

Béatrix aparece la primera vez junto a D. Félix y le trae un recado de su ama Hélène. Entre ambos tratan de acercarlo a Lucie y que ésta lo acepte:

"BEATRIX.

Hà! mon dieu, gardez-lui tant de belles fleurettes.
Quant à moi, j'y renonce et j'en ai les mains net-
Je ne veux point ouïr les discours(...)" (tes;

(II, 4ª, p.255-56)

Sin embargo, pronto se apresta a obedecer a Lucie, que ama a D. Diègue, y a trabajar para ella en la consecución de su objetivo, porque su meta es casar a sus amas sin reparar en el cónyuge:

"BEATRIX.

En déguisant ma voix, corrompant mon langage,
Et m'acquittant enfin fort bien du personnage,
J'ai très-adroitement, mais non sans quelque peur,
Accosté don Diegue auprès de votre soeur,
Et puis je l'ai conduit où vous devez vous rendre".

(IV, 1ª, p.275)

Razón por la que luego se muestra muy enojada con los dos jóvenes, D. Félix y D. Diègue, cuando aparecen ante todos culpables de ocultar matrimonios anteriores y deshaciendo así sus actuales compromisos:

"BEATRIX.

Remons, dis-je, et laissons, s'ils veulent se
(morfondre,

Ces beaux jeunes seigneurs, que dieu veuille con-
(...) (fonère.

Hà, messieurs, qui prenez des femmes deux à deux,
Que faites-vous encor auprès de notre porte?
On n'a que faire ici de gens de votre sorte".

(IV, 4^a, 281-82)

Otra de sus cualidades es la de ser descarada y
corriente, así como rápida de reflejos. Para secundar
a su ama Lucie cuando se finge sorda interviene con una
exposición enrevesada, en la que manifiesta un arte especial
para embrollar las cosas y su charlatanería que exaspera
a D. Pedro:

"BEATRIX.

Mais je crois vous guérir avec una oraison:
Elle vient d'un cousin qui fut homme d'église,
Qui l'apprit à mon oncle; et qui l'ayant apprise,
En fit part à ma mère...

(...)

"D. PEDRO.

Hé bien, as-tu tout dit?".

(V, 7^a, p.306-7)

Finalmente, reseñar que con respecto a los demás
criados, sus relaciones son muy escasas y se limitan
a su trato con Jodelet. Lo censura ante su amo, quejándose
de su carácter audaz y de sus proposiciones deshonestas,
añadiendo que todo ello lo aceptaría si al menos le hablara
de matrimonio:

"BEATRIX.

Il pense quand la nuit il a guitarisé,
Que j'en ai tout le jour le coeur martyrisé;

(...)

Il me va tourmentant de ses affections;

Il me va proposant des fornications;

(...)

Encor s'il me parloit un peu de mariage".

(II, 4^a, p.256)

Frente al mismo Jodelet, se presenta esquiva y rehuye
su trato:

"BEATRIX.

Entendrai-je toujours tes discours d'insensé?

Va te faire penser, si tu te sens blessé;

(...)

Va, parle à qui te parle, et me laisse en repos".

(II, 2^a, p.251)

Más tarde, tras haber presenciado su lance con Alphonse
y haberlo visto salir mal parado, se burla de él:

"BEATRIX.

Si tu n'avois été dans tes discours trop rogue,

Ton visage charmant ne seroit pas pollu;

Mais tu l'as souhaité, mais tu l'as bien voulu;

Et moi qui suis pour toi d'amour si mal-traitée,

J'ai vu par main d'autrui ta face soufflée,

J'en ai la rage au coeur, j'en ai la larme aux
(yeux".

(II, 2^a, p.253)

3) El gracioso.

Necesario en toda comedia de origen español, como ya hemos dicho con anterioridad, aparece un tanto repartido entre dos actores en Jodelet duelliste. Del primero ya hemos hablado al referirnos al criado ingenioso, Alphonse, mezcla de dos estilos, fidelidad y astucia. El segundo es Jodelet, en quien descansan realmente todos los elementos que caracterizan a este criado como tipo literario y por lo que le atribuimos sin paliativos el calificativo de "gracioso".

Lo primero que nos llama la atención es su nombre. Conocido ya desde la primera comedia de Scarron, se mantiene para designar al mismo actor, descripción y función. Su utilización manifiesta el éxito de su puesta en escena (184).

Desde su aparición en la comedia se muestra osado con su amo, replicándole a cada instante. Su participación es tal que, más que un criado, parece un confidente, como señala el propio D. Félix:

"D. FELIX.

Tu veux me conseiller; et moi, je te conseille
De ne t'ingérer plus à donner des avis,
(...)

T'ai-je pris pour valet, ou bien pour conseiller".

(I, 1ª, p.237-38)

Su interés por lo material y, en concreto, por el dinero también se ve reflejado desde el principio, cuando solicita el pago de sus honorarios por los servicios prestados:

"JODELET.

Je suis embarrassé si jamais je le fus;
Servir sans rien gagner, ou ne conseiller plus.
(...)
Mes gages, adieu donc,..."

(I, 1ª, p.238-39)

Sin embargo, su crítica más severa corresponde a un largo discurso en el que expone sus reflexiones acerca del donjuanismo de su amo:

"JODELET.

Il faut (ce que de vous je n' aurois jamais cru)
Que vous soyez sans-doute un fourbe très-insigne;
Mais d'un homme d'honneur cette vie est indigne".

(I, 1ª, p.240)

A través de estas críticas, Jodelet se pone a la altura de su amo y esto molesta a D. Félix al verse tratado de un modo tan familiar por un criado:

"D. FELIX.

Tu devois seulement faire des questions,
Et tu me fais ici des prédications.
(...)
Tu t'émancipes trop.

(...)

Cher ami, nous vivons trop à la familière".

(I, 1^a, p.241)

Aunque se muestra sorprendido por las inclinaciones de su amo con respecto a las mujeres y a sus amantes, manifiesta su cobardía cuando sospecha que uno de estos caballeros ultrajados puede solicitar venganza contra el impostor:

"JODELET.

Enfin si cet amant que vous enjalousez,
Est un gladiateur, un homme acarâtre,
Qui vienne un beau matin vous battre comme plâtre,
Et pour les males nuits qu'il croit avoir pour
S'en venge pleinement en vous rouant de (vous,
Le jeu vous plaira-t-il?". (coups,

(I, 1^a, p.244)

En tono insolente remeda a su amo tras el episodio con D. Gaspard, cuando quiere salir tras él, repitiéndole el mismo comentario que él argumentara en una ocasión precedente:

"JODELET.

Arrêtez-vous, monsieur, depuis longues années
Deux choses à la cour sont tous condamnées,
Pour des femmes se battre en duel, et porter
le pourpoint boutonné".

(I, 2^a, p.247)

Con D. Sanche es irrespetuoso y lo llama "le grand fou" (I, 3ª, p.249), pero cuando se marcha entiende que sus razones son de peso y censura nuevamente a su amo, augurándole un mal final (185,):

"JODELET.

Puissai-je là-dessus être mauvais devin!
Mais quoique vous soyez et très-fourbe et très-fin,
Vous n'acheverez point ce tour de passe-passe".

(I, 3ª, p.249)

A partir de este momento, sus intervenciones giran en torno a tres actores: D. Félix, Béatrix y Alphonse. Primero aborda a la criada con un discurso de amante poco refinado:

"JODELET.

Mais me mordant plus fort que ne feroit un singe,
En me criant vilain, tu déchires mon linge:
Quand je veux te baiser, tu me mets tout en sang.
(...)
Tu sais que mes tourmens sont tourmens véritables,
Et que je t'aime autant que tous les mille diables".

(II, 2ª, p.251)

Cuando Alphonse los interrumpe se enoja y responde a sus preguntas burlescamente:

"JODELET.

Peste soit l'importun qui vient troubler la fête!
Que j'aurois grand plaisir à lui casser la tête!

(...)

ALPHONSE.

Je voudrais bien savoir
Où loge dom Félix, et quand on le peut voir.

JODELET.

Il loge en sa maison.

ALPHONSE.

En quel lieu?

JODELET.

Dans Tolède".

(II, 2^a, p.251-52)

Después de haber recibido la bofetada por su falta de amabilidad, trata de convencerse a sí mismo de que no es un asunto tan grave:

"JODELET.

Si ce néest que j'ai vu qu'il étoit étranger,
Je n'auerois pas tourné la chose en raillerie;
Mais portant j'étois prêt de me mettre en furie,
S'il eut recommencé. Dieu fait tout pour le mieux;
Je n'y veux plus penser".

(II, 2^a, p.253)

Pero Béatrix lo ha visto y esto lo obliga, al menos teóricamente, a cambiar de actitud. El mismo se envalentona y se prepara para un combate singular, pero al final de sus palabras critica los motivos que tiene el honor para llegar a tales situaciones (186):

"JODELET.

Je suis tout sûr de la victoire,
Car j'ai fait des provisions
Pour semblables occasions,
(...)

Oh! qu'être homme d'honneur est une sottise chose,
Et qu'un simple soufflet de grands ennuis nous
(cause!"

(IV, 7^a, p.288-89)

Sólo se muestra atrevido con su amo, llegando incluso a pegarle para demostrarle gráficamente su discusión con Alphonse:

"D. FELIX.

Et comment a-t-il fait?

JODELET, lui donnant un soufflet.

Ma foi, monsieur, ainsi."

(IV, 8^a, p.290)

Fanfarrón y hasta cruel mientras está solo, finge un duelo con su rival en el que éste lleva la peor parte, pero cuando aparece Alphonse, vuelve a su cobardía y trata por todos los medios de quitar importancia al lance (187):

"JODELET.

Hà! pardon, Jodelet. Non, non, il faut mourir.

Hà! de grâce, pardon. Meurs, sans plus discourir.

ALPHONSE, surprenant Jodelet.

Hé bien! le fanfaron, qui voulez-vous qui meure?

JODELET, tout bas.

Que cet homme maudit survient à la malheure!

Ce n'est rien."

(V, 1ª y 2ª, p.292-93).

ACTANTES-SIMBOLOS.

Como en la mayor parte de las comedias de esta época y siguiendo la misma línea expuesta en la anterior, aparecen dos fuerzas antagónicas bien definidas, lo serio y lo cómico, que originan y desencadenan las luchas que conforman la acción y la intriga.

Dentro de la categoría de lo "serio", aparecen en Jodelet duelliste tres elementos constitutivos:

- La seducción, encarnada en D. Félix.
- El amor, cuyos representantes son D. Diègue y Lucie.
- El honor, en las posturas de D. Sanche y D. Pédro.

Lo "cómico", por su parte, depende de los criados y, de modo especial, de Jodelet.

Efectivamente, la comedia se inicia en una seducción: D. Félix ha obtenido los favores de Dorothee y la ha abandonado. Su carácter voluble le favorece ante una nueva relación con Lucie, pero aquí se interpone el amor. D. Diègue, destinado a Hélène, conoce a su hermana menor y ambos se enamoran, con lo que D. Félix no puede conseguir a Lucie ni Hélène tampoco a D. Diègue.

D. Sanche acude a la llamada del honor en busca de D. Félix, mientras D. Pédro, guiado por el mismo criterio, trata de resolver el conflicto creado y restaurar el orden a través de los oportunos matrimonios.

Frente a todas estas peripecias enmarcadas teñidas por lo serio, surge como necesidad de la comedia, para salvaguardar su comicidad, el episodio de Jodelet, que mueve a la risa por sus fanfarronerías y su talante cobarde.

2. Función.

- El actante-sujeto y el actante-objeto.

Nuevamente son dos las relaciones que pueden establecerse entre sujeto y objeto, atendiendo a dos posibles predicados: "amar" y "desear".

Siguiendo, pues, estos presupuestos, quedarían emparejados los actores del modo siguiente:

a) Sujeto ama a objeto.

D. Diègue vs Lucie

Lucie . vs D. Diègue

En este primer caso se da una relación de reciprocidad.

b) Sujeto desea a objeto.

D. Félix vs Lucie

* Lucie vs D. Félix

En este caso no hay relación de transitividad.

Junto a estas dos parejas, aparecen D. Gaspard, Hélène y Dorothée, ésta última sólo por alusiones. Sus funciones hay que establecerlas solamente en relación con el final de la obra, ya que se traducen en una necesidad para restablecer el equilibrio entre las parejas:

- a) D. Gaspard junto a Hélène.
- b) D. Félix junto a Dorothée.

- Actante-destinador y actante-destinatario.

Al igual que en la comedia anterior, las fuerzas que impulsan al sujeto para obtener al objeto redundan en un beneficio sobre el mismo sujeto, por lo que el destinatario es igual al sujeto, mientras que el destinador varia según sus propios intereses.

- a) Sujeto = D. Diègue.

Destinador

Amor

Destinatario

D. Diègue

Sujeto

D. Diègue

Objeto

Lucie

b) Sujeto = D. Félix.

Destinador

Destinatario

Deseo

D. Félix

Sujeto

D. Félix

Objeto

Lucie
Dorothee

c) Sujeto = Lucie.

Destinador

Destinatario

Amor

Lucie

Sujeto

Lucie

Objeto

D. Diègue

- Actante-adyuvante y actante-oponente.

Si tomamos como base la relación de amor entre D. Diègue y Lucie, habida cuenta de que en ambos hay un sentimiento mutuo de conformidad, se advierte con claridad que del lado de los adyuvantes figuran Alphonse junto a D. Diègue y Béatrix junto a Lucie. Esta última

ha modificado su actitud, puesto que en un principio servía a los intereses de D. Félix y de Hélène para que Lucie se casara con él.

Por parte de los oponentes, habrá que convenir que el obstáculo principal que impide que el amor entre los jóvenes se lleve a cabo se centra en la persona de D. Félix, quien teóricamente ha de casarse con la joven. A éste hay que añadir la postura de D. Pédro, que es quien aboga por este matrimonio. De ahí que:

a) Alphonse ayude a D. Diègue para desacreditar a D. Félix.

b) Béatrix ayude a Lucie para convencer a D. Pédro.

Sin embargo, la intrincada red de relaciones que se establece entre estos actores lleva a D. Gaspard a servir de ayudante también a la causa de D. Diègue, ofreciéndose para casarse con Hélène.

Del mismo modo, D. Félix, que es el más desasistido a consecuencia de su equivocada conducta, encuentra el obstáculo en tres focos diferentes:

a) D. Sanche, tío de Dorothée, que le exige que se case con su sobrina, impidiéndole así su relación con Lucie.

b) Don Diègue, que inventa igualmente una estrategia para apartarlo de la joven.

c) D. Gaspard, que se ha sentido molesto por sus interrupciones en los momentos en que galanteaba a su dama.

La función de Jodelet se circunscribe únicamente a la posibilidad de hacer reír. No se puede decir que figure como adyuvante, ya que D. Félix sólo cuenta con sus reprimendas y desatiende los consejos que le vienen de él.

Por lo tanto, no se puede clasificar dentro de estos planteamientos teóricos.

3. Correspondencia.

El hecho de que Scarron haya acudido a varias comedias españolas para trazar la acción de la suya ha favorecido el entrecruzamiento y la fusión de varios modelos de actores en uno solo de los suyos.

Esto nos obliga a concebir de modo diferente nuestro estudio de la correspondencia, relativo a la estructura actancial. Estimamos, pues, que no es pertinente referirnos al número de intervenciones de cada actor para establecer un paralelismo y unas diferencias entre el actor francés y su par, habida cuenta de que este detalle se pierde en la fusión de tres modelos y carece de interés propio.

Por lo tanto, lo más adecuado a nuestro entender radicaría en el análisis por separado de cada actor de Jodelet duelliste y en su confrontación con los modelos que le

han servido de base, teniendo en cuenta la descripción de su carácter y función (188).

- D. Félix.

Es producto de la fusión del D. Andrés de La traición busca el castigo de Rojas y del D. Fadrique de No hay peor sordo..., de Tirso. Del primero ha tomado su filosofía libertina y su aplicación que lo convierten en un don Juan. Scarron ha respetado las tres escenas con que Rojas inicia la comedia: el diálogo entre el amo y el criado contándole sus aficiones y sus inclinaciones de arrogancia y vanidad, su entrevista con un caballero ofendido y la charla violenta con el anciano, cuya hija (sobrina en Scarron) ha sido ultrajada por él.

A partir de aquí, D. Félix sigue los pasos de D. Fadrique a través de su encuentro en Toledo con su amigo D. Diègue. En uno y otro caso (D. Félix y D. Fadrique) tratan de conseguir el amor de Lucie. Para ambos el amigo es un rival, pues se enamora de la misma dama. También obtienen en un principio los favores de Béatrix.

La primera diferencia desde el punto de vista del carácter, se halla en el hecho de que D. Fadrique nos es presentado como alguien que ha cometido un desliz con una dama, desliz, por otra parte, que se vuelve contra él impidiéndole llevar a cabo sus nuevos proyectos:

"DON FADRIQUE.

Cierta doña Dorotea
Circe de mis gustos fue,
que ya malograr desea.
Agora un año juzgué
por sol la que ya es tan fea
para mí, que imaginalla,
los pensamientos me asombra."

(Tirso, II, 1ª, p.1030).

D. Félix, por el contrario, y como ya quedó probado, es un auténtico don Juan. No se trata, en su caso, de un simple desliz, pues ya ha dado evidentes muestras de su conducta libertina.

Los dos confían en que D.Diègue los sacará de apuros e intercederá ante Lucie, ajenos por completo al mal que éste les puede causar. Sufren los mismos engaños por parte de Lucie y de D.Diègue y se precipitan irremisiblemente hacia un final poco ventajoso.

Sin embargo, aun corriendo la misma suerte, el hecho de que D.Fadrique posea una trayectoria menos libertina y más pasajera justifica sus lamentos y lo presenta como mayor víctima del engaño al que ha sido sometido (189):

"DON FADRIQUE.

¿Yo cédulas? ¿Yo palabras?
Pero quien niega atrevida
sus papeles, ¿qué me espanto
que damas supuestas finja?

¿Mas que es esto traza vuestra?

(...)

Señores, si determinan

verme loco, ya lo estoy..."

(Tirso, II, 19ª, p.1046).

- Jodelet.

Se corresponde con Mologicón de La traición... y Moscón, de No hay amigo para amigo, ambas de Rojas. No tiene, pues, modelo en la obra de Tirso. Ha conservado de Mologicón su insolencia ante el amo, su manera de replicar y sus críticas mordaces. Pero luego abandona a D.Félix y lo deja como a D.Fadrique, solo y sin el apoyo de un criado fiel.

Sus intervenciones en escena a partir de entonces se las debe a Moscón y constituyen un episodio aparte. En él se muestra igual de provocador con Alphonse que Moscón con respecto a Fernando y sigue paso a paso la evolución de su riña.

- D. Gaspard.

Obedece a una extraña e incómoda fusión entre el D.García de La traición... y el D.Juan de Tirso en No hay peor sordo...

En cuanto a su primer modelo, hay que señalar que D.García es más serio que su par francés. Inicia su discurso

con alusiones a su valor y a su nombre, como en Scarron, pero se recrea en el relato de su infortunado amor y de los obstáculos nacidos por su escaso capital, causa por la que no es aceptado por el padre de Leonor:

"DON ANDRES.

Pedí á su padre á Leonor,
(...)
Pero como son molestos
Los agasajos de un pobre,
Desatento á mis verdades
Y airado á mis persuaciones,
Si ántes de Leonor descuida,
Desde hoy á mi dueño esconde."

(I, p.234-35).

Scarron sólo ha tomado de él su presentación como caballero de honor, llevándola hasta lo ridículo por medio de un abuso presuntuoso de D.Gaspard, que lo transforma en un fanfarrón, y prestándole atención a la sombra que le hace D.Félix (D.Andrés en Rojas) ante su enamorada, fijándose principalmente en los aspectos burlescos de este lance.

En cuanto a su segundo modelo, el de Tirso, no tiene nada que ver con D.García de Rojas. Sin embargo, Scarron, siempre acentuando sus fanfarronadas, lo hace coincidir con D.Diègue y le cuenta su inclinación por Lucie y Hélène a un mismo tiempo.

La relación de parentesco entre D.Diègue y D.Gaspard -primos- es igual a la de D.Juan y D.Diego. Scarron ha tomado de su modelo español no el carácter en realidad, que es mucho más grave en Tirso, sino la función de adyuvante, porque igual que él se presta a colaborar con su primo para eliminar a su rival.

Scarron se sirve, pues, de su intervención como alguacil buscando al supuesto impostor, pero inventa la aparición final de D.Gaspard en escena aportando un elemento cómico adicional; mientras que Tirso sólo alude al matrimonio de D^a Catalina con D.Juan, como una posibilidad para consolar a la joven:

"DON DIEGO.

Señor, esto es la verdad.
Recíprocos pensamientos,
Voluntades concertadas,
Correspondientes deseos,
Crueldad es contradecirlos.

DOÑA CATALINA...

¿Cómo?

DON DIEGO.

Don Juan es sujeto
Digno de vuestra hermosura."

(III, 18^a, p.1067-68).

- D. Sanche.

Ocupa una breve intervención en la comedia francesa

y sólo aparece al principio, como tío de Dorothée. Su entrevista con D.Félix, reclamándole que se case con su sobrina, corresponde a la que mantiene en Rojas, en La traición..., D.Félix, padre de Leonor, y D.Andrés. Su comportamiento en líneas generales es idéntico.

En cuanto a Tirso, conviene señalar que pone en escena a D.Luis, tío de Dorotea, comentando con el padre de D^a Lucía y D^a Catalina su desdicha al ver a su sobrina deshonrada:

"DON LUIS.

Si yo quién fue supiera
el aleve inventor desta quimera,
mi vejez jubilada
el báculo trocara por la espada,
y dejara escarmiento
al mundo de tan vil atrevimiento."

(II, 8^a, p.1039).

Scarron ya no lo hace aparecer más en escena y se limita en ocasiones dispersas a mencionarlo en boca de otros.

- D. Diègue.

Su carácter y su función han sido respetados por Scarron, tomando como modelo al D.Diego de No hay peor... Sus pautas de comportamiento han sido seguidas sin altera-

ción paso a paso, desde que entra en escena y conoce a Lucie hasta que obtiene como premio a su astucia su matrimonio con ella.

- Alphonse.

Debe a Cristal de la obra de Tirso sus rasgos como "gracioso", así como su función de adyuvante con respecto a su amo D. Diègue. Por otro lado, dentro del episodio que protagoniza con Jodelet, se corresponde con Fernando, criado en No hay amigo... (190).

Scarron ha sacrificado a Alphonse restándole gran parte de su potencial cómico, para equilibrarlo con Jodelet y con el mismo D. Gaspard, mientras que todo el peso cómico de la comedia española recae sobre Cristal.

- Béatrix.

También participa de las dos intrigas. En la primera y principal, siguiendo el desarrollo del carácter y la función de la Ordóñez de Tirso, ayudando a Lucie en sus tretas. En la segunda, el episodio de Jodelet y Alphonse, imita a Otáñez, que también sorprende a Moscón tras haber recibido la bofetada de Fernando.

La diferencia esencial entre la francesa y sus modelos es que en ésta no hay lugar a boda entre criados, como

insinúa Tirso, ya que Alphonse no coquetea con ella, sino Jodelet y éste desaparece al final junto con su amo:

"CRISTAL.

Entrate, Ordóñez; no hablemos
los dos en esta comedia,
y seremos los primeros
lacayo y lacayatriz,
que no nos hemos dicho esto."

(III, 18ª, p.1068).

- Lucie.

Imita a Dª Lucía en No hay peor sordo... Ha conservado de ella la mayor parte de sus cualidades.

Observa idéntico comportamiento al conocer a D. Diego. Se enamora de él y cuenta con el apoyo de la criada para engañar a su padre.

Más tarde se resiste a casarse con D. Félix e inventa la estrategia de fingir una sordera, que en el caso de Dª Lucía es más aprovechada, pues ocupa varias escenas (III, 1ª, 5ª y 11ª, p.1048-1060).

Su relación con Hélène es más reducida y comedida que la de Dª Lucía con Dª Catalina. En Tirso, Dª Lucía se muestra irónica y mantiene con su hermana frecuentes riñas (I, 11ª, p.1029-30; II, 3ª, p.1032-33; III, 2ª,

p.1049-51).

Scarron ha añadido a su persona un curioso detalle. Cuando descubre que fue ella misma quien se hizo pasar por Dorothée y le habló oculta a su padre, decide irse a un convento (191).

- D. Pédro.

Es un actor concebido a partir de D. García de Tirso, padre también de las dos hermanas. Sus rasgos generales están tomados de su modelo, al que le une una estrecha relación. Su concepto del honor y, sobre todo, su credulidad son semejantes.

Scarron le ha añadido una crítica personal que hace D. Pédro de las costumbres de su tiempo y del comportamiento de los jóvenes de la corte y una censura, para finalizar, a todos los que, como él, son viejos y no hacen más que maldecir:

"D. PEDRO.

Dom Diegue en cela suit l'ordre de la cour;

(...)

Mais les vieillards, dit-on, ne font rien...".

(IV, 3ª, p.279)

- Helène.

Hermana de Lucie, como Catalina en Tirso lo es de Lucía, peca, como en su modelo, de no poder frenar la

osadía de su hermana menor, que le arrebató el marido que le ha sido destinado a ella. Aunque la conoce y sabe que finge, se deja ganar la partida. Sin embargo, hay que admitir que cuando está a solas con ella, la Catalina de Tirso se envalentona más y riñe a Lucía. Esto la hace aparecer más celosa en el modelo español que en Scarron (192).

Esta actitud plantea un inconveniente a la hora de concluir la comedia. En el caso del comediógrafo francés, presentada como más condescendiente e ingenua, resulta más verosímil que acepte un desenlace tal, mientras que Catalina calla incomprensiblemente (193):

"DOÑA LUCIA.

Tengo

para no escuchar pesares

los oídos muy adentro.

A don Diego di la mano,

y él los sentidos me ha vuelto:

si me privan ser su esposa,

hagan cuenta que ensordezco.

D. GARCIA.

Esto debe estar de Dios.

DOÑA LUCIA. (A su hermana).

Con desengaños, no hay celos.

DOÑA CATALINA.

Es verdad; pero hay injurias."

(III, 18ª, p.1068).

3.2.c. TOPICA DE LA COMEDIA.

1. Recursos derivados de las situaciones de la comedia.

- El principio de la comedia.

Scarron presenta, como tantas otras veces lo hace la comedia de esta época, al criado junto a su amo, Jodelet y d. Félix, discutiendo y razonando juntos (I, 1ª, p.237 y ss.). El criado, que parece más sensato, le recrimina su comportamiento de seductor (194). Es una escena de información, que sirve para presentarnos a los dos protagonistas de la obra, Jodelet de la intriga secundaria y d. Félix de la principal. A través de ella, el lector o el público conocen los malos hábitos de d. Félix y se prepara para asistir a las consecuencias que pueden provocar sus desatinos.

- El disfraz.

Tiene éste un valor muy importante para el desarrollo de la intriga principal. Dos veces es utilizado por los actores en la comedia. La idea de llevarlo a cabo es concebida por los dos enamorados para abogar en favor de sus relaciones, aunque su materialización es diferente.

En el primer caso lo emplea Lucie, que aparece ante su padre haciéndose pasar por Dorothee y obligando al anciano a cambiar de parecer con respecto a d. Félix

(IV, 1ª, p.275-76).

En la segunda ocasión lo realiza d. Gaspard, disfrazado de alguacil, quien, de acuerdo con d. Diègue, viene a apresar a d. Félix para impedir que d. Pédro lo case con Lucie (V, 4ª, p.298).

En ambos casos se trata de impedir que d. Félix consiga la mano de Lucie. Su función es, pues, la de contrarrestar el efecto del obstáculo sobre los enamorados.

- Estrategias y elementos de la farsa.

El recurso a la estrategia consiste en buscar un medio para que los héroes alcancen su objetivo, aunque con ello se roce a veces lo inverosímil.

Scarron ha empleado dos veces este efecto propio de la comedia:

* Cuando d. Diègue finge recibir una carta de su supuesta mujer para que no lo obliguen a casarse con Hélène (IV, 3ª, p.279) (195).

* Cuando Lucie simula una enfermedad de sordera repentina con el objeto de evitar su matrimonio con d. Félix (V, 3ª, p.295) (196).

Este tipo de estratagemas se asemejan a otras empleadas por la farsa, de la que hay en Jodelet duelliste otros elementos incorporados a la acción.

Por ejemplo, son frecuentes las alusiones a los "palos"

y a "golpear" por parte del criado al amo:

- * D. Félix cansado de oír los consejos de Jodelet (I, 1ª, p.237).
- * D. Gaspard hablando a su criado que se encuentra fuera de escena (II, 6ª, p.257).
- * D. Diègue a Alphonse para fingir que se halla ofendido por el mal servicio que éste le ha prestado al entregar a d. Pédro la carta dirigida a él (IV, 5ª, p.284).

A veces se da esta situación entre criados o de criado a amo:

- * Jodelet a d. Félix, imitando de un modo gráfico la bofetada que él mismo recibió de Alphonse (IV, 8ª, p.290).
- ° Alphonse a Jodelet en dos ocasiones (II, 2ª, p. 252) y (V, 3ª, p.295).

- Ritmos previstos (197).

La comedia en general, y Jodelet duelliste es un buen ejemplo, muestra una cierta tendencia a presentar sucesos encadenados. Esto provoca que aparezcan situaciones que sorprenden a los actores, pero que el público o el lector ya imaginan de antemano.

En la comedia que analizamos aparecen en escena dos amigos, d. Diègue y d. Félix, que tienen un interés común:

conseguir a Lucie. Esto, necesariamente, hace prever una modificación en la cordialidad de las relaciones entre ambos. Dos eran las posibilidades con las que Scarron podía contar:

- 1) Ceder al amor en favor de la amistad (198).
- 2) Engañar al amigo sacando provecho de su confianza.

En esta ocasión el comediógrafo se ha decantado por la segunda y d. Diègue burla a d. Félix sucesivamente hasta lograr sus propósitos. Por lo tanto, el amigo se ha convertido en un rival.

Dentro también de los ritmos previstos, sucede con frecuencia que se dan en la comedia amores mal compartidos.

En Jodelet duelliste ocurre así:

X ama a Y

Y ama a X

Y no ama a X

D. Diègue

D. Félix

D. Gaspard

D. Gaspard

Lucie

D. Diègue

Hélène

D. Diègue

La única relación correspondida es la de d. Diègue y Lucie. Sólo al final se avienen Hélène y d. Gaspard, pero por despecho en el caso de la joven.

- Encuentros inesperados.

No abundan en Jodelet duelliste. Sólo hay un caso, cuando aparece por segunda vez en escena d. Gaspard de Padille (II, 5ª, p.257) ante su primo d. Diègue y Alphonse. El encuentro sirve para justificar la continuidad de este actor en el desarrollo de la intriga y relacionarlo con d. Félix y con d. Diègue a través de las dos damas de las que dice estar enamorado y que están destinadas en matrimonio, sin embargo, a los otros caballeros.

- Presencias inoportunas.

° Hacia el inicio de la comedia, cuando d. Gaspard acude en busca de d. Félix para pedirle satisfacciones, solicita hablarle a solas y que se retire Jodelet (I, 2ª, p.245), pues le resulta incómodo tratar de cuestiones de honor ante un criado.

° Más adelante es Béatrix quien con su presencia inoportuna pone a Jodelet en evidencia y lo obliga a pensar en vengarse, ya que ella ha sido testigo de la afrenta de que ha sido objeto por parte de Alphonse (II, 2ª, p.253).

- Desenlace de la comedia.

Próximo ya al final de la obra y, por lo tanto, a la resolución del conflicto, tiene lugar un cambio de situación que se viene operando, sin embargo, desde el comienzo de la trama. Si al principio d. Félix aparece

satisfecho de sí mismo y autosuficiente, poco a poco irá cediendo y se mostrará débil, inseguro de conquistar a Lucie y maltratado a consecuencia de las argucias empleadas sucesivamente por Lucie, d. Diègue y d. Gaspard. Sobre todo, aquéllos que se vieron maltratados y humillados por él (d. Gaspard, I, 2ª y d. Sanche, I, 3ª), serán el artífice material y físico de su derrota (d. Gaspard en su persecución como alguacil, V, 4ª y d. Sanche, logrando su arresto, V, 7ª).

Al final y una vez que d. Félix ha desaparecido del campo de la acción, los demás actores se dan cita en escena, como sucede convencionalmente en estas comedias. Naturalmente, Jodelet tampoco está, porque se supone debe haber acompañado a su amo, lo que se traduce en la imposibilidad de que el criado, que ha coqueteado con Béatrix, se una a ella en matrimonio. Alphonse tampoco aparece.

A pesar de la notable ausencia de los criados, sí se produce el final cómico con que se concluye siempre una comedia. Esta vez la rúbrica humorística corre a cargo del otro actor que hace reír al público, d. Gaspard, que con una nueva fanfarronada pone el punto final (V, 7ª, p.310).

También se cierra el conflicto con una triple alianza: d. Félix y Dorothée, presumiblemente; d. Diègue y Lucie y d. Gaspard con Hélène.

2. Recursos derivados del lenguaje.

- La parodia.

Se da, como en la obra precedente, una crítica más o menos implícita a los géneros nobles, por un lado, en sus formas, y a las costumbres y usos de la época, por otro.

Entre los primeros se advierte un ataque al empleo del monólogo, como ya ocurriera en Jodelet ou le maître-valet, utilizando las mismas estancias por parte de Jodelet, que se expresa mezclando los tonos graves con los soeces antes de batirse, parodiando a los héroes de las tragedias (199):

"JODELET.

Oui, tout homme vaillant doit être pitoyable,
Et j'ai pitié de toi, souffleteur misérable,
Puisque pour le soufflet que tu m'as appliqué,
Tu dois être de moi mortellement piqué."

(V, 1^a, p.292).

Así pues, el monólogo pierde su valor de origen para convertirse en un elemento cómico más (200).

Por otra parte, Jodelet rompe la ilusión dramática al dirigirse al público y destruye el posible efecto trágico de su monólogo (201):

"JODELET.

Je pensois, ô noble assistance,
Vous régaler de quelque stance,
Car l'auteur m'en avoit promis;
Mais dans notre rôle il n'a mis
Que quelques vers faits à la hâte.
Bien souvent le papier il gâte,
Et ne fait que des vers rampans,
Au lieu d'en faire de pimpans."

(IV, 7^a, p.289).

El relato constituye otro de los puntos de censura de los autores cómicos a los trágicos. En Jodelet duelliste aparece varias veces y se discute sobre su duración. Jodelet, por ejemplo, tras haber utilizado treinta y ocho versos para preguntar a su amo el motivo que lo impulsa a amar a todas las mujeres que conoce, replica cuando éste trata de explicarse:

"JODELET.

J'écoute; mais sur-tout nulle digression.
Je hais les longs discours."

(I, 1^a, p.241).

Lucie, más adelante, lo emplea para resumir su actuación fingida ante su padre en una tirada de veinticuatro versos (IV, 1^a, p.276). El mismo uso hace D.Pédro para contar el desenlace de D.Félix (V, 7^a, p.303-4).

D.Diègue, acto seguido, lo utiliza para confesar su

engaño y la causa del mismo (V, 7ª, p.304-5) y también Alphonse, que critica a su amo cuando le habla de Lucie (IV, 5ª, p.283).

La parodia sobre el género trágico puede recaer también sobre uno de sus temas centrales: el honor. Jodelet, al cuestionarse su validez, lo está haciendo de un modo discreto (202):

"JODELET.

Un coup de poing est plus honnête qu'un soufflet:
Je m'en veux éclaircir; quoique simple valet,
Je suis jaloux d'honneur autant ou plus qu'un autre."

(II, 2ª, p.253).

Existe además por parte de Scarron la intención de parodiar las costumbres de su época. Para ello se sirve del lenguaje y las alusiones de sus actores a temas relacionados con su tiempo como, por ejemplo, el duelo (203):

- D.Félix para condenarlo según las leyes (I,1ª,p.244).
- Jodelet, fingiéndolo contra su adversario (IV,7ª,p.288-89 y V,1ª,p.292-93).
- D.Gaspard, fanfarron, buscándolo con y sin motivo (II,6ª,p.258 y V,7ª,p.310).

Otras referencias a la época parodiadas por Scarron en Jodelet duelliste corren a cargo de Lucie, al mencionar

la dote de su hermana:

"LUCIE.

Ne craignez rien, ma soeur, d'une pauvre cadette,
Monsieur a trop d'esprit pour vous manquer de foi:
Vous et cent mille écus valez bien mieux que moi."

(III, 5^a, p.272).

Y de D.Pédro, criticando los usos de la corte en materia de amor, que recaen en este caso sobre el carácter de D.Diègue:

"D. PEDRO.

Dom Diegue en cela suit l'ordre de la cour;
On n'est pas courtisan quand on est sans amour..."

(IV, 3^a, p.279).

- El contraste.

Uno de los más acusados efectos cómicos de esta comedia se produce como consecuencia de un contraste de tonos en boca de Jodelet. Si tomamos en consideración su actitud antes de encontrar a Alphonse, lo vemos bravuconear y fanfarronear con arrogancia, pero cuando lo sorprende su rival, cambia radicalmente el tono de su expresión y se vuelve sumiso y torpe:

"JODELET.

Si je puis te trouver, étrange téméraire,
Ecoute en peu de mots ce que je veux te faire:

Je veux te...

(...)

Ho, ho, cher ami, c'est donc vous?

(III, 1^a, p.264).

2^a,

Hà! pardon, Jodelet. Non, non, il faut mourir.

Hà! de grace, paddon. Meurs, sans plus discourir.

ALPHONSE, surprenant Jodelet.

Hé bien! le fanfaron, qui voulez-vous qui meure?

JODELET, tout bas.

Que cet homme maudit survient à la malheure!

Ce n'est rien.

(...)

Ma foi, je récitais des vers de comédie."

(V, 1^a, p.293).

2^a,

- El lenguaje burlesco.

Son muchos los términos de diferentes registros que aparecen en Jodelet duelliste y que provocan un efecto cómico por el contexto en que son pronunciados y por la persona que los dice.

* Derivación inusitada y cómica (205): "femmicides", dicho por Jodelet (I, 1^a, p.240); "guitarisé", citado por Béatrix (II, 4^a, p.256); "enjalousez", también por Jodelet (I, 1^a, p.244).

* Lenguaje familiar y/o grosero, con alusiones a cuestiones de orden mundano. Hay en el texto palabras y expresio-

nes que pertenecen a un vocabulario empleado en situaciones de vida cotidiana y que forman parte de un registro familiar. Alusiones de este tipo las encontramos cuando Alphonse y D. Diègue hacen una descripción crítica de las fondas: "gueuserie", "punaise", "cousins", "rats et souris", "pissé" (II,1ª, p.250) (206).

Otras palabras aisladas en boca de D. Gaspard: "dameret" (II,6ª, p.258) o "poulet", como dice D. Pedro para designar carta y que pertenece al registro "précieux" (IV,3ª, p.278).

Algunas de las palabras empleadas están muy mal vistas o resultan bastante groseras. Tal es el caso de "grosse", dicha por D. Félix, refiriéndose a Dorothée (III,4ª, p.267); la expresión "fornications", de labios de Béatrix (II,4ª, p.256).

Por último, señalaremos otras alusiones a aspectos mundanos: la tos o la ropa interior, señaladas por D. Gaspard (I,2ª, p.246); las gafas de D. Pedro, señalado por Lucie (III,6ª, p.275).

* Palabras cultas, utilizadas fuera de su contexto. Son atribuidas la mayor parte de las veces a los criados que emplean palabras de alto vuelo (207) y fórmulas nobles que chocan contra la realidad trivial (208):

"ALPHONSE.

Allez voir, que sait-on?

Et puisque ce soleil n'a point de Phaëton,

Allez vous présenter, et la menez chez elle."

(II, 7^a, p.260).

Algunas palabras cultas pronunciadas indistintamente por amos y criados: "marri", "trépas" (II, 7^a, p.262) y "chère" (III, 2^a, p.264).

* Refranes y dichos. Por ejemplo cuando dice Béatrix: "pis que pendre" (II, 4^a, p.256), refiriéndose a su ama Hélène que espera impaciente. O frases proverbiales como ésta, en boca de D.Diègue, que habla a Lucie:

"D. DIEGUE.

Des périls les plus grands le courage est vainqueur
(...)

Qui tremble, est le premier le plus souvent qu'on
(tue."

(V, 6^a, p.301).

- Los gestos.

Existe todo un lenguaje cómico, basado en los gestos, actividad kinésica que despliega Jodelet a través de su fingido duelo, resaltados por el lenguaje como expresión puramente verbal:

"JODELET.

Nous avons dégainé, nous sommes en présence;
Tâchons de lui donner au milieu de la pance.
Bon pied, bon œil, et flic, et flac, tiens, c'est pour
Zest, j'ai paré ton coup, courage, il est à moi. (toi,
Tu recules, poltron! pare cette venue;
Plus bas, plus bas, coquin, j'ai défendue la vie."

(V, 1^a, p.293).

- La ironía y los juegos de palabras.

A veces ocurre que un actor utiliza sutilmente expresiones irónicas o juegos de palabras con la idea de burlarse de otro y para atenuar la fórmula crítica. Jodelet emplea este método para censurar a su amo. Es una manera fina de hacerle los mismos reproches:

"D. FELIX.

Mais sais-tu bien pour qui je brûle? pour moi-même.

JODELET.

Prétendez-vous, monsieur, avoir bien des rivaux?"

(I, 1^a, p.241-42).

También lo utiliza Lucie, al menos en dos ocasiones. La primera hablándole a su hermana y aparentando calmarla de sus celos contra ella:

"LUCIE.

Ne craignez rien, ma soeur, d'une pauvre cadette,
(...)

Vous et cent mille écus valez bien mieux que moi."

(III, 5^a, p.272).

La segunda, cuando tiene lugar su fingida sordera, jugando con las terminaciones de las palabras de sus interlocutores:

"D. PEDRO.

Hé bien! que dites-vous de ce nouvel époux?

LUCIE, faisant semblant de ne le pas entendre.

Il n'est pas à propos de me tâter le poux;

Bon, si j'avois la fièvre."

(V, 7^a, p.306).

- La repetición.

Este efecto de resultados cómicos puede recaer sobre las palabras o sobre los actos de lengua que contienen un cierto tipo de comportamiento. Se produce en varias ocasiones de las que citamos algunas:

* Cuando Jodelet imita el tono de su amo, antes de iniciar la charla:

"D. FELIX.

Ecoute; mais sur-tout grande discrétion.

JODELET.

J'écoute; mais sur-tout nulle digression."

(I, 1^a, p.241).

* Haciéndose eco de sus anteriores comentarios:

"JODELET, il redit les vers qui sont au commencement.

Vois-tu, j'aime par-tout, et si je n'aime rien;

Et je me ris souvent..."

(IV, 8^a, p.291)

* Mismas repeticiones para expresar su enojo contra Alphonse:

"JODELET.

Mais je lui ferai voir quel homme est Jodelet,
Mais je lui ferai voir à quel homme..."

(IV, 8^a, p.291)

* El mismo Jodelet repite, en otra ocasión, tres versos de Alphonse, relativos a su encuentro anterior con él, cuando reflexiona solo sobre el suceso:

"JODELET.

Et de bon coeur,
Ne commandez-vous rien à votre serviteur?
Et quand le peut-on voir? Alors qu'on le regarde.
Vraiment vous paraissez..."

(II, 2^a, p.253)

* Jodelet juega en otro momento con su nombre como harenga antes del combate:

"JODELET.

L'honneur, ô Jodelet...
Il faut, ô Jodelet..."

(III, 1^a, p.264)

* D. Pedro también repite el nombre de Dorothée para

expresar con mayor énfasis su asombro:

"D. PEDRO.

Quoi! bons dieux, Dorothée à dom Diegue aussi,
Dorothée à Madrid, et Dorothée ici,
Et Dorothée en chambre et Dorothée en chaise,".

(IV, 3ª, p.279-80)

* Repetición de un mismo comportamiento la tenemos en la conducta de Jodelet frente a Alphonse, valiente hasta que éste se halla junto a él (III, 1ª y 2ª, p.264 y V, 1ª y 2ª, p.292-93).

3. Correspondencia.

El inicio de la comedia presentando al amo y al criado discutiendo y dando a conocer el motivo o el carácter que impulsa hacia el desarrollo de los acontecimientos ha sido imitado por Scarron de La traición... El comienzo de No hay peor..., sin embargo, pone en escena a D. Diego y D. Fadrique, prescindiendo de los criados.

El recurso del disfraz de Lucie para engañar a su padre lo ha tomado de Tirso. Lucía lo utiliza con la misma finalidad, añadiéndole a su empleo algo muy importante y es su representación (II, 10ª, p.1040), mientras en el texto francés es sólo una referencia.

En cuanto al de D. Gaspard como alguacil, diremos

que es invención de Scarron. Es cierto que Tirso pone en escena a D. Juan, primo de D. Diego, con el mismo empleo e idéntica misión, pero es un actor nuevo y no ha tenido enfrentamientos con D. Fadrique, como los tuviera D. Gaspard con D. Félix (III, 14ª, p.1062).

La estrategia de la carta que finge recibir D. Diègue se halla también en Tirso (II, 12ª, p.1041), así como el fingimiento de Lucie, haciéndose pasar por sorda y que constituye en la obra española una situación mucho más explotada y humorística que en Scarron, dándole incluso el título a la comedia (III, 1ª, p.1048 y ss.)

Los elementos correspondientes a la farsa han sido trasladados por Scarron a su obra de los diferentes modelos cotejados. Los palos que recibe Jodelet en sus encuentros con Alphonse vienen de No hay amigo... y sus dos actores, Fernando y Moscón (Jornada 2ª, p.93 y Jornada 3ª, p.99). El detalle de la bofetada de Jodelet a su amo para explicarle cómo lo golpeó Alphonse se encuentra en la misma obra de Rojas, de Moscón a D. Lope (Jornada 3ª, p.95).

Las amenazas de D. Félix de golpear a su criado Jodelet son originales suyas; D. Andrés en La traición... se limita a censurar la conducta de Moticón (Jornada 1ª, p.233-34). También es invención de Scarron la entrada de D. Gaspard diciendo que va a pegar a su criado. Sí está en Tirso, sin embargo, la escena en que D. Diègue finge perseguir a Alphonse y lo golpea por haberlo traicio-

nado:

"DON DIEGO.

¡Viven los cielos, infame...!

CRISTAL.

¿Dígame yo que no vivan?

DON DIEGO.

Que te he de cortar las piernas."

(II, 20^a, p.1046).

Dentro de los ritmos previstos, Scarron ha imitado los amores mal compartidos que se producen en No hay peor sordo..., pero ha añadido el de D.Gaspard, que no está en su modelo. El engaño de Diègue a su amigo es idéntico al que D.Diego hace a D.Fadrique, luego también se cumple aquí aquello de que el amigo es un rival.

Con relación a los encuentros inesperados, en Tirso es más sorprendente el de D.Fadrique y D.Diego que en Scarron, que lo transforma en algo premeditado. El otro encuentro, el de D.Gaspard y su primo, ofrece la diferencia de que Tirso presenta a un D.Juan más culto y menos cómico que D.Gaspard, aunque conserva su lucimiento personal como héroe militar:

"DON JUAN.

Guarde Dios a Isabela,

Sol que dio España a Flandes; que ya vuela
su católica fama,

y a triunfos nuevos su piedad la llama.

Afirmase por cierto
que intenta en la isla hereje..."

(III, 7ª, p.1055 y sss).

Una de las presencias inoportunas viene directamente del modelo proporcionado por Rojas. La primera, relativa a D. Gaspard, que no quiere hablar con D. Félix delante de Jodelet traduce una escena semejante de La traición...:

"DON GARCIA.

A solas os quiero hablar.

DON ANDRES.

Seguro es este criado.

DON GARCIA.

Que es caso de honra advertid

Y á determinarle vengo.

DON ANDRES.

Yo sé el criado que tengo".

(I, p.234).

"D. GASPARD.

Faites qu'il se retire,

Car devant un valet je ne puis vous rien
(dire.

D. FELIX.

Ce valet est fidèle, et sait tous mes se-
(crets."

(I, 2ª, p.245).

La segunda, Béatrix que ha visto la ofensa de Alphonce sobre Jodelet, y que aparece en No hay amigo... no posee el mismo interés que en Scarron.

El desenlace de la comedia francesa es diferente al de su modelo No hay peor... Scarron ha tomado la idea de reunir a la mayor parte de los actores en escena y

la de los matrimonios respectivos entre los jóvenes, pero Tirso añade el de los criados, Cristal y Ordóñez, o al menos una insinuación graciosa: "Cristal, Entrate, Ordóñez; no hablemos / los dos en esta comedia, / y seremos los primeros / lacayo y lacayatriz, / que no nos hemos dicho esto" (III, 18ª, p.1068).

Scarron ha inventado su final con las bravuconerías de D. Gaspard, ya que sus criados no podían aparecer juntos en escena, debido a que el que coqueteaba con Béatrix no era Alphonse (y sería impropio que lo hiciera de repente) y Jodelet ha debido retirarse con su amo.

La parodia es algo, si no más propio del autor francés, sí, al menos, más abundante. Los escritores españoles ponen igualmente monólogos en boca de sus criados, como hace Rojas con Moscón en No hay amigo... (Jornada 3ª, p.98-99). Pero el actor español no rompe la ilusión dramática y no se dirige al público.

La alusión a los extensos relatos es obra de Scarron, lo que no quiere decir que éstos no existan en sus modelos; al contrario, tanto Rojas como Tirso los emplean abundantemente en sus textos respectivos. El de Lucie aparece representado en Tirso en lugar de ser contado (II, 10, p.1040).

Scarron se recrea más en las disquisiciones de Jodelet

sobre el tema del honor. Rojas se limita más al lance entre Fernando y Moscón, mientras el autor francés critica en boca de su criado el concepto rígido del honor.

La censura al duelo y a batirse por una mujer está en La traición... D.Andrés se lo refiere a Mogenicón igual que D.Félix a Jodelet:

"DON ANDRES.

Dos cosas hay olvidadas,
Que son, si saberlas quieres,
El reñir por las mujeres
Y las calzas atacadas..."

(I, p.234).

Del mismo modo, el desafío fingido de Jodelet con Alphonse lo encontramos en No hay amigo... Scarron ha añadido lo relativo a D. Gaspard y sus ansias de participar en combates:

"MOSCON.

Como tengo de reñir;
La espada quiero sacar.

(Saca la espada).

Hé aquí que estoy esperando,
Hé aquí que llega Fernando,
Y yo lo veo llegar.

- De esta manera, traidor,
Pagarás la bofetada.-

(...)

- Toma, villano; - ¡ay mi ojo!"

(III, p.98-99).

Algunas de las reflexiones que hacen los actores sobre las costumbres de su tiempo han sido originales de Scarron. Un ejemplo: el de la crítica de las posadas que hicieran Alphonse y su amo, o el de Lucie a la dote de su hermana. La referencia de D.Pédro al uso de la corte en motivos de amor sí aparece en Tirso, pero menos marcada:

"DON GARCIA.

¿Qué más gentil prevención
pudiéramos escoger,
para dar en qué entender
en casa a la Inquisición?
Si es la amistad semejanza
de costumbres, bien lo prueban
los dos, que bodas renuevan
a costa de su mudanza."

(II, 13ª, p.1041).

Los efectos derivados del contraste de tonos, manifestados por Jodelet ent' y en presencia de su adversario, están tomados de Moscón (No hay amigo...).

En cuanto al lenguaje burlesco, es una vez más donde Scarron se muestra original. Los autores españoles emplean un vocabulario menos grosero, evitando palabras malsonantes, como las que Scarron hace decir a Béatrix, Jodelet y, en menor medida, a Alphonse.

Por el contrario, sí suelen poner en boca de criados términos y expresiones grandilocuentes. Citamos estos dos casos a modo de ejemplo:

"MAGICON.

Si moralicé leal,
Ya te dejo tu alhedrío.

(...)

Connigo eres un Neron.

(...)

Pues si airado y temerario
Dices que no has de pagar,
Vive Dios que he de cobrar
En consejos mi salario".

(La Traición..., Jorn.1^a,
p.233).

"CRISTAL.

¡Qué difícil buscamiento!
Détela solo Platón
Formada allá en sus ideas,
o hazla hacer, si la deseas
dese modo, en Alca. lón.
¿De voluntad virginal?
Signo es que se volvió estrella.
Aun no hay física doncella,
¡y búscala tú moral!

(No hay por..., I, 4^a, p.
1021).

Los términos familiares referidos al vocabulario gastronómico están presentes en boca de Cristal: "trucha",

"escudilla de arroz", "azúcar", "canela"...(I, 5ª, p.1022).

Los gestos que acompañan a la palabra en el duelo fingido del criado se hallan igualmente representados por Moscón.

En el texto de Tirso, por otro lado, abundan los juegos de palabras y las expresiones irónicas de Lucía ante su hermana, ya que sus diálogos son frecuentes:

DOÑA CATALINA.

Tú eres del dolor que lleva,
y de mis penas la causa.

DOÑA LUCIA.

¿Yo, hermana?

DOÑA CATALINA.

Si él no te viera...

DOÑA LUCIA.

¿Puedo yo hacerme invisible?

(...)

Si yo que venía supiera
a ser tu esposo, no dudes
que allí los brazos le diera.

DOÑA CATALINA.

¿Los brazos tú?

DOÑA LUCIA.

De cuñada."

(No hay peor..., I, 11ª,
p.1029-30)

En el apartado dedicado a las repeticiones que Scarron ha tomado de su modelo son las de la palabra

"Dorotea", dicha por D. García (II, 13ª, p.1041 y ss.), y las que hacen referencia a un mismo comportamiento, el del criado ante su rival (III, p.99 de No hay amigo...)

Por último, el estilo es variado, ya que al cotejar tres modelos su imitación pasa necesariamente por una síntesis de los mismos.

Ello, sin embargo, no es obstáculo para que en algunos pasajes se advierta una similitud casi perfecta. Tal es el caso de uno de los encuentros entre Fernando y Moscón:

| | |
|------------------------------------|--|
| "FERNANDO. | ALPHONSE. |
| ¿Quién es? El ha de morir. | Hé bien! le fanfaron, qui voulez vous qui |
| MOSCON (Ap.) | JODELET, tout bas. (meure? |
| A qué mal tiempo ha llegado. | Que cet homme maudit survient à la malheure! |
| FERNANDO. | Ce n'est rien. |
| ¿Qué era aquesto? | ALPHONSE. |
| MOSCON. | (...) |
| Señor, nada. | Pourquoi donc l'épée hors du fourreau?" |
| FERNANDO. | (V, 2ª, p.253). |
| Pues, ¿por qué envaina la espada?" | |

(III, p.99 No hay
amigo...).

La transposición se produce igualmente, alternando con la traducción literal. Scarron ha guardado el interés del mensaje de su modelo y ha modificado levemente la

forma de expresarlo. Recogemos un caso de esta naturaleza, en el que Don García se queja a Don Andrés por su persecución:

"DON GARCIA.

De su balcón y su puerta
Sois estatua tan inmóvil
Que ni luz os extraña
Ni la sombra os desconoce
(...)
Si toser quiero, acabóse,
Pensando que es seña al punto
Toseis con catarro doble..."

(I, p.234, La traición...)

"D. GASPARD.

Quand la beauté que j'aime, avec tous ses appas
Pour me favoriser se montre à la fenêtre,
J'enrage de vous voir à mon côté paroître.
L'autre jour que je fus malade de la toux,
Parce qu'il m'arriva de tousser devant vous,
Aussi-tôt sur ma toux si bien vous enchérites,
Que je vous crus atteint du mal que vous feignites,
Et qu'un catharre enfin de vous me vengeroit."

(I, 2ª, p.246).

Las diferencias más acentuadas se hallan en la confrontación del modelo de Tirso No hay peor sordo..., debido a que ha sido el texto más cotejado por Scarron para

la elaboración de su comedia. Ello ha obligado al autor a resumir mucho y en esto se basa un buen número de diferencias. La adaptación de escenas representadas en Tirso sólo corresponden a relatos en Scarron. Por ejemplo, cuando Lucie refiere a su criada el fingido encuentro con su padre en el que se hace pasar por Dorotheé está abreviando una de las escenas representadas de Tirso:

"DOÑA LUCIA.

Guardeos, señor don García,
de admitir falsas excusas,
de quien con damas intrusas
engaña a doña Lucía.
No es la doña Dorotea
que agora acabáis de hablar,
la que os puede descuidar..."

(II, 10ª, p.1040).

"LUCIE.

Hà! chère Béatrix, que tout est bien allé!
Et que j'ai doctement à mon père parlé!..."

(IV, 1ª, p.276).

No obstante, muchos fragmentos tomados del original de Tirso son copia exacta en contenido y gran parte de la expresión. Citamos uno de ellos relativo a la carta que Cristal entrega a Don García y en la que Dorotea avisa a Don Diego de que van a prender a Don Fadrique:

"Un alguacil va a prendelle,
de quien supe este suceso:
muchos cómplices han preso;
avisalle es socorrelle.
Esta amistad quise hacelle
por si en su casa os hospeda.
Mi bien, cercenar moneda,
es delito manifiesto;
dalde aviso, y volved presto.
Quien sin vos llorando queda.-
Doña Dorotea Eraso."

(III, 13ª, p.1061).

"Sachant que dom Félix de Fonséque est votre ami,
je vous écris à la hâte qu'on a exécuté ici des
faux-monnayeurs, qui l'ont accusé d'être leur complice.
Avertissez-le qu'un exempt est parti avec ordre de
le prendre en quelque lieu qu'il soit, et revenez
voir promptement votre fidèle DOROTHEE."

(V, 3ª, p.297).

Luego hay dos más: una de ellas, de carácter muy secundario y la otra algo menos. Ambas tienen como función reforzar la primera y hacerla más compleja; desde el punto de vista del desenlace, hacerlo más verosímil y patético, insistiendo en la idea del castigo para Hélène.

Las tres nacen de sentimientos amorosos:

Primera intriga: D. Diègue ama a Hélène.

Segunda intriga: Léonor ama a D. Diègue.

Tercera intriga: D. Juan ama a Léonor.

La segunda intriga nace antes de que la acción se inicie. Léonor ha conocido a su caballero en el transcurso de un incendio del que ha sido salvada por él. Se enamora perdidamente y desea encontrarlo y declararle su amor:

Léonor conoce Inicio Desenlace
x-----x-----x
a D. Diègue

Igual ocurre con D. Juan, que ama a Léonor desde antes de que comience la comedia y que ya ha recibido de ella numerosos desaires:

x-----x-----x
D. Juan Inicio desenlace
conoce a Léonor.

3. Análisis de las situaciones. (211)

PRIMER SEGMENTO.

- Primera situación:

"Béatrix se queja ante su ama, Léonor, del ritmo de vida que llevan sin parar de un lado para otro y sin conocer la causa. La dueña le cuenta muy por extenso que un caballero la salvó de un incendio y que de gratitud hacia él se enamoró, pero que éste desconoce su pasión."

- Segunda situación:

"Léonor entra en una casa y pide a Hélène que la proteja de un caballero que la persigue".

- Tercera situación:

"D. Juan alcanza a Léonor y trata de hacerle la corte ante la oposición de ésta y de Hélène. Esta ve a D. Diègue y lo llama para que las socorra."

- Cuarta situación:

"D. Diègue escucha primero de Hélène el relato de los hechos y posteriormente los lamentos de D. Juan. Su conducta es serena y trata de apaciguar al caballero ofendido. Los dos se retiran."

- Quinta situación:

"Las dos jóvenes se dan a conocer y se hacen los oportunos cumplidos. Léonor se vale de astutas preguntas para conocer la relación que une a D. Diègue con Hélène y ésta le dice que pondría más interés si fuera mayor el capital de D. Diègue. Se marchan Béatrix y Léonor."

- Sexta situación:

"Entra Paquette, criada de Hélène, y entabla con su ama un breve diálogo en el que trata de sensibilizarla en favor de D. Diègue."

SEGUNDO SEGMENTO.

- Primera situación:

"D. Diègue cuenta a Roquespine, su escudero, su encuentro con D. Juan y el papel de mediador que tiene que hacer entre éste y Léonor. Roquespine saca a colación el tema de Hélène y su interés por un buen partido y asegura a su amo que él, con su pobreza, no está en sus miras. Este, sin embargo, espera la herencia de un tío que está en Perú."

- Segunda situación:

"Aparece Filipin, que le trae a D. Diègue la noticia de que su tío ha fallecido y le pasa una herencia sustanciosa."

- Tercera situación:

"Léonor aparece embozada con su criada, queriendo hablar a solas con D. Diègue. Sin embargo, Filipin y Béatrix se enzarzan en una discusión a base de insultos."

- Cuarta situación:

"Léonor, por fin a solas con D. Diègue, le dice que hay una dama que lo quiere de veras sin revelar su identidad (pues se trata de ella misma) y que Hélène sólo se preocupa de que pueda heredar para contraer matrimonio con él. D. Diègue reconoce a la dama y hablan

del incendio que motivó su conocimiento."

- Quinta situación:

"D. Diègue se reúne con sus dos criados y les cuenta lo sucedido. Sospecha que Léonor ha hablado por ella misma. Filipin propone hacerse pasar por el heredero del tío de su amo para ver si Hèlène se interesa por él y D. Diègue acepta el plan."

TERCER SEGMENTO.

- Primera situación:

"D. Diègue se presenta ante Hèlène y le entrega una carta falsa en la que se le considera desheredado. La dama ya no acoge los discursos amorosos del caballero y lo rechaza como marido."

- Segunda situación:

"Paquette anuncia la entrada de Filipin disfrazado de D. Pédro de Buffalos, falso primo de D. Diègue."

- Tercera situación:

"Se presenta Filipin y desde el primer momento trata de galantear a Hèlène. Esta, aunque se muestra sorprendida por el lenguaje vulgar de su caballero, acepta sus cumplidos, mientras D. Diègue pide autorización para retirarse."

- Cuarta situación:

"Filipin continúa con sus impertinencias, haciendo reír a Hèlène y enumerando sus riquezas para ver si la dama se muestra sensible e interesada, como así sucede."

- Quinta situación:

"Se van Filipin y Carmagnolle y Paquette trata de hacer reflexionar a su ama para que no tome un partido tan desigual a d. Diègue, pero ésta se muestra insensible al amor y más preocupada por la hacienda."

CUARTO SEGMENTO.

- Primera situación:

"D. Diègue se entrevista con Léonor y le dice que está avergonzado de la relación que ha mantenido con Héléne y que ha cambiado sus sentimientos en favor de su persona."

- Segunda situación:

"Béatrix llega hasta ellos para anunciar la visita de Héléne. Léonor pide a D. Diègue que se oculte en una habitación contigua."

- Tercera situación:

"Se encuentran las dos jóvenes y se hacen cumplidos."

- Cuarta situación:

"Béatrix entra y habla en secreto a su ama. Esta se excusa ante Héléne y dice que debe salir porque la llama un tío suyo, que es su tutor."

- Quinta situación:

"Mientras tanto y al quedar solas en la casa, Héléne y su criada sienten curiosidad por ver las habitaciones y se percatan de la presencia de D. Diègue."

- Sexta situación:

"Cuando vuelven Léonor y Béatrix, las dos jóvenes discuten

acaloradamente por el hecho de encontrarse allí D. Diègue, Hélène para desacreditarlo y Léonor en sentido inverso."

- Séptima situación:

"Un breve comentario entre Léonor y su criada sobre el suceso cuando se han retirado ya las otras dos damas."

- Octava situación:

"A continuación, entra D. Diègue y se le informa de que Hélène lo ha visto."

- Novena situación:

"Luego aparece D. Juan, que encuentra a D. Diègue y le comunica su decisión de no hacer la corte más a Léonor y de interesarse, sin embargo, por Hélène. D. Diègue le advierte que esta dama ya tiene galanteador y que puede entrar en disputa con él. D. Juan fanfarronea y se muestra seguro de vencer esta oposición."

- Décima situación:

"D. Juan se marcha y entra de nuevo Léonor, que dice haber escuchado lo ocurrido."

- Undécima situación:

"D. Diègue pide a su criado Roquespine que prepare todo lo necesario para el duelo."

- Duodécima situación:

"Escena de enamorados entre Léonor y D. Diègue, en la que ella termina quejándose, temerosa de la seriedad de las palabras del caballero, que menciona la posibilidad de batirse en duelo con D. Juan si éste decide hacerlo, a su vez, con Filipin."

- Decimotercera situación:

"Roquespine y D. Diègue comentan que tanto D. Juan como Filipin son cobardes para batirse. De repente, ven a ambos por separado dirigirse hacia el mismo lugar y se esconden."

- Decimocuarta situación:

"Para evitar que entren en combate, D. Diègue acosa a D. Juan en la oscuridad y Roquespine a Filipin, de modo que ambos son agredidos. Por fin se reconocen y tanto el criado como D. Juan cuentan a su manera el episodio, como si D. Diègue y Roquespine acabaran de llegar."

- Decimoquinta situación:

"D. Juan se retira y D. Diègue bromea con Filipin acerca de su cobardía y de la del caballero. Luego Filipin le dice que todo está dispuesto para que se celebre su boda con Hélène al día siguiente."

QUINTO SEGMENTO.

- Primera situación:

"Escena entre criados en la que Filipin le dice a Paquette que la prefiere a su ama y ésta critica a las mujeres que, como su dueña, emplean para su aderezo un exceso de maquillaje."

- Segunda situación:

"A continuación, llega Hélène y Filipin le hace múltiples promesas sobre el rico vestuario que va a poseer casándose con él. Ella se muestra muy complacida."

- Tercera situación:

"Aparece D. Diègue y se esconde Filipin a petición de Hélène."

El caballero viene con intención de contar la verdad a la joven y a proponerle que se case con D. Juan. Ella se muestra muy altiva y rechaza la idea."

- Cuarta situación:

"Se retira D. Diègue y sale Filipin, que se muestra fanfarrón ante Hélène diciendo que de no haber sido por respeto hacia ella no hubiera permitido al caballero decir tales palabras."

- Quinta situación:

"Paquette viene a anunciarles que se acercan D. Diègue y D. Juan junto con Léonor."

- Sexta situación:

"Se descubre la farsa y Hélène pide satisfacción por haber sido ultrajada de ese modo. Todos se niegan a ayudarla, acentuando así su situación."

- Séptima situación:

"Léonor y D. Diègue se hallan próximos a sellar sus relaciones con el matrimonio y se retiran."

- Octava situación:

"Béatrix, a solas con Filipin, le propone que se case con ella, pero éste se burla de su proposición hasta que ella, ofendida, manifiesta que no lo necesita."

- Novena situación: "Filipin, solo, se lamenta de la contestación de Béatrix y se propone hacerle la corte."

4. Correspondencia (212).

PRIMER SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- 1ª s. Léonor cuenta Béatrix cómo fue salvada de un incendio por un caballero y cómo se enamoró de él. =====Monólogo D. Diego/Feliciano acerca de Elena
Cambio de lugar
- ===== Marino comunica D. Diego herencia de su tío
Omisión
- 2ª s. Léonor pide a Hélène que la oculte a D. Juan que viene persiguiéndola. =====Diálogo Inés/Elena,
que se muestra esqui-
va hacia D. Diego
Cambio de lugar
- 3ª s. D. Diègue acude y sirve de
4ª " mediador.
- 5ª s. Las dos jóvenes se dan a conocer. =====Diálogo entre los
dos criados
Omisión.
- 6ª s. Paquette acusa a su ama Hélène de ser injusta con D. Diègue.

Scarron ha empezado retrasando las dos primeras situaciones que aparecen en la obra de Solórzano (213). Por ello, su obra se inicia con el diálogo entre Béatrix y Léonor mientras que en Solórzano se produce entre D. Diego y Feliciano.

En cuanto a la conversación entre las dos jóvenes, hay que decir que en el texto francés existe un diálogo previo al tema del incendio en el que Béatrix se muestra preocupada por los rumores que puede levantar la conducta de su ama (rondando por la calle en busca de un caballero y

embozada); también se refiere a su pasado, al novio que tuvo y que murió en la guerra. Solórzano se centra más en el asunto del incendio y luego añade, cosa que no hace Scarron, un diálogo entre ambas mujeres en el que toca el tema de la hacienda de D.Diego y la herencia que espera de un tío suyo.

En la situación siguiente, Scarron ha suprimido un diálogo entre D^a Elena y su criada Inés, que hablan de D.Diego y donde Solórzano ya deja entrever que la dama no acepta el amor del caballero. La entrada de D.Juan sí está tal cual, pero en el texto francés se aprecia mayor dureza en el rechazo de Léonor, que contrasta con el carácter de una dama. También es más largo el diálogo y la insistencia de D.Juan y, por consiguiente, la negativa de la joven.

En Solórzano hay más apartes y D^a Elena no llama a D.Diego, como hace en Scarron, sino que se lamenta de su venida. Se aprovecha esta ocasión para que Léonor diga a su criada que D.Diègue fue quien la salvó de las llamas.

El resto es muy parecido. También en Solórzano se ofrece D.Diego como mediador entre D.Juan y Leonor. Se suprimen a menudo los apartes, que tanto utiliza el autor español y se acorta con ello el texto.

Igualmente Scarron ha prescindido del diálogo que

hay en el original entre las criadas de D^a Elena y D^a Leonor, porque en su obra, Paquette, la criada de Hélène, aún no ha hecho su aparición.

La última situación de Scarron en este primer segmento, entre Paquette y Hélène, equivale al diálogo anterior en Solórzano al encuentro entre las dos damas.

SEGUNDO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

1^a s.

=====Escenas en que D. Diègue comenta a su criado Roquespine su papel de mediador de D. Juan. El criado trata de persuadirlo y le dice que Hélène no lo ama.

2^a s.

También Filipin lo informa de la herencia de su tío.

Cambio de lugar

3^a s. Léonor viene hablar D. Diego.

=====Diálogo entre Béatrix y Filipin

Invención

4^a s. Confesión de amor velada de Léonor a D. Diègue.

5^a s. Filipin propone a su amo hacerse pasar por el heredero de su tío y probar así a Hélène.

El relato con que se inicia el acto II de Scarron corresponde al inicio del acto I de Solórzano, por lo que resulta más larga la conversación entre D. Diègue y Roquespine acerca del lance con D. Juan y con referencia

también a sus amores con Héléne y a la herencia de su tío.

A continuación, Scarron introduce un diálogo entre criados que es de su invención, para luego hacer como Solórzano y poner en escena una entrevista entre D. Diègue y Léonor en la que la joven cuenta al caballero su opinión sobre Héléne y el amor que otra dama siente por él. La única diferencia estriba en el hecho de que D. Diego en Solórzano sabe que D^a Leonor habla por ella misma gracias a las indicaciones de su criado Feliciano -lo que es bastante verosímil-, mientras que en Scarron es más por intuición.

TERCER SEGMENTO

| <u>SIMILITUDES</u> | <u>DIFERENCIAS</u> |
|--|--|
| 1 ^a s. Héléne rechaza D. Diègue por haber sido desheredado. | |
| 2 ^a s. Paquette anuncia a Filipin. | ===== <u>Intervención en el español de Urbina, escudero</u> Omisión |
| 3 ^a s. Filipin corteja groseramente a Héléne, que, sin embargo lo acepta. | ===== <u>Intervención de Urbina</u> Omisión |
| 5 ^a s. Paquette trata de disuadir a su ama. | |

El tercer segmento se corresponde con el comienzo del acto II en Solórzano y es idéntico; se trata de la conversación en la que D. Diègue le dice a Héléne que

ha sido desheredado y ésta lo rechaza. Scarron ha suprimido los apartes de los jóvenes. En Solórzano D^a Elena es más explícita en su negativa a aceptar a D. Diego. Sin embargo, el tono adoptado por Scarron en su comedia se asemeja al de la ríña, mi entras que en la comedia española es más suave y obedece al desencanto. Esta diferencia hace notar ya en el texto francés que habrá posteriormente una venganza.

En la siguiente situación, si el contenido es el mismo (el anuncio de la visita de D. Payo de Cacabelos -D. Pedro de Buffalos en Scarron-), el actor que lo introduce varía. En L'Héritier ridicule corre a cargo de Paquette, que sustituye a Urbina.

Posteriormente, entra en escena el criado disfrazado de amo. La situación es más breve en Solórzano y hay algunos apartes. Filipin habla más que su modelo, pero el contenido es el mismo. En el español está también presente Urbina. El diálogo entre Hélène y Filipin disfrazado es más rápido al resultar breves y concisas las respuestas de la dama.

Más adelante, podemos observar un detalle de verosimilitud en el Mayorazgo figura. Se trata del hecho de que sea D^a Elena quien pregunte a Marino por su hacienda. En Scarron es el mismo criado quien habla de ella. También refuerza este detalle el que D^a Elena no se ría de la

palabrería de Marino y sí lo haga su par francés, lo que a la larga redundará en una situación más forzada, destacando el interés de la dama de una forma desmesurada.

Por último, Filipin resulta más grosero que su modelo, siendo éste más culto y su lenguaje más ampuloso. Hay una intervención final de Urbina, interesado, que pretende sacar partido de la boda de su ama y que, naturalmente, no se halla en Scarron.

CUARTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | |
|---|---|
| 1ª s. D. Diègue confiesa Léonor cambio de actitud con respecto a Hélène y en favor de ella. | ===== D. Juan solicita ayuda a D. Pedro (tío de Leonor) ----- Omisión |
| 2ª s. Hélène llega visitar Léonor y D. Diègue se oculta. | |
| 3ª s. Encuentro de las dos jóvenes. | ===== <u>Presencia de Urbina</u> Omisión |
| 4ª s. Béatrix anuncia Léonor que un tío suyo quiere verla. | ===== <u>Aparición de D. Pedro</u> Omisión |
| 5ª s. Hélène curiosa y descubre a D. Diègue. | |
| 6ª s. Discusión entre las dos jóvenes a causa de D. Diègue. | ===== <u>Comentario de la criada sobre lo sucedido</u> Omisión |
| | ===== <u>Nuevo encuentro D. Juan / D. Pedro.</u> ----- Omisión |
| 9ª s. D. Juan informa D. Diègue de su cambio de actitud: ha decidido cortejar a Hélène y batirse con Filipin. | |

| | |
|--------|---|
| 12ª s. | =====Escena de enamorados entre D. Diègue y Léonor <u>Invención</u> |
| 13ª s. | =====Preludio y momento del duelo entre Filipin y D. Juan: ambos actúan cobardemente <u>Invención</u> |
| 14ª " | |
| 15ª " | |

Antes de llegar a la primera situación de Scarron, Solórzano ha puesto en escena a D. Juan y a D. Pedro (anciano tío de Dª Leonor). D. Juan solicita la ayuda del caballero para que interceda por él ante su sobrina.

La siguiente situación sí coincide, pero Scarron la ha simplificado mucho. En primer lugar, se limitó a mencionar el fingimiento de Filipin ante Hélène, mientras que en Solórzano se da detallada cuenta del suceso. Luego, el autor español se entretiene en un diálogo entre los jóvenes (D. Diego y Dª Leonor), en el cual ambos pretenden convencerse de su amor, que el autor francés ha reducido ostensiblemente.

Más adelante, cuando entra en escena la otra dama, el español presenta a Urbina. Se mantienen los cumplidos entre las dos jóvenes y Scarron suprime una nueva aparición de D. Pedro ante las damas para hablar con su sobrina. En el texto francés se alude a este hecho, pero no se representa.

En la situación posterior, en la que la dama "interesada"

descubre a su antiguo caballero en casa de su amiga, D^a Elena se muestra más enojada que su imitadora y algo celosa. La metáfora del cuadro se halla en los dos textos, así como la discusión entre las damas.

Después hay en Solórzano un intercambio de frases entre las dos criadas, comentando lo sucedido, y que Scarron ha suprimido.

Aquí se inicia el acto III de la comedia española, mientras que en L'Héritier ridicule prosigue el IV. Solórzano lo empieza con un nuevo diálogo entre D.Juan y D.Petro. El primero le pregunta por su sobrina y el anciano le responde con pesar que sus palabras no han causado el efecto deseado y que ella no acepta sus cumplidos. A continuación, D.Juan se queda solo y decide galantear a D^a Elena.

Aparece D.Diego y se produce entre ambos una situación que Scarron ha imitado: hablan de D^a Leonor y D^a Elena. D.Juan le participa su intención de hacer la corte a D^a Elena y D. Diego le dice que intercederá por él para desacreditar a su pretendiente actual. En Scarron ocurre de igual modo, pero D.Juan se muestra más fanfarrón y quiere batirse con su rival.

Todo lo que viene después y que el comediógrafo francés incluye en el acto IV es de su invención; es decir, lo

relativo al duelo entre D. Juan y Filipin.

QUINTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

| | |
|--|--|
| 1ª s. Filipin dice a Paquette que la prefiere antes que a su ama. | ===== Aparición en el español de Urbina junto a ellos <u>Omisión</u> |
| 2ª s. Promesas de Filipin a Hélène. | |
| 3ª s. D. Diègue quiere confesar el engaño a Hélène que lo rechaza. | |
| 4ª s. | ===== Fanfarronadas de Filipin ante Hélène <u>Invención</u> |
| 6ª s. | ===== Descubrimiento de la farsa <u>Invención</u> |
| 7ª s. | ===== Compromiso de matrimonio entre Léonor y D. Diègue <u>Invención</u> |
| 8ª s. | ===== Péatrix propone a Filipin que se case con ella y éste se burla <u>Invención</u> |
| 9ª s. | ===== Arrepentimiento de Filipin <u>Invención</u> |

Es en esta parte donde se producen las mayores diferencias entre el original y su imitación. Scarron ha tomado de su modelo la primera situación con la que inicia el último acto: la conversación de los criados en la que Marino coquetea con Inés, diciendo que la prefiere a su ama. En Scarron el tema deriva en otros comentarios, tales

como la crítica de Paquette a las damas de buen nombre.

Tras la escena de los criados, aparece Urbina, que los ve juntos y entabla con ellos un extenso diálogo que no se produce en Scarron.

Este vuelve a su original en la siguiente situación, que refleja una nueva conversación entre D^a Elena y Marino, con referencia a las preguntas de la dama sobre la hacienda de su prometido. Solórzano insiste en el tema de los vestidos que D^a Elena podrá poseer con una fortuna semejante y en las burlas de Marino acerca de los colores que más le convienen.

También se halla en el español la intervención de D. Diego para deshacer el error de D^a Elena, aunque ésta no se convence y, como en la comedia de Scarron, se niega a casarse con D. Juan.

Después de este lance, las dos comedias siguen caminos distintos para desembocar, como consecuencia de esto, en caminos diferentes.

Si en Scarron todo está dirigido a acentuar el interés de la dama y en su castigo final, en Solórzano éste se suaviza.

El texto español prosigue con un diálogo breve entre D^a Leonor y Luisa, que aguradan en una reja la visita de D. Diego. Mientras tanto, aparece Marino, que se acerca

a ellas sin conocerlas y las piropea. Luisa propone a su ama gastarle una broma. Llamam a los criados, que lo sujetan y lo despojan de sus ropas; él se defiende torpemente. Después, aparece el amo galán y encuentra a su criado. Cuando se retiran se presentan en escena D^a Elena, ataviada de boda, y su criada; a continuación lo hacen D^a Leonor y Luisa. Luego se reúnen todos. La "dama interesada" es castigada, en efecto, pero de un modo menos categórico que en Scarron. Aquí se le ofrece como compensación casarse con D. Juan. Luego el criado pide a Luisa e Inés si alguna lo acepta, pero ambas se niegan y D. Diego pone fin a la comedia dirigiéndose al público (214).

3.3.b. NIVEL ACTANCIAL.

1. Carácter.

LOS JOVENES (215)

1. El joven galán.

D. Diègue responde a esta denominación y muestra a lo largo de toda la comedia un perfecto equilibrio entre su sentido elevado del honor y su concepción del amor. Amar y ser honrado son dos cualidades que se aúnan en un hombre de bien como lo es él, dispuesto a sacrificarlo todo por una dama:

"D. DIEGUE.

Hà! seigneur don Juan, nous devons tout aux dames.
Les hommes ne sont nés que pour servir les femmes".

(I, 4^a, p. 172)

Y así lo ha demostrado, en efecto, al haber salvado de las llamas a Léonor, una joven desconocida para él, que sabe, sin embargo, reconocer su mérito:

"LEONOR.

Alors qu'un cavalier conduit par un bon ange,
Arrive, est informé de ce malheur étrange.

(...)

Et lui (fut-il jamais de pareille valeur?
Fut-il jamais vertu comparable à la sienne?)
Met sa vie au hasard pour secourir la mienne..."

(I, 1^a, p. 167)

En esta misma línea de conceder todo a una dama
reprende a D. Juan por no respetar los deseos de Léonor
y expone su opinión sobre la mejor manera de hacerse
amar:

"D. DIEGUE.

Prétendez-vous vous faire aimer par violence?
L'amour se doit gagner et ne se peut ravir".

(I, 1^a, p. 172)

A pesar de las advertencias de que es objeto por
parte de Léonor para disuadirlo de que Hélène no lo ama,
D. Diègue se muestra fiel y no quiere aceptar sin una
prueba evidente lo que le dice otra mujer:

"D. DIEGUE.

Femme, qui n'êtes pas sans doute son amie,
Qui tâchez d'ébranler ma fortune affermie,
En venant m'avertir que l'on ne m'aime pas,
Sachez que vous perdez votre tems et vos pas.
Hélène Torrez m'aime, je le veux croire,
Plutôt que les avis d'une donzelle noire..."

(II, 4^a, p. 185)

Sin embargo, cuando advierte de labios de la propia

Hélène que no era su amor lo que buscaba, sino su fortuna, se siente profundamente ultrajado y deja escapar unas frases en las que se aprecia el mismo tono ardoroso para la venganza:

"D. DIEGUE.

Oh! que vous cachez bien votre âme intéressée!

HELENE.

Oh! qu'en vous épousant je serois insensée!

D. DIEGUE.

Je ne le pouvais croire alors qu'on me l'apprit.

Que vous aimiez le bien.

(...)

Je me verrois venger par vous-même de vous,

Si mon sot de cousin devenoit votre époux".

(III, 1ª, p. 191-92)

En virtud de su galantería, hay que considerar hasta cierto punto lógico este cambio que puede parecer repentino en los sentimientos de D. Diègue hacia Léonor. Ofendido por Hélène, manifiesta súbitamente la misma pasión que había experimentado por ella con respecto a Léonor:

"D. DIEGUE.

Et moi, j'en ai beaucoup de perdre la mémoire.

D'une avare beauté qui se moque de moi,

Et de vous consacrer mon amour et ma foi.

(...)

Je vous aime, et la haïs pour de trop justes cau-
(ses."

(IV, 1ª, p. 202)

Más adelante, está dispuesto a batirse en duelo y con ello logra impresionar a la joven:

"D. DIEGUE.

Je fais voir mon amour, faisant ce que je doi;
C'est vous mériter peu que d'être sans courage".

(IV, 3ª, p. 212)

Su caballerosidad no se limita a los momentos que le son favorables, sino que le exige un comportamiento digno con aquellos seres que manifiestan contra él una cierta oposición. Es el caso, por ejemplo, de Hélène, a la que trata de disuadir para que no se case con Filipin:

"D. DIEGUE.

Madame, ce n'est pas l'amour qui me rameine,
Je perdrois près de vous, et mon tems, et ma peine.
Je viens vous proposer un homme pour époux,
Que vous confesserez être digne de vous,
Don Juan Brasamont".

(V, 3ª, p. 224)

Por último, hay que añadir que este rasgo lo lleva del mismo modo a ofrecerse a D. Juan como mediador:

"D. DIEGUE.

Si vous le trouvez bon, je m'offre à vous servir,
Demain, si vous voulez, je lui rendrai visite".

2) La joven apasionada.

Las constantes que caracterizan a este tipo literario las encontramos plasmadas en el comportamiento de Léonor. Su actitud oscila en torno a varios puntos esenciales que resumen su conducta. El primero de ellos, semejante en numerosas ocasiones al del joven galán, es el de amar a primera vista. La pasión que despierta D. Diègue en ella surge súbitamente y provoca en la joven fuertes emociones como dejan traslucir sus propias palabras:

"LEONOR.

Sans qu'il me soit depuis seulement venu voir,
Il s'éloigna de nous, ce bel ange visible.
Juge si j'en reçus un déplaisir sensible,
Alors qu'on m'eut appris ce que je lui devois.
C'est ce qui m'a réduit au point où tu mervois;
C'est ce qui m'a depuis fait verser tant de larmes,
Et donner sur mon coeur tant de forces à ses(char-
Que rien ne me paroît aimable comme il est. (mes,
Après lui dans la cour personne ne me plaît,
Soit qu'il scit trop aimable, ou moi trop suscepti-
D'un amour, qu'à chasser j'ai fait tout mon (ble
(possible".

(I, 1ª, p. 167-68)

Otro elemento característico y definitorio consiste en imprimir a su discurso un tono pesimista, un acento amargo, que sorprende incluso a su criada:

"LEONOR.

Mais je suis, Béatrix, malheureuse à tel point,
Que j'aime un cavalier...

BEATRIX.

Qui ne vous aime point?

LEONOR.

Non, mais qui ne sait pas que pour lui je soupire.

BEATRIX.

Le malheur n'est pas grand, il ne faut que lui dire".

(I, 1^a, p. 165)

Por esta misma razón, intuye que no podrá ser correspondida en su amor, por el simple hecho de ver a su caballero hablando a otra dama en la iglesia:

"LEONOR.

Car je l'ai vu depuis, cet aimable vainqueur;
Mais je ne l'ai pu voir qu'aux dépens de mon coeur,
Mais je ne l'ai pu voir sans en être amoureuse,
Et de plus, Béatrix, jalouse et furieuse.
Ne désapprouve point ces mouvemens jaloux,
Je l'ai vu depuis peu dans l'église à genoux,
Discourant en secret avec une inconnue".

(I, 1^a, p. 168)

Sin embargo, todas estas impresiones, que se cristalizan más adelante en un verdadero inconveniente para sus relaciones, no hacen sino aumentar el interés de la joven por D. Diègue, dejando ver otra de las facetas de su comportamiento.

Así se justifica, por ejemplo, su curiosidad al querer saber delante de Hélène qué relación la une con el joven, valiéndose de una estrategia que demuestra al mismo tiempo su habilidad y su preocupación:

"LEONOR.

(...) et monsieur votre frère,

(...)

Il a gagné sur moi ce qu'il gagna sur vous.

HELENE.

Dom Diègue et de soi si fort considérable,
Que si j'avois pour frère un cavalier semblable,
Quand cela m'ôteroit la plupart de mon bien,
J'y gagnerois beaucoup.

LEONOR.

Il ne vous est donc rien?

HELENE.

Non, mais il tâche assez d'être quelque chose".

(I, 5ª, p. 174)

Por el amor que siente por D. Diègue, Léonor se volverá atrevida y abandonará los prejuicios de una dama de su condición para acechar a su caballero, tal como se lo reprochará Béatrix, su criada, viendo peligrar la reputación de su ama:

"BEATRIX.

Que dira-t-on de vous, si l'on sait qui vous êtes?

Vous, qui dites toujours, mon dieu, que dira-t-on?
Vous, qui dites toujours, le trouvera-t-on bon?
Qui de tout et par-tout faites la scrupuleuse?
Ne redoutez-vous point qu'on vous nomme coureuse?"

(I, 1^a, p. 164)

Su arrojo alcanza las cotas más elevadas cuando no duda en reconocer su amor ante quien lo provoca. Primero, cuando dice hablar en nombre de otra dama y desvela así sus verdaderos sentimientos y sus propósitos:

"LEONOR.

Je suis ici venue exprès pour vous chercher,
Et pour savoir de vous si vous êtes à prendre,
Ou si vous êtes pris, veuillez donc me l'apprendre".

(II, 4^a, p. 184)

Y en segundo lugar y una vez conseguido su primer objetivo de atraer hacia ella la atención del caballero, preguntándole directamente:

"LEONOR.

M'aimez-vous, dom Diègue?

(...)

J'aime bien dom Diègue, et je l'aime à tel point,
Que pour le conserver je ne veux plus rien dire,
Je n'en ai que trop dit (...)

(IV, 3^a, p.212)

3) La joven interesada.

Representada en la comedia por Hélène, es, junto con Filipin, uno de los actores más fuertemente caricaturizados. Su definición se centra exclusivamente en su afición por los bienes materiales y el desprecio a cualquier otro tipo de sentimientos, como el amor y el honor.

Su actitud manifiesta frecuentemente un tono atrevido para una dama noble, que equivale en intensidad, aunque en sentido completamente distinto, al sentimiento que anima a Léonor.

Son muy numerosas las alusiones a este tipo de interés por parte de Hélène. La primera vez que se hace referencia a este dato es ella misma quien así lo expresa, demostrando al mismo tiempo una gran sinceridad:

"HELENE.

Dans sa condition il est bien sans défaut,
On n'en sauroit non plus trouver en sa personne,
Mais ce n'est pas pour rien aujourd'hui qu'on se
Dom Diègue est fort pauvre; étant ce (donne.
Je veux vivre à la cour, sans bien (que je suis,
Mon bien est médiocre, et j'aime (je ne le puis;
(la dépense".

(I, 5^a, p. 174)

Su lenguaje posee además cierto desenfado y una ironía picante que contrasta con la seriedad que normalmente

se le atribuye a una joven de su posición (216):

"HELENE.

Dom Diègue est aimable et son nom est Mendoce,
Mais cela ne fait pas bien rouler un carrosse".

(I, 5^a, p. 174)

Su sinceridad y su tono resultan a veces algo insolentes; en especial, cuando se dirige a D. Diègue, menospreciando su amor:

"HELENE.

Vous m'aimez, dom Diègue, au-moins le dites-vous:
J'aime bien dom Diègue, et crains fort un époux.
Vous n'avez poin de bien, j'aime fort la dépense.
Jugez par ce discours de tout ce que je pense".

(III, 1^a, p. 191)

Sin embargo y, a pesar de todas estas manifestaciones, lo que sorprende más es que se entregue a Filipin, máxima cuando es consciente de lo ridículo de su persona y de su comportamiento grosero (217):

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Hé bien! vous en riez?

HELENE.

Tout autant que je pais.

(...)

Vraiment, mon cavalier, vous êtes donc bien riche?

FILIPIN, ou D. PEDRO.

Oui, ma belle, et sachez, si vous n'êtes pas chiche
De ce que je ne veux recevoir que de vous,
Que tous mes biens seront en commun entre nous.

HELENE.

Refuser un bonheur alors qu'il se présente,
C'est n'avoir point d'esprit".

(III, 3^a, p.198-99).

Todos los demás actores se hacen eco de un sentimiento común de reprobación ante esta actitud de la "dama interesada". Ello provoca una discusión entre las dos jóvenes, en la que Léonor censura lo que ella estima un comportamiento indebido:

"LEONOR.

Le portrait est de prix et vaut bien qu'on le garde:
Une âme généreuse à la bonté regarde;
Ne fût-il que passable, étant sans intérêt,
Je l'aimerai toujours à cause qu'il me plaît.
Aimer pour le profit, c'est être mercenaire".

(IV, 2^a, p.206).

También D. Diègue, en otro momento, y para prevenir a D. Juan, que pretende cortejarla, le asegura que en el corazón de la joven sólo puede reinar quien tiene fortuna y dice, refiriéndose a Filipin:

"D. DIGUE.

A cause qu'il est riche: elle aime plus le bien
Que vertu ni noblesse".

(IV, 3^a, p.210).

Del mismo modo, el criado disfrazado de amo acentúa este rasgo, recreándose en la enumeración de sus presuntos bienes y eligiendo burlescamente los trajes con los que podrá obsequiarla:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Une robe de peau couleur de pain d'épice,
Qu'un drap marbré bien chaud doublerait pour l'hiver,
Avec trois passe-pois, jaune, minime et vert,
Qui feroient ce qu'on dit pistache ou bien pistagne,
Seroit le vêtement le plus riche d'Espagne.

HELENE.

Envoyez-moi l'argent, tout sera bien choisi".

(V, 2^a, p.223).

Por último, es digna de mención la frase repetida por todos con la que se castiga de modo contundente una afición poco noble para una joven de prestigio y, asimismo, el comentario burlesco de Léonor en tono triunfante:

"D. JUAN.

Qui, moi, vous épouser? vous, une intéressée
Que Mendoce a servie, et puis après laissée.
(...)

D. DIEGUE.

Qui, moi, vous épouser? vous, une intéressée,
Chez qui le profit seul régné dans la pensée.
(...)

FILIPIN.

Qui, moi, vous épouser? vous, une intéressée,
Que mon maître a servie, et puis après laissée,
(...)

LEONOR.

Que vous avois-je dit des tableaux de campagne?
Ne savois-je pas bien qu'ils étoient souvent faux?
Et ne connois-je pas mieux que vous les tableaux?"

(V, 4^a, p.230-31).

EL CAPITAN

Esta categoría actancial que analizamos por primera vez en las comedias de Scarron está encarnada por D. Juan (218). Se presenta en escena lamentándose de los rigores con que es tratado por Léonor. Aunque su tono es galante, termina por resultar ridículo en base a la insistencia de sus cortesías:

"D. JUAN.

Je veux suivre un avis au vôtre tout contraire,
Et que je plaise, ou non, servir jusqu'à la mort
Cette ingrate beauté de qui dépend mon sort,
Le tems pourra changer son humeur de tigresse.

LEONOR.

N'espérez rien du tems, qu'une triste vieillesse,
La chute des cheveux et la perte des dents;
Et parce qu'avec vous je passe mal le tems,
Et que Madame en est sans-doute importunée,
Allez pester plus loin contre la destinée".

(I, 2ª, p.171).

Aparte de este elemento muy significativo del carácter de D. Juan, el actor aparece frecuentemente -y es precisamente lo que da origen a su título- como un hombre de ideas mudables. Este hecho relativo a su veleidad se encuentra recogido bajo dos formas aparentemente distintas, pero que inciden comúnmente en un mismo trazado y desenlace: su afición por las damas y su fanfarronería.

En cuanto a la primera, resulta curiosa la facilidad con que deja de amar a Léonor y decide cortejar a Hélène:

"D. JUAN.

Il m'est indifférent qu'elle soit douce ou non,
J'en veux tout oublier, et, si je puis, le nom;
(...)

J'ai dessin de servir cette madame Hélène,
(...)

J'ai résolu d'aimer quelque dame bien née,
Et qui reconnoitra la constance et la foi
D'un homme d'un mérite, enfin fait comme moi".

(IV, 3ª, p.209).

En lo referente a su fanfarronería, tenemos varias

muestras protagonizadas directamente por él o referidas por D. Diègue. Así comenta este último a su criado Roquespine la impresión que ha sacado de D. Juan:

"D. DIEGUE.

Il m'a fait le récit de toutes ses prouesses,
Et le dénombrement de toutes ses maîtresses,
Et cela par monter, y joignant les combats,
A cent contes pour rire, et tout cela fort bas.
(...) enfin il a tant fait,
Que de son sot esprit assez mal satisfait,
Et pour dire le vrai, de sa personne entière,
Je l'ai laissé...".

(II, 1ª, p.177).

Más adelante, D. Juan se jacta de su valor y pretende desafiar a su rival en el corazón de Hélène:

"D. JUAN.

Bien, s'il est un Hercule, et moi, j'en serai deux.
Démordre d'un dessin quand il est hasardeux,
Je ne le fis jamais; vous perdez votre peine,
Il lui fera la vie, ou bien l'amour d'Hélène".

(IV, 3ª, p.210).

Todos estos comentarios unidos a los que hace D. Diègue acerca de su fanfarronería preceden a su lance con Filipin y preparan la atmósfera ridícula y adecuada para resaltar posteriormente su cobardía:

"D. DIEGUE.

(...), mon valet est poltron,

L'autre ne l'est pas moins pour être un fanfaron".

(IV, 3^a, p.211).

De esta forma, surge después el contraste entre bravuconería y cobardía que caracteriza a este tipo literario y provoca un efecto cómico muy empleado por Scarron, sobre todo en los criados, y utilizado aquí también en ambos actores para producir una mayor impresión:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Je devois ne bouger, comme un homme bien sage.

Si j'étois confessé...

D. JUAN.

J'ai trop cru mon courage".

(IV, 5^a, p.216).

LOS CRIADOS

Dentro de este modelo actancial intervienen cinco actores: Carmagnolle, Roquespine, Filipin, Béatrix y Paquette, que representan tipos literarios diferentes.

1) El criado fiel.

Dentro de este tipo incluiremos a Roquespine, el escudero de D. Diègue, y a Carmagnolle, criado de

Filipin en su papel de D. Pédro de Buffalos. En ambos casos, se puede apreciar una escasa caracterización, sobre todo en el segundo, que aparece exclusivamente para acompañar a Filipin en su primera entrevista con Hélène. Su contribución, mediante respuestas monosilábicas, resalta el carácter burlón de su fingido amo.

En cuanto a Roquespine, se puede afirmar que responde mejor al tipo descrito en las comedias precedentes como "el criado fiel". Su actuación no lo limita, como en el caso anterior, a secundar una farsa, sino que expresa juicios de valor al considerar la conducta de su amo errónea y acertar en criticar a la "dama interesada":

"ROQUESPINE.

Et moi, qui vois bien clair, monsieur, je vous apprend
Que le bien de votre oncle est tout ce qu'elle attend.
Non que vous déplaisiez à cette dame chiche;
Mais elle aime le bien, et vous n'êtes pas riche.
(...)

D. DIEGUE.

Es-tu mon pédagogue, ou bien mon gouverneur?

ROQUESPINE.

Je suis votre écuyer; de plus, homme d'honneur".

(II, 1ª, p.178).

2) El "gracioso".

Filipin responde a este tipo de criado y como

tal emplea todas sus argucias y aquellas facetas de su comportamiento que han servido para caracterizarlo. Por ejemplo, ha heredado el rasgo del interés. De este modo, exige de su amo una recompensa antes de referirle las noticias que trae para él:

"FILIPIN.

Et devant que parler,
Je veux savoir où peut ma récompense aller,
Et si, je veux de plus, outre ma récompense,
Que votre seigneurie augmente ma dépense".

(II, 2ª, p.179).

Es también charlatán y demora voluntariamente su relato a D. Diègue, provocando en él la ira:

"FILIPIN.

(...) Il faut absolument
Que je parle beaucoup, ou bien que je me taise.

D. DIEGUE.
Parle ton saoul.

FILIPIN.
De plus, je demande une chaise.
(...)

Et de plus, quan j'aurai commencé,
Si quelqu'un m'interrompt (...)

D. DIEGUE.
Je te répons de tout, commence donc.
(...)

FILIPIN.

Eh bien! N'en parlons plus: je parle, écoutez-moi.

D. DIEGUE.

Je ne t'écoute point; je le saurai sans toi".

(II, 2^a, p.179-80).

Cuando por fin le ha referido a su amo la noticia de la muerte de su tío y la herencia que puede recibir de él, pide de comer y de beber, manifestando así su glotonería:

"FILIPIN.

Mais si vous commandiez qu'on me donnât à boire,
Pour m'ôter, si l'on peut, sa mort de ma mémoire,

Tandis que vous lirez ce que l'on vous écrit,
J'irois me délasser et le corps et l'esprit.

J'ai bien peur de trouver tout froid dans la cuisine".

(II, 2^a, p.182).

En su papel de amo criado (219) se muestra humorista y ocurrente, pero su tono es desvergonzado. Por ejemplo, refiriéndose a Béatrix y a Léonor, que aparecen embozadas, exclama:

"FILIPIN.

La putain de servante a guigné Roquespine.

(...)

LEONOR.

Vous n'en serez pas mieux lorsque vous m'aurez vue.

FILIPIN.

La dame qui se c ache est, ou vieille, ou barbue".

(II, 3^a, p.182-83).

Finalmente, señalaremos otras dos de sus cualidades más relevantes. Una de ellas, tal vez la más definitiva por el frecuente uso con que la trata Scarron, se refiere a su fanfarronería y, como contrapunto, a su cobardía.

Aunque pretende mostrarse valiente antes de iniciar su combate con D. Juan, sólo lo logra fuera de su alcance:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

(...) courage, il me le faut poursuivre,
Pour faire le vaillant.

(...)

H ! c'est de moi qu'il parle: alors qu'il s'en alla,
Je devois ne bouger, comme un homme bien sage.
Si j' etois confess ..."

(IV, 5^a, p.216).

La segunda cualidad a la que hac amos referencia es la de coquetear con las criadas, rasgo realista propio de todos los criados y, en especial, del "gracioso":

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Ma Paquette, sais-tu que j'aime bien à rire?
Ta maîtresse me rend l'esprit tout sérieux:
Pour te dire le vrai, je t'aimerois bien mieux.

(...)

Je veux rompre aujourd'hui bien plutôt que demain

Avecque ta maîtresse, et te donner la main".

(V, 1^a, p.220-21).

3) La criada casamentera.

Este último tipo literario dentro de la categoría actancial de los criados está encarnado por Béatrix y Paquette. A ambas se las puede definir por los mismos rasgos. Así pues, se puede decir de ellas que son charlatanas (220):

"BEATRIX.

Madame, encor un coup, je ne puis tant aller,
Si je n'ai quelquefois le plaisir de parler;
Mais pourvu que je parle, et que l'on me réponde,
J'irai, sans me lasser, jusques au bout du monde".

(I, 1^a, p.164).

Igual ocurre con Paquette, según se aprecia en esta réplica de su ama:

"HELENE.

Hé bien! que diras-tu? ne veux-tu pas te taire?

PAQUETTE.

Alors que j'ai raison, j'ai bien peine à le faire.
Madame, encor un mot, puis après je me tais.

HELENE.

Dis-en trois, si tu veux, et puis me laisse en paix".

(III, 3^a, p.201.)

También tratan las dos de convencer a sus respectivas dueñas para que se casen. Béatrix, por ejemplo, aconseja a Léonor que deposite en ella su confianza para conquistar a su galán (221):

"BEATRIX.

C'est moi qui lui dira,

Reposez-vous sur moi, dieu vous assistera.

Quand c'est à bonne fin, l'oeuvre n'est pas mauvaise.

Hà! vraiment, il vaut mieux aimer chaud comme braise,

Que haïr son prochain et lui faire le froid.

Madame, il faut aimer ce qu'aimable l'on croit".

(I, 1ª, p.165).

Más adelante, Paquette trata de sensibilizar a su ama expresando con tristeza el dolor que siente D. Diègue por su rechazo:

"PAQUETTE.

Il vous nomme son ame,

(...)

Et cent autres beaux mots pleins de soumission".

(I, 6ª, p.176).

Otro rasgo común, pero más marcado en Paquette, es el del realismo. Con relación a su ama Hélène, Paquette muestra más agudeza y visión de la realidad al notar que Filipin no posee los atractivos de un caballero, manifestando por el contrario que su criado vale más:

"PAQUETTE.

Madame, un cavalier, ou qui me paroît l'être,
Suivi d'un écuyer bien mieux fait que son maître,
(...)
Je croirois pourtant bien en voyant sa personne,
Que ce dom a besoin qu'un autre le lui donne".

(III, 2^a, p.192).

En otro momento, expresa con igual realismo su disgusto por la elección que hace su ama y realza los valores de la juventud, elevándolos por encima de los bienes materiales:

"PAQUETTE.

Choisir un campagnard, et de plus un Galléque?
(...)
Un mari jeune et beau vaut bien la bonne chère;
Le plaisir vaut l'argent..."

(III, 3^a, p.201).

Por último, señalaremos otro rasgo que las une como tipo literario dentro de esta categoría actancial: su coqueteo.

Frecuentemente, las criadas entablan diálogos con los criados en los que abundan los tonos de riña (222):

"FILIPIN.

Adieu, belle inconnue!

BEATRIX.

Adieu, vilain connu!

FILIPIN.

Adieu, vieille suivante.

BEATRIX.

Adieu, laquais chenu".

(II, 3^a, p.184).

Estos diálogos se vuelven poco a poco hacia un coqueteo picante en el que el criado -como es el caso de Filipin- abandona el cumplimiento de su misión para galantear a su "dama", que es en realidad otra criada como él, que corresponde a sus cumplidos:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Le dirai-je tout haut?

PAQUETTE.

Puisque nous sommes seuls, vous le pouvez bien dire.

FILIPIN, ou D. PEDRO.

(...)

Ta maîtresse me rend l'esprit tout sérieux:

Pour te dire le vrai, je t'aimerois bien mieux".

(V, 1^a, p.220).

Y, por último, cuando la comedia toca a su fin, Filipin escucha la proposición de matrimonio que le hace Béatrix y luego se ríe de ella hasta que, abusando de la broma, llega a perderla y trate por todos los medios de rectificar:

"BEATRIX.

Mon ame!
Si tu voulois...

FILIPIN.

Et quoi?

BEATRIX.

Prendre...

FILIPIN.

Parle.

BEATRIX.

Une femme.

FILIPIN.

La prendre? A quel dessein?

BEATRIX.

Pour épouse.

FILIPIN.

Hà! Ma foi,
Le conseil est fort bon, la connois-je?

BEATRIX.

C'est moi.

FILIPIN.

Vade, vade retrò satanas, qui me tente!"

(V, 5^a, p.233).

ACTANTES-SIMBOLOS

Dos son las fuerzas actanciales que a nivel

simbólico inciden en el desarrollo de la acción: el amor y lo cómico.

EL AMOR

Encarnado por dos actores, D. Diègue y Léonor, da origen al inicio de la comedia. Para D. Diègue se traduce, en un principio, en la fidelidad hacia su dama, Hélène. Pero esta fidelidad dura hasta que se ve desengañado por los contrarios intereses de una mujer que desatiende sus súplicas.

El amor propio del caballero, por un lado, y su afición galante, por otro, así como el reconocimiento de los atractivos de Léonor, provocan el nacimiento de un nuevo amor entre él y esta otra dama.

En cuanto a Léonor, su amor se centra en la constancia con que aguarda ser recompensada por su caballero.

LO COMICO

El motivo que provoca estos cambios de situación en el terreno amoroso da lugar en la comedia a efectos humorísticos. Lo cómico se materializa principalmente en tres actores y en sus cualidades menos nobles:

- El interés de Hélène.
- La fanfarronería de D. Juan.

- Los modales groseros de Filipin.

2. Función.

- Actante-sujeto y actante-objeto.

Siguiendo las relaciones amorosas que se producen en la comedia y estableciendo de este modo como predicado "amar", tendremos:

Sujeto vs Objeto

D. Diègue vs Hélène/Léonor

Léonor vs D. Diègue

D. Juan vs Léonor/Hélène

De estas relaciones, la más sólida es la de D. Diègue y Léonor, que es la única que llega a cristalizar, puesto que en las demás hay algún defecto de forma que lo impide.

- Actante-destinador y actante-destinatario.

Partiendo también del análisis descriptivo de las relaciones entre los actores de la comedia, podremos hablar de dos actantes-destinadores: el amor y el interés.

Veamos a través de este esquema cómo se manifiestan en el seno de la comedia y a qué actores afecta su radio de acción:

I. Destinador
 Amor

Destinatario
D.Diègue/Léonor

Sujeto
D.Diègue/Léonor

Objeto
Léonor/D.Diègue

II. Destinador
 Interés

Destinatario
Hélène

Sujeto
Hélène

Objeto
Filipin

- Actante-adyuvante y actante-oponente.

Tomando como base el inicio de la comedia, observaremos que Léonor ama a D. Diègue, pero que éste no lo sabe. Hasta que Léonor logra el amor de D. Diègue, se producen numerosos cambios. El actante-oponente es en todo momento el interés de Hélène, que distrae la atención de D. Diègue.

Como adyuvantes que facilitan el cumplimiento de las intenciones de Léonor figuran, por un lado, Béatrix, que aconseja a su ama, y, por otro, Roquespine y Filipin; el primero, tratando de desengañar a su amo con respecto a Hélène y el segundo, interpretando la farsa para desvelar los verdaderos sentimientos de la dama.

3. Correspondencia.

La primera cuestión que conviene resaltar al emprender el estudio comparativo de ambos textos desde el punto de vista actancial es la no coincidencia del número de actores y su posible repercusión en el desarrollo de la acción.

Solórzano ha puesto en escena a Urbina, escudero, y a D. Pedro, anciano. El primero acompaña a Doña Elena, mientras que el otro es tío de Doña Leonor.

La aparición del escudero se produce en el acto II para anunciar a D. Payo de Cacabelos que viene a visitar a D^a Elena. Después acompaña a su ama a casa de D^a Leonor. Inés bromea con él porque pretende hacerse el entendido.

Ya en el acto III, interviene sorprendiendo a Irés y a Marino abrazados. Aquí protagoniza una escena de celos porque él nunca se ha visto correspondido por la criada. Por su carácter se asemeja al criado "gracioso" en ciertos detalles humorísticos, como son los relativos a las comidas y a las riñas entre los de su condición. Su función estriba en aportar efectos propios para mover al espectador a la risa.

En cuanto a D. Pedro, encarna parcialmente dentro de la estructura actancial a la autoridad, pero no funciona.

como obstáculo sino, al contrario, como adyuvante. Su misión, desde que aparece en el acto II, es la de ayudar a D. Juan a conseguir el amor de su sobrina Leonor. Pero su insistencia es tan débil como su participación en la obra, así como su caracterización. Al final no logra su propósito sin que ello le cause ningún pesar.

Pasando a analizar el resto de los actores que participan en ambas comedias, seguiremos nuestra forma habitual de análisis, basada en el número de intervenciones y en el estudio contrastivo por parejas (223).

SOLORZANO: El Mayorazgo figura / SCARRON: L'héritier ridicule

ACTO I

| | |
|------------------|------------------|
| Feliciano.....16 | Béatrix.....12 |
| D. Diego.....47 | Léonor.....27 |
| Marino.....20 | Hélène.....22 |
| Leonor.....59 | D. Juan.....11 |
| Luisa.....15 | D. Diègue..... 6 |
| Elena.....36 | Paquette..... 3 |
| Inés.....10 | |
| D. Juan.....12 | |

ACTO II

| | |
|-----------------|-------------------|
| Elena.....7- | D. Diègue.....44 |
| D. Diego.....35 | Roquespine..... 8 |
| Urbina.....12 | Filipin.....29 |
| Marino.....45 | Léonor.....20 |
| Inés.....17 | Béatrix..... 3 |

| | |
|-------------------|----|
| Hermenegildo..... | 8 |
| D. Pedro | 7 |
| D. Juan..... | 4 |
| Leonor..... | 42 |
| Luisa..... | 8 |

ACTO III

| | |
|----------------|-----|
| D. Juan..... | 15 |
| D. Pedro..... | 5 |
| D. Diego..... | 52 |
| Marino..... | 107 |
| Inés..... | 26 |
| Urbina..... | 27 |
| Elena..... | 82 |
| Luisa..... | 16 |
| Leonor..... | 25 |
| Criado 1º..... | 5 |
| Criado 2º..... | 3 |

| | |
|------------------|----|
| Hélène..... | 32 |
| D. Diègue..... | 17 |
| Paquette..... | 6 |
| Filipin..... | 34 |
| Carmagnolle..... | 18 |

ACTO IV

| | |
|-----------------|----|
| D. Diègue..... | 45 |
| Léonor..... | 35 |
| Béatrix..... | 7 |
| Hélène..... | 22 |
| Paquette..... | 6 |
| D. Juan..... | 15 |
| Roquespine..... | 10 |
| Filipin..... | 19 |

ACTO V

| | |
|----------------|----|
| Filipin..... | 39 |
| Paquette..... | 8 |
| Hélène..... | 43 |
| D. Diègue..... | 28 |
| Léonor..... | 6 |
| D. Juan..... | 1 |
| Béatrix..... | 8 |

D. Diego/D. Diègue

Ambos participan del mismo modo en sus respectivas comedias. Intervienen en un número proporcional en los momentos en los que actúan. En cuanto al carácter y a la función, no se diferencian.

Feliciano/Roquespine

Sus intervenciones son aproximadamente las mismas, pero están distribuidas de modo diferente. Mientras el actor de Solórzano sólo aparece en el acto I y centra su actuación en la conversación que mantiene con D. Diego y Marino (que inicia la comedia), Roquespine lo hace en el acto II y en el IV, significando esta última intervención una novedad introducida por Scarron, en la que acompaña a su amo mientras se celebra el duelo entre Filipin y D. Juan.

Marino/Filipin

El número de intervenciones es desigual. En Solórzano es superior, porque además de los episodios que protagoniza Filipin en el texto de Scarron, hay uno más en el que Marino se ve atacado por dos criados de Leonor que lo desnudan y se burlan de él (224).

En cuanto al carácter, se puede hablar de una diferencia de estilos, aunque el comportamiento sea similar. Mientras Marino emplea un lenguaje más elevado, Filipin resulta

más grosero (225).

Leonor/Léonor

También aquí el modelo español actúa un mayor número de veces debido a su participación en el episodio en que Marino es burlado. Referente al carácter, la Léonor de Scarron se presenta de modo más espontáneo e ingenuo que su modelo, en especial durante su entrevista con la otra dama y en la que pretende averiguar su relación con el caballero. En Solórzano D^a Leonor expresa mediante el aparte la premeditación de su estrategia.

Luisa/Béatrix

Su participación está proporcionada en cuanto al número de veces que intervienen. Ambas se comportan igual con respecto a su ama, pero sus interlocutores no son los mismos. Mientras que en Scarron Béatrix entabla conversación con Filipin, en Solórzano se centra más en los comentarios que hacen las dos criadas de las situaciones que presencian.

Elena/Hélène

Hay una nueva reducción, bastante sensible, en la participación de Hélène con respecto a su modelo. Sin embargo, esto no redundará en grandes cambios para la acción. Sí los produce, por el contrario, en algunos aspectos relativos al carácter, sobre todo en lo que respecta al desenlace de la obra, en el que Hélène sufre un mayor

castigo que su modelo, que se ve aliviada por su matrimonio con D. Juan (226).

Inés/Paquette

En la misma proporción que su ama actúa Paquette con respecto a su modelo. Igualmente es una reducción que no incide en su comportamiento. Scarron ha añadido el detalle de ciertas críticas de su tiempo en boca de esta criada, pero ha utilizado el mismo pretexto que Solórzano: hacer que los criados se relacionen entre sí.

D. Juan

Si el número de intervenciones se asemeja, no ocurre igual con el comportamiento. Es quizá el actor en el que Scarron ha establecido un mayor número de diferencias. Primero, porque ha prescindido de su relación con D. Pedro y, en segundo lugar, porque ha superado su actitud meramente reiterativa con respecto a Leonor en favor de unos rasgos cómicos que le faltaban a su modelo.

El final de la comedia viene a demostrar que, mientras D. Juan de Solórzano es más conformista y acepta la mano de D^a Elena, el otro, a pesar de su fanfarronería, no acepta a la dama.

Hermenegildo/Carmagnolle

Aunque su carácter y función son idénticos, el número de intervenciones superior en Scarron prueba la intención del autor francés en insistir, como en otras ocasiones, en la aportación cómica de uno de sus actores.

3.4.c. TOPICA DE LA COMEDIA.

1. Recursos derivados de las situaciones.

- El comienzo de la comedia.

En esta ocasión Scarron ha mantenido la misma estructura de presentar al criado con el amo discutiendo y en la que el sirviente se toma la libertad de aconsejar al dueño.

Sin embargo, L'héritier ridicule, aun conservando lo esencial de esta primera situación en la que se informa al lector o al público de lo que va a acontecer, pone en escena a dos mujeres, Léonor y Béatrix. La novedad, pues, estriba en el cambio de sexo, pero no en el resto de las premisas que componen la estructura.

- El disfraz.

Al igual que en Jodelet ou le maître valet, Scarron emplea el disfraz, que tanto éxito supuso para su comedia del amo-criado (227). La idea de presentar a Filipin como pretendiente de Hélène tiene por objeto probar que la joven es interesada y no corresponde al amor de D. Diègue. La invención de la estrategia es producto de Filipin y tiene lugar en la escena 5ª del acto II.

El criado mantiene su papel durante toda

la comedia y no desvela su verdadero origen hasta la escena 4ª del acto V.

- Ritmos previstos.

Existen en L'héritier ridicule varios amores no correspondidos, que constituyen la idea central de esta estructura. El primero de ellos es el que presenta a D. Juan tratando de conseguir el afecto de Léonor. Igual ocurre entre D. Diègue y Hélène.

- Elementos de la farsa.

Varios son los momentos en los que Scarron recurre a este tipo de efectos cómicos. Uno de ellos corresponde, por ejemplo, a la escena en que Filipin retrasa su exposición e irrita a su amo:

"FILIPIN.

Je veux qu'on le devine,
Ou je ne dirai rien.

D. DIEGUE.

Ce laquais a la mine
de se faire battre".

(II, 2ª, p.179).

En otra ocasión corresponde a Hélène, que dice estar segura de cambiar los rudos modales de Filipin y que se siente ofuscada cuando Paquette trata de replicarle:

"HELENE.

Je l'aurai dans six mois des bien fou fait bien sage,
et changera bientôt sa mine et son langage.

PAQUETTE.

Et moi devant six mois je lui ferois porter...

HELENE.

Si je prends un bâton, je t'irai bien froter".

(III, 3^a, p.202).

Y más adelante, corresponde a D. Diègue y a Roquespine la idea de golpear a D. Juan y a Filipin respectivamente, cuando los ven juntos a punto de enfrentarse:

"D. DIEGUE.

Roquespine,

Ils s'en vont bien crier au meurtre, on m'assassine!

Va chercher Filipin: quand ils auront fini,

Je vais à D. Juan rendre le tient terni,

Et peut-être donner à son dos des platassades.

ROQUESPINE.

J'en prétends faire autant aux donne-sérénades".

(IV, 5^a, p.215).

- Encuentros inesperados.

Dos son las ocasiones en que se produce este hecho y de gran relevancia ambas. La primera tiene como protagonista a Léonor. La joven, que había manifestado a su criada Béatrix su deseo de encontrar al caballero

que la salvó del fuego, se ve sorprendida cuando éste se presenta en casa de Hélène y ésta le pide que las libere de la presencia de D. Juan:

"HELENE.

Mais je vois D. Diègue, il vient tout à propos.

LEONOR, tout bas.

Hâ, Béatrix! C'est lui qui trouble mon repos".

(I, 3^a, p.171).

La segunda vez se produce en la casa de Leonor y corresponde a Hélène, que advierte oculto a D. Diègue:

"HELENE.

N'y vois-je pas quelqu'un? Quel homme pourroit-ce
(être?)

PAQUETTE.

C'est un que vous devez, me semble, bien connoître.

HELENE.

Mendoce?

PAQUETTE.

C'est lui-même.

HELENE.

Hâ, le traître, c'est lui!

Qui l'auroit jamais dit!".

IV, 2^a, p.205).

- Esconderse.

Scarron recurre tres veces a la utilización

de este efecto. Una de ellas se produce cuando Béatrix anuncia a Léonor que Hélène viene a visitarla y se halla presente D. Diègue:

"LEONOR.

Elle vient vous chercher.

D. DIEGUE.

Je ne le pense pas.

LEONOR.

Allez tôt vous cacher.

Dedans mon cabinet.

D. DIEGUE.

Que je la donne au diantre

Et du fond de mon coeur!

LEONOR.

Cachez-vous donc, elle entre".

(IV, 1^a, p.203).

En la segunda oportunidad, son D. Diègue y Roquespine quienes lo hacen para escuchar la serenata de Filipin y también D. Juan, que aparece luego, por separado:

"ROQUESPINE.

Je vois venir quelqu'un.

D. DIEGUE.

Tout beau, c'est dom Juan.

(D. Juan se cache).

Où diable ira nicher ce brave chat-huan,

Et comment est-il seul?

ROQUESPINE.

C'est qu'il ne veut rien faire
Au salut de son corps qui puisse être contraire.
Il ne veut être ici que paisible auditeur.

D. DIÈGUE.

Il paroissoit tantôt l'ange exterminateur.

(Ils se cachent).

Chut, j'entends la musique, entrons en cette porte.
Filipin s'est armé d'une plaisante sorte".

(IV, 4^a, p.214).

Por último, se produce también cuando a lo largo de una de las entrevistas que mantiene Filipin con Hélène aparece D. Diègue con el propósito de convencer a la dama para que se case con D. Juan:

"DAPUËTTE.

Dom Diegue est là-bas.

FILIPIN, ou D. PEDRO.

La fortune ennemie

Assez mal-à-propos m'envoie un importun.

(...)

HELENE.

Entrez dans mon alcove".

(V, 2^a, p.223-24).

- El desenlace.

En esta ocasión Scarron ha modificado el desenlace habitual de sus comedias (228). La novedad consiste en

que, tras los cambios de situación oportunos (se desvela la verdadera personalidad de Filipin y todos se niegan a contraer matrimonio con Hélène), no se producen los matrimonios en cadena de amos y criados. Tan sólo se dará uno: el de Léonor con D. Diègue.

2. Recursos derivados del lenguaje.

- La parodia.

La encontramos fundamentalmente en boca de los criados y referida a costumbres y usos de la época. Sin embargo, hallamos previamente un empleo del relato desmesurado por parte de Léonor, que parodia los géneros considerados nobles en el que refiere a su criada el incidente que ocasionó el fuego y la aparición de D. Diègue en su vida. La joven emplea en ello sesenta y tres versos (I, 1ª, p.166-68).

Otro rasgo con el que Scarron demuestra su intención paródica radica en el uso en boca de Filipin de términos galantes (229):

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Madame, fermez-les, fermez-les, ces paupiéres,
Ces assassins qui font enfler les cimetiéres.
Mais ne les fermez point, brûlez, je le veux bien,
Brûlez mon pauvre coeur, je n'y prétends plus rien..

Vous me gêtez l'esprit, ou la peste me tue,
Et ma pauvre raison de désir combattue,
M'oblige à vous parler en termes ambigus..."

(III, 3^a, p.194).

En otro momento de la comedia se produce la misma intención paródica, esta vez relativa al lenguaje jurídico (230):

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Mon grand-père, l'honneur de tous les Buffalos,
Vendit certaine terre au seigneur d'Avalos.
A quelque tems de là cette terre vendue
Deux cent deux mille écus, dont la somme étoit due.
A mon oncle, de qui les enfans héritiers
S'opposans au décret seulement pour un tiers,
Ma tante mariée avec un Aquavive,
Obtint contre l'arrêt sentence infirmative,
Par retrait-lignager forme opposition,
Et reprend tout de bien, mais par intrusion,
La chose n'étant pas encor homologuée..."

(III, 3^a, p.199).

Más adelante, corresponde a Paquette, quien, tras recibir un cumplido de Filipin, acomete una crítica feroz contra el aseo de las damas, censurándoles que la mayor parte de su atractivo se encuentra en su arreglo:

"PAQUETTE.

Que ces dames de prix, en qui souvent, a-t-on,

Blanc, perles, coques d'oeufs, lard et pieds de mou-
Baume, lait virginal et cent mille autres dro- (ton,
Des têtes sans cheveux aussi rases que gogues, (gues,
Font des miroirs d'amour, de qui les faux appas
Etaient des beautés qu'ils ne possèdent pas.
On peut les appeler visages de moquette:
Un tiers de leur personne est dessous la toilette,
L'autre dans les patins, le pire est dans le lit..."

(V, 1^a, p.220-21).

Por último, la parodia se centra, de labios de Filipin una vez más, en la crítica, por un lado, de las ligaduras del matrimonio y, por otro, de los inconvenientes de la paternidad:

"FILIPIN.

Moi, j'aurais des enfans et leur mère à repaître?
Si je suis sans enfant, on dira c'est un sot;
Et si j'en fais enfin, ou quelqu'autre marmot,
J'aurai neuf mois durant une femme ventrue,
Je l'entendrai hurler comme un pourceau qu'on tue;
Quand elle mettra bas cet enfant tout mouillé,
Non sans avoir long-tems en son ventre fouillé:
Une sotte dira, c'est le portrait du père;
Une autre, il a les yeux et le nez de la mère:
Puis il faudra baiser un fils qui sentira
Le ventre de la mère, et ce ventre pûra.
Il me faudra souffrir une sotte nourrice,
Un enfant qui toujours, ou crie, ou tette, ou pisse;
Me relever la nuit, pour le fiare bercer..."

(V, 5^a, p.233-34).

- El lenguaje burlesco.

* Expresiones populares.

Hay dos alusiones a dichos populares en esta comedia. Una de ellas, expresada por Béatrix, corresponde a un momento al inicio de la obra en que la criada se muestra preocupada por "el qué dirán" y advierte a su ama que las críticas que contra su persona le dirijan también repercutirán en ella:

"BEATRIX.

Moi qui chéris l'honneur autant et plus qu'un autre,
Que fera-t-on au mien, si l'on s'attaque au vôtre,
Puisque l'on dit toujours, tel maître tel valet?"

(I, 1ª, p.164).

La segunda vez pertenece a Roquespine, que trata de convencer a su amo de que pierde el tiempo cortejando a Hélène:

"ROQUESPINE.

Très-inutilement vous tirez, comme on dit,
De la poudre aux moineaux..."

(II, 1ª, p.178).

* Latinismos.

No son los términos más abundantes dentro del conjunto del lenguaje burlesco. Entre ellos se encuentran

los empleados por Filipin al final de la comedia, cuando Béatrix le propone matrimonio:

"Vade, vade retro satanas".

(I, 5ª, p.233).

* Lenguaje vulgar y grosero.

Sí abundan, por el contrario, los términos vulgares y las expresiones chocantes para la moralidad de la época (231).

Entre ellos y en boca de Filipin, destacamos:

"La putain de servante a guigné Roquespine".

(II, 3ª, p.182).

Alusiones sexuales:

"Nos yeux m'ont inspiré de certains sentimens/qui sont fort opposés aux saints commandemens" (III, 3ª, p.194); "Nous autres Buffalos savons tous un coup seur,/pour faire des enfans..." (Ibid., p.195); "L'amour qui dans mon coeur chante ville gagnée,/excite en mon jabot exhalaison ignée" (Ibid., p.195); "Sur ces jettons de lait, amoureuses collines,/ces deux mondes jumaux, ces boules assassines" (Ibid., p.196); "Que nous aurons d'enfans si vous n'êtes stérile" (Ibid., p.200).

Otros términos igualmente groseros, ero con otras

connotaciones, los encontramos empleados tanto por Filipin como por las criadas. Del primero tomamos expresiones como:

"J'ai peur que la musique étant trop entendue,
Il ne tombe sur nous quelque défluxion,
Ou se fasse sur nous quelque profusion".

(IV, 5ª, p.214).

Otra nueva expresión del criado, molesto cuando tropieza con D. Juan en el momento de ofrecer una serenata a Hélène: "Si jamais à putain je donne sérénade..." (ibid., p.217).

Y en otro momento, del mismo a la dama, mientras eligen el color del vestido que ésta ha de llevar: "j'aime cette couleur, qu'on dit merde d'oison" (V, 2ª, p.223).

Por su parte, Béatrix emplea un término vulgar para expresar a su ama con un mayor realismo el cansancio que le produce tanto seguirla: "Pour moi, je ne vais plus quasi que d'une fesse" (I, 1ª, p.164).

Y Paquette, aludiendo a la vulgaridad que representa Filipin: "(...) savez-vous bien, madame,/que ce nouveau galant sentoit l'ail..." (III, 3ª, p.201).

* Derivación inusitada y cómica y términos exóticos.

No se caracteriza esta comedia por una gran profusión de este tipo de vocablos. Filipin, sin embargo, emplea algunos:

"funérailler" (IV, 5ª, p.219).

Tampoco las palabras exóticas suponen una gran explotación por parte del autor. A pesar de ello, Filipin, en su entrevista con Hélène, las utiliza para dar cuenta del rico tesoro que posee, hablando acerca de una piedra divina: "Mon oncle la trouva chez Attabalippa, /elle étoit à Ganac, fils de Gairaccappa" (III, 3ª, p.200).

* Lenguaje ampuloso.

Son muy numerosas las expresiones grandilocuentes con que Filipin se dirige a Hélène para cortejarla. Algunas de ellas recuerdan a las empleadas por D. Japhet:

"FILIPIN.

Ecoutez, écoutez, je vais dire merveilles,
(...)

Si le style est trop haut, je l'accommoderai
A vctre connoissance et l'humaniserai.

HELENE.

Vous me ferez plaisir, pourvu que je l'entende".

(III, 3ª, p.197).

Siempre que se dirige a Hélène. su estilo resulta muy recargado y ridículo. Valgan como ejemplo estas dos muestras:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Moitié Zône torride et moitié Groenlande,
Qui torride brûlez et Groenlande glacez;
Treve de glace et feu, c'est assez, c'est assez.
De vos regards doublés les forces agissantes
Font sur mon pauvre coeur impressions puissantes".

(III, 3^e, p.197).

"Ma belle Tramontane, hé bien! est-ce à ce coup
Que l'hymen avant joint dom Pédre et dame Hélène,
De leur congrès fécond viendra la digne graine,
Laquelle pullulant en ce puissant état,
Soumettra tout le monde à notre potentat?".

(V, 2^e, p.221).

- El contraste.

El contraste de tonos es uno de los procedimientos más originales de Scarron. En l'héritier ridicule aparece en los labios de los jóvenes tanto como de los criados. La primera vez se produce cuando, frente al lenguaje galante empleado por D. Juan, Léonor responde bruscamente:

"D. JUAN.

Si vous me procurez un regard de mon ange

(...)

LEONOR.

Entendrai-je toujours dire la même chose?

D. JUAN.

Le tems pourra changer son humeur de tigresse.

(...)

LEONOR.

Allez pester plus loin contre la destinée".

(I, 3^a, p.170-71).

Más adelante, será D. Diègue quien, empleando un tono impropio de caballeros, juegue irónicamente con la posible muerte de su tío:

"D. DIEGUE.

Je serai riche un jour quand mon oncle mourra.

Mon dieu! Quand mourra-t-il?".

(II, 1^a, p.178).

Otra fuente del contraste, empleada por Filipin, nace de las comparaciones impropias (232):

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Hà, petite civette! Hà, chatte! hà, petit chien!

Petit chien, ce mot-là pour femme est ridicule.

Hà, pardon! je voulois vous nommer canicule".

(III, 3^a, p.194).

La misma serenata que ofrece a la dama contiene dichas comparaciones que contrastan con el tono solemne que pretende imprimirle:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Belle aurore,

Je t'adore,

(...)

Montre-toi, vénérable comète,

En cornette,

Ou bien prends ton couvre-chef..."

(IV, 5^a, p.215).

Igualmente supone un fuerte contraste cuando, después de que D. Diègue ha tratado en vano de convencer a Héléne, Filipin hace como que se muestra ofendido:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Si j'allois le trouver, et qu'il fît résistance,

Le malheureux mourroit sans nulle repentance

(...)

Qu'on me presse en un verre, un, deux ou trois limons,

J'aime la limonade, elle bonne aux poumons".

(V, 3^a, p.227).

- La repetición.

Destacaremos tres momentos en que ésta se produce con otras tantas intenciones.

1. Cuando Béatrix replica a Filipin que la insulta imitando el tono ofensivo de sus palabras:

"FILIPIN.

(...) ou vous n'êtes pas belle,
Ou j'ose bien gager que vous ne valez rien,
Puisque vous vous cachez aux yeux des gens de bien.

BEATRIX.

(...)

Je gage bien plutôt que vous ne valez rien,
Puisque vous tourmentez ainsi les gens de bien".

(II, 3^a, p.183).

2. Filipin, a través de las llamadas insistentes a quien hace de su criado y las respuestas monosilábicas de éste para abusar de Hélène:

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Carmagnolle?

CARMAGNOLLE.

Monsieur?

(...)

FILIPIN, ou D. PEDRO.

Qu'on me donne un fauteuil,

(...)

Carmagnolle?

CARMAGNOLLE.

Monsieur?...".

(III, 3^a, p.195-99).

3. El estribillo que todos usan para negarse a contraer matrimonio con la "dama interesada":

"D. JUAN.

Qui, moi, vous épouser? Vous, une intéressée,
(...)

Madame, je serois le plus sot des humains;
Je ne veux point de vous et vous baise les mains".

(V, 4, p.230-31).

- El doble sentido.

Léonor lo emplea para dirigirse a D. Diègue y saber cuáles son sus intenciones con respecto a Hélène. Aunque dice la verdad y sus palabras se corresponden con una declaración formal, su estrategia consiste en hacer creer al joven que habla en nombre de otra dama:

"LEONOR.

De la part d'une dame à qui vous êtes cher,
Je suis ici venue exprès pour vous chercher,
Et pour savoir de vous si vous êtes à prendre..."

(II, 4^a, p.184).

Después de haberle dicho cuáles son las verdaderas intenciones de Hélène para desengañarlo, trata de hablar en su favor ocultándose bajo la misma argucia:

"LEONOR.

Sans votre engagement vous auriez avec elle,
Ce que vous n'aurez point avec votre infidelle.
Elle a six mille écus de rente, en qualité
Elle surpasse Héléne..."

(Ibid., p.187).

Otra escena en la que Scarron despliega su ingenio a través de este procedimiento es la que protagoniza Hélène ante Léonor, que la secunda, al ver a D. Diègue en casa de su rival:

"HELENE.

Vous avez un portrait pourtant que je tiens faux,
Qui fut longtems à moi, mais je m'en suis défaite.
Comment avez-vous fait cette mauvaise emplette?
(...)

LEONOR.

Le portrait est de prix et vaut bien qu'on le garde:
Une ame généreuse à la bonté regarde;
Ne fût-il que passable, étant sans intérêt,
Je l'aimerai toujours à cause qu'il me plaît".

(IV, 2^a, p.206).

La broma se prolonga cuando al final se hace saber a Hélène el plan con el que ha sido engañada. Léonor le recuerda con ironía su misma metáfora:

"LEONOR.

Que vous avois-je dit des tableaux de campagne?
Ne savois-je pas bien qu'ils étoient souvent faux?
Et ne connois-je pas mieux que vous les tableaux?".

(V, 4^a, p.231).

3. Correspondencia.

En lo relativo a los recursos derivados de las situaciones; Scarron ha empezado variando el comienzo de la comedia, aunque se trata meramente de una inversión en el orden, ya que, como sabemos, encontraremos la primera escena de Solórzano más adelante.

La idea del disfraz la ha tomado del modelo español. La invención de la estrategia es también producto del criado, Marino:

"MARINO.

Doña Elena te repudie,
Y para poder hacerlo
Sin nota de grosería,
Oye una traza que tengo..."

(I, p.294).

La duración del engaño es extensa como en su imitador y ocupa hasta el final de la comedia.

En cuanto a los elementos de la farsa, el comediógrafo francés los ha inventado todos, pero ha prescindido de uno que le brindaba Solórzano y que se refiere a una situación que el autor francés ha omitido. Se trata del momento en que los criados de Leonor despojan a Marino de sus ropas y éste trata de defenderse:

"MARINO.

Del pensamiento abrenuncio;
Las coces me han de valer.

(Tírales coces)."

(III, p.305).

El episodio se ve completado por la entrada de D.Diego, que lo golpea por no querer identificarse:

"D. DIEGO.

Este es el paso que doy,
Anima ó cuerpo.

(Dale de espaldarazos).

MARINO.

Un diluvio
De demonios se ha soltado".

(III, p.305-6).

Los ritmos previstos se los debe Scarron al original, donde los amores están igualmente mal compartidos.

Scarron ha tomado de Solórzano los encuentros inesperados: el de D. Diego ante Leonor en casa de Elena (I, p.292) y el de este mismo en casa de Leonor, siendo sorprendido por Elena (II, p.299).

Ha inventado, sin embargo, la situación relativa a la serenata de Filipin, por lo que el momento en que D. Diègue y Roquespine se esconden para escucharlo es

producto suyo. Sin embargo, correponde a una imitación el otro momento anterior en el que D. Diego debe ocultarse repentinamente ante la visita de Elena (II, p.299).

El desenlace de ambas comedias es diferente. Solórzano pone a todos en escena y permite de un modo más tradicional que se celebren dos matrimonios (el de Leonor con D. Diego y el de D. Juan y Elena), lo que viene a suavizar el castigo final de ésta. Por parte de las criadas, las dos rechazan a Marino y D. Diego se dirige al final de la comedia al público:

"MARINO.

Escudero de aventuras,
Lacayo por otro nombre,
Inés y Luisa me juzgan;
De las dos ¿hay quien me quiera?

INES.

Yo no, porque no me arguyan
Que halló en mi facilidad.

LUISA.

Ni yo tampoco; que nunca
Tuvo pláticas conmigo.

MARINO.

Pues á reveder, mis chulas;
Que celibato me quedo.

DON DIEGO.

Démosle fin, si os disgusta,

Al interés castigado
Y al Mayorazgo Figura".

(III, p.307).

En lo referente a los recursos del lenguaje, existe también en el texto español la parodia. Leonor emplea el relato con un número de versos superior a los ciento noventa para referir a su criada el incendio y su encuentro con D. Diego (I, p.290-91).

También se da frecuentemente la parodia del lenguaje galante, prácticamente cada vez que Marino se dirige a Elena (233).

La parodia del lenguaje jurídico es original de Solórzano:

"MARINO.

Impreco vuestra atención.
Don Pedro de Acuña y Castro
De Andrade, mi señor tío,
Que en el reino de Galicia
Tiene su solar antiguo,
Hermano fué de mi madre
Y del padre de mi primo..."

(I, p.296).

Es, sin embargo, invención de Scarron la crítica a las damas remilgadas de Paquette y las alusiones irónicas

de Filipin al matrimonio y a la paternidad.

La obra española también es rica en la utilización del lenguaje cómico. Abundan los términos groseros del criado Marino (234).

Se encuentran latinismos como: "in extremis" (II, p.296) e "in pluribus" (III, p.305).

Marino emplea asimismo y con más frecuencia que su imitador Filipin el lenguaje ampuloso y los neologismos, ya que el actor francés se expresa más en un tono burlesco, en el que destaca el tono grosero de su lenguaje (235).

El contraste aparece en Solórzano de un modo más suave que en Scarron, que lo exagera y lo emplea bastante más a menudo. Así pues, Leonor no se muestra con D. Juan tan dura y seca como su par francés:

"LEONOR.

Y aunque veo su afición,
Como objeto nunca ha sido
De mi gusto, perdon pido,
Respondo sin obligarme
Que lo que gasta en amarme
Es todo tiempo perdido:".

(I, p.291).

Ni D. Diego se muestra tan sarcástico al enterarse

de la muerte de su tío:

"DON DIEGO.
Téngale Dios en el cielo.
(...)
Ya se llegó la ocasión
En que será doña Elena,
A quien estimo y adoro,
Dueño desta cantidad".

(I, p.289).

Scarron ha imitado la repetición de Marino llamando a su criado Hermenegildo (II, p.297), pero su utilización es con mucho más reiterativa y su efecto por lo tanto, más burlesco. El resto de las repeticiones son su invención.

Por último, hallamos la idea del doble sentido en El Mayorazgo figura. Aquí también Leonor se dirige a D. Diego y le declara su amor, fingiendo hablar por otra dama:

"DOÑA LEONOR.
Cierta dama principal,
Que muestra buenos deseos,
Don Diego, que vuestras aichas
Siempre vayan en aumento..."

(I, p.293).

En la metáfora del cuadro, Scarron es nuevamente deudor de su modelo, si bien la ha exagerado, recordándola al final de la comedia:

"DOÑA ELENA.

Es el retrato de un hombre
Que un tiempo adornó mi sala;
Pareióme bien entonces,
Pero deshícame dél.

DOÑA LEONOR.

Contra el gusto no hay razones;
Yo apeteci esa pintura..."

(II, p.300).

Todas estas similitudes de contenido y de recursos formales aumentan frecuentemente el parecido de ambos textos y aproxima los estilos. Este acercamiento se produce tanto en los discursos en los que el tono es serio:

"DOÑA LEONOR.

Cierta dama principal,
Que muestra buenos deseos,
Don Diego, que vuestras dichas
Siempre vayan enbaumento,
Me ha mandado que os pregunte
Si en Madrid teneis empeños
De amor con alguna dama
Para fin de casamiento;
Y que me digais verdad,

"LEONOR.

De la part d'une dame à qui vous êtes cher,
Je suis ici venue exprès pour vous chercher,
Et pour savoir de vous si vous êtes à pren-
Ou si vous êtes pris, veuillez donc me (dre,
(l'apprendre.
Cette dame a dessein de vous bien marier,
En cas que vous soyez un homme à vous lier;
Elle sait votre nom, connoît votre mérite,
Et c'est pour cela seul que je vous redde
(visite."

Fiándoos de su silencio,
Que os promete de tenerle,
Mirad que os importa hacerlo."

(II, 4ª, p.184).

(I, p.293).

Como en los de matiz cómico, aunque Scarron abunde en términos menos nobles mientras que Solórzano cuida más la metáfora:

"MARINO (...)

Admiro en mi señor primo
El áuilino valor,
Pues no le ciega un ardor
Tan esplendente y opimo.
¡Oh qué heróico os ostentais
En el brillar y el arder!
Inmortal debeis de ser,
Pues que no periclitais."

(II, p.295).

"FILIPIN, ou D. PEDRO.

Cousin, où prends-tu donc l'aquiline valeur,
Qui fait que sans ciller, sans changer de
Sans baisser seulement à demi la (couleur,
(paupière,
Tu la guigne en aigle une journée entière?
Hélas! je ne la vois que depuis un moment,
Et je me sens déjà tout je ne sais comment.
Mais elle ne dit mot, me semble, cette belle:
J'aime les gens d'esprit, dis, cousin, en a-t-elle?"

(III, 3ª, p.193).

Como contrapartida, los textos se alejan cuando la intención del autor francés se hace más irónica. De este modo y, a pesar de perder relación con el sentido del original, al acentuar la burla contra la dama "interesada", por ejemplo, establece una diferencia de estilo que desembocará en sus expresiones burlescas:

"DON DIEGO.

Fingí á Marino heredero
De la cantidad y suma
Que de mi tío heredé;
(...)

DOÑA ELENA.

¿Que esto se usase conmigo,
Y que no tenga ninguna
Persona que mi venganza
Solicite?
(...)

DON JUAN.

Si es que gusta
Mi señora doña Elena
Darne su mano, en la culpa
Del mentir pido perdón.

DOÑA ELENA.

Aunque agraviada me turban
Tantos pesares, la doy..."

(III, p.306-7).

"D. DIEGUE.

Car ce n'est rien qu'un rapt querl'hymen
De vous et d'un laquais (...) (inégal

HELENE, (...)

Tu prétends te jouer avec impunité
D'une femme d'honneur et de ma qualité?
(...)

Hà! seigneur dom Juan, de grace, vengez-moi,
(...)

D. JUAN.

Qui, moi, vous épouser? vous, une intéressée
(...)

FILIPIN.

Qui, moi, vous épouser? (...)
Que mon maître a servie, et puis après laissée,
Et qui me donneriez bientôt du pied
(au cu..."

(V, 4^a, p.229 y ss.).

3.4. DOM JAPHET D'ARMENIE.

La comedia de Paul Scarron que vamos a analizar en tercer lugar y que responde al título de Dom Japhet d'Arménie es una adaptación de la de Solórzano El Marqués del Cigarral (236).

Dos hechos nos han sorprendido al consultar la crítica sobre estas obras. El primero de ellos está en relación con la polémica suscitada por la atribución de la comedia española a Moreto (237). El segundo, el éxito crítico de la comedia de Scarron, que la sitúa en la mejor de cuantas escribió (238). Si el primero no afecta, salvo como nota de erudición, al desarrollo de nuestro estudio, el segundo sí lo hace, ya que nos condiciona a supervisar y a contrastar más la opinión de todos aquellos autores, al menos los más relevantes, que sobre ella se han pronunciado.

3.4.a. NIVEL ARGUMENTAL. (239)

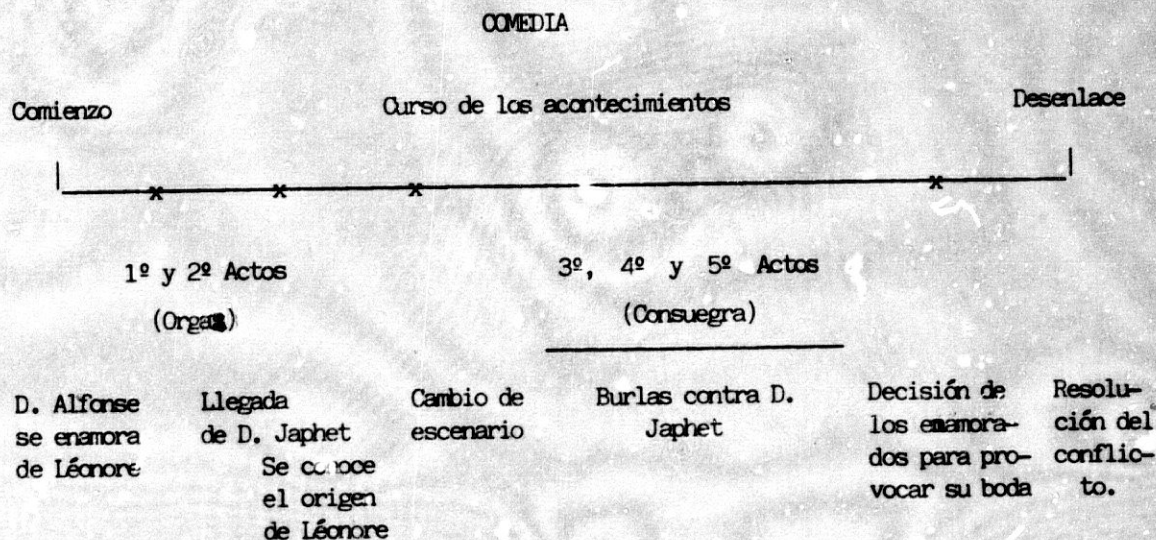
1. La acción.

Scarron ha infringido, como su modelo, las unidades clásicas y entre ellas la de la acción. En efecto, ésta se ve rota por los numerosos sucesos que la entrecruzan. Estos son, en líneas generales, los acontecimientos que la componen:

"D. Alfonse debe ir a Sevilla a contraer matrimonio con una prima suya, pero al pasar por Orgaz conoce a una campesina y se enamora de ella. Sus relaciones se ven interrumpidas por la presencia de D. Japhet, bufón del emperador, que, cuando conoce a Léonore, la joven de la que está enamorado D. Alfonse, decide casarse con ella., toda vez que es revelado su origen noble y se sabe que su vinculación a Orgaz es sólo coincidencia y accidente. A partir de aquí, todos los actores que intervienen pretenden burlarse de D. Japhet, que resulta presuntuoso y grotesco, mientras que los jóvenes intentan llevar a término sus relaciones mediante el matrimonio". (240).

La unidad de tiempo, en la que la acción se desarrolla, sobrepasa los límites establecidos por las reglas clásicas, ya que ocupa varios días. Igual ocurre con la de lugar, porque Scarron la sitúa parte en Orgás y parte en Consuegra (241).

Este sería el esquema relativo a la acción de esta comedia desarrollado en todos sus aspectos:



2. La intriga.

Considerada la acción desde este punto de vista y constituida por todos estos ingredientes, se plantea el problema de la intriga: ¿hay una sola en esta comedia o, por el contrario, son dos? ¿está la intriga compuesta por los sucesos protagonizados por D. Alfonse y Léonore, intercalando el episodio de D. Japhet o constituye éste una sola intriga aparte?

Cuando analizábamos la intriga en Jodelet duelliste hablábamos de episodio y de intriga secundaria refiriéndonos a las entrevistas del criado con Alphonse y sus disputas. Aquí, en D. Japhet, el sentido de episodio ha sido transgredido con mucho (242). D. Japhet constituye una intriga que se superpone a la primera, que deja de ser principal por la fuerte caracterización de este actor. Digamos que, en realidad, esta intriga, que podría haber sido en principio un episodio, adquiere paulatinamente el derecho a convertirse en fundamental y da sentido a la obra, abandonando por momentos la otra intriga y desdibujándola por su poderío y su naturaleza dominante.

Por lo tanto, se puede hablar de dos intrigas:

- 1) Amores de D. Alfonse y Léonore.
- 2) Las peripecias de D. Japhet.

Y se puede concluir que esta segunda, que aparece después en el tiempo, se convierte por su importancia

y atractivo en la principal, absorbiendo a la primera:

| | | | |
|------------------------|------------|---------------|-----------|
| 1ª intriga | 2ª intriga | | |
| Inicio | | Resolución | Desenlace |
| D. Alfonse/ Léonore | D. Japhet | x de ambas | |

COMEDIA

3. Análisis de las situaciones.

PRIMER SEGMENTO.

- Primera situación: (Solórzano, 1ª Jor.; Sc. Ac.I, esc.1ª)

"Marc-Antoine critica a su amo D. Alfonse por retrasar su viaje a Sevilla donde lo espera su prima para casarse y permanecer en Orgás al haberse enamorado de una joven desconocida. A continuación el criado habla de D. Japhet d'Arménie, bufón de Carlos V, al que D. Alfonse ha de ver para entrar a su servicio".

- Segunda situación: (Sc. 2ª escena)

"D. Japhet le cuenta al alcalde de Orgás su historia antes de venir a la ciudad, su relación con el emperador y su matrimonio con una joven de Perú, que murió junto a su padre al venir a España por un exceso de comer y beber. Acto seguido, le pide que le presente a sus criados. Foucaral, su lacayo, ha permanecido junto a él todo el tiempo".

- Tercera situación:

"El alcalde se va un momento en busca de los criados mientras D. Japhet hace un breve comentario sobre su persona, halagado".

- Cuarta situación: (Sc. 3ª escena)

"El alcalde presenta a D. Japhet a los que han de ser sus sirvientes. Este les cambia el nombre a su antojo, y concede a D. Alfonse el cargo de secretario por ser el que más sabiduría demuestra".

- Quinta situación:

"Se marchan todos y quedan en escena D. Alfonse y su criado, que no se muestra muy complaciente con el papel que ha de desempeñar".

- Sexta situación: (Sc. 4ª escena)

"Léonore aparece junto a Marine, su criada, y le dice que está enamorada de D. Alfonse. Le comenta que conoce su verdadera personalidad porque ha leído una carta que encontró en la calle dirigida a él. Léonore pretende no hacerle caso si éste muestra interés por ella, pues no se fía de un caballero de la corte. Marine, por el contrario, habla en su favor y se muestra interesada en que su ama cambie de parecer".

- Séptima situación: (Sc. 5ª escena)

"Se unen a ellas D. Alfonse y Marc-Antoine. El caballero le habla de amor a la joven y ésta le da algunas esperanzas".

- Octava situación:

"Marc-Antoine, una vez solo con su amo, le pregunta si está satisfecho de su entrevista. El otro responde afirmativamente".

SEGUNDO SEGMENTO.

- Primera situación: (Sc. Acto II, 1ª escena)

"D. Japhet grita enojado llamando a sus criados para que acudan prestos a servirlo".

- Segunda situación:

"D. Japhet hace preguntas al alcalde y a D. Alfonse para informarse de las costumbres del lugar y sólo obtiene respuestas escuetas que provocan su mal humor".

- Tercera situación:

"D. Japhet se entrevista por primera vez con Léonore y le habla con un tono insolente, añadiendo que no puede casarse con ella por ser una labradora y no estar a su altura".

- Cuarta situación: (Sc. 2ª escena)

"Se unen a ellos Jean-Vincent, padre de Léonore, y Marine, así como Rodrigue, enviado del Comendador. Este último trae una carta para el alcalde en la que se revela el origen noble de Léonore. D. Japhet al saberlo quiere casarse con ella".

- Quinta situación:

"Hablan de los preparativos para la partida. Léonore debe marcharse junto a su tío el Comendador y le pide a Marine que la acompañe".

- Sexta situación: (Sc. 3ª escena)

"Diálogo entre D. Alfonse y Léonore que hablan veladamente de sus sentimientos por hallarse ante otros".

- Séptima situación:

"Rodrigue se ha percatado de algo anormal en el tono del diálogo".

- Octava situación: (Sc. 4ª escena)

"Marc-Antoine piensa que su amo decidirá partir para Sevilla y cumplir allí el matrimonio que su madre le había concertado, pero D. Alphonse insiste en seguir a Léonore".

TERCER SEGMENTO.

- Primera situación: (Solórzano, 2ª Jor.; Sc. III, 1ª)

"El Comendador y D. Alvare conversan acerca de D. Alfonse, que no ha comparecido en Seville para casarse con su prima y se compadecen de su madre. También hablan de Léonore y del rumbo que ha de tomar su vida al conocer su origen".

- Segunda situación: (Sc. 2ª escena)

"Foucaral llega hasta el Comendador y le anuncia los propósitos de su amo de casarse con su sobrina así como su inminente visita. Entre D. Alvare y él tratan de describírselo al Comendador, haciendo ambos hincapié en su poco juicio".

- Tercera situación:

"El Comendador, a solas con D. Alvare, manifiesta un vivo deseo de conocer a D. Japhet".

- Cuarta situación:

"Foucaral regresa rápidamente para decir que viene su amo. El Comendador, nervioso, quiere dar las órdenes oportunas para recibirlo bien y advierte a su sobrina, que también se ha presentado, que le

corresponda como merece".

- Quinta situación: (Sc. 3ª escena)

"Léonore consigue hablar a solas con Marine un momento antes de la llegada de D. Japhet y le expresa su preocupación por el matrimonio que puede haberle concertado su padre sin atender a sus sentimientos".

- Sexta situación: (Sc. 4ª escena)

"El Comendador pide a todos que cumplan bien con su cometido, ya que quiere divertirse a costa de D. Japhet".

- Séptima situación:

"Llega D. Japhet y todos los demás actores, uno tras otro, se burlan de él. Primero le impiden que hable, no cesando ellos de hacerlo. Después se acerca uno que dice ser enviado del Comendador y que no para de hablar sin concluir en nada su discurso. A continuación, alguien dispara junto a su oído y luego todos fingen hablar para que él crea que está sordo".

- Octava situación:

"Regresa el Comendador, que se une a las burlas que hacen todos a D. Japhet, primero continuando la chanza de hacerle creer que se ha vuelto sordo; luego diciéndole que el emperador le ha concedido un marquesado y dándole explicaciones sobre el mismo Foucar. Por último, el Comendador le dice que para casarse con Léonore debe celebrar antes una corrida de toros y él acepta fanfarroneando".

- Novena situación:

"D. Japhet sorprende a D. Alfonse besando la mano a Léonore.

Se acerca a ellos cantando para que se percaten de su presencia y les manifiesta después su enfado. Léonore encuentra una explicación que satisface a D. Japhet, diciéndole que su secretario le ha hablado de amor en su lugar".

CUARTO SEGMENTO.

- Primera situación: (Solórzano 3ª Jor.; Sc. IV, 1ª esc.)

"D. Alfonse se queja ante Marc-Antoine de su situación desfavorable con respecto a Léonore y de la rigidez de su madre, que se enojará con él cuando sepa que ha desatendido su proposición de casarlo con su prima".

- Segunda situación: (Sc. 2ª escena)

"Marine acude a avisar a D. Alfonse de que su ama no podrá recibirlo, pues su tío, el Comendador, le ha pedido que reciba a D. Japhet".

- Tercera situación: (Sc. 3ª escena)

"D. Japhet y Foucaral acuden acompañados de unos músicos a tocar una serenata a Léonore. D. Alfonse y Marc-Antoine, aprovechando la obscuridad de la noche, los golpean a los dos".

- Cuarta situación:

"Se van D. Alfonse y su criado y se quedan D. Japhet y Foucaral magullados, quejándose de la agresión que han sufrido".

- Quinta situación: (Sc. 4ª escena)

"Léonore acude al balcón e intercambia unas amables palabras con D. Japhet, que despide al criado para quedarse a solas con la

joven".

- Sexta situación:

"Léonore dice que ha de ausentarse un momento para comprobar si su tío duerme y no puede perjudicarlos con una aparición por sorpresa".

- Séptima situación:

"D. Japhet, solo, comienza a titubear por su atrevimiento y tiene miedo".

- Octava situación: (Sc. 5ª escena)

"D. Alvare, el Comendador y Rodrigue se dirigen a él y lo amenazan con dispararle si no se quita sus ropas. D. Japhet accede quejumbroso".

- Novena situación:

"Una vez solo, D. Japhet recupera su valor y critica a quienes lo han puesto en tan mal estado".

- Décima situación: (Sc. 6ª escena)

"Una mujer desde el balcón le arroja detritos humanos y D. Japhet grita horrorizado contra ella".

- Undécima situación: (Sc. 7ª escena)

"El Comendador, D. Alvare y Rodrigue junto con Foucaral fingen sorprender a un ladrón en la persona de D. Japhet y pretenden atraparlo. D. Japhet, víctima de la burla, trata de buscar excusas que no hacen sino provocar más su propio ridículo".

- Duodécima situación: (Sc. 8ª escena)

"Diálogo entre D. Alfonse y Marc-Antoine; el primero pretende aprovechar la escala que ha utilizado D. Japhet para visitar a Léonore. Marc-Antoine se muestra precavido".

QUINTO SEGMENTO.

- Primera situación: (Sc. V, 1ª escena)

"D. Alvare comenta con D. Japhet cómo debe ser su actuación en la corrida que ha de lidiar. Este último se muestra reticente y pretende abandonar la idea de torear, pero D. Alvare lo convence asegurándole que no sería muy honroso para él".

- Segunda situación: (Sc. 2ª escena)

"Aparece por primera vez Elvire, hermana de D. Alfonse, que pide a D. Alvare busque a su hermano, pues es el único medio por el que su madre consentirá en que él y ella puedan casarse".

- Tercera situación: (Sc. 3ª escena)

"Irrumpe un pregonero en escena y cuenta a D. Alvare y a Elvire que un joven ha sido atrapado por el Comendador en la habitación de Léonore, con la que se supone ha debido pasar la noche".

- Cuarta situación: (Sc. 4ª escena)

"Mientras tanto, D. Alfonse y el Comendador mantienen una tensa riña; el último quiere hacer pagar al joven con su muerte su falta al haber seducido a Léonore".

- Quinta situación:

"La aparición de Elvire supone el reconocimiento de la dignidad de D. Alfonse ante los ojos del Comendador, que conviene

en que se case con su sobrina, reparando así su falta".

- Sexta situación: (Sc. 5ª escena)

"Foucaral viene a ellos para relatarles el triste episodio que ha protagonizado D. Japhet con el toro que ha lidiado. D. Alvare le informa de la boda de Léonore con D. Alfonse para que lo ponga en conocimiento de su amo".

- Séptima situación:

"Entra Léonore y su tío le comunica su deseo de casarla con D. Alfonse. También se dirige a D. Alvare y a Elvire prometiéndoles interceder en su favor para conseguir una respuesta positiva ante su madre".

- Octava situación: (Sc. 6ª escena)

"Entra D. Japhet armado queriendo presentar batalla al Comendador. D. Alfonse interviene para explicar el porqué de su boda con Léonore".

- Novena situación: (Sc. 7ª escena)

"Un correo que, según D. Japhet, tiene todas las trazas de ser el pregonero viene a anunciarle que, según orden del César, ha de casarse con la infanta del Perú Ahihua, que es muy rica. D. Japhet acepta y da por bueno todo lo ocurrido, consintiendo en asistir a la boda de Léonore y D. Alfonse". (243).

4. Correspondencia (244).

PRIMER SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | |
|--|--|
| 1ª s. Marc-Antoine critica a su amo (D. Alfonse) por haberse enamorado de una joven de baja condición. | |
| 2ª s. Aparición en escena de D. Japhet y el alcalde. | |
| 4ª s. D. Japhet conoce a D. Alfonse y lo nombra secretario. | |
| 5ª s. | ===== <u>Protestas del criado al amo por el papel que ha de desempeñar</u> Invención |
| 6ª s. Léonore habla de Bu Alfonse con su criada Marine. | ===== <u>Carta que hace conocer a Léonore la verdadera personalidad de D. Alfonse</u> Invención |
| 7ª s. Escena de amor entre los jóvenes. | |
| 8ª s. | ===== <u>Marc-Antoine pregunta a su amo si está satisfecho de su conquista</u> Invención |

La mayor parte del contenido de este segmento se halla, como podemos ver, en el modelo utilizado por Scarron. Sin embargo, existen algunas ligeras modificaciones. El comienzo de la comedia es más largo en el texto español. D. Antonio hace una referencia a la joven que ha conocido, considerándola como un amor fugaz que no ha de impedirle su camino, mientras el criado expresa sus dudas y cree

que ella no cederá fácilmente.

A continuación aparece D. Cosme, que habla de su linaje y cuenta la historia de su vida que incluye su matrimonio desgraciado. La diferencia con Scarron se halla en el hecho de que D. Japhet se preocupa de que le proporcionen gran número de criados, mientras que D. Cosme se muestra interesado no sólo en el número sino también en el oficio que éstos han de desempeñar.

La situación que se produce entre Marc-Antoine y D. Alfonse, con las consiguientes protestas del primero a su amo por tener que seguirlo en una empresa poco cabal, ha sido inventada por el comediógrafo francés. La sexta, por el contrario, sí se halla en Solórzano, pero más reducida; resulta más simple y no se advierte con tanta claridad como en Scarron que Leonor esté enamorada de D. Antonio y, por otro lado, la joven alude a su origen desconocido, detalle que no recoge el autor francés.

Sin embargo, Scarron ha inventado una carta de D. Alfonse, encontrada por Léonore a través de la cual conoce de quién se trata en realidad el joven que la corteja y su fingida apariencia.

Luego concurren en escena los enamorados y en Solórzano hay una mayor pugna por parte de ambos con el afán de convencerse de la veracidad de sus sentimientos. Leonor

se queja de los discursos de D. Antonio que, según ella, responden a lisonjas de hombre de la corte.

Por último, la octava situación de Scarron en la que amo y criado intercambian unas breves palabras sobre el resultado de las entrevistas con Léonore no aparece en Solórzano (245).

SEGUNDO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

| | | |
|--|-------|--|
| 1ª s. | ===== | D. Japhet, enojado, llama a sus criados |
| | | <u>Invención</u> |
| 2ª s. Diálogo entre D. Japhet y el alcalde. | ===== | Fuencarral traduce las expresiones de su amo |
| | | <u>Omisión</u> |
| 3ª s. Entrevista D. Japhet/Léonore. | ===== | Conversación Leonor/D. Antonio |
| | | <u>Omisión</u> |
| | ===== | Petición de D. Cosme a su secretario para que hable en su lugar a Leonor |
| | | <u>Omisión</u> |
| 4ª s. Llega una carta revelando origen noble de Léonore. | ===== | El alcalde no sabe leer y entrega carta D. Cosme |
| | | <u>Omisión</u> |
| 6ª s. | ===== | Diálogo a escondidas entre los dos jóvenes. |
| 7ª " | | Rodríguez los descubre parcialmente. Marc-Antoine cree que su amo irá a Sevilla y dejará a Léonore |
| 8ª " | | <u>Invención</u> |

La primera diferencia se encuentra en el hecho de que D.Cosme aparece desde el principio junto al alcalde, mientras que Scarron ha inventado, previamente a este encuentro, un diálogo cómico entre D.Japhet y su criado. Después se ve en Solórzano que Fuencarral ha de traducir a un lenguaje más llano, las palabras de su amo, pues el alcalde no lo entiende. Este dato lo ha omitido Scarron, acentuando así el contraste entre el lenguaje metafórico y complicado de D.Japhet con la simpleza del alcalde.

A continuación, ven a D.Antonio que habla con Leonor, mientras que en D.Japhet se produce una verdadera confusión, pues D.Alfonse ya había entrado en escena con anterioridad y se hace poco verosímil que luego se aluda a él como si apareciera de nuevo (246).

Más tarde, en el original español, Leonor y D.Antonio hablan como dos enamorados y se despiden cuando ven venir a los demás. Scarron ha prescindido de esta conversación. También ha suprimido la petición de D.Cosme a su secretario para que le hable en su nombre a Leonor y se la presente.

Por otro lado, se advierte en ambos casos que los modales del protagonista son igualmente groseros.

Posteriormente tiene lugar la llegada de la carta que revela el origen noble de la joven. Aunque la idea aparece en los dos textos, su tratamiento difiere. En

el original, el alcalde, que no sabe leer, le entrega la carta a D. Cosme para que sea él quien haga la lectura. También hay un breve diálogo entre Leonor y Lorenzo, el labrador que la ha protegido como a una hija.

Las siguientes situaciones (6ª, 7ª y 8ª) no aparecen en El Marqués... Scarron ha inventado una última entrevista entre los dos jóvenes que han de velar el sentido de sus palabras por hallarse presentes Rodrigue y Jean-Vincent.

Finalmente, también idea de Scarron, Marc-Antoine cree que después de esto su amo irá a Sevilla para cumplir el deseo de su madre, pero éste le dice que acompañarán a D. Japhet para ver a Léonore.

TERCER SEGMENTO

| SIMILITUDES | DIFERENCIAS |
|---|--|
| 1ª s. Diálogo Comendador/D. Alvare sobre D. Japhet y Léonore. | ====D. Inigo/Prior conversan sobre temas históricos <u>Omisión</u> ====Diferentes parentescos <u>Léonore/Comendador</u> <u>Invención</u> |
| 2ª s. Anuncio visita D. Japhet. | |
| 5ª s. | ====Temor Marine/Léonore por esta boda <u>Invención</u> |
| 7ª s. Llegada D. Japhet. | ====Mayores burlas contra él <u>Invención</u> |
| 9ª s. D. Japhet sorprende a D. Alfonse besando la mano a Léonore. | ====Diálogo entre los jóvenes enamorados <u>Omisión</u> |

Scarron ha empezado suprimiendo una extensa conversa-

ción que hay en el original entre D.Íñigo y el Prior que afecta a temas relacionados con la realidad histórica española y algunas alusiones que también hacen a la persona de D.Cosme.

Después, mientras Solórzano centra el diálogo en torno a Leonor y a D.Cosme, Scarron lo hace sobre Léonore, D.Alfonse y la madre de éste. Los parentescos que unen a unos y a otros también son diferentes: en D.Japhet, Léonore es hija de un hermano del Comendador, mientras que en El Marqués... es sobrina de un primo del Prior.

Acto seguido, se produce la llegada de D.Japhet. Scarron le da mayor importancia a su entrada en escena y se recrea en la espera de su visita. El español es más breve al respecto. Scarron se entretiene en una conversación entre marine y Léonore; esta última se muestra preocupada por la decisión de su padre de casarla con un partido oportuno, concertado previamente. Esta idea no la recoge Solórzano.

Más tarde, el autor español centra la conversación entre D.Cosme, D.Íñigo y el Prior, preferentemente, y el tema es muy distinto. D.Íñigo y D.Cosme se saludan y hablan de sus conocidos comunes. Después, D.Íñigo le comenta que el emperador le ha concedido el título de "Marqués del Cigarral", lo que constituye una burla. D.Cosme se interesa y quiere saber de qué consta este marquesado. Fuencarral interviene a menudo e intercala frases relativas a las comidas. Después habla D.Cosme

al Prior de casarse con Leonor. Este finge sentirse honrado. El criado va en busca de la joven. Entonces llegan Marina y Leonor, que vienen hablando de D. Antonio.

Posteriormente se produce un encuentro entre los jóvenes enamorados que enjuician la situación en que se encuentran muy por extenso. Scarron la ha suprimido totalmente. Inmediatamente después aparecen D. Cosme y Fuencarral, que sorprenden a D. Antonio besándole la mano a Leonor.

Scarron ha preferido resaltar el episodio de burla contra D. Japhet. También en su comedia y, tras soportar las bromas de todos los demás actores, sorprende a D. Alfonse en el mismo gesto hacia Léonore.

CUARTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

| | |
|---|--|
| 1ª s. D. Alfonse teme que su madre se enoje con él. | ====Comentarios acerca de las burlas de que ha sido objeto D. Japhet ----- Omisión |
| 3ª s. | =====Marc-Antoine y D. Alfonse golpean a D. Japhet y Fucaral ----- Invención |
| 5ª s. Escena en el balcón de Léonore: | ====En Solórxano todo está más premeditado ----- |
| 6ª " " burlas contra D. Japhet. (...) | ----- |
| 11ª " " | Omisión |

La alusión de D. Alfonse a su madre y el deseo de ésta de casarlo con su prima lo ha tomado Scarron de

su modelo, pero lo ha anticipado en su comedia, ya que ésta se encuentra hacia el final del episodio de burlas contra D.Cosme. La escena es más larga en Solórzano, pues prosigue con unos comentarios sobre estos incidentes que protagoniza dicho actor.

Scarron ha añadido la situación propia de una farsa en que D.Japhet y su criado son golpeados por D.Alfonse y Marc-Antoine.

Luego aparece en El Marqués... la escena del balcón, pero el incidente está precedido de otro en el que, reunidos el Prior, D.Iñigo y un criado, se ríen de la estrategia que han preparado para D.Cosme. Con ello, hay menos sorpresa, mientras que en Scarron se presentan los hechos sin preámbulos.

Solórzano intercala los comentarios de D.Cosme y Leonor con los de los otros allí reunidos y ocultos en la penumbra.

La idea de la agresión a D.Japhet y de desnudarlo está igualmente en el español.

Más adelante, Scarron ha tomado del original la escena en que fingen sorprender a D.Japhet, sin reconocerlo, y quieren detenerlo como si fuera un ladrón; pero en el español hay dos criados que el autor francés ha sustituido por Foucaral solamente.

La siguiente situación en Solórzano presenta a D.Antonio

con su criado. Hablan de la madre del joven, como ya lo hiciera D.Alfonse y Marc-Antoine en la primera situación de Scarron dentro de este mismo segmento y luego el criado refiere a su amo la burla de que ha sido objeto D.Cosme y la noche que ha pasado.

QUINTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | | |
|---|--|---|
| 1ª s. D.Alvare prepara para la corrida de toros. | D.Japhet | |
| 2ª s. | ===== | Aparición en escena de Elvire, hermana de D.Alfonse ----- Invención |
| 3ª s. | ===== | Intervención del pregonero ("harangueur") ----- Invención |
| 4ª s. El Comendador conoce origen | D.Alfonse y acepta que se case con Léonor. | ==== Riña del Comendador a D.Alfonse ----- Invención |
| | ===== | Intervención decisiva de Elvire ----- Invención |
| 6ª s. Foucaral relata episodio corrida de D.Japhet. | | |
| 7ª s. El Comendador comunica a Léonor su decisión de casarla con D.Alfonse. | | ==== En Scarron se añade el matrimonio de D.Alvare y Elvire ----- Invención |
| 8ª s. D.Japhet es informado de la boda de D.Alfonse con Léonore. | | |
| 9ª s. Un correo anuncia la boda de D.Japhet. | | |

Si la conversación entre D. Alvare y D. Japhet acerca de la corrida de toros que debe lidiar este último la ha tomado Scarron de Solórzano hasta en los más mínimos detalles de humor y de contenido, la siguiente situación, por el contrario, es producto de su invención, poniendo en escena a Elvire, hermana de D. Alfonse, junto a D. Alvare. Elvire no existe en el modelo español.

También ha inventado la que le sigue, donde entra el "harangueur" para contar cómo el Comendador ha sorprendido a D. Alfonse con Léonore en sus habitaciones.

En el español, D. Iñigo se esconde para oírlos y es así como sabe que el joven es su sobrino y se lo cuenta todo al Prior, quien, contento por la noticia, decide preparar la dote de la joven.

Después aparece Fuencarral y refiere al Prior y a D. Iñigo lo que le ha pasado a D. Cosme en el transcurso de su corrida.

A partir de este momento, la atención de Scarron vuelve a fijarse en su modelo (lo demás ha sido inventado por él: escenas entre el Comendador ofendido y D. Alfonse, luego Léonore con ellos...), haciendo el relato final Foucaral.

En la comedia española todo es más simple desde este

instante y más verosímil. Los enamorados son reconocidos sin obstáculos y todos celebran la futura boda. No se habla de matrimonio para D. Iñigo, que es mayor que su par francés y tío de D. Antonio (no cuñado, como en el texto francés). Elvire no existe, pues.

Más adelante, la escena de D. Japhet armado y buscando a sus burladores para vengarse de ellos, está basada en Solórzano. Aquí es el prior el encargado de informar a D. Cosme de quién es en realidad su secretario y la causa de su matrimonio con Leonor, mientras que en Scarron lo hace el propio D. Alfonse.

También se produce idéntico desenlace: se ofrece a D. Cosme matrimonio con una princesa de Perú. Hay una broma lingüística de Fuencarral y el consentimiento de D. Cosme para ser padrino de boda de D. Antonio y Leonor. También se dirige al público, cosa que no hace D. Japhet.

En cuanto a la boda de este último, hay que decir que queda ambigua la idea en Scarron por el hecho de que éste cree reconocer en el correo que informa de su matrimonio a la misma persona del pregonero. En el español no se alude a esta posibilidad y no se sabe con seguridad si es una broma más o no.

3. 4. ~~b~~. NIVEL ACTANCIAL.

Dom Japhet d'Arménie es una comedia que marca una gran diferencia, desde el punto de vista de la estructura actancial, con el resto de las escritas por Scarron. Sus modelos de actantes presentan unas particularidades características y ya no nos recuerdan con tanta facilidad a estos tipos fijos en que hemos encuadrado a los actores de Jodelet ou le maître valet y de Jodelet duelliste.

Se puede decir que, por primera vez, al menos en el teatro de Scarron y relacionándolo con los autores del mismo tipo de comedias, aparece un verdadero carácter representado por la figura de D. Japhet (247). También es la primera vez y debido precisamente a la relevancia de este actor, que una comedia -hablamos siempre de Scarron- toma como centro de su estructura actancial a quien representa el aspecto cómico de la misma. Es decir, los jóvenes que aparecen en esta obra se aman y encuentran un impedimento para sus relaciones; los criados tienen su humor y sus mismas pautas de comportamiento; pero la verdadera figura humorística se halla en el amo-tonto, blanco de todas las burlas, convertido en el principal carácter (248).

Esta perspectiva obliga a tratar el tema de los actantes con un enfoque diferente, aunque para ello sigamos en línea generales las pautas establecidas en nuestro método de análisis.

1. Carácter.

LOS JOVENES

Muy desdibujados y con papeles muy reducidos hacen difícil el estudio de sus caracteres. Ajustándonos a la descripción que hemos venido haciendo, según sus rasgos morfológicos y sintácticos, son cuatro actores, agrupados en dos parejas, los que forman esta categoría de actantes: D. Alfonse / Léonore ; D. Alvare / Elvire (249).

Dom Alfonse (250).

Es un actor que conserva como rasgo propio de los jóvenes de la época su ardor y su fácil enamoramiento. Conoce a Léonore y rápidamente se enamora de ella, olvidando su compromiso con otra dama en Sevilla. Esto lo lleva a adoptar una medida poco cómoda y bastante impropia para su calidad, al aceptar formar parte del séquito de D. Japhet para estar cerca de ella.

Su más brillante cualidad consiste en saber expresarse en el tono requerido para cada ocasión. Así, ante D. Japhet se muestra elocuente:

"D. JAPHET.

Quant au Galicien dom Roc Zurducaci,

(...)

Auroit-il bien l'esprit d'être mon secrétaire.

D. ALFONSE.

Jeune comme je suis, monsieur, je sais tout faire,
Je rase, je blanchis (...)
Je sais noircir le poil (...)
Je travaille en parfums (...)
(...) et fais bien la cuisine;
Je suis grand spadassin, excellent écuyer,
(...)
J'écris françois, gothique, (...)
Bref, je suis bel-esprit, et des plus renommés.

D. JAPHET.

Et plus que digne: holà. je casse tous les autres:
Car lui seul me suffit avec mor. Foucaral".

(I, 3*, p.405)

Con respecto a Léonore le ocurre otro tanto, imprimiendo a sus palabras un acento amargo que haga más viva su pasión a los ojos de la joven:

"D. ALFONSE.

Léonore, il est tems que j'apprenne mon sort,
Et que vous me donniez, ou la vie ou la mort:
(...)
Mon amour veut tenir le vôtre de soi-même;
Je croire vous dire assez, disant que je vous aime,
Et par le simple aveu de mon affection,
Que je mérite assez votre compassion;
Donnez-moi donc la mort, ou bien de l'espérance".

(I, 5*, p.411)

En otro momento de la comedia asistimos a una definición que de él hace D. Alvare:

"D. ALVARE.

Il se fie un peu trop en son jeune courage,
Et n'a jamais été des hommes le plus sage:
Il a l'esprit, le coeur, la taille et la beauté,
Mais on lui trouve aussi trop de témérité".

(III, 1^a, p.425)

Hay que añadir a estas características otra más, propia de los jóvenes: su pesimismo. La nota amarga con que concluye sus razonamientos lo define como un individuo proclive a los estados de ánimo depresivos:

"D. ALFONSE.

Je suis désespéré,
Et la terre et les cieux ont mon trépas juré.
(...)
Hélas! j'ai tout à craindre, et je n'espère rien".

(IV, 1^a, p.442-43)

Sólo el amor que siente por Léonore puede explicar su comportamiento con el "loco" de D. Japhet, causante de que su entrevista con la joven haya de posponerse:

"D. ALFONSE.

Un accident fâcheux que je lui voulois dire,
Se pouvoit éviter sans ce prince des fous.
Je veux ici l'attendre et le rouer de coups,
Pour me faire raison du mal qu'il me procure;
L'exploit m'en est facile en une nuit obscure:
Retire-toi, Marine, ou bien demeure ici,
Pour voir transir de peur un fou d'amour transi".

(IV, 2^a, p.444-45)

Una vez resuelto el obstáculo físico del bufón del emperador, D. Alfonse se vuelve temerario, tal como lo acusara D. Alvare y aprovecha la escala que ha utilizado su predecesor para introducirse en los aposentos de su dama, despreciando los consejos de su criado:

"D. ALFONSE.

La fortune et l'amour me font ici beau jeu;
L'échelle de ce fou tout-à-l'heure apperçue,
Me prépare une entrée au ciel.

MARC-ANTOINE.

J'en crains l'issue.

D. ALFONSE.

Le commandeur dormant, que peut-il ,arriver?

MARC-ANTOINE.

Et s'il vient voir sa nièce, il pourra vous trouver.

D. ALFONSE.

Et si le ciel tomboit? vois-tu, laisse-moi faire,
La fortune et l'amour ont soin du téméraire;
Suis-moi dans le balcon, où tu feras le guet".

(IV, 8^a, p.459)

Hacia el final de la comedia, el joven, conscienté de su falta al haber seducido a Léonore afronta con honor su situación y conjuga así otra de sus características más destacadas:

"D. ALFONSE.

Mon crime est mon amour,

Je serai trop heureux quand je perdrai le jour.

(...)

Si je n'étois pas lié, ta bouche criminelle
Ne hasarderait pas des blasphèmes contre elle.

(...)

Il est vrai commandeur, j'ai ta nièce séduite,
Nous devons elle et moi demain prendre sa fuite.

(...)

Si mon trépas lui coûte une larme, un soupir,
Je mourrai de l'amour le glorieux martyr".

(V, 4^a, p.455-66)

Léonore

El comportamiento de Léonore la define como una joven apasionada, que discute por amor los principios de la autoridad paterna. Sin embargo, no está apenas caracterizada y esta descripción obedece sólo a algunos rasgos aislados que aparecen en la obra.

Sus intervenciones se reparten principalmente entre el amor, representado en la persona de D. Alfonse y la burla, dirigida contra D. Japhet y de la que ella misma participa, un poco obligada por su tío el comendador.

En la primera situación es donde Léonore se muestra afectuosa y donde expresa con matices su naciente pasión que la empuja a ser indiscreta al abrir por curiosidad una carta de su enamorado:

"LEONORE.

Une lettre rompue, et qui s'adresse à lui,

De sa poche est tombée à mes yeux aujourd'hui;
(...)

Sans témoins je l'ai prise, et le mieux que j'ai
Seule en ai rassemblé chaque morceau rompu; (pu,
Non que de mon l'ameur je sois fort curieuse;
Mais je l'aime, Marine, et mon ame amoureuse
Eût lors tout entrepris pour découvrir au vrai
Pour qui mon coeur faisoit son premier coup d'essai".

(I, 4^a, p.408-9)

A continuación, siempre dejándose llevar por sus sentimientos, sin llegar a coquetear con D. Alfonse si al menos hace eco a sus lamentos y le da esperanzas:

"D. ALFONSE.

Donnez-moi donc la mort, ou bien de l'espérance.

LEONORE.

Consultez là-dessus votre persévérance:

C'est de-là seulement, je le dis tout de bon,

Que vous pourrez savoir si je vous aime ou non:

Mais le tems seulement me le fera connoître.

D. ALFONSE.

Je puis donc espérer?

LEONORE.

Cela pourroit bien être".

(I, 5^a, p.411)

Sus deseos chocan contra un obstáculo frecuente en la época: la autoridad paterna y los matrimonios concertados. El carácter de Léonore la pone en el trance de discutir la razón de un padre y de contestar enérgicamente

tan sólo la posibilidad de que el deseo del suyo no se ajuste a su conveniencia:

"LEONORE.

Et je crains aujourd'hui d'un père la puissance,
Qui sans avoir égard au choix que j'aurai fait,
Peut-être a fait déjà sur moi quelque projet;
Et m'aura destiné quelque mari funeste,

(...)

Pourrois-je m'exempter d'un pouvoir absolu,
De qui dépend ma bonne ou mauvaise fortune?"

(III, 3^a, p.429)

Con respecto a la segunda situación, la que ha de afrontar con D. Japhet, la hace presentarse de modo muy distinto. Léonore pone sus cinco sentidos en burlar al bufón, pero sin perder su decoro. En la primera ocasión en que ambos se encuentran, la joven no responde a un "loco" y toma en serio sus comentarios, por lo que se muestra ofendida:

"LEONORE.

Quoi, vous m'appellez sotté?"

D. JAPHET.

Hà, petite mignonne!

Sotté entre courtisans, c'est-à-dire friponne.

LEONORE.

Friponne? encore pis.

(...)

Monsieur, vous me prenez sans doute pour une autre:
Si le ciel vous a fait trop grand seigneur pour
(nous,

Le ciel m'a fait aussi pour un autre que vous.
Marine, allons-nous-en".

(II, 1^a, p.417)

Por momentos da la impresión de que acepta la propuesta de D. Japhet, resignada para no faltar a su pudor de dama:

"D. JAPHET.

Vous m'aimerez bien fort?

LEONORE.

Plus qu'on ne peut penser".

(II, 2^a, p.420)

Y más tarde ocurre lo mismo tras la intención de su tío en este sentido:

"LE COMMANDEUR.

Ma nièce, vous verrez aujourd'hui votre époux,

Le brave dom Japhet, des hommes le plus sage.

LEONORE.

Je ne mperite pas un si grand personnage".

(III, 2^a, p.428)

Esta impresión prosigue cuando ha de hacer un cumplido a D. Japhet en presencia de su tío:

"LEONORE.

Quant à moi,

Je lui donne mon coeur, mon amour et m a foi".

(III, 4^a, p.431)

A partir de aquí, su participación presenta un giro imponente. El comendador solicita a su sobrina que reciba a D. Japhet por la noche y ella obedece. Aunque toma parte activa en la burla que todos le hacen a D. Japhet, su colaboración se limita a ironías que él, en su locura, no puede entender. Por ejemplo, repitiendo el tono serio que empleara para confesar a Marine que amaba a D. Alfonse, repite las mismas palabras con otro efecto:

"LEONORE.

Je ne le puis celer, je l'aime.

(I, 4^a, p.407)

Je ne le puis celer, le désir de vous voir
Me fait abandonner le soin de mon devoir".

(IV, 4^a, p.450)

Su actuación concluye con una reacción verosímil: después de haber facilitado a su galanteador la subida a sus aposentos (D. Japhet), dice que ha de retirarse para comprobar si su tío duerme, y ya no aparece más:

"LEONORE.

Je viens vous retrouver dans un petit moment,
Je m'en vais m'informer si mon oncle sommeille.
(...)

Je ne reviendrai point, qu'après être assuée
Qu'il dorme d'un sommeil profond et de durée:
S'il alloit découvrir ce que je fais pour vous,
Ce seroit fait de moi".

(IV, 4^a, p.451-52)

Dom Alvare

La mayor parte de sus intervenciones en la comedia lo sitúan junto a D. Japhet y al comendador. Su participación refuerza la acción burlesca contra el bufón del emperador y sólo un episodio, difícil de comprender, hacia el final, lo presenta como joven enamorado: cuando aparece en escena Elvire. Hasta este momento no se le puede considerar como integrante de la categoría actancial de los jóvenes.

En su primera faceta, ajeno a las cuestiones sentimentales, aparece para informar al comendador de que su prima (madre de D. Alfonse) se dirige hacia él y del gran pesar que tiene por desconocer el paradero de su hijo:

"D. ALVARE.

Depuis deux mois entiers qu'il partit de Séville,
Personne ne l'a vus dans cette grande ville,
Chez sa mère à Madrid il n'est point retourné;
(...)

Elle craint pour son fils un malheur imprévu,
Lorsqu'elle l'espéroit de femme bien pourvu".

(III, 1^a, p.425)

Está presente cuando Foucaral anuncia la visita de su amo. D. Alvare dice conocer a D. Japhet y es él quien con su descripción anima al comendador a querer burlarse de él:

"LE COMMANDEUR.

Quel est donc ce Japhet que je ne connois point?

D. ALVARE.

Japhet? c'est la folie en chausse et en pourpoint.

L'empereur en vertu de son extravagance,

En a fait en deux ans un homme d'importance,

Et d'un gueux mort de faim, un fou très-opulent".

(III, 2^a, p.426)

A continuación se suma a las pasadas que sufre D. Japhet, siendo su participación muy activa en todo momento:

- Durante su recibimiento, impidiendo que hable.

* Con réplicas cortas:

"D. JAPHET.

Monsieur.

D. ALVARE.

A son mérite

Il n'est rien de pareil.

D. JAPHET.

Si...

(...)

Je...

D. ALVARE.

Par trois fois qu'il soit le bienvenu".

(III, 4^a, p.430)

* Justificando la actitud del pregonero y jugando la farsa de hacerle creer que se ha vuelto sordo:

"D. JAPHET.

Mais qu'on répare encor pour assurer la crise,
Je ne suis plus fâché.

D. ALVARE, fort haut.

Monsieur, assurément
Vous n'aurez que la peur!"

(III, 4^a, p.435)

- Fingiendo sorprenderlo mientras pretende galantear
con Léonore.

* Primero despojándolo de sus ropas:

"D. ALVARE.

A grands coups de cailloux qu'on le fasse baisser.

LE COMMANDEUR.

Faisons-le dépouiller, et jeter ses habits.

D. ALVARE.

Cependant les habits ne se dépouillent pas.

D. JAPHET.

Vous me pardonnerez, je vais tout mettre bas.

(...)

Et que mes vêtements puissent vous être utiles;
Voilà mon haut-de-chausse, et mon pourpoint aussi.

D. ALVARE.

C'est trop, c'est trop. Adieu, seigneur, et grand-
(merci".

(IV, 5^a, p.453-55)

* Luego, queriéndolo apresar:

"D. JAPHET.

Je ne suis point gibier de tels chasseurs que vous.

D. ALVARE.

Qu'on le saisisse au corps".

(IV, 7^a, p.457)

Preparando con D. Japhet su corrida de toros:

"D. ALVARE.

En peu de mots, voici ce que vous devez faire.

Vous entrez en lice, hardi, non téméraire;

Votre lance en l'arrêt, ferme dans les arçons,

Et rendant le salut aux dames des balcons".

(V, 1^a, p.462)

En un segundo aspecto, hasta ahora desconocido, D. Alvare se muestra como caballero y cambia radicalmente de tono. A la burla ofensiva contra D. Japhet, le sucede el discurso amoroso, lo que, sin lugar a dudas, nos choca y sorprende y, más aún, cuando la comedia se halla próxima a su desenlace:

"D. ALVARE.

Hé bien! ma chère Elvire, ai-je encor à languir?

(...)

Mais aussi, vous quitter!

(...)

Bien donc, pour vous rejoindre, il faut que je vous
(quite".

(V, 2^a, p.462-63)

Elvire

Más sorpresa aún nos causa Elvire, hermana

de D. Alfonse, que viene a equilibrar un final en que necesariamente han de producirse varios matrimonios. La caracterización es tan escasa como sus intervenciones, ya que sólo aparece en escena a partir de la segunda situación del quinto segmento. Su breve participación nos sirve para comprobar que es una joven pesimista que ve en la autoridad de su madre un grave impedimento para llevar a buen término sus amores con D. Alvare:

"ELVIRE.

Ma mère est un esprit qui ne peut revenir,
Nous n'obtiendrons jamais ce que nous voulons d'elle,
Qu'elle n'ait de mon frère une bonne nouvelle;
S'il ne revient bientôt, nous espérons en vain".

(V, 2ª, p.462)

También se hace bastante útil su aparición, pues gracias a ella se descubre el verdadero origen de D. Alfonse:

"ELVIRE.

Hà, mon frère!

D. ALFONSE.

Hà, ma soeur! (...)

(...)

LE COMMANDEUR.

Le valet de Japhet étant un dom Alfonse,
Vous délier moi-même est toute ma réponse".

(V, 4ª, p.467)

LA AUTORIDAD

La autoridad como actante está repartida en este caso entre tres actores, dos de los cuales no aparecen en la obra: el comendador, tío de Léonore, el padre de la joven y la madre de D. Alfonse y Elvire (a estos dos últimos sólo se los nombra).

Si desde el punto de vista de su función pueden resultar más utilizables, no ocurre así desde el de su caracterización. En primer lugar, habremos de limitarnos al comendador, por ser el único que toma parte activa en la comedia y que deja a través de sus intervenciones alguna escasa posibilidad de definición.

Su comportamiento, sin embargo, se aleja en buena medida de su habitual concepto del honor, prácticamente ausente, para concentrarse en un deseo poco explicable de querer burlar a D. Japhet a toda costa. A él hay que atribuirle la organización de las chanzas que recaen sobre su persona desde el principio, con la escena del recibimiento:

"LE COMMANDEUR.

Si tous mes gens sont prêts, qu'on les fasse sortir,
Aux dépens de Japhet je veux me divertir;
Dom Aivare, instruisez ma niéce.

(...)

Que tout le monde fasse
Ce que j'ai commandé.

(III, 4^a, p.429)

También es suya la idea del marquesado del emperador
para D. Japhet:

"LE COMMANDEUR.

Je viens de recevoir ordre de l'empereur
De vous bien régaler; de plus, il amplifie
D'un brevet de marquis dom Japhet d'Arménie".

(III, 4^a, p.436)

Igualmente le pertenece la propuesta de desnudar
a D. Japhet:

"LE COMMANDEUR.

Faisons-le dépouiller, et jeter ses habits".

(IV, 5^a, p.454)

Todas estas actitudes poco serias en un hombre de
edad contribuyen a resaltar su repentina preocupación
por el honor de su sobrina, cuando tiene noticia de que
ha mantenido ciertas relaciones con un joven:

"LE COMMANDEUR.

Tu dois mourir aussi.

(...)

Exécrable assassin!

(...)

Et mon infame nièce...

(...)

hà! je la punirai, je le dois, je le puis".

(V, 4^a, p.465)

El mismo contraste, aún más reforzado, entre estas palabras y las que vienen a continuación cuando conoce el linaje noble de D. Alfonse:

"LE COMMANDEUR.

Le valet de Japhet (...)

Vous délier moi-même est toute ma réponse,

Vous priant d'oublier tout ce qui s'est passé.

(...)

Ma nièce, approchez-vous: dedans la promptitude,

Je vous ai tantôt fait un traitement bien rude:

Mais je crois me remettre assez bien avec vous,

En vous faisant présent d'un si parfait époux".

(V, 4^a, p.467 y 5^a, p.469)

LOS CRIADOS

Representados en dos actores que responden a los nombres de Foucaral, lacayo de D. Japhet, y Marc-Antoine, de D. Alfonse, han perdido en mucho las cualidades que definen al "gracioso", importado de España. En líneas generales, se puede decir que sus perfiles están menos trazados que los de los criados estudiados en las comedias precedentes, aunque conservan algunas de sus características.

Marc-Antoine

Es el menos cómico de los dos. Se parece más al "criado fiel" y nos recuerda con su comportamiento más a Etienne, de Jodelet ou le maître valet, que a Alphonse de Jodelet duelliste. Su misión es la de acompañar a su amo y seguirlo a donde vaya, aunque discrepe de parecer; por este motivo, solamente se atreve a contradecir a su dueño y manifestar su contrariedad:

"MARC-ANTOINE.

La résolution est tout-à-fait étrange.

D. ALFONSE.

Si Marc-Antoine m'aime, il faut bien qu'il s'y range.

MARC-ANTOINE.

Moi! je n'approuve point ce bas attachement,
Et n'attends rien de bon de ce déguisement".

(I, 1^a, p.397)

A veces, el tono de queja conlleva algunas recriminaciones en contra de la conducta de su amo y se muestra más escrupuloso que su amo en cuanto al linaje de la joven, no comprendiendo que D. Alphonse haga más caso al amor que a un buen partido:

"MARC-ANTOINE.

Emporté des desirs d'un homme de votre âge,
Sans songer qu'à Séville un grand bien vous attend,
Vous suivez en aveugle un bel oeil qui vous prend:

La villageoise est belle et jeune, je l'avoue,
Dom Alphonse en passant la peut coucher en joue,
Et s'il la peut blesser, bon, c'est autant de pris;
Mais être avec fureur de son amour épris,
Et pour elle oublier son devoir, sa naissance".

(I, 1^a, p.397-98)

Aprovecha siempre que puede para recordarle su deber
y su compromiso y cree que una vez que se sabe que Léonore
es de origen noble y que ha de partir para Consuegra,
su amo se olvidará de ella:

"JEAN-VINCENT (dirigiéndose a Léonore)

Vous n'avez que le tems qu'il vous faut justement:
Allez tout de ce pas vous jeter en carrosse.

(Ils s'en vont).

MARC-ANTOINE.

Et nous droit à Séville achever notre nocé.

D. ALPHONSE.

Nous n'en sommes pas là (...).

(II, 4^a, p.424)

Sin embargo acepta de buen grado satisfacer junto
con su amo su cólera por los inconvenientes que supone
D. Japhet para las relaciones de los jóvenes y se decide
a golpear a Foucaral:

"D. ALPHONSE.

Nous fous viendront bientôt.

MARC-ANTOINE.

Je m'en vais étriller Foucaral comme il faut.

Les voici".

(IV, 2ª, p.445)

Pero después de haber participado en esta acción, se lamenta de tener que seguir a un joven insaciable y poco reflexivo:

"MARC-ANTOINE.

Dieu nous veuille garder d'avoir pis que Japhet!
Oh! qu'il est mal-aisé quand on sert un jeune homme,
De dormir tous les jours à l'aise et de bon sommeil!"

(IV, 8ª, p.459)

Foucaral

El lacayo de D. Japhet es, sin lugar a dudas, más cómico que el anterior y, por lo tanto, se mantiene -aunque a más bajo nivel- más próximo a la línea trazada por el "gracioso" español (251). El mayor defecto de este criado, su indiscreción y el tono insolente con que se burla de su amo, es la mejor manera de definirlo. Foucaral lo hace a menudo a lo largo de toda la comedia y presenta una novedad: sus comentarios irónicos ya no van dirigidos a su amo en el secreto de la confidencia, sino que se realizan abiertamente, ante los demás. Imita su tono exigente:

"D. JAPHET.

Foucaral? Foucaral?

FOUCARAL.

Monseigneur, monseigneur."

(II, 1ª, p.412)

También lo imita, esta vez en cuanto al comportamiento, y se dirige a Marine como el otro lo hiciera con Léonore:

"FOUCARAL.

Et vous, belle Marine,

Dom Foucaral peut-il en vertu de sa mine,

D'un esprit sans pareil et d'un corps sans égal,

Multiplier par vous le nom de Foucaral?"

(II, 2ª, p.420)

Otra manera de burlarse de él es su forma de presentarlo a los demás. Por ejemplo, cuando advierte a Léonore y a D. Alfonse que los está observando:

"FOUCARAL.

De la part de Japhet, le cacique des fous,

Je viens plus fou que lui de servir un tel maître,

Vous dire qu'à vos yeux il voudrait bien paroître".

(II, 1ª, p.416)

O cuando pide en su nombre autorización para visitar al Comendador:

"FOUCARAL.

Monseigneur dom Japhet, des hommes lè plus rare,

Et le plus fou qui soit d'Angleterre au Japon,

M'envoie ici savoir si vous trouverez bon

Que sa digne personne et sa fine folie,

Viennent chasser d'ici toute mélancolie?"

(III, 2^a, p.426)

Su falta de respeto para con su amo llega hasta tal punto que participa de las bromas con que se divierten a sus expensas. Así pues, se recrea en darle detalles del marquesado que el Emperador le ha concedido, prolongando el efecto de la broma:

"D. JAPHET.

Est-ce un port?

FOUCARAL.

Magnifique.

D. JAPHET.

Le château du marquis est-il beau?

FOUCARAL.

Tout de brique.

D. JAPHET.

Il durera long-tems: les habitans du lieu,
Morisques ou Chrétiens?

FOUCARAL.

Grands serviteurs de dieu.

D. JAPHET.

Les dames?

FOUCARAL.

Elles sont courtoises et belles.

D. JAPHET.

Douces?

FOUCARAL.

Comme du lait..."

(III, 4^a, p.437-38)

Sin embargo, cuando éste le pide que lo siga y acompañe en lances más peligrosos para su integridad física, como el de la corrida de toros, se muestra cobarde:

"D. JAPHET.

(...)Je veux tauricider avec mon seul laquais.

FOUCARAL.

Tauricidez tout seul."

(III, 4^a, p.439)

Después asiste con su amo a su encuentro con la joven y recibe con él los golpes de D. Alfonse y Marc-Antoine. A partir de aquí sus intervenciones son cada vez menos relevantes y cesan de tener interés para la descripción de su carácter como tipo literario.

El amo tonto (252).

D. Japhet es el actor mejor caracterizado de toda la obra y, para muchos, el más acabado de todas sus comedias. Es él con sus modales extravagantes y su manera de hablar quien se convierte en centro de todas las miradas de los demás actores y quien conduce la acción. Por su influencia, la comedia, que se había iniciado con una escena entre amo y criado habitual en la que se hablaba sólo de amor y de inconvenientes, gira bruscamente y pasa a presentar a un tipo ridículo, blanco de insultos para todos y auténtico centro de atención (253).

Su importancia radica en la comicidad que produce su persona, hasta tal punto que ha suprimido o, tal vez mejor, eclipsado el valor de los criados en este sentido (254).

Si hacemos un recorrido de sus intervenciones a lo largo de toda la comedia, podemos señalar las cualidades más sobresalientes por reiterativas y por definición que configuran su personalidad:

- D. Japhet emplea un lenguaje extravagante (255), que llama la atención de los demás y lo excluye de la realidad de los otros.

- Se presenta orgulloso de su origen, al que hace alusión pomposa (256):

"D. JAPHET.

Peut-être ignorez-vous encore qui je suis,
Je veux vous l'expliquer autant que je le puis,
Car la chose n'est pas fort aisée à comprendre.
Du bon père Noé j'ai l'honneur de descendre,
Noé qui sur les eaux fit flotter sa maison,
Quand tout le genre humain but plus que de raison.
Vous voyez qu'il n'est rien de plus net que ma race,
Et qu'un crystal auprès paroitroit plein de crasse:
C'est de son second fils que je suis dérivé.
Son sang de père en fils jusqu'à moi conservé,
Me rend en ce bas-monde à moi seul comparable."

(I, 2^a, p.399)

- Es presuntuoso al confiar en lo irresistible de

su personalidad y llega a resultar grosero cuando aborda a Léonore (257):

"D. JAPHET.

Hâ! si le ciel t'avoit fait naître une duchesse,
S'il t'avoit seulement fait naître une comtesse,
Nous pourrions, en vertu du lien conjugal,
Coucher en même lit sans qu'on en dît du mal:
Mais, hélas! par malheur, ta naissance est trop
Et l'hymen entre nous auroit mauvaise (basse,
Si bien que sans rien craindre, et (grâce;
A simple concubine il faut (sans scrupuliser,
Si tu veux posséder un corps (s'humaniser,
(comme le nôtre".

(II, 1^a, p.417)

Aunque es ésta una reacción elitista, pues no olvida fácilmente su alcurnia, choca con sus deseos y modales poco decentes, como acabamos de ver. Esta tendencia doble de aparentar ser un hombre digno, con excelentes credenciales, contrasta con sus despropósitos y con su aislamiento de los demás, pues imagina ingenuamente que todos van a aceptar por buenos sus razonamientos, cuando es él el único que cree en ellos (258):

"D. JAPHET.

Mes vêtements, messieurs! parlez-vous tout de bon?
Savez-vous que je suis le plus frileux du monde?

D. ALVARE.

Savez-vous que l'on va faire jouer la fronde?
Vîte, qu'on me le fronde, il voudroit raisonner.

D. JAPHET.

Frondeurs, ne frondez pas, je vais vous les donner!"

(IV, 7^a, p.454)

De ahí que algunas de sus respuestas resulten muy cómicas y ridículas al mismo tiempo:

"LE COMMANDEUR.

Ainsi nud à telle heure?

D. JAPHET.

Je m'en allois baigner.

LE COMMANDEUR.

En hiver?

D. JAPHET.

L'amour mon pauvre corps a si fort enflammé,
Que je puis me baigner sans être enrhumé".

(IV, 7^a, p.458)

Este desfase entre su realidad y la de los demás prueba que D. Japhet está loco, como así lo atestiguan los comentarios de los demás (259):

"FOUCARRAL.

Monseigneur dom Japhet, des hommes le plus rare,
Et le plus fou qui soit d'Angleterre au Japon,
M'envoie ici savoir si vous trouverez bon
Que sa digne personne et sa fine folie,
Viennent chasser d'ici toute mélancolie?

(...)

D. ALVARE.

Japhet? c'est la folie en chausse et en pourpoint.

(...) un fou très-opulent".

(III, 2^a, p.426)

Comentarios que se extienden a comparaciones con otros tipos literarios y a los que ciertos actores se refieren a lo largo de la comedia, en algunos momentos concretos (260):

"LE COMMANDEUR.

Je veux bien recevoir ce second dom Quichot".

(III, 2^a, p.428)

Sin embargo, D. Japhet difiere de D. Quijote en un punto importante: su fanfarronería y su cobardía. Igual que el criado "gracioso" ha adoptado esta disyuntiva cómica que pone de manifiesto de forma reiterativa (261):

"D. JAPHET.

Taureaux, j'en suis, je veux y jouer des ccutaux,
Et donner au public, sans crainte de leurs cornes,
Echantillon sanglant de ma valeur sans bornes.
Je veux tauricider avec mon seul laquais".

(III, 4^a, p.439)

"Ces assignations, ces balcons, ces échelles
Aboutissent souvent en blessures mortelles.
Me voilà pris en cage ainsi qu'un perroquet,
Je commence à trembler pour mon dessein coquet".

(IV, 4^a, p.452)

"Me voilà nud pourtant, peste soit la canaille!
Si je n'avois été si haut embalconné,

Cent coups au-lieu d'habits je leur eusse donné".

(Ibid, p.455)

"Mon dessein, entre nous, menace de la bière;
Ne puis-je pas porter quelque bonne arme à feu,
(...)

D. ALVARE.

Souvenez-vous (...)

De choisir bien l'épaulé.

D. JAPHET.

Et pourquoi non la pance,

Et plus large et plus tendre, et plus belle à frap-
(per!"

(V, 1^a, p.460-61)

OTROS (262)

Hay un gran número de actores que, además de aparecer muy escasamente en la comedia, limitan sus intervenciones a completar el carácter de otros. Es el caso de Marine, Rodrigue, el alcalde, Jean-Vincent, el pregonero, el correo, Torribio y Lorente.

A veces, ni tan siquiera contribuyen a resaltar la personalidad de tal o cual actor principal, sino que sirven para hacer más verosímil una situación, como es el caso de la comparecencia en escena de los dos últimos.

Marine

El caso de Marine es algo complejo y curioso

a la vez. Scarron, en su lista de actores previa a la comedia, le ha asignado el papel de sirviente. Esto confunde, ya que luego no se corresponde con esta designación. Marine es una campesina y aparece al principio como hermana de Léonore (263). Así se tratan además ambas y se puede decir que no siguen haciéndolo cuando se descubre el verdadero origen de la joven. Su proceder está más en la línea de un confidente que en la de un criado (264).

Como tal tiene acceso a los lamentos de Léonore y conoce cuáles son sus sentimientos. Ambas comentan de igual a igual que asistieron a un baile juntas y de los dos jóvenes cortesanos que se les acercaron:

LÉONORE.

Te souvient-il du jour que du prochain village,
Le peuple dans Orgas vint en pèlerinage?
Te souvient-il aussi de ces deux courtisans
Qui se virent mêler parmi nos paysans,
Dont l'un étoit fort jeune et de fort bonne mine?

MARINE.

Il m'en souvient fort bien, et que sur sa poitrine
Il portoit la croix rouge,, et même qu'il vous prit
Par deux fois à danser; son compagnon me fit
Mille discours en l'air; le fils du vieux Ramire
En fut jaloux de vous, et vous en fit bien rire".

(I, 4^a, p.408)

Sin embargo, no es menos cierto que Scarron le ha otorgado algunas atribuciones que delatar un comportamiento próximo al de las criadas de las comedias precedentes.

Hay dos hechos significativos: uno que emana de su propio carácter, al comportarse como una casamentera y desear hacer las veces de mediadora entre Léonore y su caballero:

"LEONORE.

Je ne le puis celer, je l'aime.

MARINE.

A la bonne heure,

Puisqu'il vous aime aussi, voulez-vous tout-à-l'heure
Que j'aie lui parler? (re

(I, 4^a, p.407)

Enseguida, viendo que Léonore es más prudente, expresa su preocupación por verla soltera con un carácter así:

"MARINE.

Vous êtes en danger d'être fille long-tems.

(...)

Il est tout feu pour vous, et vous êtes glaçon:

(...)

Cette rigueur forcée? aimez-le s'il vous aime".

(I, 4^a, p.409-10)

Más adelante, cuando ya están en Consuegra, se acentúan sus modales como criada, ahora que sabe que está junto a una joven noble y se encarga de transmitir sus recados:

"MARINE.

A telle heure une fille

Chercher un écolier, l'ambassade est gentille;

(...)

su personalidad, mientras que así, al compartir la escena, se hace más difuso e innecesario y se aporta, al mismo tiempo, mayor verosimilitud.

En cuanto a Jean Vincent, su presencia justifica la situación en la que ha vivido Léonore y resalta la importancia del cambio que necesariamente ha de sufrir su vida a partir del momento en que se sabe su origen. La entrada en escena del actor es muy oportuna, ya que él mismo explica la procedencia de la joven y cómo y por qué se hizo cargo de ella.

Rodrigue

Se trata de un caballero al servicio del comendador, encargado en la comedia de traer la carta de éste mediante la cual se hace público el nombre y la casa de la joven. Su misión consiste también en llevarla a Consuegra junto a su tío.

Después se erige en portador de noticias. Así pues, él es quien anuncia la llegada de D. Japhet:

"RODRIGUE.

Place! Place!

Voici le grand Japhet."

(III, 4ª, p.429)

Lo mismo hace para indicar al comendador que Madame Anne Enriquez, madre de D. Alfonse, está llegando al

Léonore m'attend (...)

(...)

Peste soit de l'amour!"

(IV, 2^a, p. 443-45)

Otro de los hechos que recuerdan a los criados de comedias es el tratamiento con que la obsequia Foucaral, lacayo, al dirigirse a ella; es evidente que hay un paralelismo o, al menos, un intento en formalizar dos tipos de relaciones diferentes:

* D. Japhet que le habla a Léonore: amo / ama.

* Foucaral que le habla a Marine: criado / criada:

"D. JAPHET (hablando a Léonore)

Puisque le commandeur peut disposer de vous,
Jetez les yeux sur moi, vous verrez votre époux.

FOUCARAL.

Et vous, belle Marine,
Dom Foucaral peut-il en vertu de sa mine,
D'un esprit sans pareil (...)"

(II, 2^a, p.420)

Torribio, Lorente y Jean Vincent

Los dos primeros actúan en la comedia para hacer verosímil la búsqueda de los criados que han de integrarse en el séquito de D. Japhet. De no haberlo hecho así, éste hubiera quedado constituido por D. Alfonse y Marc-Antoine y hubiera obligado a una mayor insistencia en el tratamiento del disfraz del joven para ocultar

castillo:

"RODRIGUE, tout bas à l'oreille du commandeur.
Madame Anne Enriquez
Dans la cour du château présentement arrive,
Si mal, qu'on ne croit pas dans deux jours qu'elle
(vive".

(III, 4^a, p.439)

Más tarde participa en las bromas contra D. Japhet:

"D. ALVARE.
Ce n'est qu'un discoureur, vite qu'on me l'assomme.

RODRIGUE.
Tirerai-je?"

(IV, 5^a, p.453)

"RODRIGUE, avec les habits de D. Japhet.
J'ai trouvé ces habits au détour de la rue;
Un homme qui fuyoit les tenoit embrassés,
Il les a laissés cheoir, je les ai ramassés."

(IV, 7^a, p.458)

El alcalde

Su presencia se limita solamente a un momento concreto de la obra. D. Japhet, que ha llegado a Orgás es recibido por él, como autoridad del lugar. Su descripción corresponde a la de un hombre sencillo y ramplón que trata con buena fe de satisfacer las peticiones de D.

Japhet, pero que no acierta, dada su simpleza, a comprender a un caballero tan extraño:

"LE BAILLI.

Monsieur, je n'entends pas la langue de la cour.

D. JAPHET.

(...)

M'entendez-vous, bailli?

LE BAILLI.

Nenni.

D. JAPHET.

Le paragon.

LE BAILLI.

Encore moins..."

(I, 2ª, p.400 y ss.)

"D. JAPHET.

Le bourg est-il chargé de tailles?

Est-il noblifié de vives anti-uailles?

LE BAILLI.

Je ne vous entends point.

D. JAPHET.

A-t-il des houberaux?

LE BAILLI.

Encore moins..."

(II, 1ª, p.413 y ss.)

También está presente cuando Rodrigue trae la carta del comendador, que va dirigida precisamente a él.

El és, por último, quien con tono de admiración explica

a Rodrigue quién es D. Japhet y por qué lo trata con cierta autoridad:

"LE BAILLI.

C'est le grand dom Japhet.

(...)

Cousin de Charles-Quint."

(II, 2ª, p.421)

El "harangueur" y el correo

Ambos están en la comedia para reforzar las bromas con las que es tratado D. Japhet. El primero interviene en dos ocasiones:

-La primera vez que D. Japhet aparece junto al comendador, repitiendo incesantemente el inicio de lo que podía equivaler a un discurso de bienvenida:

"LE HARANGUEUR.

La cour

Qui vous a vu briller comme le zodiaque,

Et qui fit cas de vous comme d'un roi d'Ithaque..."

(III, 4ª, p.431-52)

-La segunda vez para contar a D. Alvare y a Elvire cómo el comendador sorprendió a Léonore y a D. Alfonse juntos:

"LE HARANGUEUR.

Sa chambre mal fermée

Les a laissés surprendre à notre commandeur..."

(V, 3^a, p.464)

En cuanto al correo, su actuación queda para el final de la comedia y contribuye con su aparición a dar por concluidas todas las burlas de que ha sido objeto D. Japhet. Trae para él una orden del emperador de casarse con una infanta de Perú. La manera de dar la noticia, su lentitud y un tono lacónico exasperan a D. Japhet:

"D. JAPHET.

(...) Parle donc vite.

LE COURIER.

Je n'ai point à parler.

D. JAPHET.

Et pourquoi non, bourreau! que je dois étrangler?

LE COURIER.

Parce que ce paquet de tout vous doit instruire.

D. JAPHET.

Lis-le donc vite.

LE COURIER.

Je n'ai jamais su lire.

D. JAPHET.

Qu'un autre lise donc.

LE COURIER.

Je le sais tout par coeur."

(V, 7^a, p.472-73).

ACTANTES-SIMBOLOS

De la propia naturaleza de las dos intrigas y de sus componentes nacen dos fuerzas actanciales que luchan a lo largo de la comedia por mantener su hegemonía. Por un lado, el amor, encarnado en la pareja de jóvenes; por otro, lo cómico-burlesco, protagonizado por D. Japhet.

En cuanto al honor hay que reconocer que ha perdido su importancia y que ya no ejerce su contrapeso al amor, que se ve frenado aquí por otros motivos diferentes.

Por otro lado, el equilibrio entre lo serio y lo cómico está salvaguardado por la existencia de estos dos símbolos, amor y cómico-burlesco.

De este modo militan en uno y otro actante-símbolo los actores de la comedia:

| | | |
|-----------------|--------------|-----------|
| | D. Alfonse | |
| | Léonore | |
| AMOR | Marc-Antoine | |
| | Marine | |
| | D. Japhet | D. Alvare |
| | Foucaral | Rodrigue |
| | Léonore | Pregonero |
| COMICO-BURLESCO | Marc-Antoine | Correo |
| | D. Alfonse | Dueña |
| | Comendador | |

El mismo número de actores que encarna la fuerza actancial que hemos llamado cómico-burlesco y que supera ampliamente a la otra, denominada el amor, es un claro indicio de su importancia y desarrollo para la obra, predominando en la comedia desde su inicio hasta el final (265).

2. Función.

Aparte de las funciones de complementariedad de algunos actores, a las que ya hemos aludido con anterioridad, se puede establecer una red de relaciones sintácticas, siguiendo nuestro método de análisis.

- Actante-sujeto y actante-objeto.

Los dos jóvenes mejor caracterizados, D. Alfonse y Léonore, mantienen entre ellos una relación amorosa correspondida:

D. Alfonse vs Léonore

Léonore vs D. Alfonse

Sujeto D. Alfonse ----- Léonore Objeto

Léonore ----- D. Alfonse

- Actante-destinador y actante-destinatario.

De una manera muy simple y esquemática y siguiendo la única relación expresada a lo largo de toda la comedia,

tendremos:

Destinador

Amor

Destinatario

D.Alfonse/Léonore

Sujeto

D.Alfonse/Léonore

Objeto

Léonore/D.Alfonse

- Actante-adyuvante y actante-oponente.

Del lado de los adyuvantes la cuestión es más simple: Marine ayuda a Léonore y Marc-Antoine a D. Alfonse para terminar con éxito sus relaciones.

Sin embargo, el obstáculo es más complejo ya que posee diversas encarnaciones según el transcurrir de la obra:

1- La madre de D. Alfonse, que pretende casarlo en Sevilla con una prima (266).

2- La presencia inoportuna de D. Japhet, que retrasa y entorpece las relaciones de los jóvenes (267).

3- El comendador que, hasta que conoce el origen de D. Alfonse, sólo ve en sus propósitos intenciones deshonestas.

Resumimos en este cuadro general todas las funciones que vienen determinadas por la relación amorosa de la

pareja:

Destinador

Amor

Destinatario

D. Alfonse
Léonore

Sujeto

D. Alfonse
Léonore

Objeto

Léonore
D. Alfonse

Adyuvante

Marc-Antoine
Marine

Oponente

Madre de D. Alfonse
D. Japhet
Comendador

3. Correspondencia.

Desde un punto de vista muy general, se puede decir que todos los actores de Solórzano poseen una mayor caracterización que los de Scarron, salvo en el caso de D. Cosme/D. Japhet, que es donde el autor francés ha puesto más interés y en los elementos cómico-burlescos, como actante-símbolo en la comedia, en los que aventaja incluso a su modelo.

Nos vamos a fijar previamente en el número de intervenciones de cada actor en ambas comedias para extraer las oportunas conclusiones y establecer un estudio comparativo a través de las participaciones de dichos actores y su repercusión en el carácter y función de los mismos.

SOLORZANO El Marqués... 1ª Jor., SCARRON D. Japhet... Act. I y II

| Actor | Nº Interven. | Actor | Nº Interven. |
|--------------|--------------|--------------|--------------|
| D. Antonio | 35 | D. Alfonse | 29 |
| Fabio | 15 | Marc-Antoine | 16 |
| D. Cosme | 59 | D. Japhet | 69 |
| Fuencarral | 26 | Foucaral | 13 |
| Toribio | 2 | Torribio | 2 |
| Llorente | 3 | Lorente | 3 |
| Alcalde | 36 | Bailli | 35 |
| Leoncr | 33 | Léonore | 22 |
| Marina | 24 | Marine | 16 |
| Un caballero | 4 | Rodrigue | 6 |
| Lorenzo | 5 | Jean Vincent | 6 |

En primer lugar nos vamos a fijar en aquellos actores que sólo aparecen en estas secuencias y que ya no harán en ningún momento más de la comedia. Estos son: Torribio (Toribio), Lorente (Llorente), el alcalde y Jean Vincent (Lorenzo).

Como puede apreciarse, sus intervenciones son más o menos las mismas. En ninguno de los dos casos se puede hablar de caracterización de estos actores y sus funciones son idénticas: contribuir a la descripción de los principales, los tres primeros con respecto a D. Japhet (D. Cosme) y el último en relación con Léonore.

El caso de Rodrigue, al que Solórzano designa como "un caballero", es semejante: ninguna caracterización y como función ser el introductor del cambio que ha de restablecer el verdadero origen de Léonore.

D. Alfonse y D. Antonio guardan un estrecho parecido. En las dos comedias producen la misma impresión de cara al lector o al espectador: la de creer que se está ante el "joven galán", prototipo de la época; pero esta imagen se va desdibujando paulatinamente. Una cualidad de estilo, sin embargo, los diferencia. Mientras que D. Alfonse es más conciso a lo largo de la entrevista con Léonore cuando se hallan próximos a separarse y partir para Consuegra, D. Antonio emplea un lenguaje más poético y retórico, muy en la línea de los autores clásicos españoles (268) (Jorn. 1ª, p.312).

Marc-Antoine y Fabio son iguales prácticamente. Sólo se puede hablar de ciertos atisbos cómicos en el actor español, que Scarron ha pasado por alto, aunque no son de gran relevancia, como por ejemplo sus alusiones al dinero y al hambre que le han de costar seguir a su amo en sus caprichos (269) (Jorn. 1ª, p.310).

En cuanto a Léonor y a Marine y sus respectivos modelos hay que señalar que se mantienen dentro de unos mismos perfiles. Únicamente resaltar que están más señalados los aspectos que separan su condición en Scarron, aunque en ambos casos se observa que hay diferencia de modales

entre la ura y la otra (270). En todo caso, en el texto español, la joven, al igual que dijéramos antes de D. Antonio, resulta más poética, mientras que en Scarron y debido al detalle de la carta (que no aparece en Solórzano) se advierte más apasionada e indiscreta.

Por último, hay que hablar de D. Japhet y su criado. En los dos casos, la personalidad ridícula del protagonista atrae hacia sí el centro de atención de la comedia. Tanto D. Japhet como D. Cosme están bien caracterizados y sus funciones de hacer reír y de obstaculizar o impedir que los jóvenes se relacionen se realizan de igual modo en ambas obras.

Fuencarral actúa, sin embargo, ba ante más que su imitador francés. Scarron le ha restado importancia cómica para añadírsela a D. Japhet, mientras Solórzano, sin llegar a equilibrarlos, le otorga alguna comicidad a este criado respondón y dicharachero, siempre dispuesto a criticar a su amo o a imitarlo burlescamente.

SOLORZANO El Marqués...1ª Jor, SCARRON D. Japhet...Act. III

| Actor | Nº Inter. | Actor | Nº Inter. |
|------------|-----------|------------|-----------|
| D. Antonio | 15 | D. Alfonse | 1 |
| D. Cosme | 59 | D. Japhet | 55 |
| Fuencarral | 20 | Foucaral | 21 |
| Leonor | 21 | Donora | 10 |
| Marina | 9 | Marine | 3 |

| | | | |
|----------|----|------------|----|
| D. Iñigo | 38 | D. Alvare | 16 |
| Prior | 36 | Commandeur | 26 |
| Criado | 1 | Rodrigue | 2 |
| | | Harangueur | 6 |
| | | Todos | 2 |

A partir de este momento es donde Scarron abandona todo proyecto de comedia que no gire en torno a la figura de D. Japhet, con lo que los demás actores, o están a su servicio o desaparecen.

Es el caso destacado de D. Alfonse, limitado a una intervención al final del acto III para decir solamente "monsieur" a la llamada de D. Japhet. También, y en relación con éste, la desaparición absoluta de su criado, y las escasas intervenciones de Léonore que ya no se comunica con él sino con Marine.

En el texto español también han perdido interés las relaciones entre los jóvenes, pero Solórzano no las suprime y representa en escena algunas de sus entrevistas (Jorn. 2ª, p.317-18).

Por el contrario, Scarron potencia las burlas contra D. Japhet y esto se nota entre otras cosas en la presencia de Rodrigue, que participa de ellas, mientras que no lo hace en Solórzano, aunque sólo sea realmente un espectador más. O la otra presencia, más burlona, e inventada por el comediógrafo francés: la del pregonero (harangueur).

Pero es sin lugar a dudas en el comportamiento del propio "amo-tonto" donde Scarron ha desarrollado su originalidad. Y no porque emplee recursos diferentes a los de su modelo, sino por la forma de tratarlos y por la insistencia (271).

Finalmente, haremos mención ~~de~~ Fuencarral, que aventaja a su imitador en gracia y desenvoltura e insiste en los detalles relativos a las comidas para mostrar su glotonería (Jorn. 2ª, p.316) y en las críticas a su amo (Idem., p.316-17). (272)

SOLORZANO El Marqués...3ª Jor. SCARRON D.Japhet...Act.IV y V

| Actor | Nº Inter. | Actor | Nº Inter. |
|------------|-----------|--------------|-----------|
| Prior | 52 | Commandeur | 32 |
| D. Iñigo | 69 | D. Alvare | 40 |
| Lupercio | 4 | Marine | 8 |
| Criados | 7 | Rodrigue | 2 |
| Dueña | 1 | Duegne | 2 |
| D. Cosme | 70 | D. Japhet | 93 |
| Fuencarral | 20 | Foucaral | 40 |
| Leonor | 26 | Léonore | 7 |
| Falio | 11 | Marc-Antoine | 14 |
| D. Antonio | 24 | D. Alfonse | 38 |
| | | Harangueur | 5 |
| | | Elvire | 9 |
| | | Courier | 14 |

En primer lugar hay que señalar que Scarron mantiene en escena a los mismos actores con la adición de un "correo" que viene a aumentar las burlas que padece D. Japhet, mediante la decisión del emperador de casarlo con la infanta de Perú.

La continuidad de Rodrigue se aprecia en la misma línea que en sus anteriores intervenciones, muy escuetas -sólo dos-: una para acompañar a D. Alvare y al comendador cuando sorprenden a D. Japhet en el balcón de Léonore y otra para suplir la intervención de los criados de Solórzano, recogiendo las ropas del desdichado.

En cuanto a Marine, que ya no parece en Solórzano, Scarron le ha concedido unas breves intervenciones en las que hace de intermediaria de los enamorados, recordando así una de las funciones de la criada de las comedias de intriga: la de casamentera.

D. Japhet supera el índice de participación de su modelo y también Foucaral, obedeciendo esto a un refuerzo del elemento cómico-burlesco por parte de Scarron, que ha inventado algunas situaciones para incidir en este aspecto grotesco del protagonista (273), como es el caso de la escena en que Marc-Antoine y D. Alfonse, golpean a ambos aprovechando la obscuridad.

También ha añadido el autor francés la comparecencia en escena del pregonero, aunque con una misión diferente a la de antes. Ya no se trata de burlarse de D. Japhet,

sino de recordar el elemento serio de la comedia: las relaciones entre los dos jóvenes, que han sido sorprendidos juntos por el comendador.

A esto hay que sumar como conclusión la presencia de un nuevo actor producto de Scarron: Elvire, que equilibra la correspondencia entre parejas al figurar como amante de D. Alvare y preparar así el desenlace apropiado, como ya veremos.

3.4.c. TOPICA DE LA COMEDIA.

1. Recursos derivados de las situaciones.

- El principio de la comedia.

Aunque después no prosiga la acción, como suele ocurrir normalmente, centrada en los problemas de la pareja de jóvenes enamorados, Scarron ha iniciado la obra con una situación en la que aparecen criado y amo y que sirve para informar acerca de la identidad de los actores y de sus preocupaciones. También siguiendo lo habitual, el criado hace reproches a su amo y se muestra más realista que éste, entregado sobre todo a lo que sus sentimientos le dictan más que a la razón.

- El disfraz.

Una vez que conocemos la identidad de D. Alfonse y su amor por una joven campesina, comprendemos su necesidad de disfrazarse porque, al no ser del linaje de la muchacha, teme no poder acercarse para obtener sus favores.

De cualquier modo, el hecho de convertirse en servidor de D. Japhet significa una degradación que choca al criado y pone en evidencia, al mismo tiempo, la profundidad de la pasión de su amo por la labradora:

"MARC-ANTOINE.

Moi! je n'approuve point ce bas attachement,
Et n'attends rien de bon de ce déguisement".

(I, 1ª, p.397)

Sin embargo, Scarron no ha abusado del todo del procedimiento y ha desvelado a medias el secreto de su falsa personalidad, permitiendo que Léonore descubra a través de una carta su verdadera identidad (274) (I, 4ª, p.408).

Así pues, sólo ante los demás continúa la farsa de D. Alfonse, que está a punto de costarle el amor de Léonore al final, cuando recibe las amenazas severas de su tío el comendador. Sólo se librará tras la oportuna intervención de Elvire, que reconoce a su hermano y pronuncia su nombre (V, 4ª, p.467).

- Ritmos previstos.

Dos son los momentos que se ajustan a este recurso de la comedia:

- 1) Cuando D. Japhet, convertido en amante, sorprende a su criado (D. Alfonse) besando la mano de la mujer que ama (275) (III, 1ª, p.440).
- 2) Cuando el comendador sorprende a su sobrina con su amante (V, 3ª, p.464).

El primero de ellos consiste en que un enamorado encuen-

tra a la persona que ama cometiendo una falta. Su efecto es cómico porque implica un desprecio a los propósitos de D. Japhet y acentúa su estado ajeno a la realidad.

El segundo está relacionado con las costumbres y traduce una situación en la que la autoridad, representada esta vez en un tío, sorprende a la joven que custodia faltando a su honor.

- Presencias inoportunas.

Muy poco explotado por Scarron, se produce este hecho cuando los jóvenes han de separarse y se ven obligados a decirse su amor ante Rodrigue (que advierte un tono extraño en la pareja) y Jean Vincent, velando el sentido de sus palabras (II, 3ª, p.423-24).

Más adelante, será D. Japhet el que los interrumpa nuevamente, sorprendiéndolos en la intimidad de una conversación privada (III, 4ª, p.440-41).

- Elementos de la farsa.

Scarron no ha dudado en aprovechar una fuente segura de comicidad que le proporciona la farsa en casi todas sus comedias: la acción de golpear, recibir palos y darlos, del actor más serio, o aparentemente más inteligente, al necio (276).

En D. Japhet se originan dos episodios de esta índole.

El primero de ellos, protagonizado por D. Alfonse y su criado, está motivado por la venganza del amo contra D. Japhet y su lacayo, por haber impedido su entrevista con Léonore. Marc-Antoine y él se lanzan contra los otros dos y los golpean sin compasión (IV, 3ª, p.447 y ss.).

El segundo, que sólo se queda en el intento, resulta sin embargo más agresivo: se trata del momento en que el comendador y los suyos pretenden disparar contra D. Japhet (IV, 7ª, p.457-58).

Otras situaciones contienen también por su carácter grotesco y ridículo ingredientes propios de la farsa:

- Cuando el comendador y su séquito hacen a D. Japhet que se desprenda de sus ropas (IV, 5ª, p.454).
- La secuencia de la "duègne", que vierte el contenido de un orinal sobre el bufón del emperador (IV, 6ª, p.456).

- Desenlace.

Como venimos viendo en todas las comedias, antes de la resolución feliz del conflicto se producen los cambios de situaciones que permiten este desenlace con verosimilitud. En D. Japhet corren a cargo del comendador, que tras conocer que D. Alfonse es noble y sobrino suyo, perdona su insolencia y le cede la mano de su sobrina (277) (V, 4ª, p.467); y también de D. Japhet, que llega en principio dispuesto a querellarse contra todos lo que se han burlado de él y cambia de opinión apaciguándose

cuando se le habla de un buen matrimonio con una infanta de Perú (V, 6ª y 7ª, p.470 y ss.).

Una vez allanados los obstáculos, se reúnen todos al final y se conciertan tres matrimonios: los dos relativos a las parejas de jóvenes (Elvire/D. Alvare y Léonore/D. Alfonse) y el cómico, que sustituye en esta ocasión al habitual entre criados (D. Japhet y la infanta Ahihua) (V, 7ª, p.472-76).

2. Recursos derivados del lenguaje.

Empezaremos reconociendo que P. Scarron ha puesto especial interés en explotar los módulos y estructuras que le ofrece la comedia española en general y la del Marqués del Cigarral de Selórzano en particular.

El comediógrafo francés ha concentrado su ocurrencia verbal en la figura grotesca de D. Japhet, en cuya persona confluyen todos los aspectos cómicos de la obra (278).

Sin embargo, vamos a analizar todas aquellas estructuras derivadas del lenguaje que aparecen integradas en el universo de la comedia, las que son obra directa de D. Japhet y aquellas otras que pertenecen al resto de los actores.

- La parodia.

A nuestro juicio Scarron ejerce la parodia bajo dos formas:

- A través del relato largo empleado por varios de sus actores (279).

- Mediante la crítica al lenguaje de la corte y al de los enamorados.

El primero en utilizar el relato es Marc-Antoine para contarle a su amo quién es D. Japhet, empleando para ello una tirada de veintiún versos: "Je m'en vais vous en dire et l'histoire et la vie..." (I, 1ª, p.398-99).

A continuación es Léonore, quien cuenta a Marine que encontró la carta con la verdadera identidad de su galán, en cuarenta versos (I, 4ª, p.408-9).

También D. Japhet, al referirle al alcalde la historia de su matrimonio y la muerte de su mujer y de su suegro, en veintidós versos: "Dans mon pays natal je menai ma famille..." (I, 2ª, p.401).

Más tarde lo hace Jean Vincent a lo largo de veinticuatro versos con el objeto de explicar a todos cómo llegó Léonore a sus manos: "Je vous dirai comment la chose est arrivée..." (II, 2ª, p.420-21).

El "harangueur" ante D. Alvare y Elvire, para contarles que el comendador ha sorprendido juntos a los jóvenes,

en veinticinco versos: "Sa chambre mal fermée..." (V, 4ª, p.464).

Por último, Foucaral, que relata las aventuras de su amo ante el toro durante su lidia, en veinticuatro versos: "Il s'est mis sur les rangs..." (V, 5ª, p.468-69).

Sin embargo, la parodia del género trágico no se limita únicamente al empleo del relato con fines cómicos, sino que se extiende a la crítica del lenguaje de la corte, como hace el alcalde cuando dice no comprender a D. Japhet (280):

"LE BAILLI.

Monsieur, je n'entends pas la langue de la cour".

(I, 2ª, p.400)

La parodia alcanza también temas relacionados con el teatro trágico: la manera de hablar de amor de los jóvenes, como sucede en los diálogos entre Léonore y D. Alfonse (281):

"D ALFONSE.

Léonore, il est tems que j'apprenne mon sort".

(I, 5ª, p.411)

Por último, hay también una utilización cómica de los discursos de D. Japhet, imitando en tono burlón la poesía amorosa y el preciosismo:

"D. JAPHET.

Allez, il né m'échaut,
Pourvu que mon soleil incessamment m'éclaire,
(...)
Beauté, seringue à brasier..."

(III, 4^a, p.440)

Amour Nabot,
Qui du jabot
De dom Japhet
As fait
Une ardente fournaise..."

(V, 3^a, p.447)

En otros momentos se da también la parodia del héroe novelesco, D. Japhet y D. Quijote (282).

- El lenguaje burlesco (283).

* Lenguaje rústico.

Sorprende en realidad que este rasgo, propio de la simpleza del alcalde, no haya sido explotado por Scarron, que se limita a darle una breve pincelada, pero, probablemente, esto se deba a haber concentrado toda su comicidad en la figura central de D. Japhet. Citamos como ejemplo esta frase que alude a dicho lenguaje rústico y campesino (284):

"LE BAILLI.

La fille à Jean Vincent,
Le collecteur du bourg, seule en vaut plus d'un
(cent".

(I, 1^a, p.416)

* Expresiones populares y proverbios.

Hay algunos dichos populares dispersos a lo largo de toda la comedia, como son:

. D.Japhet: gras à lard (I, 2ª, p.401).

. Marine: il en a dans l'aile (I, 4ª, p.407).

También hay algunos refranes: Marc-Antoine: "Comme dans son pays on n'est jamais prophete" (I, 1ª, p.398) o Foucaral: "Dom Japhet le fantasque/ Jusques ici d'Orgas a trotté comme un Basque" (III, 3ª, p.428) (285).

* Expresiones grandilocuentes fuera de contexto; latinismos.

Igualmente repartidas por toda la comedia hay frases pronunciadas por D. Japhet que producen un efecto cómico por su construcción perifrástica o por el rebuscamiento de términos que podrían haber sido dichos de un modo mucho más simple:

- "Le contraire du froid", en lugar de calor (I, 2ª, p.400).

- "Je m'en vais exercer ma vertu caminante", por caminar (I, 3ª, p.406).

- "Je m'en vais achever la spoliation", por desnudarse (IV, 5ª, p.455).

- "Déluge infecte", para designar el orín con que ha