CRITICÓN, 83, 2001, pp. 5-20.

La primera réplica de los personajes de sabios en el teatro de Diego Sánchez de Badajoz

Françoise Cazal
LEMSO, Universidad de Toulouse-Le Mirail

El teatro de Sánchez de Badajoz, en su conjunto, no es sino una dramatización de la transmisión del saber catequístico, con su polo depresivo o negativo, el ignorante Pastor, que pide el saber, y su polo positivo, el personaje del sabio, siempre dispuesto a impartir una enseñanza doctrinal. El reparto actancial, sin embargo, no es tan sencillo, ya que el Pastor no sólo encarna el deseo de saber frente al personaje sabio, sino que, él mismo, también es capaz de adoctrinar. Por lo tanto, no hubiera sido totalmente ilegítimo, en nuestro estudio, incluir al Pastor entre los personajes de sabios. Pero lo impedía no sólo la preeminencia, en el Pastor, del papel de bobo sobre el de sabio, sino también la misma naturaleza de su primera réplica —el introito. que constituye una réplica muy particular y con funciones dramáticas muy complejas. Por eso nos pareció preferible limitarnos aquí a la observación de la primera réplica de los personajes de sabios propiamente dichos, o sea los personajes cuyo único o principal cometido teatral es la enseñanza doctrinal[1]. Se trata del Theólogo[2], del Clérigo[3], del Cura[4] (cada uno escenificado una vez en la *Recopilación en metro*[5]), del Frayle[6] (hay siete personajes de Frayles en las farsas de Sánchez de Badajoz), del Labrador de la *Farsa del Colmenero*,

1 Hemos escogido con intención el término de «sabio», por su doble sentido de 'quien posee el saber', y de 'quien hace alarde de sabiduría'. Hubiéramos podido emplear el término de «didacta» habitualmente utilizado para los personajes de religiosos de este teatro, pero nos parecía no convenir perfectamente porque el contenido de la enseñanza del «sabio» es a la vez doctrinal y moral.

2 En la *Farsa theologal.*

3 En la *Farsa de la Natividad.*

4 En la *Farsa theologal.*

5 Ed. 1968.

6 En la *Farsa de la Natividad,* la *Farsa del colmenero,* la *Farsa del matrimonio,* la *Farsa del Santíssimo,* la *Farsa del molinero,* la *Farsa de Salomón,* la *Farsa dicha militar.*

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...
Centro Virtual Cervantes

del Romero de la *Farsa del Herrero*[7], del Cavallero[8] de la *Farsa de la fortuna o hado*, y de tres personajes alegóricos: Entendimiento y Razón en la *Farsa racional del libre alvedrío*, y Ciencia en la *Farsa Theologal*. Representan un total de diez y seis personajes, en once farsas[9].

Como se ha podido comprobar en esta enumeración, estos personajes de sabios nos conducen a centrarnos en las farsas llamadas tradicionalmente «dialogales» (preferimos llamarlas «farsas con debate»[10]), que son el lugar de expresión natural de dichos personajes. Sin embargo, también aludiremos a unas pocas farsas más, como la *Farsa de Salomón*, farsa bíblica, pero en cuya segunda parte el dramaturgo abandona totalmente el terreno bíblico y escenifica a un personaje de Frayle. Incluiremos, por fin, en nuestro *corpus* una farsa alegórica (*Farsa racional del libre alvedrío*) y una farsa moral (*Farsa de la fortuna o hado*), que también presentan personajes de sabios.

No hemos incluido en el presente estudio los personajes de sabios sacados de las Sagradas Escrituras, porque, siendo muchas veces Diego Sánchez un fiel imitador de la Biblia, plantean la peculiaridad de una fuerte intertextualidad que pudiera oscurecer la observación de las reglas básicas del acceso a la interlocución.

Este acercamiento a la primera réplica se apoya en nuestro trabajo anterior sobre la técnica general de acceso a la interlocución en este teatro religioso de farsa, y exige conocer bien los rasgos tipificados propios de estas figuras teatrales[11], siendo la primera réplica, en este teatro muy codificado, el lugar donde tienden a concentrarse las características de cada personaje.

Nos proponemos, pues, definir cuáles son los procedimientos empleados por Sánchez de Badajoz para introducir en el diálogo a sus personajes de sabios, intentando averiguar si, respecto a la técnica general de introducción en la interlocución[12], se singulariza la primera réplica del sabio por unos rasgos propios.

Un primer estudio de la inserción en el diálogo de dicha primera réplica del sabio nos permitirá medir su grado de «autonomía» respecto al diálogo. Veremos, a continuación, cómo esta autonomía potencia la acostumbrada función identitaria de la primera réplica, para plasmar muy de antemano la autoridad del personaje sabio.

[7] El Labrador y el Romero no corresponden por completo a la definición de los personajes de sabios, pero se les puede considerar como una variante suya, en la medida en que actúan como tales en las farsas citadas.

[8] El Cavallero es, entre los personajes de sabios, el único personaje puramente laico. En efecto, el Romero se reviste con la dignidad religiosa de su peregrinación (compatible con rasgos cómicos, como el de buen bebedor), y el Labrador es una alegoría de la vida religiosa activa, en oposición a la alegoría de la vida contemplativa encarnada por el Colmenero.

[9] Entendimiento, en *Alvedrío*, formula su primera réplica desde una parte oculta del escenario. Tendremos que hablar, en su caso peculiar, de una primera réplica con presencia escénica y de una primera réplica sin ella. Abreviaremos los títulos de las farsas citadas del modo siguiente: *Theologal, Natividad, Colmenero, Matrimonio, Santíssimo, Molinero, Salomón, Militar, Herrero, Alvedrío, Fortuna*.

[10] La *Farsa del matrimonio*, por ejemplo, es, como las farsas dialogales, una farsa con debate.

[11] Personajes mucho menos ricos, en sus conexiones dramáticas, que el del Pastor, están hechos, sin embargo, a base de rasgos recurrentes: estos personajes «poseen el saber», «contestan», «explican», «saben el latín», «apaciguan a los demás», y manifiestan cierta dignidad, por lo menos en el ejercicio de su enseñanza. En efecto, esta dignidad es compatible, para uno de ellos, el Frayle, con la vertiente cómica que suele atribuirle la tradición popular.

[12] Véase Cazal, 2001.

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...

Centro Virtual Cervantes

El acceso a la interlocución, o inserción de la primera réplica en el diálogo

Autonomía de la primera réplica (indicaciones escénicas y juegos escénicos)

Presencia/ausencia de indicaciones escénicas. Su naturaleza y función. La primera intervención hablada funciona frecuentemente en relación estrecha con el juego escénico. Las precisiones sobre el lugar de la acción, los elementos de vestuario, las situaciones, movimientos o actitudes que figuran en la acotación (o las realidades correspondientes en la puesta en escena, si nos colocamos desde el punto de vista del espectador) aclaran el sentido de la primera intervención, aligerando el papel del mensaje escrito. Nuestro primer criterio de observación de la intervención hablada inicial del personaje del sabio será, por lo tanto, la evaluación de la presencia e importancia de la acotación escénica. ¿Está el acceso a la palabra del sabio estrechamente ligado a los complementos escénicos, o funciona más bien de modo autónomo?

El dramaturgo se vale de diversas fórmulas, en las que varían la importancia de la acotación, su ubicación, su función. La primera intervención hablada carece totalmente, en algunos casos, de acotación introductora: es lo que ocurre con la primera réplica del Frayle, en *Santíssimo* (v. 112), con la del Cavallero en *Fortuna* (v. 57), o la del Romero *en Herrero* (v. 152). Tampoco la primera réplica del Frayle en *Molinero* (v. 100) lleva antepuesta una indicación escénica explícita. Pero, en cambio, en este último caso, muy abundantes son las acotaciones implícitas que conllevan los versos que pronuncia anteriormente el Pastor[13].

El modelo mínimo de acotación que precede a la primera réplica es del tipo de «*Aquí entra el Theólogo, diziendo*» (*Theologal*)[14]. Dicha indicación básica puede venir completada por una indicación de decorado y de ademán para el actor: «*Viene el Pastor con el Cura y trae una silla en que se siente*» (*Theologal, ante* v. 945)[15]; o por una precisión sobre la indumentaria: «*Aquí entra el Labrador, con su çamarrón vestido y hoce en la mano con que los desparte; métese en medio de ambos*»[16].

La indicación escénica que precede la primera intervención hablada del sabio puede ser larga y detallada, como lo es la primera intervención de Ciencia en *Natividad*[17], o la de Razón en *Alvedrío*[18]. En ambos casos, esta extensión mayor acompaña la introducción de un personaje alegórico, personaje que, por su carácter abstracto, exige un mayor lujo de precisiones.

[13] Pastor, vv. 87-95.

[14] *ante* v. 217. Otro ejemplo: «*Aquí entra el Theólogo, diziendo*», Frayle, *Farsa de la Natividad*, (*ante* v. 129). También en *Matrimonio*, para introducir al Frayle: «*Aquí entra un Frayle con su criado Martín*» (*ante* v. 297).

[15] El Clérigo de la *Farsa de la Natividad* se encuentra igualmente sentado, como lo indica, esta vez, no una acotación próxima, sino el bloque didascálico inicial.

[16] *Colmenero*, *ante* v. 200.

[17] «*Aquí viene la Ciencia en figura de una donzella muy onesta, autorizada e los padres que la rreñían, viéndola de inporuiso, dexan todo y vanla a rrecebir con gran reuerencia. Dize el Clérigo*» (*ante* v. 1525).

[18] «*Aquí entra Entendimiento con la razón por la mano y una hacha en la otra, y ella viene apuesta como reyna con su corona en la cabeça y cetro en la mano*» (*ante* v. 642).

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...

Centro Virtual Cervantes

La acotación que prepara el acceso a la palabra del Frayle, en *Colmenero*, es muy expresiva en el plano de la actuación: «*Sale el Frayle como enojado y el Pastor, como lo ve, haze por huir y apártase dél*» (*ante* v. 185). Las indicaciones escénicas pueden, asimismo, sugerir una compleja escenificación como la de los preparativos de los personajes del mal, al acecho del Frayle, en *Militar*[19]. Se da un caso, en *Alvedrío*, en el que la didascalia subraya una ausencia del personaje en el escenario «*Aquí habla el Entendimiento, sin mostrarse*: ¡O, libre, no te catives!»[20].

La acotación precede inmediatamente a la réplica del sabio, o se sitúa algunas réplicas antes[21], o remonta al bloque didascálico inicial[22].

En síntesis, de los dieciséis casos contemplados, sólo seis carecen de acotación explícita inmediatemente antepuesta, proporción que no diferencia al sabio de los demás personajes.

Autonomía respecto a la presencia de un juego escénico. Simultaneidad/no simultaneidad de la primera réplica con la aparición física del personaje en el escenario

Obviamente, la primera réplica suele ser, en la mayoría de los casos, simultánea con la aparición del personaje en las tablas. Dos notables excepciones son la *Farsa de la Natividad*, en la cual el Clérigo está sentado ya en escena desde hace rato cuando interviene en el diálogo[23], siendo el primero en aparecer, y el tercero en hablar. Y la *Farsa de Salomón*, donde, mucho antes de la primera réplica del Frayle[24], el Pastor alude a la presencia visible de éste[25].

Este largo rato de presencia física del sabio concurre a crear expectativa a propósito de su primera réplica, y a conferirle ya cierta autoridad. Por otra parte, también existe una excepción inversa: la de un personaje alegórico espiritual, Entendimiento, cuya primera réplica, formulada en la conciencia de Alvedrío, se oye antes de su primera aparición física en el escenario, lo que concurre a subrayar la naturaleza espiritual del personaje[26].

Examen de la autonomía de la primera réplica del personaje del sabio, respecto a la réplica anterior. Presencia/ausencia de una réplica anterior a la suya; y si la hay, existencia o no, en ella, de elementos preparadores de la primera réplica del sabio

1) **Primera réplica del sabio no precedida por la réplica de otro personaje (autonomía de la primera réplica del sabio).** En la *Farsa militar*, el Frayle no necesita la ayuda de

[19] «*Puestos los tres enemigos ansí en tres partes, entra un frayle a predicar, con su Ángel de la guarda delante con una espada desnuda, y dize el Frayle*» (*ante* v. 406).

[20] *ante* v. 438.

[21] Como en la *Farsa de Salomón*, donde la acotación («*[...] entra el Frayre [...]*») se sitúa antes del verso 301, mientras que la primera réplica del Frayle empieza sólo en el verso 321.

[22] Clérigo, *Natividad*.

[23] Primera réplica en el verso 131.

[24] Más de veinte versos antes.

[25] Pastor: «Y el frayle, ¿dónde salió? / ¡Qué cosa es ésta, sin frayle, / jamás ay fiesta!» (vv. 301-303).

[26] La primera réplica está en el verso 438: «¡O, libre no te catives!», y la primera aparición del personaje se produce sólo en el verso 504: «*Aquí entra en Entendimiento, vestido como doctor*» (*Alvedrío*, *ante* v. 504).

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...

Centro Virtual Cervantes

ningún otro personaje para intervenir, y empieza *ex abrupto* un largo sermón («*Deo gracias*, mis hermanos / quiero un poco predicar [...]»)[27], cuyo destinatario impreciso y convencional puede ser tanto el público como los tres acólitos del mal, que ocupan ya el espacio del escenario. En la *Farsa theologal*, el cura se introduce por iniciativa propia en el escenario, profiriendo un saludo a secas: «*Pax hic*»[28], como el Frayle en *Natividad*: «Buenos días»[29].

2) **Presencia de réplicas anteriores (elementos desencadenadores indirectos o desencadenadores directos).** Pueden existir, a veces, elementos anunciadores de la primera réplica del sabio en los versos que preceden a la primera intervención de dicho personaje. Consiste, por ejemplo, en poner en boca del personaje que precede al sabio en el escenario unos elementos descriptivos de éste, para preparar su intervención. Pero esto se produce sólo una vez en las farsas de Sánchez de Badajoz, en la *Farsa Theologal*, donde las palabras del Pastor abren camino para la primera réplica del Theólogo, que accede al diálogo cantando un himno en latín, y eso mediante descripción y pregunta. No existe relación interlocutoria, pero sí funciona la réplica del Theólogo como una respuesta indirecta a la pregunta que el Pastor plantea:

PASTOR ¿Quién es aquel percutido
que viene cucuruzado
como capón señalado? (vv. 212-215)

THEÓLOGO *Vllulet catasta yma*
tripudiet soli rotundum [...] (vv. 217-232)

Frecuentes son los elementos desencadenadores indirectos (diálogo, o situación), o sea en los cuales la réplica anterior no introduce directamente al sabio en la interlocución, dejándole la iniciativa de tomar la palabra.

El primer elemento desencadenador puede ser verbal. Las palabras necias o excesivas del Pastor son un elemento que provoca frecuentemente la primera intervención hablada del sabio, como obligándolo a corregirlas o a acallarlas. Así ocurre en *Natividad*, donde las sandeces dirigidas por el Bobo Juan al Frayle propulsan literalmente al Clérigo en el diálogo:

JUAN ¡A he, buenas noches frías!
CLÉRIGO ¡O, santa Virsen María!
Tú, hermano, ¿no callarías?
Déxalo seguir su vía. (vv. 130-133)

[27] Vv. 406-415.

[28] El caso, sin embargo, no es tan transparente como parece. En efecto, aunque el Pastor no introduzca al Cura en el diálogo, anuncia en la escena anterior que va a buscarlo para confesar al soldado. El cura resulta, por lo tanto, en parte anunciado por el Pastor. Eso no quita que conserve el Cura la iniciativa de su autointroducción en el diálogo.

[29] V. 129.

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...

Centro Virtual Cervantes

Pasa igual en *Colmenero*, donde los excesos de lengua del Pastor originan la ira del Frayle: «*Sale el Frayle como enojado, y el Pastor, como lo ve, haze por huir y apártase dél*»:

FRAYLE ¿Quién terná ya sufrimiento
de oýr lengua tan praguienta? (vv. 185-186)

De modo parecido, el Cavallero, en *Fortuna*, no aguanta las audacias verbales del Pastor:

CAVALLERO ¡Ha, torpe pastor villano!
¿Por qué hablas desvaríos? (vv. 57-58)

Pero también ocurre que el elemento desencadenador indirecto de la primera réplica del sabio no consista en la sola intervención de otro personaje, sino en un núcleo dramático más amplio: el esquema del que suele valerse el dramaturgo es la riña, como la que se desarrolla entre el Pastor y el Frayle, provocando la intervención hablada del Labrador. Siendo la discordia un impedimento para la sabiduría, existe, para Sánchez de Badajoz, una urgencia intelectual que acarrea la reacción obligatoria del sabio.

Una variante de esta situación básica existe en *Matrimonio*, donde el Frayle no manda callar, sino que se entromete con un breve saludo («*Deo gracias*», v. 297), para atajar el debate acalorado que opone a los dos personajes de la pareja, Él y Ella.

Caso parecido ocurre en *Alvedrío*, donde la primera réplica de Entendimiento, pronunciada, como vimos, sin que esté presente en el escenario, se hace oír cuando la integridad moral de Alvedrío está a punto de sucumbir ante las tentaciones de Sensualidad. La urgencia moral de la situación es el elemento desencadenador[30].

En todos los casos que acabamos de citar, el núcleo verbal se limita a unas cuantas réplicas, más o menos numerosas. Ocurre de otra manera en un interesante caso, único, en el cual una situación verdaderamente global, o sea imposible de circunscribirse al conjunto, por amplio que sea, de unas réplicas dialogales, es el punto de arranque de la primera réplica del sabio. Se trata de la *Farsa de Salomón*, en la cual el Frayle interviene en el diálogo, a consecuencias, en la segunda parte —festiva— de la farsa, del cambio de identidad de la Muger B (ramera) que se transforma en Ventera:

FRAYLE Aquestas, desque envejeçen
siempre al cabo van con mal:
con buvas al ospital,
adonde las más feneçen;
las que sanas permanecen
por ser del todo perfetas,
a la vejez, alcahuetas,
o venteras rremanesçen. (vv. 321-328)

[30] V. 438. La situación se repite, pocos versos después, con la primera réplica de Entendimiento (esta vez con presencia física), en el momento en que las maniobras de Sensualidad se hacen más peligrosas (v. 504).

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...
Centro Virtual Cervantes

Sin embargo, resulta a veces difícil distinguir entre réplicas desencadenadoras y situación desencadenadora. Cuando, en la *Farsa del herrero*, el Pastor se cree amenazado por el Herrero y pide socorro («Ay, ay, me lleva al huego, / justicia», vv. 151-152), sus palabras provocan la intervención del sabio Romero. Algo parecido pasa en *Santíssimo*, cuando el Pastor Juan grita: «Ay, ay, ay! ¡Aquí justicia!» (v. 111), lo que tiene por efecto inducir la primera réplica del Frayle:

FRAYLE Ta, ta, ta, hermanos, paz, paz.
qués esto que avéys avido?
Estad quedos, reposados. (vv. 112-114)

En ambos casos, dado que la llamada desencadenadora no tiene destinatario preciso, podemos considerar que se trata aún de una «situación» desencadenadora.

Pero el ejemplo siguiente, sacado de la *Farsa del libre alvedrío*, resulta más ambiguo. Desde el fondo de su humillación, Libre Alvedrío pide auxilio a las potencias tutelares, Razón y Entendimiento:

ALVEDRÍO ¡O, mi hermano Entendimiento!
¡O, mi señora Razón!
Socorred a mi passión
sacadme deste tormento. (vv. 638-641)

Dicha llamada, a diferencia de los dos casos anteriores, se dirige nominalmente a los personajes mencionados, uno de los cuales, Entendimiento, ya se manifestó en el escenario. Sin embargo, en el mismo momento en que los invoca Alvedrío, están ausentes. Así, lo que parece ser una llamada directa sólo es una invocación mental, la cual, en la escenificación imaginada por el dramaturgo, desencadena la vuelta de los dos sabios, y la primera réplica de la sabia Razón:

RAZÓN ¿Qué es esso, Libre Alvedrío?
¿Qué es de vuestra magestad? (vv. 642-643)

En todos estos ejemplos, la primera réplica del sabio viene desencadenada indirectamente por una réplica o una situación anterior, pero el sabio conserva sin embargo la iniciativa en la interlocución.

En cambio, se hablará de una réplica directamente desencadenadora de la primera réplica del sabio cuando su destinatario sea efectivamente el sabio en persona. Esta configuración, que significa menos autonomía para la primera intervención del sabio, se produce sólo dos veces en las farsas de Sánchez de Badajoz. El primer caso se encuentra en la *Farsa del molinero*, donde el saludo burlón del Pastor al Frayle introduce directamente al religioso en el diálogo:

PASTOR ¡Ha, padre, gracias a Dios!
FRAYLE ¿Tú, hablas escarneciendo? (vv. 99-100)

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...
Centro Virtual Cervantes

La segunda ocurrencia se da en la *Farsa de la Natividad*, donde Ciencia es incorporada en el diálogo por la apóstrofe que le dirigen sus dos admiradores, el Frayle y el Cura:

CLÉRIGO ¡O, Señora!
FRAYLE ¡O mi dulçe guiadora.
CLÉRIGO ¡O, perfeta reyna mía
con quien el oro se dora
y se alegra el alegría.
CIENCIA Mis hermanos,
dexad pensamientos vanos [...] (vv. 1525-1534)[31]

Si contemplamos el conjunto de los ejemplos aducidos, en ellos predominan con creces los casos de autointroducción de los sabios en el diálogo. Pudiéramos caer en la tentación de concluir que este rasgo refleja la dignidad del saber encarnado por dichos personajes, pero sería pasar por alto que este modo de introducción, algo elemental, es, en el teatro de Sánchez de Badajoz, el modelo dominante para todo tipo de personaje sin distinción.

Número de destinatarios e indicaciones precisas a su propósito

El alcance de la inserción de la primera réplica se mide esencialmente por el resultado inmediato producido en la comunicación entre los personajes. La primera réplica constituye el acceso al diálogo, pero no necesariamente el acceso a una situación de comunicación completa entre los protagonistas. Conviene, pues, examinar si, con la primera réplica, queda establecida eficazmente la interlocución del sabio con los demás personajes.

La primera réplica del sabio crea, de modo efectivo, una relación interlocutoria completa en el caso del Clérigo de *Natividad* (con su criado el Bobo Juan)[32], en el del Frayle (con el mismo Bobo) y en el de Ciencia (con los dos sabios). El Frayle de *Colmenero* también entra de lleno en la comunicación con los demás personajes, así como el Labrador de la misma farsa, el Frayle de *Matrimonio*, el de *Santíssimo*, el Cavallero de *Fortuna*, el Romero de *Herrero*. En todos estos casos, además, el personaje toma, con esta primera réplica, la iniciativa en el intercambio. También Ciencia, en *Natividad*, y el Frayle, en *Molinero*, cuyas primeras réplicas son, al contrario, una respuesta, logran establecer de modo cabal la situación interlocutoria: mensaje emitido, recibido, y contestado.

La *Farsa de Salomón* presenta un ejemplo algo más complejo. La primera réplica del Frayle, al principio de la parte festiva de dicha farsa, es una reflexión sociológica general sobre el destino de las rameras, comentario inspirado en el personaje de la mala

[31] En este último caso, el papel directamente introductor desempeñado por los elementos del diálogo que anteceden a la primera réplica de la sabia Ciencia se combina con el efecto anunciador de una intervención anterior, la del Pastor: «¿Quién es aquella zagala / rrelumbrienta que se asoma?» (vv. 1523-1524).

El dramaturgo opta por acumular los procedimientos, introduciendo la primera réplica de Ciencia con un lujo de elementos que le confieren un relieve particular.

[32] Muy pronto, con la réplica 2 del sabio, se establecerá el contacto dialogal del Clérigo con el otro personaje, el Frayle.

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...
Centro Virtual Cervantes

madre del Juicio de Salomón, la Muger B. Desprovista de destinatario explícito, esta primera intervención del Frayle puede ir dirigida al Pastor o al público, pero no a la Muger B, por ser ésta el objeto de la observación. Sin embargo, de modo algo sorprendente, la Muger B es quien, a raíz de esta reflexión del Frayle, le dirige la palabra[33]. Esta situación representa una variante desacostumbrada del esquema básico de los diálogos de Sánchez de Badajoz, en los cuales el sabio habla a su interlocutor y el interlocutor responde al sabio.

Hemos enumerado diez casos de instauración completa del contacto dialogal, y un caso atípico. Quedan seis casos en los cuales no se establece dicho contacto interlocutorio, lo que se puede considerar como una anomalía en relación al sistema de comunicación generado, de manera mayoritaria en el teatro de Diego Sánchez, por la primera réplica del personaje sabio. Evoquemos ahora estos casos.

El acceso al diálogo del Theólogo, en la *Farsa theologal*, se hace mediante un himno en latín, perturbado por las burlas del Pastor agresivo. Pero no se establece la comunicación entre ambos personajes: el Theólogo no reacciona frente a las burlas del Pastor, y prosigue imperturbable su canto[34]. El Cura de la misma farsa accede a la interlocución mediante un saludo, también en latín: «*Pax hic*» (v. 945), que tampoco le introduce en la interlocución. Habrá que esperar la segunda réplica suya para que se establezca, y sólo parcialmente[35], el contacto dialogal con los demás personajes presentes. Asimismo, el Frayle de la *Farsa dicha militar* empieza su presencia verbal por un sermón devoto universal, que no lo relaciona concretamente con ningún personaje del diálogo. También, para el personaje de Libre Alvedrío, en la farsa del mismo nombre, tanto la primera réplica sin presencia física, como la primera réplica con ella, se desarrollan de modo aislado, sin continuación hablada en el diálogo[36]. Por fin, la primera réplica de Razón, en la misma farsa («¿Qué es esso, Libre Alvedrío? / ¿Qué es de vuestra magestad?», vv. 642-643) no va seguida de ninguna incorporación inmediata en la interlocución: también habrá que esperar, para ello, la segunda réplica (v. 652).

En estos seis últimos ejemplos existe, pues, cierta tardanza en el contacto interlocutorio que, en los personajes de sabios, tiende a aplazarse hasta la segunda réplica, quedando la primera réplica desprovista parcialmente de esta función comunicativa, para activar, en cambio, otra función, la de vectora de la identidad del personaje. En el sabio, el acceso a la interlocución se hace con cierta rigidez y solemnidad, particularmente cuando se trata de personajes alegóricos, más abstractos[37]: en efecto, en tres de los cuatro casos de primera réplica recién observados (Ciencia,

[33] Se instaura sólo a medias la situación de intercambio interlocutorio, ya que, si la Muger B habla al Frayle, el Frayle no le habló a ella.

[34] Su primera réplica hablada conservará el uso del latín: «*¿Quid vis?*», pregunta el Theólogo al bobo, y la primera réplica hablada en romance se construirá sobre el esquema «sabio calla a bobo»: «Hermano, césate aora / de dezir cosas que emiendes, / que en hablar donde no entiendes/ tu palabra se desdora» (*Farsa theologal*, vv. 249-252).

[35] Sólo parcialmente, porque se establece el nexo Cura –> Pastor, sin que el nexo Pastor –> Cura se haya preestablecido.

[36] Precisemos que la primera réplica del personaje visible tiene, sin embargo, un efecto comportamental en el personaje de Libre Alvedrío, que cambia de actitud frente a la tentación.

[37] En las farsas alegóricas, la interlocución es menos fluida y más estereotipada que en los demás tipos de farsas (ver Cazal, 2001, p. 404).

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...

Centro Virtual Cervantes

Entendimiento visible, Entendimiento invisible, Razón), sólo uno establece directamente el contacto interlocutorio.

El segundo motivo por el cual parece tardar más en establecerse de la interlocución es la multiplicidad de los destinatarios, y la vaguedad e imprecisión en la identidad del destinatario. Cierto es que el Clérigo y el Frayle de *Natividad* se dirigen a un solo interlocutor, así como el Frayle de *Colmenero* y el de *Molinero*, el Cavallero de *Fortuna*, y Entendimiento y Razón en *Alvedrío*. En cambio, Ciencia, en *Natividad*, se dirige conjuntamente a sus dos seguidores (el Frayle y el Cura), así como el Labrador de *Colmenero* (les habla al Pastor y al Frayle), el Frayle de *Matrimonio* (les habla a los dos miembros de la pareja, Él y Ella), el Frayle de *Santíssimo* (interpela simultáneamente a los dos bobos que están riñendo), y el Romero de la *Farsa del Herrero* (increpa conjuntamente al Herrero y al Pastor). Se da frecuentemente, pues, la presencia de dobles destinatarios en la primera réplica del personaje sabio, pero sólo un cotejo preciso con otros tipos de personajes permitiría sacar conclusiones certeras al respecto.

En cambio, el Frayle de *Salomón*, el Theólogo y el Cura de *Theologal* y el Frayle de *Militar* no tienen destinatario preciso, siendo los himnos, sermones y reflexiones generales[38] poco aptos para establecer concretamente la interlocución. Como predominan, lógicamente, estos tipos de discursos en el personaje de sabio, no nos extraña la relativamente baja tasa de eficacia interlocutoria en la primera réplica del sabio.

Como, por una parte, en lo que atañe al sabio, no se establece por lo general un contacto interlocutorio completo antes de la segunda réplica, y como, además, el destinatario de ésta es a menudo doble, y también, en un número notable de ocurrencias, impreciso, aparece, de modo sorprendente, que el nexo interlocutorio que une al sabio con el diálogo es algo flojo, rasgo que, una vez más, lo distingue del personaje del Pastor.

Expresión de la identidad mediante la primera réplica

Una de las funciones más relevantes de la primera réplica de un personaje es la de dar a conocer su identidad. Pero esta función identificadora, la primera réplica no la desempeña sola. En el teatro de Sánchez de Badajoz, la primera réplica comparte esta función con otras indicaciones textuales que la preceden, generalmente proporcionadas por el personaje del Pastor presentador, sin olvidar las informaciones visuales que proceden del traje.

Más allá, sin embargo, de la mera identificación por el espectador, importa para el dramaturgo afirmar los rasgos propios de su personaje, construyendo ya desde la primera réplica tanto la caracterización del personaje como su relación jerárquica con los demás protagonistas. En el caso del personaje de sabio, se trata, por lo tanto, de realzar su ciencia y autoridad, generalmente relacionadas con la religión.

[38] El caso del saludo difiere según es un saludo general, o de destinatario preciso.

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...
Centro Virtual Cervantes

Extensión de la primera réplica

Conviene preguntarse si el volumen versal de la primera réplica del sabio tiene un valor significativo, que serviría para asentar la autoridad del personaje. Pero comprobamos que no se puede inferir nada a partir de este elemento, como lo muestran los datos siguientes. Las primeras réplicas de personajes sabios son muy breves: tienen un promedio de 2,5 versos, y sólo cuatro[39], de las 16 consideradas, rebasan los 3 versos. Esta brevedad observada en la primera réplica del sabio hace de este personaje la antítesis del otro polo del intercambio didáctico, el Pastor, cuya primera réplica es el tradicionalmente largo introito.

El sabio instaurará, pues, la gravedad de su personaje en otros elementos que en la simple extensión.

Autoridad del modelo litúrgico

Las dos primeras réplicas más largas del personaje sabio son respectivamente un himno y un sermón, o sea réplicas en las que el modelo cultural puesto en escena predomina sobre la expresión individual del personaje. En estos casos, la impronta del modelo litúrgico concurre a conferirle autoridad al sabio.

Lengua empleada

De las 16 primeras réplicas de sabio que existen en este teatro, cinco utilizan el latín, total o parcialmente[40]. Esta lengua establece la autoridad científica del sabio, a la par que recuerda su nexo con el ritual de la misa[41] y con los textos teológicos en latín.

Este empleo del latín provoca, tradicionalmente, en el teatro de Sánchez de Badajoz, la reacción del Pastor Bobo ante una lengua oscura para el entendimiento popular. Así es como los comentarios metatextuales críticos formulados por el Pastor sobre la primera réplica del sabio sirven muchas veces de desencadenador para el intercambio dialogal entre dichos personajes. El dramaturgo se vale con frecuencia del esquema dramático «No entiende el latín». El latín, a pesar de pertenecer a un código cultural específico del sabio, que llevaría pues a singularizarlo y a aislarlo, es, de modo paradójico, utilizado por el dramaturgo como estímulo dialogal. Al ser la agresividad el motor del teatro de farsa, las protestas del Pastor frente al uso de una lengua que no entiende proporcionan un motivo para concretar el enfrentamiento agresivo entre los dos personajes.

[39] Theólogo (*Theologal*, 16 versos), Frayle (*Militar*, 10 versos), Frayle (*Salomón*, 8 versos), Ciencia (*Natividad*, 5 versos).

[40] Un himno en latín (es la más larga de las primeras réplicas del sabio: Theólogo, *Theologal*, vv. 217-232); dos ejemplos de breves saludos en latín (Cura, *Theologal*: «*Pax hic*», v. 945; Frayle, *Matrimonio*: «*Deo gracias*», v. 297); un saludo en latín seguido de un sermón en español (Frayle, *Militar*: «*Deo gracias*, mis hermanos/ quiero un poco predicar [...]», vv. 406-415); una fórmula apaciguadora seguida de un comentario en latín (Romero, *Farsa del herrero*: «¡No más, no más! / *Pacem debetis habere / ut sitis heredes Christi*», vv. 152-154).

[41] El Cura de *Theologal*, al presentarse diciendo «*Pax hic*», no sólo saluda y afirma su sabiduría, sino que se presenta en su función religiosa: viene a confesar al Soldado supuestamente moribundo.

Centro Virtual Cervantes

Nivel de intensidad

El acceso del personaje del sabio al diálogo se hace mediante un alto nivel de intensidad en la elocución: el sabio llega cantando (Theólogo, *Theologal*), o predica *urbi et orbi* (Frayle, *Militar*). En tres casos se exclama; en cuatro pregunta; en dos casos se combinan exclamación o apóstrofe e interrogación[42]. Dos veces el sabio se expresa con el tono de la reprensión (Labrador, en *Colmenero*, Entendimiento, en *Alvedrío)*[43]. Asimismo, la intervención primera del Romero (*Herrero*) le exige imponerse por encima de los gritos de los dos personajes que riñen.

A pesar de ser una constante el alto nivel sonoro de dicha primera réplica del sabio, no deduciremos nada específico de esta comprobación, en la medida en que la alta intensidad sonora no es privativa de este tipo de personajes: en la *Recopilación*, es una constante del acceso al diálogo para todo tipo de personaje, como lo hemos observado en el estudio general de la interlocución en este teatro[44].

Contenido de los enunciados; núcleos semánticos y dramáticos; el sabio: un personaje «mesurado»

Aparece una gran coherencia en el contenido respectivo de las primeras réplicas. De 16 ocurrencias observadas, 6 constan del sema de «paz», sea con una mención de la palabra misma («*Pax hic*», dice el Cura de *Natividad* al presentarse en escena; «Ta, ta, ta, hermanos, paz, paz», dice el Frayle de *Santíssimo*; «*Pacem debetis habere*», aconseja el Romero de *Herrero*); sea con la escenificación de la paz a través de la intervención del sabio que interrumpe una riña: el Clérigo de *Natividad*, Ciencia en la misma farsa, el Labrador en *Colmenero*, el Frayle en *Santíssimo*, el Romero en *Herrero* interrumpen con su primera réplica una riña, lo que representa un total de 5 ocurrencias sobre 16. El núcleo dramático «Sabio interrumpe riña» es, pues, muy frecuente en la primera réplica del sabio.

Casi tan frecuente es el núcleo dramático «Sabio calla a bobo», que no consiste en interrumpir acciones excesivas, sino palabras excesivas. El Clérigo de *Natividad* alecciona a su criado, el bobo Juan: «¡O, santa Virsen María! / Tú, hermano, ¿no callarías? / Déxalo seguir su vía» (vv. 131-133). También el Frayle de *Colmenero* interrumpe exasperado al Pastor: «¿Quién terná ya sufrimiento / de oýr lengua tan praguienta? (vv. 185-186). El Cavallero de *Fortuna* protesta con vehemencia: «Ha, pastor villano! / ¿Por qué hablas desvaríos? (vv. 57-58)[45]. Uno de los rasgos propios más interesantes de la primera réplica del sabio es interrumpir sin contemplaciones el discurso del Bobo, para restablecer el dicurso de la razón.

Tal actuación corresponde al personaje de sabio, caracterizado por su decoro y dignidad, su calma y dulzura. Ciencia, en su primera réplica, ofrece con recato sus «dulces manos» (*Natividad*, v. 1533). El Frayle de *Santíssimo* apremia a los dos

[42] El Cavallero (*Fortuna*); y Razón (*Alvedrío*: «¿Que es esso, Libre Alvedrío? / ¿Qué es de vuestra magestad?», vv. 642-643).

[43] Entendimiento aconseja prudencia en voz bastante alta, ya que se le oye desde una parte oculta del escenario.

[44] Cazal, 2001.

[45] Encontramos algo que equivale a este tipo de reprensión en la frase del Frayle de *Molinero*: «¿Tú hablas escarneciendo?» (v. 100).

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...

Centro Virtual Cervantes

Pastores trabados en una riña: «estad quedos, reposados» (v. 114). En la interlocución, el tratamiento empleado por el sabio es, de costumbre, el tratamiento pacífico de «hermanos»[46]. El sabio es un no violento, que rechaza la violencia física o verbal del rústico, y se muestra capaz de aguantar con calma las agresiones verbales de éste: «¿Tú hablas escarneciendo?» (v. 100) pregunta el Frayle al Pastor Molinero, antes de admitir tranquilamente más adelante: «Ora, en fin ques la verdad. / Ved si queréys otra cosa» (vv. 105-106). El decoro no autoriza al sabio a más que al tono de la reprensión apremiante, y ya se asienta claramente, en la primera réplica, el tono comedido que lo caracteriza.

Enunciados informativos/performativos: un personaje que rezuma autoridad

Parece lógico que la naturaleza del personaje del sabio, cuya vocación, en este teatro didáctico religioso, es la enseñanza catequística, tienda a producir enunciados informativos[47]. Pero también tenemos que reconocer que la primera réplica deja relativamente poco lugar para la expresión inmediata de un mensaje catequístico. Sirve antes que nada para instaurar la autoridad del personaje que, a continuación, formulará discursos informativos, certificados por la autoridad concedida por el dramaturgo al personaje desde sus primeras palabras. Esta autoridad la confiere, en gran parte, la acumulación de enunciados performativos, presentes ya en la primera réplica de los sabios. Dejaremos de lado los enunciados puramente performativos como son los saludos sencillos («Buenos días», Frayle, *Natividad*, v. 129), para interesarnos mayoritariamente en los enunciados en los cuales las interrogaciones y las órdenes son lo que da al discurso su fuerte valor performativo. El himno del Theólogo es pura celebración. El saludo del Cura, en *Theologal*, instala al personaje en su función sacerdotal («*Pax hic*», v. 945). El Clérigo de *Natividad* interrumpe al bobo, le interroga, le ordena que deje al Frayle seguir su viaje: «¡O, Santa Virsen María!, / ¡Tú, hermano, ¿no callarías? / Déxalo seguir su vía» (vv. 131-133). Muchos son los ejemplos (13, en un total de 16 primeras réplicas) en que los verbos performativos («predicar»), los interrogativos e imperativos construyen desde la primera réplica la autoridad del sabio.

En síntesis, sólo tenemos tres ocurrencias de primera réplica neutral, desprovista de elementos abiertamente performativos: son los dos saludos sencillos del Frayle en *Natividad* y en *Matrimonio*, y el discurso de reflexión sociológica del Frayle de *Salomón*. Además, en los tres casos citados, sólo uno carece totalmente del sema de autoridad (Frayle en *Natividad*, modestia debida a que está saludando a otro hombre de religión, el Clérigo[48]). Las demás ocurrencias de primeras réplicas son, primero, un

[46] Ciencia, *Natividad*: «mis hermanos» (v. 1530); Clérigo, *Natividad*: «Tú, hermano, no callarías» (v. 132); Labrador, *Colmenero*: «Ta, ta, ta, hermanos, no riñáis» (v. 200); Frayle, *Militar*: «*Deo gracias*, mis hermanos» (v. 406); Frayle, *Santíssimo*: «Ta, ta, ta, hermanos, paz, paz» (v. 112).

[47] El enunciado que estriba en un contrato pedagógico supone una relación subyacente de autoridad: «Eso se ha de creer, porque, yo, el sabio, lo digo». Así se puede considerar, como lo sugiere Anne Ubersfeld (1996, p. 91), que todo enunciado pedagógico tiene también un valor performativo.

[48] El destinatario de este saludo es ambiguo, y probablemente doble (el Clérigo y el Pastor), pero la formulación no puede sino ajustarse al más digno de los dos interlocutores. Es muy posible también que, en

Centro Virtual Cervantes

saludo adornado con la autoridad del latín (el «*Pax hic*» del Cura de Theologal) y, luego, la afirmación del conocimiento de la naturaleza humana por parte del Frayle de *Salomón*. En conjunto, 15 de las 16 ocurrencias de primera réplica del sabio expresan, de un modo o de otro, la autoridad.

Posición jerárquica superior del personaje de sabio en la primera réplica; juegos escénicos

Excepto en el único caso de saludo totalmente neutral citado más arriba, en todos los demás casos, la primera réplica del sabio supone, las más de las veces, una relación de superioridad jerárquica. El Theólogo de *Natividad* afirma su superioridad de hombre de Iglesia cantando imperturbable su largo himno hasta el final, sin dejarse intimidar por las perturbaciones del Pastor. La modalidad cantada y el uso del latín, ya comentados, concurren a conferir a esta intervención una solemnidad innegable, que viene a veces reforzada por algunos juegos escénicos vistosos. El Frayle de *Militar* escucha su propio discurso con deleite, y se encarama, para pronunciar su sermón, en una silla que equivale al púlpito:

FRAYLE Aquí me quiero subir.
Prestad un poco paciencia
atentos para sentir
lo poco que se ha de dezir
de la sacra penitencia. (vv. 411-415)

Otro juego escénico, también relacionado con una silla, aunque utilizada de otra manera, refleja claramente, desde la primera réplica, la posición de superioridad del personaje del sabio: el Clérigo de *Natividad*, al hablar sentado, no sólo recalca la diferencia con su criado el Bobo Juan, que se queda de pie, sino que afirma su dignidad tranquila de personaje respetable.

El Frayle de *Salomón* hace alarde de sus extensos conocimientos sobre la sociedad de su tiempo, con el tono generalizador y seguro de sí mismo de un especialista. Había probablemente de acompañar esta réplica una actitud desdeñosa, como lo sugiere la protesta de la muger B, que denuncia sin consideraciones la verdadera naturaleza rijosa del Frayle: «No escupáys lo que bevistes, / padre, que ya fuistes moço» (vv. 329-330). El Frayle de *Colmenero* estigmatiza la «lengua tan praguienta» (v. 186) del Pastor-Colmenero. También el conciliante y apaciguador tratamiento de «hermanos», ya evocado en sus múltiples ocurrencias, puede hacerse, más allá de sus connotaciones litúrgicas, un si es no es condescendiente.

La posición jerárquica superior es observable no sólo en las manifestaciones de oposición con un inferior, sino también, entre gente sabia y distinguida, en la decorosa afirmación de igualdad. Como ya vimos, el dramaturgo pone en boca del Frayle de *Natividad* un saludo desprovisto de señales de superioridad («Buenos días», v. 129), probablemente porque, entre los dos interlocutores del sabio, figura el digno Clérigo.

la puesta en escena, el personaje del Frayle ignore voluntariamente la presencia del irrespetuoso Bobo Juan, como lo hará más tarde Ciencia, en la misma farsa.

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...
Centro Virtual Cervantes

Otra acogida cortés hacia el sabio es la que le da el Herrero, personaje digno, al saludar de igual a igual al Romero, preguntándole amablemente: «El padre viejo, ¿qué quiere?» (*Herrero*, v. 156). Mientras que, en su primera intervención hablada, la naturaleza de sabio del Romero se expresa simultáneamente y de modo cuádruple, con el uso del latín, el empleo de la noción de paz, la interrupción de la riña, y un tono moralizador, elementos todos concentrados en su primera réplica.[49].

De modo parecido se infiere la existencia de cierta solidaridad social entre sabios en la primera réplica del Clérigo de *Natividad*, quien protesta con severidad contra las sandeces lanzadas por su criado Juan al Frayle caminante[50].

La sabiduría se asimila al sema de nobleza desde la primera réplica de Ciencia en *Alvedrío*: como una reina, da sus manos a besar, por ser la sabia entre los sabios. En cambio, Razón y Entendimiento sólo son los altos consejeros de un gran Señor, Alvedrío, frente al cual manifiestan su deferencia. La posición jerárquica superior ocupada por el sabio no le equipara automáticamente, por lo tanto, con la alta nobleza. Lo seguro es que las primeras réplicas en que el sabio se somete son muy raras, en la medida en que Sánchez de Badajoz suele enfrentarlo con personajes humildes.

Las constantes que representan, en la primera réplica, la necesidad de captar la atención del público, y de identificar al personaje justifican, con toda evidencia, gran parte del contenido de la primera intervención hablada del sabio. Sin embargo, el dramaturgo parece también preocupado por establecer sin perder tiempo la autoridad específica de este personaje, autoridad que le permitirá ser un vector eficaz del mensaje catequístico, cuya difusión es el motivo principal de este teatro de farsas religiosas. En su primera réplica, el personaje del sabio no manifiesta tener tanta abundancia de rasgos genéricos como el Pastor, y el dramaturgo no le confiere una caracterización tan concreta. Pero todo está organizado para que desde la primera réplica su discurso pueda impresionar tanto a sus interlocutores escénicos como a los espectadores.

[49] Tampoco habría que creer que el personaje de sabio está exento de defectos y de rasgos ridículos inspirados en el fondo popular anticlerical. Imagen de esta percepción burlesca del Frayle es el frecuente deseo manifestado por el Pastor de asestarle «un llanchazo en el cabeza» (v. 89, *Molinero*, etc.). Asimismo, el Marido (Él) en *Matrimonio* teme sobre todo para su hija un «marido en el Perú», o un fraile.

[50] En *Molinero*, el mismo Frayle protesta contra las palabras irrespetuosas que le dirige el Pastor-Molinero. Hemos citado ya este fragmento, en el que figuran las pullas más agresivas de todo el teatro de Sánchez de Badajoz:

PASTOR [...] téngole de pescudar
a este frayle, a ver qué siente.
¡Hi de puta, y qué llanchazo
lle daría la persona
baxito de aca corona,
si os llo topase en el llazo!
tortezuelo es de espinazo,
¡landre del año de siete!
¡soga nueva de Alcaudete
que te cuelgue, de un borrazo!
Él algo está comidiendo;
de habralle he, juri a nos.
¡Ha, padre, gracias a Dios!
FRAYLE ¿Tú hablas escarneciendo? (vv. 87-100)

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...
Centro Virtual Cervantes

Existe cierta paradoja humorística en el hecho de que este libro abierto de ciencia teológica y moral que representa el sabio, consultado por este «motor de investigación» activo que es el Pastor, se manifieste esencialmente, en su primera réplica, como un «interruptor de comunicación», y se porte, él mismo, de modo poco comunicativo. El sabio de Diego Sánchez no es un gran comunicador. ¿Refleja con esto el dramaturgo el comportamiento de la casta de los pudientes, a los cuales se asocian los que detentan el saber? ¿Es esto imagen de la tradición medioeval según la cual el sabio calla? ¿O sería este hecho la mera consecuencia de una evidencia técnica, o sea el comprobar nuestro hábil y pragmático dramaturgo que el discurso catequístico no puede hacerse sino a expensas de la riqueza interlocutoria y dramática del personaje del sabio?

Bibliografía

CAZAL, Françoise, *Dramaturgia y reescritura en el teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Toulouse, PUM (Anejos de *Criticón*), 2001.

SÁNCHEZ DE BADAJOZ, Diego, *Recopilación en metro*, (Sevilla, 1554), Frida Weber de Kurlat ed., Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1968.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996.

*

CAZAL, Françoise. «La primera réplica de los personajes de sabios en el teatro de Diego Sánchez de Badajoz». En *Criticón* (Toulouse), 83, 2001, pp. 5-20.

Resumen. Dentro de las leyes de la interlocución en el teatro de farsas de Diego Sánchez de Badajoz, se definen aquí los procedimientos empleados por el dramaturgo para introducir en el diálogo a los personajes de sabios. La notable autonomía interlocutoria del personaje didacta en la primera réplica, así como la potenciación de la función identitaria propia de ésta, concurren a asentar de modo muy temprano en la farsa la autoridad del personaje del sabio.

Résumé. Dans le cadre plus général des lois de l'interlocution qui régissent le théâtre de Diego Sánchez de Badajoz, on définit ici les procédés employés par le dramaturge pour introduire les personnages de sages dans le dialogue. La remarquable autonomie, sur le plan de l'interlocution, du personnage du savoir dans la première réplique, ainsi que le renforcement de la fonction identitaire qui est propre à celle-ci, concourent à établir précocément dans la Farce l'autorité de ce personnage.

Summary. Within the rules of interlocution in Diego Sánchez de Badajoz's theatre (*Farsas*), this study defines the processes employed by the dramatist in order to introduce his learnèd characters into the dialogue. Both the noteworthy interlocutory autonomy, as regards the first speech of such didactic characters, as well as the boost given by the identifying function inherent to this same first speech, come together so as to consolidate, very early on in the *farsa*, the authority of the learnèd character.

Palabras clave. Diálogo dramático. Farsas. Primera réplica. *Recopilación en metro*. SÁNCHEZ DE BADAJOZ, Diego. Teatro religioso.

CRITICÓN. Núm. 83 (2001). Françoise CAZAL. La primera réplica de los personajes de sa ...

Centro Virtual Cervantes