. Las palabras de la desmesura verbal no sólo derriban las barreras sobre las cuales se apoya el sistema, sino que lo quebrantan a través de la deconstrucción irrisoria de la imagen de sus representantes. Durante los *funerales alegres*, los personajes del mundo oficial son despojados de su fuero convirtiéndose en seres desmitificados, cuyos rasgos grotescos (jua-

---

<sup>17</sup> Según el *Diccionario de Autoridades*, “*Cagar*: exonerar y vaciar el vientre por la vía y parte del cuerpo que a este fin definió la naturaleza. Y porque esta voz y las que usa el vulgo, aunque propias y expresivas, son indecentes, y suenan mal, se substituyen en las de obrar, o hacer el cuerpo”; “*Descomer*: expeler lo que se ha comido, evacuar, o exonerar el vientre. Es voz de estilo jocoso”.

netes), animalizados (pesuña) o ridículos (“Tú como cuervo graznaste”) atrae a sus figuras hacia el plano donde viven todos los miembros de la comunidad. Asimismo, la alegre profanación de las imágenes de los personajes busca mostrar lúdicamente las imperfecciones de sus rostros (“milano ratero”, “seor cuenta garbanzos”, “rey de copas/ rey de espadas”).

Sin embargo, la finalidad de la jocosa violencia verbal, contrarreflejo del lenguaje oficial, debe ser matizada, ya que no cuestiona en sí al poder. Sus distintas expresiones (insultos, apodos, muestras de cortesía fingida) esconden una revaloración crítica del sistema social. Este desenmascaramiento crítico de lo oficial pudiera ser cuestionado en tanto que el público que observaba estas comedias era cortesano. Como han apuntado Esther Borrego y Javier Bermúdez Gómez:

Es forzosa la pregunta que todos nos hacemos. ¿Cómo podrían ser admitidas estas burlas en el propio Palacio? Pensamos que sólo era posible en el contexto de las fiestas carnalescas, donde todo es lícito, donde el espectador disfruta de la “otra cara” de la realidad. Y, ¿cuál era la otra cara de la comedia convencional? la comedia burlesca, paródica. (288)

Asimismo, la actitud de los cortesanos ante estas obras, en las cuales su figura es retratada burlescamente, puede explicarse con las palabras de Baltasar Gracián: “Es gustosa la burla sobrado; saberla sufrirla es argumento de capacidad” (303).

En cualquier caso, estas expresiones que serían consideradas transgresoras —en mayor o menor grado— durante la vida ordinaria encuentran su fuero en el paréntesis de lo carnalesco, bajo el lema de “es sólo una broma” o, lo que es lo mismo en términos de la época: “Si fuere pulla, que no valga”.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso X “El Sabio”. *Las siete partidas del Sabio Rey Don Alfonso X*, I [Ed. facsímil]. Ed. Gregorio López. Valladolid: Maxtor, 2010.
- Alonso Asenjo, Julio. “Caricatura del diablo a base de apodos y matracas en la ‘Tragedia Ocio’ del P. Cigorondo (Puebla, 1586).” *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro celebrado en Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*. Coords. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal. Almagro: Servicio de Publicaciones-Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. 55-70.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1984.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 1998.
- Bajtín, Mijaíl. “Adiciones y cambios a Rabelais.” *En torno a la cultura popular de la risa: nuevos fragmentos de M.M. Bajtín (“Adiciones y cambios a Rabelais”)*. Coords. Sergei Averinstev, Vitali Makhlin, Michail Ryklin y Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos, 2000. 165-220.
- Borrego Gutiérrez, Esther. “La recepción de tragedias de honor conyugal con mixtura de discursos. El caso de *La fuerza de la ley* de Agustín Moreto.” *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*. Coords. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2008. 73-120.
- Borrego Gutiérrez, Esther y Javier Bermúdez Gómez. “La comedia burlesca o el enredo verbal.” *La comedia de enredo. Actas de las xx Jornadas de Teatro Clásico celebradas en Almagro, 8, 9 y 10 de julio de 1997*. Coords. Felipe Blas Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. 285-304.

**Gabriela Nava**

- Bouza, Fernando. "Escribir en monopodio." *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Vol. 1. Coord. Pierre Civil. Madrid: Castalia, 2004. 125-136.
- Cabanillas Cárdenas, Carlos. "El Cid en el Siglo de Oro a través de una comedia burlesca: *Los condes de Carrión*." *Romansk Forum* 19, no. 1 (2004): 57-77.
- Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. Trad. Juan José Domenchina. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Castiglione, Baltasar. *El Cortesano*. Nuestros clásicos 78. Presentación Sergio Fernández. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Chevalier, Maxime. *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Close, Anthony. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*. Trad. Leticia Iglesias Pedronzo y Carlos Conde Solares. Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2006.
- Colín, Marisela. "Modelo interpretativo para el estudio del insulto." *Estudios de lingüística aplicada* 23, no. 41 (2005): 13-37.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, I. *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*. Biblioteca Áurea Hispánica 3. Estudio, ed. y notas Carlos Mata Induráin. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 1998.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, II. *Los amantes de Teruel/ Amor, ingenio y mujer/ La ventura sin buscarla/ Angélica y Medoro*. Biblioteca Áurea Hispánica 13. Dir. Ignacio Arellano. Eds. Ignacio Arellano, Esther Borrego y Carlos Mata Induráin. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2001.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, III. *El cerco de Tagarete/ Durandarte y Belerma/ La renegada de Valladolid/ Castigar por defender*. Biblioteca Áurea Hispánica 16. Dir. Ignacio Arellano. Eds. Alberto Rodríguez, Juan Manuel Escudero, Celsa Carmen García Valdés, Antonio Cortijo Ocaña y Adelaida Cortijo Ocaña, Frédéric Serralta e Ignacio Arellano. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2002.

**“Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...**

- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, IV. *Las mocedades del Cid/ El castigo en la arrogancia/ El desdén, con el desdén/ El premio de la hermosura*. Biblioteca Áurea Hispánica 19. Dir. Ignacio Arellano. Ed. Alberto Rodríguez. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2003.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, V. *Los condes de Carrión/ Peligrar en los remedios/ Darlo todo y no dar nada/ El premio de la virtud*. Biblioteca Áurea Hispánica 20. Dir. Ignacio Arellano. Eds. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Esther Borrego, Ignacio Arellano y Elena Di Pinto. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2004.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, VI. *El rey Perico y la dama tuerta/ Escanderbey/ Antíoco y Seleuco/ La venida del duque de Guisa y su armada a Castelamar*. Biblioteca Áurea Hispánica 47. Dir. Ignacio Arellano. Eds. María José Casado, Blanca Perrián y Daniela Pierucci. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2007.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Castalia, 1995.
- Crosby, James. “Notas al Texto: ‘El mundo por de dentro’.” Francisco de Quevedo. *Sueños y discursos*. Vol. 2. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 6. Ed. James Crosby. Madrid: Castalia, 1993. 1317-1375.
- Cuatero Sancho, María Pilar y Maxime Chevalier. “Prólogo.” Melchor de Santa Cruz. *Floresta española*. Eds. María Pilar Cuatero Sancho y Maxime Chevalier. Barcelona: Crítica, 1997. XXVII-LX.
- Da Riva, Rocío. “Maledicta mesopotamica. Insultos e imprecaciones en el Próximo Oriente antiguo.” *Historiae* 4 (2007): 25-55.
- Dantisco, Lucas Gracián. *Galateo español*. Clásicos hispánicos 17. Estudio preliminar, ed., notas y glosario Margherita Morreale. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968.
- Díaz Bild, Aída. *Humor y literatura: entre la liberación y la subversión*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2000.
- Diccionario de Autoridades* [ed. facsímil]. 3 vols. Madrid: Gredos, 2002.
- Fra Molinero, Baltasar. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. México: Siglo XXI, 1995.

**Gabriela Nava**

- Frenk, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2003.
- García Lorenzo, Luciano. "Procedimientos cómicos en la comedia burlesca." *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*. Eds. Ignacio Arellano, Luciano García Lorenzo y Marc Vitse. Kassel: Reichenberger, 1994. 89-113.
- García Meseguer, Álvaro. *Lenguaje y discriminación sexual*. Madrid: Montesino, 1984.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Girard, René. *El chivo expiatorio*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Gracián, Baltasar. *El héroe. Oráculo manual y el arte de prudencia*. Clásicos Castalia 273. Eds. Antonio Bernat Vistarini y Abraham Madroñal Durán. Madrid: Castalia, 2003.
- Herrero García, Miguel. *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*. Madrid: Castalia, 1977.
- Holgueras Pecharromán, Loly. "La comedia burlesca: estado actual de la investigación." *Teatro y Carnaval. Cuadernos de teatro clásico* 12. Ed. Javier Huerta Calvo. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1999. 131-144.
- Huci, Adrián. "Lachen macht frei: comicidad y contrapoder en Cabaret." *Comunicación* 1, no. 6 (2008): 56-86.
- Joly, Monique. "El truhán y sus apodos." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34, no. 2 (1985-86): 723-740.
- Layna Ranz, Francisco. "Dicterio, conceptismo y frase hecha: a vueltas con el vejamen." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 44, no. 1 (1996): 27-56.
- Lipsett-Rivera, Sonya. "Los insultos en la Nueva España en el siglo XVIII." *Historia de la vida cotidiana en México. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*. Coord. Pilar Gonzalbo Aizpuru. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2005. 473-500.

**“Una grande bofetada/ me dio con su boca sucia”...**

- Madero, Marta. *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Prol. Jacques Le Goff. Madrid: Taurus, 1992.
- Mata Induráin, Carlos. “El ‘noble al revés’: el antimodelo del poderoso en la comedia burlesca del Siglo de Oro.” *Literatura: teoría, historia, crítica* 6 (2004): 149-182.
- Mata Induráin, Carlos. “Reyes de la risa en la comedia burlesca del Siglo de Oro.” *El teatro clásico español a través de sus monarcas*. Coord. Luciano García Lorenzo. Madrid: Fundamentos, 2006. 295-320.
- Marco, Marta Albelda. “El refuerzo en la imagen social en conversaciones coloquiales en español peninsular. La intensificación como categoría pragmática.” *Estudios de la (des)cortesía en español: categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*. Coord. Diana Bravo. Buenos Aires: Dunken, 2005. 93-118.
- Paniagua Arguedas, Laura. “La palabra como frontera simbólica.” *Revista de Ciencias Sociales* 111-112 (2006): 143-154.
- Pastoureau, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- Peralta Cabello, Paulina Andrea. “Fiesta y nación.” *¡Chile tiene fiesta!: el origen del 18 de septiembre 1810-1837*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2007. 15-46.
- Pérez Cortés, Sergio. “La ofensa, el mentís y el duelo de honor.” *Revista Internacional de Filosofía Política* 8 (1996): 107-119.
- Perwoska, Magdalena. “La historia como bufonada.” *Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2008. 147-157.
- Profeti, Maria Grazia. “La obsesión anal en la poesía de Quevedo.” *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Venezia del 25 al 30 de agosto de 1980*. Ed. Giuseppe Bellini. Roma: Bulzoni, 1982. 837-845.
- Rodríguez Garrido, José. “Peralta Barnuevo y la sátira en la corte virreinal de Lima.” *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*.

**Gabriela Nava**

- Coords. Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina. Madrid/  
Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2009. 387-402.
- Salomon, Noël. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia,  
1985.
- Serralta, Frédéric. "La comedia burlesca: datos y orientaciones." *Risa y  
sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3<sup>e</sup> Colloque du  
Groupe d'Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Centre National de  
la Recherche Scientifique, 1980. 99-114.
- Suárez de Deza, Vicente . "Los borrachos." *Teatro breve*, I. Ed. Esther  
Borrego Gutiérrez. Kassel: Reichenberger, 2000. 308-316.
- Torres, Victoria. "Vuestra merced y sus alomorfos en el teatro de Calde-  
rón." *Rilce* 5, no. 2 (1989): 317-331.

**D. R. © Gabriela Nava, México, D. F., julio-diciembre, 2010.**

RECEPCIÓN: Mayo de 2010

ACEPTACIÓN: Marzo de 2011