

MODALIDADES DE LA BURLA EN LA TRILOGÍA LA SANTA JUANA DE TIRSO

Author(s): Blanca Oteiza

Source: *Hispanófila*, ENERO 2019, No. 185 (ENERO 2019), pp. 87-100

Published by: University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26757644>

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

https://www.jstor.org/stable/10.2307/26757644?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispanófila*

JSTOR

MODALIDADES DE LA BURLA EN LA TRILOGÍA LA SANTA JUANA DE TIRSO

Blanca Oteiza

Universidad de Navarra. GRISO

LA burla es un concepto cambiante desde el punto de vista histórico, social y cultural, como el de la risa y lo gracioso o el de la ofensa e injuria con los que suele ir asociada (Oteiza, “Ofensas”),¹ y tiene su ámbito de expresión en la “acción, además o palabras”,² con la finalidad de “engañar” o hacer “irrisión y mofa de alguno o de alguna cosa” (*Diccionario de Autoridades*). Su alcance es ilimitado, prácticamente llega a todo, y su naturaleza multiforme le permite manifestarse de modos, con intensidades y efectos distintos, en cuya interpretación interviene necesariamente la sincronía y el contexto.

La burla en su expresión literaria ha sido estudiada por Joly en su clásico *La bourle et son interpretation*³ y por Vitse en varios trabajos dedicados a Tirso,⁴ en los que, a partir de Joly, explica con claridad cómo los campos semánticos de la burla son el del engaño (*burlar, burlar a*) y el de la mofa (*reír o reírse de, hacer burla de, burlarse de*), a los que añadir el de la burla como organización narrativa en la que se establece una relación de fuerza entre agresor y agredido, engañador y engaña-

¹ Ver los trabajos de Jammes y Profeti. Más recientemente Arellano (“Las máscaras de Demócrito”) revisa con útiles precisiones la bibliografía sobre los aspectos fundamentales de la risa (terminología y definición, funciones y límites, los objetos risibles y los mecanismos de producción) y Roncero ofrece un buen panorama sobre la risa desde la Antigüedad al Siglo de Oro.

² Lo señalaba López Pinciano de la risa: “como las más cosas del mundo se reducen a obras y palabras, así también la risa se reduce a palabras y obras” (*Filosofía antigua poética*, epístola nona, 33).

³ Joly estudia la complejidad y formas de este “phénomène culturel” (I) con algunas referencias a la obra de Tirso, y recoge un vocabulario de la burla (567–77).

⁴ Vitse, “Las burlas de don Juan”, “Modalidades y función de la burla” y “La burla en *El burlador de Sevilla*”.

do, etc. (“La burla” 193–94). Por tanto, la burla permite múltiples perspectivas en su manifestación literaria: sociales, léxico-semánticas, estructurales y funcionales, situacionales, gestuales . . . y en su diversidad planea indistintamente por todos los géneros.

Esta burla polifacética es componente fundamental en la prosa y teatro de Tirso, como ha acreditado la crítica especializada.⁵ Así, la encontramos asociada al ingenio y vinculada generalmente con la comicidad de manera especial en las comedias de capa y espada (*Don Gil de las calzas verdes*, *Marta la piadosa*, *La celosa de sí misma*, *La villana de Vallecas* . . .) y en algunas palatinas como *El amor médico*; pero también la burla es el *leitmotiv* en la construcción de la célebre tragicomedia *El burlador de Sevilla*,⁶ que supone el extremo más cruel de la burla, tocante al pecado y delito, y lo es asimismo de su novela corta *Los tres maridos burlados*, donde la burla no es menos violenta, aunque ingeniosa y risible.⁷ Ahora bien, en su mayor parte la burla tirsiana tiene su espacio en infinidad de microestructuras y textos de sus comedias y novelas de todo género. Voy a referirme aquí a la burla en la trilogía hagiográfica *La santa Juana* (abreviaré *SJI*, *SJII* y *SJIII*), que ofrece un interesante muestrario de distintas modalidades de burlas, que, en el marco de la comedia nueva en que se inscribe el género hagiográfico,⁸ responden a los distintos modelos genéricos que configuran la intriga de la trilogía (comedia villanesca, de comendador, de capa y espada, de honor, y por supuesto hagiográfica, es decir histórica).⁹

La trilogía se localiza en un espacio rural, el de Juana y su monasterio, al que acudirán por diversos motivos caballeros cortesanos que inevitablemente entrarán en conflicto con el mundo villano, propiciando un contexto favorable para la burla y sus distintos significados,¹⁰ modalidades y formatos (chistes, bromas, entremeses,

⁵ Arellano destaca las múltiples dimensiones de la burla en su teatro (*Historia* 334) y “su inclinación a la exploración de la burla como estructura de la acción dramática” (“La fuerza” 56); Vitse lo denomina “dramaturgo por excelencia de la burla” (“La burla” 212); Palomo insiste en la variedad riquísima de enfoques de la burla en su obra (505). Y de otros aspectos de la burla tirsiana se ocupa Dolfi en “La mujer burlada: para una tipificación”, “La mujer burlada: honor e invención” y “El burlador burlado. Don Juan”.

⁶ Ver Vitse, “Las burlas de don Juan”, “Modalidades y función de la burla” y “La burla en *El burlador de Sevilla*” (194–99); Dolfi, “El burlador burlado”; Palomo, “La burla y el engaño” (517–19).

⁷ En palabras de Arellano, su editor, “La novela es como una exhibición de ingenio y de la técnica de la burla, tan fundamental en el universo artístico de Tirso. Estas burlas tienen la limitación de no tocar en la honra de los burlados, como era requisito para que pudieran aceptarse en ámbitos cortesanos de digna diversión. Sea como fuere son ciertamente burlas muy pesadas cuyas víctimas pierden cualquier orientación y quedan sumergidos en un mundo de fantasía que les impide cualquier certeza [. . .] *Los tres maridos burlados* es en realidad una compleja exhibición de muchas modalidades de burlas, de numerosos modos de ingenio” (Tirso de Molina, *Los tres maridos burlados* 22, 226–27).

⁸ Ver Llanos 167 y ss.

⁹ Ver el capítulo “Hibridez genérica” en *SJI* 77–8 y *SJII* 51–3.

¹⁰ Vitse en su análisis de la burla en *El burlador de Sevilla* y *La celosa de sí misma* llega a distinguir catorce fórmulas de burla (“La burla” 212).

vayas . . .). Pero además el género de la trilogía con sus particularidades y expectativas va a permitir en este espacio secular la inclusión e interacción de las burlas de lo sobrenatural. En *La santa Juana* las burlas terrenales presentan dos direcciones: horizontal, entre iguales (villanos y criado; caballero y dama) o vertical, de arriba abajo (señores a villanos), y en ocasiones se intercambian los papeles y los burlados pasan a burladores o viceversa. Los agentes de las burlas a hombres y mujeres son masculinos, mientras que las mujeres son burladas con un tipo de burla concreta, la del engaño-afrenta de honor. Las burlas sobrenaturales, de arriba abajo, afectan por igual a hombres y mujeres, y en ellas también es posible el cambio de roles puesto que el burlador (el diablo) quedará burlado por Dios. Comentaré seguidamente algunos casos ilustradores.

BURLAS VILLANAS

Los villanos protagonizan dos escenas estructuralmente aisladas, de carácter popular y entremesil con finalidad cómica.

En la primera de ellas la víctima se siente burlada con razón porque es objeto de escarnio e irrisión. Es el caso del criado de don Luis, Lillo, al que los aldeanos agre- den severamente con lo que él considera “grandes burlas” (“¿Hay más grandes / bur- las?”, *SJIII*, vv. 1089–90), y de las que pide su cese y clemencia porque ya se han burlado suficiente (*SJIII*, vv. 1117–18: “pues que ya se han burlado harto, / déjeme, ¡ay!”). La burla en cuestión a que lo someten es la ingestión de una purga con conse- cuencias físicas importantes, que da lugar a una escena escatológica entremesil que cierra el primer acto (*SJIII*, vv. 974–1131),¹¹ muy semejante a la que sufre Gallardo en *La dama del Olivar* (1083–1085).¹² Esta burla es en realidad un ajuste de cuentas (“le daremos el retorno / de las burlas que nos debe”, *SJIII*, vv. 987–88) entre el mundo villano y el urbano del lacayo. Es una burla villana diferida, consecuencia de la actuación nada ejemplar de Lillo en la comedia anterior (*SJII*), donde ayuda a su amo don Jorge a raptar en un bautizo a Mari Pascual en presencia de su padre y de su prometido Crespo, quien en consecuencia planeará vengarse de él (*SJII*, vv. 919–1008), y al que posteriormente comunicará también la deshonor de su prometida por don Jorge. Y Lillo, que es consciente de su proceder, en *SJIII* teme con funda- mento encontrarse con Crespo y los villanos. De tal manera que Crespo pasa de bur- lado-afrentado a burlador y Lillo, de burlador a burlado equilibrando sus desmanes y configurando una escena puramente dramática de hilarante y chocarrera comicidad verbal, situacional y gestual (y por qué no de justicia poética), que enlaza el final del acto con las piezas intermedias de la representación, el respectivo entremés.

La otra escena desarrolla la mofa propia de las vayas, burlas populares que expresan las rivalidades lugareñas y que configuran escenas villanescas asimismo

¹¹ Para estas escenas entremesiles en Tirso ver Oteiza (“Ingenio y comicidad” 150–55) y Serralta (231–35).

¹² Para estas burlas relacionadas con las facecias y befas italianas ver Roncero (305–06).

- SEGUNDO Mientes tú y el mercado que socorres.
que nunca hicimos tal.
- TODOS ¡Hu, que te corres!
- OCTAVO ¿No sabremos por qué razón se llaman
señores torrejones los del drago?
- TERCERO Eso yo os lo diré. Vieron un día
parado un coche orillas de un arroyo,
y juzgando por pies las cuatro ruedas,
alas las puertas y la lanza cola,
como jamás hubiesen visto coches
y el encerado fuese todo verde,
creyeron ser dragón que se comía
las mulas que tiraban y tocando
a prisa la campana del concejo,
fueron con chuzos a matar el drago,
y viéndole después que le llevaban
las mulas, y sabiendo que era coche,
todos al fin cayeron de sus burras.
¿No es verdad esto, hermanos de las Torres?
- SEXTO Todo es falso y mentira.
- TODOS ¡Hu, que te corres! (vv. 995–1032)

BURLAS DE LOS SEÑORES

Se centran en burlar el honor femenino bien de villanas o de damas, según esquemas donjuanescos. Son burlas basadas, por tanto, en el engaño de unas falsas promesas de matrimonio y en la afrenta y deshonor de las mujeres, y las protagonizan don Jorge (*SJII*) y don Luis (*SJIII*) con una finalidad ejemplarizante: son acciones que vienen a potenciar su imagen de maldad necesaria por oposición para su posterior arrepentimiento y salvación. Pero mientras llegan estos, su comportamiento es punible y reprobable moralmente. Así el noble don Jorge, sobrino de Carlos V y hombre casado, rapta, goza y posteriormente repudia a la villana María. Es una burla-afrenta pública en la que el padre y novio de la joven son testigos, y cuyo efecto se extiende a toda la comunidad villana. La burla, que se desarrolla en fases cada vez más infames, se inicia en la fiesta de recibimiento que hacen los villanos a don Jorge y en la que ve a María, a la que posteriormente pasará a requebrar amorosamente, siendo rechazado con poca firmeza por la joven que le confiesa estar prometida con Crespo antes de caer rendida ante él. Luego en otra fiesta, la del bautizo, a la que asiste premeditadamente y sin invitación don Jorge, Lillo rapta a María siguiendo sus órdenes delante de todos, pero los villanos logran rescatarla y ponerla a buen recaudo en el convento de Juana. De manera que la deshonor de la joven no se ha consumado, aunque queda ofendida en su opinión. Sin embargo, bajo amenazas de don Jorge los villanos confiesan donde está y logra que salga del convento. Ya fuera, se encuentran en el camino y don Jorge la seduce (vv. 1757–66) para poco después rechazarla como explícita la acotación: “*Sale don Jorge maltratando a María*” (v. 1790). La afrenta se ha perpetrado. No obstante, todavía el caballero hará una última tentativa de seduc-

ción, con María de nuevo en el convento, a la que cita intimidándola en su huerto a medianoche. Pero esta amenaza tomará otros derroteros y don Jorge al morir no se condenará por intercesión de María y Juana e irá al purgatorio. En definitiva, su burla no es un engaño, puesto que María sabe la imposibilidad real de la relación, sino una burla que afrenta su honor, sustentada por el poder (Oteiza, “Seducciones tiranas”).

En *SJIII* don Luis burla a la villana Aldonza y a la dama doña Inés, oposición que se refleja también en el alcance de las respectivas burlas y en la actitud de las jóvenes: Aldonza es rechazada tras darle palabra de casamiento y doña Inés es gozada bajo una trampa suplantando la identidad de César, su galán. Aldonza cuenta al pastor Peinado sus amores con el caballero don Luis: se criaron juntos, y a pesar de conocer los inconvenientes de la diferencia de clase, el joven le dio palabra de casamiento (“abrasábase don Luis / y amábale yo en extremo”, vv. 650–51), que ella creyó (“palabras pagué en abrazos”, v. 654), pero el padre del joven, don Diego, al conocer estos planes lo envió a la corte, y ahora don Luis corteja a doña Inés, a quien pretende a su vez César. Aldonza decide luchar por lo que es suyo (“por mi hacienda vuelvo”, v. 667) y lo hace avisando a doña Inés de que don Luis le dio palabra de casamiento: “que tien ya este tordo torda / y os quiere burlar” (v. 833). Sin embargo posteriormente cuando la villana recrimina su actitud a don Luis este le confiesa que su afición por ella fue de burlas (“como de burlas tenía / y te mostraba afición”, vv. 1158–59) y su amor, un juego (“siendo aquel amor un juego”, v. 1173). De manera que tanto en don Luis como en Aldonza, cada uno a su manera, hay conciencia expresa de burlar y de ser burlada.

Pero la advertencia de Aldonza a doña Inés se volverá contra ella, porque la dama regresará a los brazos de César, lo que provocará la afrenta de don Luis que gozará a doña Inés en lugar de César, en correspondencia evidente de la burla de don Juan a Mota y doña Ana en *El burlador de Sevilla*. Y será al llegar César a su cita con doña Inés cuando aparece el término burlar entre los amantes, en el sentido de bromear, antes de reconocer el de la afrenta de don Luis:

CÉSAR	Mandadme abrir, no os burléis.
DOÑA INÉS	Si vos no os burláis de mí no os entiendo.
CÉSAR	¿Cómo no?
DOÑA INÉS	Pues, ¿agora no salís?
CÉSAR	Sí, señora, de la cárcel.
DOÑA INÉS	No, sino de mi jardín, donde en amorosos lazos palabra de esposa os dí, donde con atrevimiento más que fuera justo en mí, Venus matizó las rosas de mi mal logrado abril [. . .] (vv. 1905–15)

Es decir, don Luis asume conscientemente sus actos: la burla con que engaña a Aldonza con palabra de casamiento y la burla con que afrenta a doña Inés y a César. Finalmente su arrepentimiento merced a una presencia maravillosa terminará en boda con Inés, reparando su deshonra y obteniendo el perdón de César.

BURLAS SOBRENATURALES

En estas burlas hay tres implicados: las víctimas de las burlas; el burlador (el demonio) y Dios, que interviene con su poder para restaurar el orden natural, roto por el burlador, que pasará de burlador a burlado. Este poder de Dios se manifiesta en forma de milagros, registrados en la biografía de Juana, directamente o a través de sus intercesores, elegidos por él, y con el fin de neutralizar la maldad, sea de hombres o diablos, que atenta contra sus protegidos. Y este triunfo del bien sobre el mal da lugar al regocijo, donde risa y comicidad se atenúan en favor de la catarsis. Recordemos que en torno al mundo religioso y sus variantes genéricas (hagiográficas, bíblicas, teológicas, piadosas . . .) la comicidad y su expresión de la risa se ha puesto en entredicho. Señalaba Curtius que san Juan Crisóstomo afirmaba que Cristo nunca había reído (2, 598) como afirma también san Homobono en la comedia tirsiana *Santo y sastre*,¹⁴ y López Estrada en un peldaño inferior, que los santos de las comedias hagiográficas no se ríen ni hacen reír (12).¹⁵ Y efectivamente no se ríen pero sí hacen reír de otra manera, burlándose del diablo y sometiéndolo, como sucede, por ejemplo, con san Bernardo que siguiendo su leyenda doblega al diablo poniéndolo como rueda de su carro en la comedia que Bances dedica al santo (Oteiza, “San Bernardo”; “Espectacularidad” 1019–23).

Juana en su camino de perfección está expuesta a obstáculos terrenales como las envidias de sus propias monjas (la de la Maestra en *SII* y la de la Vicaria en *SIII*) y las trampas y escollos del diablo, que superará con ayuda de Dios, muchos procedentes de su propia biografía y de grandes posibilidades dramáticas. Uno de ellos está relacionado con la envidia de la Maestra en *SII*, que asiste a un accidente de Juana, por el que cae y rompe un barreñón (vv. 2755 y ss.).¹⁶ Juana enseguida lo atribuye a la acción del demonio (“tiznado”), quien queda burlado al igual que la Maestra al ver que el cielo favorece la petición de Juana para que lo arregle Dios:

(*Cae y quiebra el barreñón.*)

SANTA	¡Ay, mi Dios!, caí y háseme quebrado el barreñón. ¡Ah, tiznado, ¿mas que andáis por aquí vos?
EVANGELISTA	La orza quebró.

¹⁴ “¿Risa, pecando, me ofreces? / Nadie a Dios riyendo vio, / mas sí llorar muchas veces” (vv. 2035–37).

¹⁵ Ver un buen panorama del asunto en Cortés Guadarrama. Roncero (298–99) recuerda cómo “en la Biblia aparece la risa en muy pocos lugares y, cuando lo hace, nos encontramos con una risa burlona y denigrante”, cómo “los primeros padres de la Iglesia rechazan la risa, ya que esta viene provocada por el mundo” y cómo “en el Nuevo Testamento nunca se menciona la risa de Jesús, algo que recordará el propio Baudelaire”. Palomo (517) sin embargo argumenta y documenta a favor de la risa y de las burlas de Dios con pasajes de la Biblia.

¹⁶ El milagro del barreño lo registra su biógrafo Fray Antonio Daza (cap. VI, 35).

FRANCISCO Válgame el cielo, ¿qué veo?
Lillo, mi Juana ¿no es esta? [. . .]
LILLO Yo ser tu esposa jurara [. . .]
FRANCISCO Mi querida esposa es, Lillo.
[A Juana.] Prenda de mis ojos bella,
¿adónde vais de ese modo? [. . .]
Dadme, mi esposa, esos brazos,
seré venturosa yedra
de tu cuello.

(Va a abrazalla, hace que no la ve ni Lillo tampoco.)

LILLO ¿Hay tal suceso?
FRANCISCO Juana mía, mas ¿qué es della?
Lillo, ¿qué se hizo mi bien? [. . .]
LILLO Ella se ha vuelto invisible. [. . .]
FRANCISCO Cara esposa, ¿así me dejas?
SANTA Mi Dios, bien sabéis burlaros
de quien ofenderos piensa.
Aquí estoy y no me ven [. . .] (Vase.)
FRANCISCO Mi bien, mi querida prenda,
¿qué es esto?, ¿adónde te has ido?
Dame esos brazos, no seas
cruel conmigo.

(Va a abrazar a Lillo.)

LILLO Arre allá,
¿adónde diablos te pegas?
¿A mí los brazos?, ¿no ves
que soy hembra y no soy hembra?
FRANCISCO Válgame el cielo, ¿qué es esto?
LILLO Señor, ¿si acaso las getas
que comimos nos han vuelto
boca abajo las mulleras? [. . .]
Juan Vázquez parece, llega
y agárrale, no se vaya,
que el diablo se regodea
con nosotros y se burla.

Desde el punto de vista de la burla la escena es interesante porque aúna las perspectivas de los tres personajes intervinientes, la del galán Loarte aturdido ante el engaño de esta burla, la de Juana que sin duda admite que es Dios el que se ha burlado (“Mi Dios, bien sabéis burlaros / de quien ofenderos piensa” *SJI*, vv. 2214–15) y la de Lillo que entiende que el diablo se burla y regodea con ellos (“que el diablo se regodea / con nosotros y se burla” *SJI*, vv. 2255–56).

Otro suceso de la vida de Juana que será aprovechado por Tirso es el de su poder de exorcizar y don de lenguas relatado por Daza (caps. XII 70v y XIII 72), según el cual la niña endemoniada es un bebé y la sanación proviene de las oraciones de Juana y sus monjas. Tirso incluye la situación en el ámbito villano configurando una escena popular de gran comicidad verbal, situacional y gestual (vv. 3149–3260). Gil tiene una hija endemoniada y pide a Juana que la sane. El demonio en el cuerpo de la niña

establece un duelo de poder con Juana en diversas lenguas del que saldrá burlado, y con los villanos de burlas (los asusta, desvela sus secretos de amancebamiento, sus trampas, hurtos . . .). Juana triunfará con la ayuda de Dios gracias al cordón de su hábito de franciscana y a su don de lenguas:

JUANA Dejaldá, que yo haré con el ayuda
de mi esposo Jesús, que no os deshonre.
¡Ah, tiñoso!, ¿aquí estáis?
NIÑA Déjame, déjame
(*Échale al cuello el cordón.*) [. . .]
SANTA Yo soy Juana, que ruega
a su esposo divino que permita
librar el cuerpo desta sierva suya,
el cordón de Francisco ha de acaballo:
¡sal fuera!
NIÑA ¡Ay, que me abrasas, que me quemas!

OTRAS BURLAS

Junto a estas burlas que configuran situaciones estructuralmente bien delimitadas, se registran otras menos definidas relacionadas con la palabra y su retórica, en las que como en ocasiones anteriores puede aparecer o no el término burla. Veamos unos casos.

Algunos personajes se sienten burlados, en el sentido de engañados, pero en realidad no hay tal burla, su percepción procede del desconocimiento, de la ignorancia, de la falta de fe. Es lo que les sucede a los padres de la niña Inés que tienen por burla lo que la pastorcilla les cuenta de su encuentro con la Virgen, que es verdad según relata el biógrafo de Juana (“esta visión les cuenta, / mas tiénenlo por burla” *SJI*, vv. 1152–53; Daza, cap. I); y lo que le sucede a Francisco Loarte, el pretendiente fracasado de Juana, que rememora cómo se sintió burlado en su amor por la joven, cuando la pidió en matrimonio y ella escapó huyendo al monasterio (“se metió / monja mi esposa y dejó / burlado mi amor” *SJI*, v. 3295–97), sin entender la proyección espiritual (y destino) de su amada, cuya virtud acabará no obstante reconociendo al final de la comedia (“este reino todo / la llama la santa Juana”, *SJI*, vv. 3304–05).

Es el caso también de Melchor, primo travieso de Juana, el cual cuando está a punto de poder gozar a la mujer casada que pretende, llega la justicia a la que burla escapando por la azotea y saltando al tejado de la casa de la vecina doña Leonor:

avisolo a su alguacil,
y él, que prendernos desea,
siguionos, pero burlado
le dejamos cuando vio
que saltamos Julio y yo
de la azotea a un tejado
de la casa donde vive
doña Leonor, bella esposa
de Marco Antonio y virtuosa. (*SJI*, vv. 667–77)

Esta burla-engaño está sin embargo lexicalizada en el sentido de “esquivarla” y en realidad da paso a otra situación de honor que provocará entre Leonor y su marido Marco Antonio, al sospechar de Melchor, burla subyacente que se diluirá con las aclaraciones pertinentes cerrando la vía de comedia de honor (*SJI*, “Introducción” 77–8).

En la misma línea se registra una intervención de Lillo como burlador de palabra (dice graciosidades), condición derivada de su papel dramático de criado-gracioso y hombre de humor como se reconoce a sí mismo ante don Diego, el padre de su amo. Lillo, compañero de travesuras de don Luis, ante las amonestaciones del padre por su conducta responde con ocurrencias que no agradan y cuando posteriormente lo amenaza con dejarlo sin trabajo, rectifica confesándole que todo lo que le ha dicho ha sido burlas:

LILLO es tanto
 lo que estoy arrepentido
 que a no importar encubrillo
 y ser soberbia el decillo
 pienso, señor, que algún día
 verás en la letanía
 y calendario un san Lillo.
 DON DIEGO Págome muy poco yo
 de gracias. Si no pensáis
 mudar de vida cesó
 el salario que ganáis
 en mi casa.
 LILLO ¡Aqueso no!,
 todo lo dicho, señor,
 ha sido burlas. Mi humor
 sabes, yo prometo al cielo
 ser desde hoy un san Ciruelo. (*SJIII*, vv. 483–514)

Distensión chistosa, por tanto, sin éxito de Lillo, motivada por su cobardía y miedo.

En el mismo nivel verbal pero sin mención expresa del término burla, se registran dos intervenciones en las que sin embargo subyace el tipo de burla que afrenta el honor, revestida de ironía. Una es la de don Jorge, con la que amenaza cruelmente el honor de los aldeanos advirtiéndolos de que tendrá descendencia no solo con María a la que pretende aun estando casado sino con todas las mujeres del lugar: don Jorge es comendador tirano y enfadado porque los aldeanos se han llevado a María, a la que previamente había raptado, los amenaza con pegar fuego a Cubas por lo que los aldeanos suplican que ceje su empeño alegando cuestiones de honor. La réplica de don Jorge atemoriza a los villanos, que no perciben la ironía de su burla:

DON JORGE Luego entendistis los dos
 que Mari Pascuala era
 solamente en quien mi gusto
 pongo y a quien amo y quiero
 bueno, a fee de caballero.

Pues si eso os daba disgusto,
 consolaos, que no seréis
 solos los que de hijos míos
 seáis abuelos y tíos,
 que con todos me veréis
 emparentar. (*SJJ*, vv. 1039–49)

Y la otra corresponde a Lillo, ahora como burlador de María, tras encontrarse con ella, una vez gozada y repudiada violentamente por don Jorge. Lillo, como émulo de un amo sin escrúpulos, aprovecha el momento para con un comportamiento especular pretenderla irónica y metafóricamente en términos soeces e insultantes con los que se burla de la deshonrada joven (él puede hacer uso de los restos de comida que deja su amo en la mesa):

LILLO	<p>Pasito, Mari Pascual, que no fuera él principal si pagara y no debiera. Y si de palacio el trato sabes, ten por negocio hecho que eres mía de derecho, porque he levantado el plato. Si te dejares comer, mi apetito estimarás.</p>
MARÍA	<p>¿Cómo?, ¿imitándole estás?, ¿vendrás tan infame a ser, como el señor de quien eres, torpe solicitador sin sentir tu vil señor que te sirvan las mujeres que él deshonra de despojos?, [. . .]</p>
LILLO	<p>¿Porque a mi amo ha servido tantos humos ha cobrado? Advierta que es del criado todo el ropaje traído y que aunque el rey tenga un bayo de notable estimación, quitado el caparazón, le corre cualquier lacayo. (<i>Vase.</i>) (<i>SJII</i>, vv. 1812–38)</p>

Es una burla verbal acosadora y llena de cinismo, que sin embargo no tiene mayor trascendencia dramática porque la escena termina con la salida del criado, de quien no obstante se ha mostrado una vertiente bellaca y ruin semejante a la de su amo, apoyando la venganza de la purga que se urdirá contra él, como hemos visto.

En suma, si bien la hagiografía, su relato, no es propicia a la burla, a la risa (los santos no suelen reír), el teatro —y especialmente el de Tirso— sí lo es, de hecho es el espacio privilegiado de la burla en sus distintas modalidades. En la trilogía desde una perspectiva sociodramática, burla quien puede en función de la situación de poder que se ostente (de burlador a burlado), que sin embargo puede ser reversible

(de burlado a burlador). De ahí que los personajes tengan conciencia de ser víctimas (unos, porque se sienten burlados, otros, porque lo son) o de ser burladores. Las burlas pueden configurar situaciones tipificadas, bien estructuralmente aisladas como las escenas entremesiles de las burlas villanas o sobrenaturales, o bien desarrolladas en la trama como las burlas de los señores a damas y villanas, unas y otras consecuencia de la interacción de géneros dramáticos que construyen el complejo universo dramático de *La santa Juana*. Desde un punto de vista funcional estas burlas aisladas tienen que ver con la distensión a través de distintos grados de comicidad, desde la hilarante y chocarrera de las burlas villanas a la catártica de las sobrenaturales, a las que añadir la graciosidad e ironía de la burla verbal. Modalidades de la burla, en definitiva, que se ajustan coherentemente a las convenciones del género hagiográfico y al universo dramático del Mercedario.

OBRAS CITADAS

- Arellano, Ignacio. “La fuerza del ingenio en la comedia de capa y espada de Tirso”. *Tirso, de capa y espada. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, editado por Felipe Pedraza et al., Instituto Almagro, 2004, pp. 55–82.
- . *Historia del teatro español del siglo XVII*. Catédra, 1995.
- . “Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro”. *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, editado por Ignacio Arellano y Victoria-no Roncero, Renacimiento, 2006, pp. 329–59.
- Cortés Guadarrama, Marcos. “Brevisísima historia de la risa en la hagiografía del Viejo y del Nuevo mundo: tres tipos de prosa franciscana”. *Hipogrifo*, vol. 6, no. 1, 2018, pp. 77–102. Doi: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.01.07>
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Fondo de Cultura Económica, 1955. 2 vols.
- Daza, Fray Antonio. *Historia, vida, y milagros, éxtasis, y revelaciones de la Bienaventurada Virgen Santa Juana de la Cruz, de la Tercera Orden de nuestro Seráfico Padre San Francisco*. San Francisco de Valladolid, por Juan Godínez de Millis, 1611.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Gredos, 1979, 3 vols.
- Dolfi, Laura. “El burlador burlado. Don Juan en el teatro de Tirso de Molina”. *Varia lección de Tirso de Molina*, editado por Ignacio Arellano y Blanca Oteiza, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 31–64.
- . “La mujer burlada: honor e invención en la comedia de enredo”. *Tirso de Molina: immagine e rappresentazione*, editado por Laura Dolfi, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, pp. 135–86.
- . “La mujer burlada: para una tipificación de cinco comedias de Tirso de Molina”. *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 66, 1986, pp. 299–328.
- Jammes, Robert. “La risa y su función social en el Siglo de Oro”. *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, CNRS, 1980, pp. 3–11.
- Joly, Monique. *La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman*. Atelier National de Reproduction des Thèses, 1982.
- Llanos, Rosana. *Teoría psicocrítica de la comedia. La comedia española en el Siglo de Oro*. Reichenberger, 2005.

- López Estrada, Francisco. "La poética de la risa en la literatura castellana medieval". *Foro Hispánico. Revista Hispánica de Flandes y Holanda*, no. 19, 2001, pp. 11–21.
- López Pinciano, Alonso. *Filosofía antigua poética*, vol. 3. Editado por Alfredo Carballo Picaza, CSIC, 1973.
- Oteiza, Blanca. "Espectacularidad y hagiografía: San Bernardo, abad, desde Moreto a Bancas Candamo y Hoz y Mota". *Pulchre, bene, recte. Homenaje al prof. Fernando González Ollé*, Eunsa, 2002, pp. 1011–23.
- . "Ingenio y comicidad en el teatro de Tirso". *Hispania Felix*, no. 5, 2014, pp. 140–59.
- . "Ofensas en el teatro de Tirso de Molina". *Los poderes de la palabra. El impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, Peter Lang, 2013, pp. 175–89.
- . "San Bernardo: historia y poesía en Moreto y Bancas Candamo (con Hoz y Mota)". *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Vervuert-Iberoamericana, 2005, pp. 931–49.
- . "Seduciones tiranas", en prensa.
- Palomo, Pilar. "La burla y el engaño en el teatro y la prosa tirsistas". *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, CSIC, 2009, pp. 505–21.
- Profeti, Maria Grazia. "Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII". *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, CNRS, 1980, pp. 13–23.
- Roncero, Victoriano. "El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro". *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, editado por Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Renacimiento, 2006, pp. 287–328.
- Serralta, Frédéric. "En torno a unos entremeses insertos en tres comedias de Lope (*El mayordomo de la duquesa de Amalfi, La villana de Getafe y El tirano castigado*)". *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, editado por Alain Bègue et al., Eunsa, 2013, pp. 229–40.
- Tirso de Molina. *La dama del Olivar*. Tomo I, editado por Blanca de los Ríos, *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Aguilar, 1946.
- . *Desde Toledo a Madrid*. Editado por Berta Pallares, Castalia, 1990.
- . *La santa Juana. Primera parte*. Editado por Isabel Ibáñez, Instituto de Estudios Tirsianos-IDEA, 2016.
- . *La santa Juana. Segunda parte*. Editado por Isabel Ibáñez et al., Instituto de Estudios Tirsianos-IDEA, 2018.
- . *La santa Juana. Tercera parte*. Editado por Isabel Ibáñez y Blanca Oteiza, Instituto de Estudios Tirsianos-IDEA, en prensa.
- . *Santo y sastrero*. Editado por Jaume Garau, *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003.
- . *Los tres maridos burlados*. Editado por Ignacio Arellano, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
- . *La villana de la Sagra*. Editado por Alfredo Hermenegildo, Instituto de Estudios Tirsianos, 2005.
- Vitse, Marc. "La burla en *El burlador de Sevilla y La celosa de sí misma*". *Tirso de Molina en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Cuadernos de Teatro Clásico*, no. 18, 2004, pp. 193–213.
- . "Las burlas de don Juan: viejos mitos y mito nuevo". *El mito en el teatro clásico español*, Taurus, 1988, pp. 182–91.
- . "Modalidades y función de la burla en el doble convite de *El Burlador de Sevilla*". *Tirso de Molina. Immagine e rappresentazione*, editado por Laura Dolfi, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, pp. 107–19.