

El discurso del figurón en *El lindo don Diego* de Moreto

Adriana Ontiveros
El Colegio de México

El teatro del Siglo de Oro español es un “teatro de palabras”,¹ en donde el discurso crea decorados verbales (Díez Borque 55-56), caracteriza a los personajes, construye el enredo, etc. Los personajes áureos son claramente identificados por el estilo que utilizan. Lo usual es que se establezca una oposición entre dos registros: el de los personaje “altos” frente a los “bajos”. Estos discursos se sitúan “en dos polos opuestos de estilización” (Díez Borque 61) y son producto del carácter trágico- cómico del teatro barroco español. Como indica Arellano “la mezcla de lo trágico y cómico, de personajes altos y bajos, los contrastes del mundo de los señores y los criados, la concepción del decoro, supone en la comedia del Siglo de Oro la existencia de dos registros lingüísticos bastante diferenciados como son el de los caballeros y el de los criados” (1981, 44). *El lindo don Diego* de Agustín Moreto es un ejemplo de cómo en las piezas con figurón se añade un tercer registro² que muestra la necesidad de los autores del segundo ciclo dramático por renovar la fórmula dramática de la comedia de capa y espada (Arellano 2001, 23; Serralta 1988, 85).

En este trabajo se analizan los distintos recursos que utiliza Moreto para construir el discurso del figurón en *El lindo don Diego*. Añadir un registro más tiene una función cómica y es fuente central para la caracterización del figurón. Algunos de los recursos que aparecen en el discurso del figurón son la acumulación de hipérboles, el contraste de puntos de vista, el léxico relacionado con el físico y la vanidad. La forma en que habla don Diego es un ejemplo de lo que Antonio Alatorre llama “ultrabarroco” y que define como la tendencia de los autores de “ir siempre *plus ultra*, que era, evidentemente, lo que exigían sus oyentes (y sus lectores): más y más elaboración, más y más ingenio, más y más barroquismo, hasta llegar, si posible era, al *non plus ultra*” (55).³

¹ Se toma esta expresión del libro de Alfredo Hemenegildo titulado *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. La expresión sintetiza de forma afortunada un aspecto central del teatro áureo, por ello también le da nombre a la revista dedicada a estudios del teatro barroco español editada desde 2011.

² El añadir un galán ridículo se suma a lo que Ignacio Arellano ha llamado la generalización del agente cómico en comedias de capa y espada. “En la comedia cómica se produce una implicación gradual de la mayoría de los personajes, de tal manera que el supuesto código riguroso y ultra ético se diluye en un nuevo decoro (ligado también a los géneros) que admite no sólo a los nobles ingeniosos y burladores, sino también, y con harta frecuencia, a los nobles ridículos” (1994, 105).

³ Alatorre sitúa esta tendencia alrededor de 1650, así que *El lindo don Diego*, impresa en 1662, estaría ubicada en esa época.

Alfredo Hermenegildo ha estudiado la forma en que se modifica la comedia de capa y espada y surge el galán ridículo.⁴ El reajuste de las funciones de los personajes se aprecia en el discurso del figurón, pues no habla ni como galán, ni como criado (aunque toma algunos elementos de su discurso). Es decir, su discurso está diferenciado y eso nos indica que el dramaturgo le da al figurón una nueva función dramática. Si se sigue la teoría de Serralta (1988, 92) sobre que el figurón surge a partir de la ridiculización del galán suelto,⁵ habría que pensar que –junto con otros rasgos– el discurso se somete a un proceso de exageración burlesca.

EL TALLE ESTÁ DE RETABLO

El defecto principal de don Diego es su vanidad, por lo que mucho del léxico que utiliza está relacionado con su físico. La vanidad es un rasgo central en la caracterización de don Diego, por ello, la primera vez que aparece en escena es arreglándose frente a un espejo. El espejo cobra relevancia no sólo por su función dentro de esta escena, sino como símbolo del propio figurón. Lo único que don Diego ve es su propia imagen, por ello, todo gira a su alrededor y es incapaz de comprender las opiniones de los demás (Casa y Primorac 14). Moreto explota al máximo el espejo como un recurso para hacer que el figurón hable sobre sí. La obsesión con verse y, en palabras del propio don Diego, “reparar” detalle a detalle su figura se aprecia en el léxico perteneciente al campo semántico de la vista. El figurón emplea constantemente: “me veo”, “me admiro”, “me veis”.

El figurón menciona en varias ocasiones la necesidad que tiene de admirarse en un espejo. A don Diego no le basta con reflejarse, sino que se fija en una serie de detalles absurdos. Un ejemplo de esto es cómo pide que le acomoden los espejos y la forma en que se enfurece con los criados por no hacerlo como él solicita.

D. DIEGO ¡Qué no aprendáis a poner
 los espejos a la moda! (I, vv. 567-68)⁶

Esto hace que la escena se construya por medio de la acumulación de aspectos ridículos en el discurso del personaje. Algunos de estos aspectos son: la actitud vanidosa de verse en el espejo, la forma en que el personaje exige que el acomodo sea a la moda (concepto por completo ajeno al código caballeresco) y la propia reacción

⁴ Alfredo Hermenegildo opina que “la rectificación más notable [en la comedia] es la que hace encarnarse al loco carnavalesco en el personaje del señor, más bien que en el de criado. Consecuentemente, produciéndose el efecto de las fichas de dominó, ha habido un reajuste general de las funciones actorales de los distintos roles” (1995, 266).

⁵ La opinión de Serralta contrasta con la de otros estudiosos como Olga Fernández que afirma que el figurón tiene su origen en múltiples fuentes, no sólo en la evolución del galán suelto (60). Abraham Madroñal tiene una opinión similar (255-57).

⁶ Todas las citas están tomadas de la edición de *El lindo don Diego* de Casa y Primorac en adelante solamente indico jornada y verso entre paréntesis.

desproporcionada del personaje cuando no colocan los espejos como él quiere. En cuanto a este último aspecto hay que considerar que la mayor parte de ocasiones en que don Diego se enoja en la obra se encuentran relacionadas con asuntos que tienen que ver con su físico, como cuando se altera porque tiene una liga desacomodada por milímetros.

La escena inicial frente al espejo permite uno de los momentos en que con mayor claridad se ve la obsesión de don Diego por admirarse, en particular, cuando se describe a sí mismo. En dicho diálogo se observa un aspecto característico en la construcción del discurso de don Diego: las comparaciones que están fuera de lugar y el tono hiperbólico que utiliza. Lo primero que describe es su cabello:

D. DIEGO ¡El pelo va hecho una palma!
 ¡Guárdese toda mujer!
 Yo apostaré que al volver
 en cada hebra traigo un alma. (I, vv. 577-80)

Don Diego hace una comparación entre su pelo y una palma, lo cual, más que dar una imagen majestuosa como él pretende, da la imagen ridícula de un hombre con ramaje en la cabeza. La comparación es absurda, más aún si se considera que a la imagen del pelo como una palma, se suma el efecto que don Diego dice que su pelo tiene en las mujeres. Al figurón no le basta con mencionar que las mujeres se impresionan, va mucho más allá y cae en la exageración de decir que en cada cabello trae un alma. Así, el personaje añade a un comentario hiperbólico otro más. Don Diego utiliza el mismo mecanismo cuando describe sus bigotes:

D. DIEGO Los bigotes son dos motes;
 diera su belleza espanto
 si hiciera una dama un manto
 de puntas destes bigotes. (I, vv. 581-84)

De nuevo hace una comparación exagerada al inicio: los bigotes son como sentencias. A esto se suma otro comentario desproporcionado en el que compara sus bigotes con finos hilos para hacer mantos. En este caso la obsesión de don Diego por cada detalle relacionado con su físico lo lleva a describir hasta la punta de sus bigotes. Al acompañar dichas comparaciones con expresiones como “diera su belleza espanto”, hacen que el comentario sea aún más ridículo.

Una palabra que repite varias veces el figurón a lo largo de la pieza es “talle”. Moreto utiliza diversos recursos para emplear la palabra de forma cómica, un ejemplo es cuando hace rimas ridículas con la palabra:

D. DIEGO Pues ¿queréis que me avasalle
 fácil yo, con este talle? (I, vv. 526-27, énfasis nuestro)

D. DIEGO Pues si tengo yo buen *talle*
 ¿tengo de echar en la *calle*
 la gala que Dios me dio? (II, vv. 1161-62, énfasis nuestro)

En otras ocasiones hace comparaciones hiperbólicas con “talle”, como cuando dice que su “talle está de retablo”. El figurón también utiliza “talle” para hablar de cómo enamora a sus primas y al hacerlo emplea un neologismo, rasgo característico en el lenguaje de los personajes ‘bajos’:

D. DIEGO Mi talle, es mata-primas. (II, v. 1270)

Don Digo no sólo habla sobre las cualidades de su físico, sino que se refiere a su vanidad de forma absurda. Para el figurón la vanidad no es un defecto, más aún, es una virtud. Don Diego ve la perfección de su cuerpo como un regalo divino: su vanidad es una forma de alabar a Dios. El galán ridículo menciona de varias maneras esta relación entre un defecto y una virtud.

D. DIEGO ¿Veis este cuidado vos?
 Pues es virtud más que aseo,
 porque siempre que me veo
 me admiro y alabo a Dios. (I, vv. 494-97)

La relación entre vanidad y virtud muestra la manera distorsionada en que don Diego percibe el mundo. En otros casos relaciona su físico con la divinidad a través de palabras exageradas como “perfección” o “gala”.

D. DIEGO Mas si veis la perfección
 que Dios me dio sin tramoya. (I, vv. 489-90)

D. DIEGO la gala que Dios me dio (II, v. 1162)

MI TALLE ES MATA-PRIMAS

Un recurso cómico fundamental en *El lindo don Diego* es que el figurón siente que todas las mujeres que lo ven se enamoran de él. Esta actitud deja ver el modo en que el figurón interpreta (malinterpreta) su entorno. En su discurso son abundantes y variadas las referencias al efecto que tiene en las mujeres. Un rasgo que comparten esos comentarios es la certeza absoluta, don Diego es incapaz de cuestionarse si las cosas son o no como él cree. Las palabras que utiliza para referirse al efecto que tiene en las mujeres permiten observar esa falta de crítica: “arrastro”, “dan fin”, “ya se rinde”, “derribar”, “guárdese toda mujer”. Don Diego estructura su discurso de forma similar

a como lo hace cuando se refiere a su propio físico. El figurón se vale de una serie de exageraciones que se construyen de forma acumulativa.

D. DIEGO La dama bizarra y bella
que rinde el que más regala,
la arrastro yo con mi gala. (I, vv. 501-03)

El personaje se vale de muchos detalles para hablar de la forma en que las mujeres se enamoran de él. Al galán ridículo no le basta con decir que una dama se enamora, sino que aclara que es una “dama bizarra y bella.” Además, don Diego contrapone a los galanes que rinden a las mujeres por medio del cortejo con los que, como él, sólo requieren de su gala para que los amen. Lo que a un galán cualquiera le costaría trabajo, para él es una consecuencia natural. La oposición que establece don Diego se acentúa por las palabras que utiliza: el otro galán “rinde” a una dama, mientras que él va mucho más allá, la “arrastra”.

El lindo don Diego presenta múltiples diálogos en los que el protagonista menciona que las mujeres no pueden resistir sus encantos. Moreto vuelve esto uno de los rasgos centrales del personaje, sumado a ello hace que don Diego piense que tanto mujeres como hombres, es decir cualquiera que lo ve, caiga ante sus encantos. Según él, hasta el primo y el tío se han enamorado.

D. DIEGO pues ya se rinde mi primo. (I, v. 620)

D. DIEGO (Ap.) ¡Hola! Por Dios, que también
se me ha enamorado el viejo. (I, vv. 865-66)

En este delirio afirma que sus primas están celosas. Así, se crea un absurdo sobre otro, lo que tiene la función de mostrar hasta qué punto el figurón se encuentra alejado de la realidad.

D. DIEGO ¿Pudo el diablo haber pensado
más graciosísima arenga
para disfrazar los celos,
y está dellos que revienta? (II, vv. 1488-90)

La forma en que utiliza “arenga”⁷ o “revienta” recuerda al lenguaje de los criados en el teatro barroco. A pesar de que el discurso de don Diego no se caracteriza por la utilización de un registro “bajo”, las veces que se vale de él resultan muy cómicas. La manera en que don Diego cree que los demás se enamoran de él tiene una función central en la obra, pues el enredo de la pieza se basa en ello. El gracioso hace creer al

⁷ Arenga: “Irónicamente significaba la plática afectada e impertinente, que se hace para persuadir o engañar a otro y conseguir lo que se desea” (*Diccionario de Autoridades*).

figurón que una condesa –que en realidad es una criada disfrazada– se quiere casar con él. Para que el enredo se lleve a cabo con éxito es necesario que el personaje no dude de que una condesa lo quiere como marido y, más importante aún, que crea que la condesa es quien dice ser. El gracioso toma en cuenta todos los aspectos del enredo y uno que le parece fundamental es el tipo de discurso de la supuesta condesa: a los tontos hay que hablarles oscuro.

MOSQUITO Habla crítico agora, aunque no es uso;
 porque si tú el lenguaje le reversas,
 pensará que es estilo de condesas. (II, vv. 1608-10)

El lenguaje oscuro de la criada permite una de las escenas más cómicas de toda la obra (Fernández 86), ya que a pesar de la manera ridícula en que habla Beatriz, don Diego cree que efectivamente es una condesa.

BEATRIZ ¿Qué intento os lleva neutral
 a mis coturnos cortés? (II, vv. 1657-58)

La reacción de don Diego es la esperada por el gracioso, por lo que el figurón cree el engaño y hasta alaba “el estilo de sangre real” con el que habla la supuesta condesa. De nuevo Moreto lleva esto hasta sus últimas consecuencias: no basta con que el personaje crea que una condesa se enamoró de él o que piense que una mujer con tal lenguaje es una condesa, sino que hace que ante cualquier frase incomprensible don Diego piense que son alabanzas a su físico.

D. DIEGO Ahora me alabó la pierna. (II, v. 1715)

A lo largo de esta escena don Diego usa frases como “va la condesa cayendo”, “me enamora”, “aquesto es alabarme”, “qué favor me ha hecho”. Dicho tipo de expresiones dejan ver que para don Diego todo lo que ocurre –incluso el discurso incomprensible de la condesa– está íntimamente relacionado con el efecto fulminante que su físico tiene en los demás.

QUE ESTE PIENSE QUE ES GALÁN

Un recurso cómico al que recurre Moreto en la pieza es crear un contraste entre lo que dice don Diego sobre sí mismo y lo que opinan de él los demás personajes, para ello es fundamental el uso de apartes. Este recurso tiene la función de enfatizar la manera distorsionada en que don Diego percibe la realidad. Así, mientras don Diego cree que los demás lo alaban, los otros critican sus defectos.

Hay escenas que se construyen a partir de un gran número de apartes y del contraste generado por ellos. Uno de estos casos se observa la primera vez que el

figurón se presenta frente a su tío y primas. Don Diego comenta en los apartes la manera en que las damas se han enamorado de él:

D. DIEGO (Ap.) También cayó la Leonor.
Buena mi primo la ha hecho
en ir a vistas conmigo. (I, vv. 857-59)

Esto contrasta con lo que los otros personajes perciben:

DÑA. INÉS (Ap.) ¿Qué hombre, ¡cielos!, es aqueste
tan torpe, exquisito y necio? (I, vv. 833-34)

D. TELLO (Ap.) Muy tosco está mi sobrino. (I, v. 863)

Por medio de los apartes se enfrenten los puntos de vista de los personajes. La opinión del figurón es opuesta a la que sostienen los demás, de modo que don Diego es caracterizado como “el otro”. El choque que se establece entre los personajes se mantiene de principio a fin de la obra.

Una convención de la comedia con figurón es hacer una comparación entre el galán ridículo y uno con los rasgos prototípicos del galán áureo (Ontiveros 120-21). Estos galanes suelen tener una relación cercana, en muchas ocasiones son hermanos o primos (como en este caso). En las piezas se habla de las virtudes de uno frente a los defectos del otro. Además, muchas veces los personajes se enfrentan a las mismas situaciones y reaccionan de forma opuesta. Por medio del contraste se hace énfasis en los defectos cómicos del personaje. En la pieza analizada se opone a don Diego con don Mendo. Al presentar a los dos primos, el gracioso menciona que a diferencia del figurón, don Mendo es galán, discreto, cortés, modesto, etc.

Un momento en que se acentúa la diferencia entre don Diego y don Mendo es cuando, en la primera aparición en escena de los dos personajes, don Mendo confronta al figurón directamente. En este diálogo don Diego afirma de forma exagerada que todas las mujeres se enamoran de él. Don Mendo lo confronta con un discurso elocuente y directo en el que trata de hacerle ver que su percepción de las cosas es errónea. En el diálogo don Mendo utiliza en varias ocasiones palabras relacionadas con la imaginación distorsionada de don Diego:

D. MENDO ¿Que lleguéis a imaginar
locura tan conocida?
¿Habéis visto en vuestra vida
mujer que os venga a buscar? (I, vv. 513-16)

La confrontación de don Mendo permite que don Diego muestre cuál es su forma de pensar. El galán ridículo interpreta los hechos según le conviene. La justificación

que el figurón da a por qué ninguna mujer lo busca deja ver su forma de estudiar la realidad:

D. DIEGO Y en las que yo logro el tiro
 sufren, como son discretas.
 Y aunque las mueva su fuego
 a hablar, callarán también,
 porque ven que mi desdén
 ha de despreciar su ruego. (I, vv. 519-24)

En este diálogo con don Mendo se enfrentan dos formas de hablar que implican dos maneras de comprender el mundo. Don Diego muestra en su discurso que es incapaz de ver nada que no sea su propia imagen y que no puede entender ni interpretar lo que le rodea. Su postura es inamovible, ya que el galán ridículo ajusta lo que ocurre a su alrededor a su propio delirio.

LOS DISTINTOS REGISTROS EN *EL LINDO DON DIEGO*

Los tres registros que se aprecian en *El lindo don Diego* (el del figurón, el de los criados y el de los señores) sirven para caracterizar a los personajes y dejan ver la función que desempeñan en la pieza. A grandes rasgos se puede decir que la manera en que habla el figurón lo identifica como un necio, la forma en que lo hacen los criados (en particular el gracioso y la criada Beatriz) refleja ingenio y la de los señores muestra cómo se atienen a las normas y valores impuestos. En varios momentos a lo largo de este trabajo se ha estudiado la manera en que el discurso del figurón contrasta con el de otros personajes. Este choque se construye en varios niveles que van desde la distinta manera en que el galán ridículo interpreta un mismo acontecimiento, hasta el tipo de palabras y el estilo que utiliza.

Moreto construye al gracioso Mosquito⁸ como un personaje ingenioso capaz de resolver problemas. En esta pieza se hace una clara división entre una comicidad ridícula (representada por el figurón) y una comicidad ingeniosa (representada por el gracioso). Olson hace una distinción que permite entender la diferencia entre el discurso del figurón y el del gracioso: “Nos reímos *con* el ingenioso, nos reímos *del* ridiculizado” (Olson 36).

Un rasgo del discurso de Mosquito es la creación de neologismos, como son: “sobriniboda”, “encondecir” o “emprimar”. El primer ejemplo, “sobriniboda”, es particularmente cómico, pues hace alusión a una convención propia de las comedias con figurón: llega un sobrino de fuera para casarse con una prima (“emprimar”). Para

⁸ Para Ignacio Arellano el registro lingüístico de los criados se caracteriza por: “Diminutivos, parodias, vocablos groseros, chistes de mejor o peor gusto, utilización cómica de elementos usados por los señores con intención enaltecedora, neologismos, cuentecillos, toda clase de juegos conceptistas, etc. son rasgos distintivos y fundamentales de este registro” (1981, 47).

Arellano “la activa invención, casi siempre ocasional y sin permanencia en la lengua, de neologismos, compuestos raros y grotescos [es característica] del tono burlesco o del campo cómico” (Arellano 1981, 39). Ignacio Arellano también opina que los comentarios a la propia fórmula dramática son un recurso cómico muy efectivo. “En repetidas ocasiones se rompe esta ilusión [dramática] al poner alguno de los personajes en evidencia la calidad ficcional de la representación. [...] A mi juicio se trata de un recurso cómico: son bromas de las convenciones teatrales, reídas por el público, elementos cómicos en sí mismos” (Arellano 1983, 379-80).

Otra manera en que el gracioso muestra su ingenio es a partir de las dilogías. Moreto suele usar este recurso para provocar rupturas cómicas a partir del doble sentido que tienen las palabras. El gracioso hace la presentación del figurón con dilogías como las que se aprecian en el siguiente fragmento:

MOSQUITO De curioso y aseado
tiene bastantes indicios,
porque, aunque de traje no,
de sangre y bolsa es muy limpio. (I, vv. 329-32)

El primer significado de “curioso” y “aseado” se refiere al cuidado y limpieza en el físico y vestido. En el segundo segmento se da un giro sorpresivo y se alude a la limpieza de sangre y de bolsa. La comicidad de este diálogo se encuentra por una parte en el uso ingenioso de la dilogía y por otra parte en que hace de nuevo referencia a las propias convenciones de la comedia con figurón: muchas veces el galán ridículo es un hidalgo noble extremadamente orgulloso de su linaje y que no tiene dinero. Otro recurso muy relacionado con la dilogía son los equívocos. Mosquito utiliza el equívoco para hablarle en varias ocasiones al figurón. Esto tiene la función de dejar al descubierto la necedad de don Diego, pues es incapaz de entender el doble sentido: siempre comprende el significado que más le favorece. Don Diego es el único que no entiende lo que Mosquito le dice. Esto permite que los otros personajes y el público, que sí decodifican el discurso de Mosquito, se conviertan en una especie de cómplices del gracioso en la ridiculización constante al figurón.

El gracioso Mosquito tiene lo que podemos llamar una conciencia lingüística. Para él la lengua es una herramienta que le ayuda a crear enredos y a salir de problemas. Como se mencionó antes, en la planeación de la burla al figurón, Mosquito hace una reflexión de cómo hay que hablarle a los tontos. En otro momento Mosquito logra escapar de las preguntas del padre de la dama al no darse a entender.

MOSQUITO Mas sólo librarne puedo
no dejándome entender. (III, vv. 2903-04)

Así, el discurso de Mosquito se caracteriza por su ingenio, por la habilidad de usar el lenguaje como medio para lograr lo que quiere. El ingenio para hablar se equipara en *El lindo don Diego* con el ingenio para actuar.

Por otra parte, en el registro de los señores destacan las palabras relacionadas con el amor y el honor. El galán principal, don Juan, se lamenta constantemente de que su amada esté comprometida con otro, de modo que su discurso está lleno de términos como "rigor", "aflicción", "desvelo" o "dolor". El discurso idealista del galán contrasta con la visión pragmática del gracioso.

D. JUAN Mosquito, en tanto rigor,
 ¿cuál puede ser el remedio?
 [...]
MOSQUITO Que en esto hay medio y remedio
 y tataramedio y todo. (II, vv. 1037-38, 1055-56)

Don Juan se encuentra sumido en su dolor y no puede ver más allá, la forma "plana" en que habla muestra su falta de ingenio para resolver el problema. Por el contrario, Mosquito deja ver, a través de un juego de palabras, su capacidad para enfrentar la situación. En el habla de las damas de *El lindo don Diego* se aprecia algo similar, en sus discursos abundan términos relacionados con el amor o el honor. A pesar de ser un galán, don Diego no comparte el mismo código lingüístico que los señores, para él las palabras centrales en el discurso de los otros galanes y damas no tienen las mismas implicaciones.

DÑA. INÉS De caballero y de amante
 faltáis, don Diego, a la deuda.
 [...]
 Sois hombre indigno de honor. (II, vv. 1399-1400; 1541)

En el teatro áureo estas acusaciones implican una ofensa terrible; sin embargo, don Diego las interpreta como celos de las damas. Incluso se puede ir más lejos y decir que al figurón le tiene sin cuidado el honor. Don Diego sigue un código particular más cercano al de los criados que al de los caballeros.

Sin duda, algo que explica que *El lindo don Diego* sea considerada como una de las mejores comedias con figurón (Fernández 88) y su éxito a través del tiempo (Sáez Raposo 1329) es la capacidad de Moreto para construir a sus personajes a partir del discurso. La forma en que habla el figurón muestra que su función no es la del galán ni la de los criados. Este galán ridículo tiene una función cómica que se hace evidente cuando habla. Moreto lleva el discurso del figurón al límite por medio de la exageración burlesca. La hipérbole, la desproporción y, sobre todo, la acumulación de ridículos muestra la tendencia 'ultrabarroca' de ir más allá que lo que la propia fórmula dramática dictaba.

El discurso del figurón es uno de los elementos centrales que caracterizan al personaje y lo oponen a los demás. La forma en que habla y entiende don Diego lo que se le dice es indispensable para que el enredo funcione y el personaje quede burlado al final. Moreto aprovecha al máximo las posibilidades del discurso como fuente cómica de la pieza. La comicidad se construye a partir de lo que dice el figurón y del contraste con lo que comentan los otros personajes, pues en sus discursos muestran distintos puntos de vista que provocan un choque cómico. Una constante en los parlamentos de don Diego es revelar la percepción distorsionada que tiene de la realidad. Así, los rasgos centrales del personaje y su función en la pieza se revelan en sus palabras.

Obras citadas

- Arellano, Ignacio. "Estudio de *No hay burlas con el amor*." Pedro Calderón de la Barca. *No hay burlas con el amor*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1981.
- . "El sentido cómico de *No hay burlas con el amor*." Ed. Luciano García Lorenzo. *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: CSIC, 1983. 365-80.
- . *Calderón y su escuela dramática*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- . *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Diccionario de Autoridades*. 3 vols. Madrid: Gredos, 2002.
- Díez Borque, José María. "Aproximación semiológica a la 'escena' del teatro del Siglo de Oro." Eds. Luciano García Lorenzo y José María Díez Borque. *Semiología del teatro*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Fernández, Olga. *La comedia de figurón*. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- Hermenegildo, Alfredo. *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, locos y graciosos del teatro clásico español*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1995.
- . *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001.
- Madroñal, Abraham. "Figurones de comedia y figurones de entremés." Ed. Luciano García Lorenzo. *El figurón. Texto y puesta en escena*. Madrid: Fundamentos, 2007. 249-72.
- Moreto, Agustín. Frank Casa y Berislav Primorac, eds. *El lindo don Diego*. Cátedra: Madrid, 1984.
- Olson, Elder. *Teoría de la comedia*. Barcelona: Ariel, 1978.
- Ontiveros, Adriana. *Caracterización y funciones de galanes cómicos en obras de dramaturgos calderonianos*. Tesis de doctorado, México: UNAM, 2009.
- Pinto, Elena Di. "Las hechuras del figurón: *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, *Un bobo hace ciento*, de Solís, y *Un loco hace ciento*, de María Rosa Gálvez." Ed. Luciano García Lorenzo. *El figurón. Texto y puesta en escena*. Madrid: Fundamentos, 2007. 221-48.
- Sáez Raposo, Francisco. "El lindo don Diego, de Agustín Moreto, en la escena decimonónica." Eds. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera. *Compostela áurea. Actas del VIII congreso de la AISO*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2011. 1329-37 (Versión en CD)
- Serralta, Frédéric. "El tipo del galán suelto: del enredo al figurón." *Cuadernos de teatro clásico* 1 (1988). 83-93.

- . "Sobre el 'pre-figurón' en tres comedias de Lope (*Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea* y *El ausente en su lugar*)." *Criticón* 87-88-89 (2003): 827-36.