

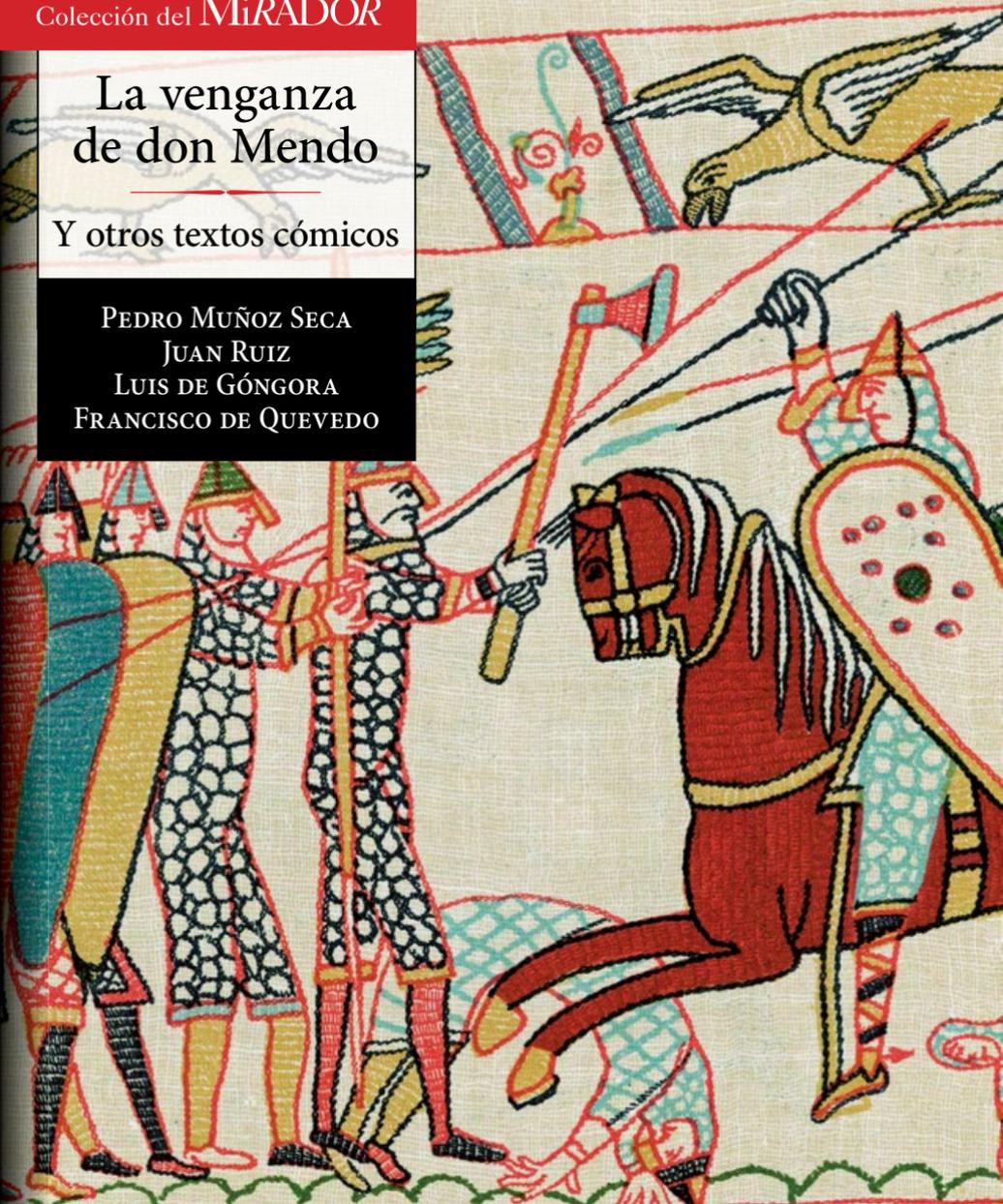
Cantaro

Colección del **MIRADOR**

La venganza de don Mendo

Y otros textos cómicos

PEDRO MUÑOZ SECA
JUAN RUIZ
LUIS DE GÓNGORA
FRANCISCO DE QUEVEDO



Colección del **MIRADOR**

La venganza de don Mendo

Y otros textos cómicos

PEDRO MUÑOZ SECA
JUAN RUIZ
LUIS DE GÓNGORA
FRANCISCO DE QUEVEDO

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora de la colección: Karina Echevarría

Compilación y Secciones especiales: Mónica T. Boggero Arauz

Correctora: Amelia Rossi

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Diagramación: Silvina Álvarez

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Imagen de tapa: Thinkstock

La venganza de don Mendo: y otros textos cómicos / Pedro Muñoz Seca... [et.al.]; compilado por Mónica T. Boggero. - 1a ed. - Boulogne: Cántaro, 2013.

176 p.; 19x14 cm. - (Del mirador; 240)

ISBN 978-950-753-367-9

1. Literatura Española. 2. Teatro. 3. Poesía. I. Muñoz Seca, Pedro II. Boggero, Mónica T., comp. CDD E860

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2013

Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan.

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-367-9

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Puertas de acceso

Reírse es cosa seria

Dijo Federico Nietzsche: “El hombre sufre tan terriblemente en el mundo que se ha visto obligado a inventar la risa”. Dice una canción popular: “Es preferible reír que llorar y así la vida se debe tomar...”. Y hay mucho de cierto en la frase del filósofo y en este estribillo: es preferible reír que llorar porque, entre otras características, los momentos en que nos reímos, asociados a la felicidad o a la diversión, parecen durar muy poco tiempo, mientras que aquellos en que lloramos, asociados a la tristeza y la pérdida, nos parecen eternos e insuperables. De esto se desprende que, en la risa y en el llanto, más allá de los motivos de una y del otro, hay un componente psicológico que involucra y modifica nuestra perspectiva de los hechos e, incluso, nuestro concepto y conciencia del tiempo.

Sea como fuere, preferimos reír. Pero ¿qué es la risa? ¿Qué significa la risa? ¿Qué hay en el fondo de lo risible? ¿Qué tienen

en común un buen chiste, el resbalón o tropiezo de una persona, una comedia, un hecho ridículo, que nos provocan risa?

Haciendo historia de la risa

Desde la Antigüedad clásica, se ha reflexionado mucho acerca de la risa. Platón distingue tres maneras generales por las cuales las personas pueden hacer el ridículo: por extravagancia, por vanidad personal o pensando que son más sabios de lo que en realidad son. En *La República*, determina quiénes no pueden reír: los guardianes, y tampoco lo deben hacer las personas de mérito. La risa —dice— es un exceso y, como tal, debe ser evitado, tratando de mantener un estado de templanza y equilibrio sin reacciones excesivas. En otras palabras, declara que la risa debe ser limitada por la razón. En *Las Leyes*, plantea la necesidad de limitar la risa: el hombre virtuoso no debe reírse (acá la risa aparece vinculada a un sentido moral).

Aristóteles reconoce un principio estético en la risa y señala la diferencia entre la comedia injuriosa y la adecuada; asimismo, establece una diferencia entre la tragedia y la comedia; esta última se ocupa, según él, de caracteres de un tipo inferior. Desde el punto de vista estético, lo risible es una subdivisión de lo feo: es entendido como un defecto, malformación o fealdad, pero no lo relaciona con el sufrimiento como lo hacía Platón. En su *Arte Poética*, señala que las máscaras del cómico son feas, deformes, distorsionadas, pero no producen sufrimiento; al referirse a las comedias, dice que estas presentan a los hombres peores de lo que son en la vida real, a diferencia de las tragedias que los representan mejores.

Henri Bergson, filósofo francés (1859-1941) dice en *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad* que no hay comicidad fuera de lo propiamente humano. El hombre es el único animal

que ríe. Cualquier parecido en los animales, como por ejemplo un gesto, es pura coincidencia, y es una asociación humana pensar que ríe. Un paisaje podrá ser hermoso, armonioso, sublime, insignificante o feo, pero nunca será risible. Nos reiremos de un animal, pero porque habremos descubierto en él una actitud de hombre o una expresión humana. Nos reiremos de un sombrero; pero no nos estaremos burlando del trozo de fieltro o paja, sino de la forma que le han dado unos hombres, del capricho humano que lo ha moldeado. Varios han definido al hombre como “un animal que sabe reír” y que hace reír, pues si algún otro animal lo consigue, o algún objeto inanimado, es por un parecido con el hombre, por la marca que el hombre le imprime o por el uso que el hombre hace de él.

Agrega Bergson que la insensibilidad suele acompañar a la risa. El mayor enemigo de la risa es la emoción. Explica que, en una sociedad de inteligencias puras, es probable que ya no se llorase, pero tal vez se seguiría riendo; mientras que unas almas invariablemente sensibles, en perfecta sintonía con la vida, en las que todo acontecimiento se prolongara en resonancia sentimental, ni conocerían ni comprenderían la risa. Interesarse por todo lo que se dice y lo que se hace; actuar, en su imaginación, con los que actúan; sentir con los que sienten; llevar, en definitiva, la simpatía a su máximo esplendor hará que una coloración severa tiña todas las cosas. En cambio, desapegarse, asistir a la vida como espectador indiferente hará que muchos dramas se vuelvan comedia. No tenemos más que taparnos los oídos cuando suena la música, en un salón de baile, para que los bailarines nos resulten ridículos. La comicidad exige pues, para surtir todo su efecto, algo así como una anestesia momentánea del corazón, pues se dirige a la inteligencia pura. Eso sí, dicha inteligencia debe permanecer en contacto con otras inteligencias. No disfrutaríamos la comicidad si nos sintiéramos aislados. Parece ser

que la risa necesita un eco. Concluye Bergson que nuestra risa es siempre la risa de un grupo: para entenderla, hay que volver a ponerla en su entorno natural, que es la sociedad; y, sobre todo, hay que determinar su función útil, que es una función social. La comicidad está hecha para ser compartida: aun cuando experimentamos un hecho gracioso en soledad, inmediatamente lo compartimos, quizás para hacer honor al famoso dicho: *Alegría compartida es doble alegría; tristeza compartida es media tristeza*.

La comicidad es humana, “pedestre”, plagada de defectos propios y ajenos, y todas sus formas, desde la sátira hasta la parodia, están para alegrar y despertar la risa o, al menos, la sonrisa. Y la risa en cuanto tal es salubre. Sigmund Freud atribuyó a la risa el poder liberar al organismo de energía negativa: “El córtex cerebral libera impulsos eléctricos después de comenzar a reír”.

En la Antigüedad griega, la tragedia era un acontecimiento teatral con características religiosas de tal importancia que hasta los niños, las mujeres y los esclavos asistían al teatro para participar de ella. La comedia estaba reservada solo para los hombres, de entre quienes estaban exceptuados los esclavos.

En el siglo VI a.C., se dan una serie de manifestaciones en honor de Dionisos, en las que predomina lo coreográfico sobre lo recitado. En la región del Peloponeso, el mimo —composición escénica ligera y de crudo realismo en el que tiene más importancia el gesto de los actores que sus palabras— cobra gran popularidad.

Más tarde, encontramos una pieza breve y cómica, que pinta lo cotidiano: la farsa costumbrista. Casi al mismo tiempo, se pasa a unas sátiras de clases sociales, maneras de pensar o personalidades del momento. Sátira directa o indirecta, cuyo principal representante es Aristófanes. Su crítica se dirige contra la política, la filosofía, la literatura y las artes en general. Es decir, abarca la totalidad vital. La temática de sus obras era variada: desde el am-

biente de libertad circundante, su crítica no tiene limitaciones, delinea guerras, interroga a los siervos, o bien, se vuelve hacia los políticos. Sus personajes son cotidianos. Su técnica consistía en ridiculizar de manera despiadada. De fértil ingenio, mezcló equívocos e inconveniencias sin perder de vista la armonía y el final feliz. Combinó las burlas, a veces groseras, que lo definen como gran satírico, con el lirismo propio de un gran poeta. (Por ejemplo, en *Lisístrata*, logra la paz por medio de la intervención de las mujeres casadas, que obligan a sus maridos a optar entre la guerra o el cumplimiento de sus deberes matrimoniales).

La comicidad se encuentra también en el mundo medieval. Desde los clérigos goliardos —llamados así, junto a estudiantes universitarios, por ser errabundos y de vida irregular— hasta el español Arcipreste de Hita y el inglés Geoffrey Chaucer, ambos del siglo XIV, se ha generado una corriente de fino humor.

¿Qué es el humor?

Etimológicamente significa ‘líquido, humedad’, de ahí que los griegos interpretaban que había, asociados con los cuatro elementos, cuatro tipos humanos según el humor que prevalecía en ellos: sangre, que daba lugar al temperamento sanguíneo; bilis amarilla, que daba lugar al temperamento colérico; bilis negra, que daba lugar al temperamento melancólico; flema, que originaba un temperamento flemático. Ya en el siglo XVI, quería significar simplemente idiosincrasia, temperamento, naturaleza, o manera de ser particular de un grupo social o de una comunidad (es común hablar de la “flema inglesa”, más allá de que sea correcto o exacto).

El significado del humor asociado a la comicidad aparece recién a fines del siglo XVII, si bien en la época isabelina *humour*

significaba ‘chanzas, bufonadas, burlas, donaires y graciosas excentricidades’.

¿De qué nos reímos?

Alguien se resbala o se tropieza. No es broma, sin embargo, todos nos reímos. ¿Es su caída el motivo de la risa? ¿O acaso lo es la situación anormal, el movimiento impensado y hasta involuntariamente exagerado, ese gesto “grotesco” para evitar dar en el piso?

Otro está apesadumbrado por un inconveniente personal que no sabe resolver. Descubre a otra persona que tampoco lo puede resolver, pero es capaz de hacer bromas y hasta de reírse de sí mismo. ¿Es el problema el motivo de la risa o la posibilidad de verlo objetivado, y hasta ridiculizado y compartido, lo que lo relaja e invita a reírse del conflicto y de sí mismo también?

Una persona tiene una nariz muy grande o unos ojos enormes y saltones o es en extremo delgada. ¿Qué tienen de particular esa nariz, esos ojos o esa delgadez que nos producen risa?

Estos ejemplos son solo algunas de las causales de la risa, pero suficientes para comprender que la constante es *el otro* que nos sorprende con algo fuera de lo común y esperable, que *ha roto con un esquema mecánico o repetitivo*: no estábamos preparados para ver lo que sucedió, sea una caída, un resbalón, un razonamiento fuera de lo común, un gesto o rasgo físico que excede a todos los rasgos o gestos conocidos.

En las categorías del arte, se encuentran la belleza y la fealdad. ¿Cabe admitir la fealdad como categoría estética? Lo feo existe en la vida real y se representa en forma artística: el pecado, la enfermedad y la muerte son temas de la fealdad. En el siglo XVI, comenzó a ocupar un lugar propio y significativo. Quentin Massys, Diego Velásquez, Rembrandt y José de Ribera se encargaron de ello: bufones, mendigos, borrachos, viejos decrepitos

o la mujer barbuda, aun con su fealdad, pasaron a ser objeto de contemplación estética a partir de estos artistas.

En la literatura, también lo feo tuvo su espacio: desde el *Jorobado de Notre Dame* de Víctor Hugo hasta los cuerpos desmembrados o desfallecientes de hambre y pobreza en los cuales se detiene poética y humanitariamente el poeta peruano César Vallejo.

Lo feo produce rechazo, molestia; sin embargo, en el arte y en la literatura se convierte en objeto de contemplación y conmueve. Provoca la compasión. También mueve a la risa.

Lo cómico

En su texto “El humor” (1927), Freud escribe el siguiente chiste:

Un preso va a ser colgado en la horca un lunes y, ante esta situación, el reo dice: “¡Bonita manera de empezar la semana!”.

¿Es gracioso tener una sentencia de muerte? ¿Empieza la semana o, acaso, termina la vida, de la peor manera? ¿Es “bonita” la manera de empezar la semana? Sin duda que la respuesta a todas las preguntas es un rotundo NO; sin embargo, nos provoca risa. Negar la realidad e incluso subestimarla a través de la broma es una de las formas de la construcción del humor.

Un viejo chiste gráfico, publicado en el diario *La Nación* hace muchos años, decía en su primera viñeta: “Antes del aumento de la yerba: —Cebá el mate, vieja”; en la segunda viñeta: “Después del aumento de la yerba: —Se va el mate, vieja”. La comicidad resulta, en este caso, del juego de palabras.

La vida diaria está llena de situaciones reideras. Lo cómico y lo gracioso en el arte está producido propositivamente y, a diferencia de lo trágico, no produce ni compasión ni temor ni

piedad, aun siendo su efecto —la risa—, catártico. En lo cómico hay una contradicción, un conflicto; esto también se asemeja a lo trágico, aunque en este se pone de manifiesto una contradicción entre fines o aspiraciones nobles y la imposibilidad de alcanzarlos; en lo cómico, la naturaleza de esos fines es distinta.

El escritor italiano Luigi Pirandello en *El humorismo* dice que la diferencia entre lo cómico y lo trágico radica en que, mientras lo cómico se presenta como *un darse cuenta de lo contrario*, lo trágico aparece en virtud de *un sentimiento de lo contrario*; esto es, una identificación directa con el suceso insólito, por lo general ridículo ante la mirada del otro. De este modo, la diferenciación dependería, siempre, de *sentir* o no, con lo cual estaríamos esclareciendo solo, y aun así en forma parcial, el aspecto individual del humor y lo cómico, pero no su generalidad, su condición intrínseca, inalienable. Reconoce Pirandello que

En la concepción de toda obra humorística, la reflexión no se esconde, no permanece invisible, es decir, no se queda en casi una forma del sentimiento, casi un espejo en el que el sentimiento se mira, sino que se pone delante, como un juez; lo analiza, desapasionándose; descompone su imagen; sin embargo, de este análisis, de esta descomposición, surge o emana otro sentimiento, aquel que podría llamarse, el sentimiento de los contrarios.

La contradicción de lo cómico se da entre lo que se presenta como valioso y su carencia de valor: en *La venganza de don Mendo*, por ejemplo, se presenta como valioso la lucha por el amor entre Magdalena y don Mendo; la carencia de valor reside en la escasa importancia que Magdalena le da al amor por don Mendo en relación al dinero y al poder que obtiene a través del que será su marido e, incluso, como amante del rey. Lo cómico desvaloriza algo que es. Es la contradicción entre lo que algo vale en realidad y lo que pretende valer (el honor de Magdalena,

que aparece como valioso, termina siendo algo por lo que nadie, ni ella misma, daría algo). La pretensión no puede ser tomada en serio, mueve a la risa. Lo profundo resulta ser superficial; lo noble, vulgar; lo rico, pobre; lo elevado, mezquino; lo moral o espiritualmente valioso, ruin y vulgar.

Hegel y Kant sostienen que lo cómico tiene una naturaleza contradictoria: en ello hay una reducción repentina de una intensa expectativa, ya que no solo no se produce lo esperado, sino que sucede exactamente lo contrario.

Si de color se trata, se habla del humor negro y, por supuesto, su contrapartida, el humor blanco. Se habla del humor verde. El color del humor está relacionado con el tema: lo trágico y la muerte, la denostación o crítica; el factor sorpresa y la calidad o sutileza del enunciado; el sexismo, lo escatológico, lo grosero.

Sea del color que fuere, el humor debe ser compartido. Si alguien sufre o se incomoda por el humor del cual es objeto (etnia, fisonomía, género, creencias, cultura, capacidades sociales, etc.), dejó de ser humor para pasar a ser agresión.

El humor y la literatura

El humor, como lo cómico en general, es crítica, pero una crítica comprensiva y que despierta una risa contenida por la compasión.

En la literatura, el humor tiene sus formas propias: la parodia, la sátira, la caricatura literaria y la ironía.

La ironía es una figura retórica en que las palabras transmiten un significado diferente del literal. Por medio de la ironía, se busca dar a entender todo lo contrario de lo que se dice, de ahí que está en el límite entre la verdad y la mentira, entre lo verdadero y lo falso, entre lo cómico y lo serio. Podría sintetizarse así:

- A piensa x – A dice y – B entiende x.

La venganza
de don Mendo

Caricatura de
tragedia

PEDRO MUÑOZ SECA

CARICATURA DE TRAGEDIA

*(En cuatro jornadas, original,
escrita en verso, con algún ripio).*

Estrenada en el Teatro de la Comedia, de Madrid, la noche
del 20 de diciembre de 1918.

PERSONAJES

MAGDALENA

AZOFAIFA

DOÑA RAMÍREZ

DOÑA BERENGUELA

MARQUESA

DUQUESA

RAQUEL

ESTER

REZAIDA

ALJALAMITA

NINÓN

MENCÍAS
DON MENDO
CONDE NUÑO
MONCADA
ABAD
DON ALFONSO VII
BERTOLDINO
FROILÁN
CLODULFO
GIRONA
DON LUPO
LEÓN
SIGÜENZA
MANFREDO
MARCIAL
ALÍ-FAFEZ
DON JUAN
DON LOPE
DON GIL
LORENZANA
DON SUERO

ALDANA
DON CLETO
OLIVA
DON TIRSO
DAMAS, PAJES I Y 2, HERALDOS I Y 2, TAMBORILERO, PIFANERO,
FRAILES, ESCUDEROS, BALLESTEROS Y HALCONEROS.

JORNADA PRIMERA

Sala de armas del castillo de don Nuño Manso de Jarama, conde de Olmo. En el lateral derecha, primer término, una puerta. En segundo término y en ochava, una enorme chimenea. En el foro, puertas y ventanales que comunican con una terraza. En el lateral izquierda, primer término, el arranque de una galería abovedada. En último término, otra puerta. Tapices, muebles riquísimos, armaduras, etc. Es de noche. Hermosos candelabros dan luz a la estancia. En la chimenea, viva lumbre. La acción en las cercanías de León, allá en el siglo XII, durante el reinado de Alfonso VII.

Al levantarse el telón, están en escena el CONDE NUÑO; MAGDALENA, su hija; DOÑA RAMÍREZ, su dueña; DOÑA NINÓN; BERTOLDINO, un joven juglar; LORENZANA, ALDANA, OLIVA, varios escuderos y todas las mujeres que componen la servidumbre del castillo, dos frailes y dos pajes. EL CONDE, en un gran sillón, cerca de la lumbre, presidiendo el cotarro¹, y los demás, formando artístico grupo y escuchando a BERTOLDINO, que en el centro de la escena está recitando una trova.

NUÑO. *(A BERTOLDINO muy campanudamente).*

Ese canto, juglar, es un encanto.

Hame gustado desde su principio,

¹ *Cotarro*: comunidad o grupo en el que hay cierta agitación e inquietud.

y es prodigioso que entre tanto canto
no exista ningún ripio².

MAGDALENA. Verdad.

NUÑO. (*A BERTOLDINO*). Seguid.

BERTOLDINO. (*Inclinándose respetuoso*). Mandad.

NUÑO. (*Enérgico a varios que cuchichean*). ¡Callad!

BERTOLDINO. Oíd. (*Se hace un gran silencio y recita enfáticamente*).

Los cuatro hermanos Quiñones
a la lucha se aprestaron,
y al correr de sus bridones³,
como a cuatro exhalaciones,
hasta el castillo llegaron.
¡Ah del castillo! —dijeron—.
¡Bajad presto ese rastrillo!
Callaron y nada oyeron,
sordos sin duda se hicieron
los infantes del castillo.
¡Tended el puente!... ¡Tendedlo!
Pues de no hacello⁴, ¡pardiez!,
antes del primer destello
domaremos la altivez
de esa torre, habéis de vello...
Entonces los infanzones
contestaron: ¡Pobres locos!...

² *Ripio*: expresión inútil, empleada para completar el verso o lograr la rima.

³ *Bridones*: caballos briosos y arrogantes.

⁴ *Hacello* por *hacerlo*: la palatalización del infinitivo (*hacer*) más el pronombre enclítico (*lo*) es un fenómeno fonológico que se dio en el castellano hasta el siglo XVI. El autor retoma esta y otras características del castellano medieval.

Para asaltar torreones,
cuatro Quiñones son pocos.
¡Hacen falta más Quiñones!
Cesad en vuestra aventura,
porque aventura es aquesta
que dura, porque perdura
el bodoque en mi ballesta...
Y a una señal, dispararon
los certeros ballesteros,
y de tal guisa atinaron,
que por el suelo rodaron
corceles y caballeros. (*Murmullos de aprobación*).
Y según los cronicones
aquí termina la historia
de doña Aldonza Briones,
cuñada de los Quiñones
y prima de los Hontoria. (*Nuevos murmullos*).

NUÑO. Esas estrofas magnánimas
son dignas del estro⁵ vuestro. (*Suena una campana*).

BERTOLDINO. Gracias, gran señor.

NUÑO. (*Levantándose solemne*). ¡Las ánimas! (*Todos se ponen en pie*).
Padre nuestro... (*Se arrodilla y reza*).

TODOS. (*Imitándole*). Padre nuestro... (*Pausa. La campana, dentro, continúa un breve instante sonando lastimosamente*).

NUÑO. Y ahora, deudos, retiraos,
que es tarde y no es ocasión
de veladas ni saraos.

⁵ *Estro*: inspiración ardiente del poeta o del artista a componer sus obras.

Índice

Puertas de Acceso	3
Reírse es cosa seria	5
Haciendo historia de la risa	6
¿Qué es el humor?	9
¿De qué nos reímos?	10
Lo cómico	11
El humor y la literatura	13
Una categoría aparte: la caricatura	16
¿Por qué <i>La venganza de don Mendo</i> es una caricatura de tragedia?	17
Recursos para generar humor	19
La obra	
<i>La venganza de don Mendo</i>	21
Jornada primera	27
Jornada segunda	55
Jornada tercera	85
Jornada cuarta	121
<i>Otros textos cómicos</i>	151
“De la disputa entre griegos y romanos”, de J. Ruiz, Arcipreste de Hita	153
“Letrilla”, de L. de Góngora	159
“A una nariz”, de F. de Quevedo	163
“Poderoso caballero es don Dinero”, de F. de Quevedo	165
Bibliografía	169