

Sobre el «pre-figurón» en tres comedias de Lope (*Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea* y *El ausente en el lugar*)

Frédéric Serralta

Universidad de Toulouse-Le Mirail

A ningún conocedor de la variopinta riqueza del teatro de Lope ha de extrañar que la investigación sobre los primeros balbuceos de la llamada comedia de figurón —subgénero de definición algo problemática pero que últimamente se conoce cada vez mejor merced a valiosos estudios críticos, siendo el más reciente el de Olga Fernández Fernández, al que remitimos para bibliografía y mayor información sobre el tema¹— vaya desembocando en la localización de obras y de personajes debidos a la pluma del Fénix y que anuncian ya, antes de las primeras obras propiamente llamadas *de figurón*, la aparición de dicha modalidad teatral, que con pocas variaciones se venía fechando hacia el final del primer cuarto del siglo XVII. Víctor García Ruiz estudió hace algunos años² la importancia, como antecedente lopesco de la comedia de figurón, de *Los hidalgos del aldea*, fechable, según Morley y Bruerton, entre 1608 y 1611³, y personalmente señalamos en marzo de 1998, en las Jornadas de Teatro Clásico de Almería⁴, el caso muy significativo de *El ausente en el lugar*, cuya creación, según los mismos críticos, se remontaría a 1606⁵. Hoy no nos parece inútil volver al análisis de ambas comedias, añadiéndole una evocación de *Los melindres de Belisa*, esencialmente para tratar de puntualizar hasta dónde llegó Lope en sus precursoras incursiones por el

¹ Fernández Fernández, 2000.

² García Ruiz, 1993.

³ Morley y Bruerton, 1968, pp. 336-337.

⁴ Serralta, 2001.

⁵ Morley y Bruerton, 1968, pp. 287-288.

recorrido inicial del subgénero aludido, aunque sin excluir, episódicamente, unas breves reflexiones más generales sobre el tema.

No serán desde luego estas tres comedias las únicas obras de Lope en las que se puedan encontrar personajes relacionables con el conocido tipo teatral del figurón. De momento podríamos citar *La noche de San Juan*, representada en Palacio el año 1631, y en la cual consta una larga escena, especie de intermedio sin ninguna necesidad funcional, con la fugaz intervención de tres personajes nobles pero algo ridículos: Don Alonso, Don Félix y sobre todo Don Toribio —siendo por lo menos este último nombre, como se sabe, muy propio de personajes grotescos⁶. Igualmente tiene algunos rasgos de figurón, tales como la ridícula indumentaria de lindo y un excesivo interés por el dinero, preferido a la nobleza, el don Félix de *La villana de Getafe*⁷. Nos habló además hace poco nuestro colega Jesús Cañas Murillo, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Extremadura, de uno o dos pre-figurones lopescos sobre los que pensaba seguir trabajando, y la investigación posterior no dejará seguramente de señalar nuevos ejemplos. Pero si los textos que nos ocupan no son únicos presentan por lo menos, incluso antes de considerar su contenido, un interés común: su relativa proximidad cronológica, así como su fecha relativamente temprana. Añadiendo a la datación aproximativa ya citada para las otras dos obras la de *Los melindres de Belisa*, que según las mismas fuentes se escribió probablemente en 1608⁸, se advierte que las tres se concentran en un plazo bastante reducido y muy próximo al final del primer decenio del siglo, fecha pues bastante anterior a las que se vienen considerando como primeras apariciones de la comedia de figurón. El conocimiento exacto de las fechas de redacción de las tres comedias nos hubiera permitido tal vez evidenciar una hipotética progresión en la toma de conciencia por Lope de las virtualidades del tipo y del futuro subgénero, pero, a falta de más precisiones, tendremos que conformarnos con adoptar un orden creciente en lo que se podría llamar la escala de aproximación por el dramaturgo a lo que será la posterior comedia de figurón.

La menos significativa al respecto de las tres obras anunciadas es *Los melindres de Belisa*. Presenta sin embargo ciertos aspectos que no carecen de interés, esencialmente concentrados en el personaje principal. Belisa es una joven casadera, noble, hermosa y rica, o sea, por decirlo así, un arquetipo corriente y *normal* en la comedia de enredo aurisecular, pero cuya particularidad es una manía que la hace totalmente ridícula. Es melindrosa hasta los límites de lo grotesco, rechaza a sus pretendientes encontrando a todos mil defectos, se asusta por cualquier motivo insignificante... Todo ello, sintetizado en su breve definición por otro personaje: «la ninfa melindrosa, / la que se alcorza y endiosa⁹, / la que viendo en un papel / un San Jorge dibujado, / de la sierpe se espantó»¹⁰, así como la locura que repetidamente le atribuyen sus deudos, la caracteriza como un personaje caricaturesco muy parecido a los hiperbólicos y constantemente ridículos de la madurez del tipo, tales como los define Víctor García Ruiz:

⁶ *La noche de San Juan*, III, vv. 2540-2625.

⁷ *La villana de Getafe*, I, vv. 233-300, y III, *passim*.

⁸ Morley y Bruerton, 1968, pp. 360-362.

⁹ «Endiosarse», o sea dar muestras de un orgullo desproporcionado, es una peculiaridad de casi todos los figurones posteriores.

¹⁰ *Los melindres de Belisa*, II, p. 672b.

Sin aspirar a una definición absoluta, el figurón podría caracterizarse como personaje fundamentalmente ridículo marcado por ciertas peculiaridades que le separan de los demás y lo convierten inconscientemente en objeto de risa. Este defecto no ha de ser exclusivamente la manía nobiliaria sino los distintos vicios morales, manifestados en su conducta y en su lengua: la presunción de la posición social o del atractivo físico; la necedad; la tacañería; la pedantería culta; la mala educación; la torpeza del lenguaje amoroso o comunicativo; la cobardía; la credulidad; el desgraciado aspecto físico o indumentario. Sobre estos principios, y con gradaciones que llegan a lo grotesco inverosímil, se levanta la estirpe de los figurones¹¹.

Existe sin embargo, entre la Belisa de *Los melindres* y los posteriores protagonistas del subgénero, una diferencia esencial que no permite considerarla totalmente como un ejemplar temprano, aunque sea borroso, de los verdaderos representantes del tipo. Y es que, por muy «figuronesca» que pueda parecer en el primer acto, muy pronto se borran sus características iniciales, y ello debido a su radical enmienda en las dos últimas jornadas. Efectivamente, en cuanto la joven se enamora, muestra sincero arrepentimiento de su locura pasada, reconociendo y lamentando sus melindres —aunque posteriormente siga utilizándolos alguna vez como un ardid voluntario dentro de su estrategia amorosa—, y su vuelta a la normalidad se ve en cierto modo refrendada por su casamiento final (aunque no con el galán de quien estaba enamorada, tal vez porque hubiera sido indecoroso¹² que una dama de melindres tan grotescos alcanzara, incluso después de arrepentida, sus anhelados fines sentimentales). Primer punto, pues, en el cual creemos conveniente insistir: para que pueda considerársele un verdadero figurón como elemento central del subgénero dramático al que ha dado su nombre, el personaje ridículo tiene que ser totalmente incapaz de enmienda, o sea que seguir siéndolo hasta el final de la obra. Por lo tanto, si se le niega tal denominación a la arrepentida Belisa, habrá ya que excluir de los albores de dicho subgénero, incluso sin tener en cuenta otros importantes factores de apreciación de los que se hablará más adelante, tanto el personaje como por supuesto la comedia que ella protagoniza. Motivos parecidos son los que excluyen del mismo obras como *La dama boba* y *No hay mal que por bien no venga*, alguna vez citadas como «de figurón». Ahora bien: nos parece importante subrayar que, por lo menos durante una jornada, Lope ha llevado a Belisa, personaje central de su comedia, hacia extremos caricaturescos que parcialmente anuncian ya a los figurones futuros.

Más obviamente representativa de lo que venimos llamando el pre-figurón lopesco es la comedia titulada *Los hidalgos del aldea*. En ella interviene un hidalgo ridículo que, en cuanto a la definición del personaje, constituye ya todo un tipo de figurón muy acorde con la que más arriba citamos. Y ello empezando por su nombre, propio en el teatro aurisecular de personajes cómicos o fuera de la norma nobiliaria: Don Blas. Además, incluso antes de que aparezca en el escenario, se le anuncia aplicándole la palabra «figura», base por supuesto del sustantivo «figurón»:

¹¹ Arellano y García Ruiz, 1989, p. 42.

¹² En función del concepto crítico de la *justicia poética* que, si bien necesitado de un riguroso *aggiornamento* que parcialmente lo desvincule de la perspectiva ética y lo relacione con las peculiaridades internas del planteamiento de cada comedia, nos parece menos obsoleto de lo que a veces opinan algunos críticos.

Tú verás la figura más graciosa
 que de los hombres fue vista ni impresa:
 el traje hidalgo y la presencia honrosa;
 la lengua, ni alemana ni francesa;
 perdido por discreto y latinante [...]
 Es cosa extravagante... (I, 294a)¹³.

Estampa física que mueve a risa, pretensiones eruditas, habla incomprensible por sus alardes de pseudo-cultura... El retrato psicológico se completa por sus ínfulas de hidalguía («—Yo sé que si mi hidalguía / hubiera visto Vusía, / me diera brida y borrenes. / —¿Es muy bien nacido? —Soy, / por línea recta, bisnieto / de Adán», I, 295a), su desmesurado orgullo rayano en narcisismo («¿A un hidalgo como yo, / bárbara inculta, desprecias? / ¿A don Blas? ¡Tenedme, cielos! / ¿A la gala, a la fineza, / a la discreción del mundo, / a la flor de la canela...?», II, 302a), su cobardía ridícula (cuando se presenta una ocasión de reñir como un caballero, la esquivo diciendo a su contrario: «Yo tengo por devoción / el no reñir, caballeros, / tres días en la semana, / y hoy es el uno, por Dios; / mas veámonos los dos / en la campaña mañana, / que no ha de reñir a pie / un hidalgo como yo», II, 305b) y al mismo tiempo sus bravatas («Y por vida de Finea, / que si su honor no mirara, / que por guardarle la cara / quise hacer cosa tan fea, / que del puesto a cintarazos / echara a tres, y aun a trece», II, 306a).

Aunque todo lo dicho es ya muy significativo, un dato que por sí solo bastaría para resumir los vicios y defectos que hacen de don Blas un perfecto figurón, y es que la dama a quien pretende le llama «bestia» (II, 306b: «... Allá fuera, / que sois bestia y mujer soy»). Saben en efecto los especialistas, como lo escribe mi colega de Toulouse Jean-Raymond Lanot, que muy pronto llegó a sistematizarse en los textos del subgénero, «la caracterización [de los figurones] por calificativos sobre el tema de la bestialidad»¹⁴. También el hermano de este don Blas, que se llama don Claros, tiene asomos de figurón, aunque más deslavazado, y le trata igualmente de bestia un conde ante quien se niega a quitarse el sombrero: «Pero delante de mí / y muy puesto en la cabeza, / si es necesidad o es simpleza, / las bestias pasan así» (III, 316a). Volviendo a don Blas, se puede añadir que una acotación le presenta «armado graciosamente» (II, 308a), y otra «de boda, galanísimo, a lo gracioso» (III, 322b); que se presta a protagonizar un reto burlesco bajo el quijotesco nombre de «el caballero del Mar» (II, 308b-309a); que, según otro personaje, la gente del pueblo le llama «bufón del conde»; y que, finalmente, crea palabras burlescas igual que lo hiciera un gracioso arquetípico («bufonizar», III, 315b).

Aquí tenemos ya pues bajo la pluma de Lope, en una comedia temprana del siglo XVII, un figurón que como personaje no se distingue en absoluto de los máximos representantes posteriores del subgénero, totalmente caracterizado por lo que en

¹³ A partir de aquí las referencias (jornada, página y columna) al texto de las comedias *Los hidalgos del aldea* y *El ausente en el lugar*, correspondientes a las ediciones señaladas en la Bibliografía final, vendrán entre paréntesis y al final de cada fragmento citado.

¹⁴ Lanot, 1980, p. 137. Bueno, en realidad es también frecuente el calificativo de «bestia» en boca de no pocos amos del teatro loopesco al dirigirse despectivamente a sus criados; pero cobra especial significado «figuronesco» cuando se le aplica, no a un criado, sino a un personaje noble o con ínfulas de serlo.

adelante serán los peculiares defectos físicos, psicológicos, de indumentaria y de comportamiento de dicho tipo teatral, y que además sigue al final de la comedia igual de ridículo y caricaturesco que al principio. Figurón cabal y completo, pues, inserto en una comedia que a primera vista parece también corresponder a la pertinente definición del subgénero debida a Olga Fernández Fernández:

La comedia de figurón es un tipo de comedia popular humorístico-satírica que se desarrolla durante los siglos XVII y XVIII y que tiene como principales características el estar protagonizada por un personaje ridículo, tanto por su aspecto físico como por su psicología, mediante el cual se critican defectos humanos, más o menos graves, y comportamientos sociales negativos, casi siempre llegando a lo grotesco. Dicho personaje es el soporte fundamental de la comicidad de la obra y supera la importancia del gracioso en la comedia áurea¹⁵.

Nada parecería oponerse, por lo tanto, a considerar *Los hidalgos del aldea* como una de las primeras o tal vez la primera comedia del subgénero, ya que se trata sin lugar a dudas de una obra en la que desde el principio hasta el fin interviene con frecuencia un verdadero figurón. Pero un reparo importante nos lleva a negarle tan plena denominación subgenérica. Don Blas *interviene* ampliamente en la obra, pero no se puede decir, en el sentido estricto del verbo, que la *protagoniza*. Es indiscutible su protagonismo cómico, e incluso posiblemente lo que se podría llamar su protagonismo satírico, pero le falta una de las dos exigencias —más adelante puntualizaremos la segunda— que nos parecen esenciales para que su presencia permita definir la obra como una verdadera comedia de figurón, esto es, el protagonismo funcional.

Desde luego resultaría excesivo afirmar que en *todas* las obras de la madurez del tipo se funda *exclusivamente* el enredo en las iniciativas del figurón, y se puede seguir a Olga Fernández cuando señala una categoría de comedias unánimemente consideradas como de figurón en las cuales dicho personaje «no es la pieza principal del mecanismo de la trama»¹⁶. Pero si en cierto modo, por ejemplo desde un punto de vista cuantitativo, parece lícito afirmar que no es la pieza *principal* —la que *con más frecuencia* influye en el desarrollo de la intriga— sí que se presenta desde el principio como la pieza *central* —y así lo anuncia muchas veces el mismo título de la comedia¹⁷—, y funciona además como una pieza *determinante* para la sucesiva elaboración de las indispensables peripecias del enredo¹⁸. Este criterio puede permitir desde luego cierta dosis de subjetividad, pero nos sigue pareciendo que la preponderancia del figurón como elemento *determinante*, la importancia de su función dinamizadora y sobre todo obstructora, son requisitos indispensables, si queremos salir

¹⁵ Fernández Fernández, 2000, p. 133.

¹⁶ *Id.*, pp. 138-139.

¹⁷ Citemos al respecto, precisamente entre las obras en las cuales, según O. Fernández, el figurón «no es la pieza principal del mecanismo de la intriga», *Un bobo hace ciento*, de Solís, o *El domine Lucas*, de Cañizares.

¹⁸ La importancia indirecta de un figurón tal vez no pieza *principal* pero sí pieza *determinante* del enredo se podría decir que la confirma en el desenlace de *Un bobo hace ciento*, de Antonio de Solís, la pírueta verbal de otro personaje: «Que a todos nos ha tenido / necios vuestra necesidad» (III, p. 42b).

del atolladero taxonómico en el cual nos metieron los críticos dieciochescos¹⁹, para vertebrar y definir el subgénero que venimos evocando. Y, si bien el don Blas de *Los hidalgos del aldea* está aparentemente en condiciones de influir en la acción (a partir de su competencia amorosa con el conde Albano, ya que pretenden ambos los favores de la bella e hidalga, aunque pobre, Finea), bien claro queda desde un principio que no será su actuación la que verdaderamente determine la evolución de la intriga, debido esencialmente al hecho de que no tiene ningún poder de los que en adelante caracterizarán a sus sucesores: ni dinero —real o las más veces fingido—, ni hidalguía más o menos verdadera, ni medio de presión social debido a algún compromiso familiar con los padres de su amada. Nada de lo que en las posteriores obras del subgénero constituye la palanca de la cual se valen eficazmente las exigencias socio-amorosas de los figurones, y que funda por lo tanto, hasta los albores del desenlace, su prepotencia funcional. Don Blas interviene en realidad tan sólo como una especie de super-gracioso, en una actuación paralela sin real potencialidad motriz, sin verdaderas posibilidades de influir personalmente en los amores de la clase superior, y, si —ni más ni menos que un gracioso— alcanza la consagración socio-dramática del casamiento final, por supuesto no consigue a la noble dama pretendida, sino a la hija del alcalde villano. Desenlace que es al mismo tiempo una especie de recompensa —de segunda categoría— por haber hecho inocuamente reír al público y —al quedar defraudadas sus demasiado altas pretensiones amorosas— una sanción de sus ridiculeces personales y sociales. Por los motivos que se acaban de exponer, no nos parece pues que se haya de considerar *Los alcaldes del aldea* una comedia de figurón, aunque ésta sí que merecería el nombre de comedia con figurón, lo cual evidencia ya sin lugar a dudas el importante papel de Lope en la incipiente trayectoria del subgénero estudiado.

Muy diferente en este aspecto, e incluso de algún modo exactamente inversa, es *El ausente en el lugar*, la tercera de las comedias que en este trabajo nos hemos propuesto evocar.

El personaje central de la obra, Feliciano, sí que se caracteriza por su determinante papel funcional como elemento a un tiempo motor y obstructor del enredo. También influye en la acción, desde luego, el comportamiento de los demás personajes²⁰, pero

¹⁹ Recordemos que la denominación *comedia de figurón* se remonta a los teóricos del siglo XVIII, más tarde seguidos por los del XIX, y estriba en un malentendido, ya que inicialmente se pensaba que eran comedias de carácter, a la francesa, cuando en realidad no son sino una variante, con personaje ridículo incluido, de la comedia de capa y espada. De lo cual se deriva que, si por conformismo crítico queremos seguir considerando que se trata de un subgénero con entidad propia, tenemos que poner especial atención en fijar los límites entre comedia de y comedia con figurón. Véase al respecto Arellano y García Ruiz, 1989, p. 42, y Serralta, 2001, pp. 85-88.

²⁰ Insertamos aquí, para mayor claridad, un breve resumen de la obra. Una dama y un galán muy enamorados, pero él, aunque de reconocida nobleza, es pobre, y el padre de la dama no se decide a casarlos. A raíz de circunstancias particulares, el padre pretende imponer a su hija el casamiento con otro joven, el cual tiene la riqueza que le falta al anterior; la hija decide primero obedecer a su padre; el rechazado galán anuncia que se marcha para Flandes... Sobre esta base anecdótica, la acción posterior se enredará merced a las vacilaciones del galán pobre (que siempre está a punto de irse pero nunca se va —de ahí el título de la obra, *El ausente en el lugar*), a la evolución afectiva de la dama, en la cual poco a poco las iniciativas amorosas sustituyen a la inicial proclamación de obediencia, a los fingimientos de otra dama, que así pretende vengarse de haber sido abandonada por el galán rico, pero sobre todo merced a lo que es y lo que hace este último, que es el pre-figurón más arriba aludido.

son las iniciativas de Feliciano las que rigen las principales evoluciones de la intriga, al mismo tiempo que van manifestando sus características claramente pre-figuronescas. Una de estas, constante, y directamente causante de no pocas inflexiones de la acción, es su obsesivo interés por el dinero. Ante el compromiso, impuesto por imperativos sociales, de casarse con una dama, empieza afirmando, a pesar de declararse sinceramente enamorado, que el dote previsto —seis mil ducados— es insuficiente. La exacerbada conciencia de su interés material, tan poco compatible con la generosidad ideal de un galán arquetípico, conduce luego lógicamente al personaje a pedir a su futuro suegro, y ello después y a pesar de las escrituras anteriormente firmadas, cuatro mil ducados más. A los primeros reparos que le opone su criado Fisberto, contesta con desenvoltura que «la firma, el prometimiento, / son como nubes o espumas, / porque palabras y plumas / dicen que las lleva el viento», provocando una reacción muy crítica del mismo Fisberto que sin lugar a dudas refleja la ideología aristocrática imperante en la Comedia²¹.

Naturalmente, cada vuelta atrás del personaje, causada por su desmesurado apego a la riqueza, tiene inmediatas repercusiones sobre las perspectivas y el desarrollo del enredo, centrado todo él, como en muchas de las futuras comedias de figurón, en el problema de saber si se va a casar o no este personaje ridículo impidiendo así la apetecida unión de su pretendida con un enamorado correspondido y «normal». Mientras cree Feliciano que su futuro y ahora dudoso suegro no le va a conceder los cuatro mil ducados suplementarios, vuelve a jurar amor eterno a la segunda dama de la comedia, a quien había abandonado por interés, pero al enterarse, en la misma escena de aparente reconciliación, de que el viejo caballero sí que le concede la totalidad de la suma solicitada, cambia vergonzosamente de actitud y abandona de nuevo a su primera amante. Lo peor de todo es que lo hace con una total desfachatez, negando que le mueva el interés y alegando las exigencias de la honra y el respeto que un hidalgo debe a su palabra, o sea todo lo que explícita y cínicamente había despreciado en el diálogo anterior con su criado Fisberto.

Este muy poco aristocrático Feliciano no tarda por supuesto en recibir el mismo merecido que casi todos los figurones posteriores. En el trascurso de la escena final, cuando ya parece que va a realizarse el casamiento tan vilmente regateado, la dama pretendida, que poco antes ha fingido aceptarlo, rompe su compromiso y deja al interesado galán tan «suelto» como los más representativos de sus inmediatos sucesores²². A esto se añade el hecho de que su protagonismo funcional ha sido determinante para la construcción del enredo, con lo cual se cumple ya el primero de los dos requisitos que consideramos esenciales para que una obra se pueda incluir en el subgénero de la comedia de figurón. Ahora bien: queda por determinar si este personaje de Feliciano corresponde igualmente a la segunda de las dos exigencias aludidas, que es su plena caracterización, ya parcialmente evocada cuando hablamos de *Los melindres de Belisa*, como un tipo *total e invariablemente* ridículo y aquejado por toda una serie de defectos de índole moral y social.

²¹ «... Que habiendo firmado / una escritura algún hombre, / en infamia de su nombre / lo niegue, no es hecho honrado» (III, p. 425b).

²² Véase Serralta, 1988.

El catálogo de sus defectos revela desde luego muchos puntos de contacto entre este personaje y el futuro tipo del figurón. A los que se acaban de evocar —apego al dinero, cínico incumplimiento de su palabra— se añaden, a raíz de la descripción inicial que hacen de él los demás protagonistas, rasgos como la dudosa hidalguía²³, el excesivo esmero y afectación en el vestir²⁴, el donjuanismo²⁵ y el «endiosamiento» general de su «figura»²⁶ (ambas palabras, muy propias del campo figuronesco, se le aplican explícitamente, así como la también significativa calificación de «bestia»²⁷). Además, estos defectos son constantes a lo largo de la obra, todo lo cual le caracteriza por lo menos, y sin lugar a dudas, como un verdadero y bien dibujado *pre-figurón*... Lo que en nuestra opinión no permite sin embargo asimilarlo a los representantes de la madurez del tipo es que su tratamiento por parte de Lope no es totalmente caricaturesco. A diferencia del don Blas de *Los hidalgos del aldea*, su modo de hablar es el corriente entre los galanes de la comedia de capa y espada, sin afectaciones ni extravagancias verbales, sus iniciativas, aunque moralmente criticables, nunca son incoherentes sino que corresponden a la lógica del personaje, no tiene la ridícula cobardía física de sus sucesores, e incluso se le llegan a atribuir, en ocasiones, sinceros y respetables arrebatos de amor y de celos... A pesar de sus muchos rasgos pre-figuronescos, este Feliciano no es todavía un verdadero figurón con toda la hiperbólica caracterización propia ya del don Blas de *Los hidalgos del aldea* y constante en los grandes exponentes auriseculares del subgénero.

Pasemos ahora, al cerrar este repaso a las tres comedias anunciadas en el título, a unas breves conclusiones generales.

Dejando aparte el muy incompleto esbozo de *Los melindres de Belisa*, hemos encontrado en *Los hidalgos del aldea* un figurón perfectamente caracterizado, pero, en nuestra opinión, sin la preponderancia funcional suficiente para que pueda ya incluirse la obra entre las del subgénero aludido. Al contrario, en *El ausente en el lugar*, un personaje que tiene un papel motor y una funcionalidad comparables a la de no pocas comedias de figurón posteriores, además de ostentar ya muchas peculiaridades figuronescas, pero cuya caracterización psicológica no ofrece todos los ridículos excesos de sus más maduros sucesores. O sea que, según los dos criterios esenciales que proponemos para tratar de fijar los límites de un subgénero —como queda dicho— mucho más impreciso de lo que imaginaban los críticos del XVIII, no hemos encontrado hasta ahora en Lope verdaderas y cabales comedias de figurón. Ahora bien: en la medida en que dichos límites no creemos que se puedan fundar sobre criterios

²³ «... Que tiene de villano / algo que por la corte se murmura» (III, p. 430a).

²⁴ «Las cadenas han perdido / invención y esmalte en él, / y, de noche, no hay vergel / como su galán vestido [...] No hay almendro por hebrero / que no se rinda a sus plumas; / invidia el mar con espumas / la margen de su sombrero» (I, p. 402a).

²⁵ «Y sobre todo le viste / el alma tanta arrogancia, / que no hay mujer de importancia / que no pretenda y conquiste» (I, p. 402a).

²⁶ «Aquí se alfeñica y pasma, / aquí pica y aquí tiende / la discreta arquitectura / de su endiosada figura» (I, p. 402b).

²⁷ «Que hombre que en dinero mira, / y que se vendió por precio, / más parece bestia que hombre, / y bestia, ¿para qué es bueno?» (III, p. 430a).

cualitativos, sino cuantitativos²⁸ —un tratamiento más o menos caricaturesco y una funcionalidad más o menos amplia del personaje ridículo—, reconozcamos que ambas comedias, escritas en los primeros años del siglo XVII, están ya muy cerca de merecer tal calificación. Entre la caricatura absoluta del hidalgo pueblerino don Blas, en *Los hidalgos del aldea*, y la determinante funcionalidad de Feliciano, el también —aunque algo menos— figuronesco protagonista de *El ausente en el lugar*, no nos cabe duda de que Lope de Vega ocupó antes que nadie la totalidad del terreno posteriormente reservado a los más famosos figurones.

Referencias bibliográficas

- ARELLANO Ignacio y Víctor GARCÍA RUIZ, «Calderón y la comedia de figurón», apéndice a la «Introducción» de su edición común de *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*, de Calderón, Kassel, Ed. Reichenberger/Universidad de Murcia, 1989, pp. 42-51.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Olga, «Las estructuras funcionales de la comedia de figurón: la función del figurón en *Entre bobos anda el juego*», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático* (Actas de las XXII Jornadas de Teatro Clásico), eds. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, Almagro, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Colección *Corral de Comedias*, nº 10), 2000, pp. 133-149.
- GARCÍA RUIZ, Víctor, «Cervantes, *Lazarillo* y Lope: En torno al origen literario del “figurón”», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* (Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro), eds. M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco y M. Vitse, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1993, vol. I, pp. 425-434.
- LANOT, Jean-Raymond, «Para una sociología del figurón», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Paris, CNRS, 1980, pp. 131-151.
- MORLEY, Sylvanus Griswold y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- SERRALTA, Frédéric, «El tipo del galán suelto: del enredo al figurón», *Cuadernos de Teatro Clásico*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1 (*La comedia de capa y espada*), 1988, pp. 83-93.
- , «Sobre los orígenes de la comedia de figurón: *El ausente en el lugar*, de Lope de Vega (?1606?)», en *En torno al teatro del Siglo de Oro* (XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro), eds. I. Pardo Molina y A. Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses/Diputación de Almería, 2001, pp. 85-93.
- SOLÍS, Antonio de, *Un bobo hace ciento*, en BAE 47, pp. 23-42.
- VEGA, Lope de, *El ausente en el lugar*, en *Obras de...* publicadas por la Real Academia Española (edición a cargo de E. Cotarelo y Mori), Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916-1930, t. XI, pp. 398-438.
- , *Los hidalgos del aldea*, en *Obras*, t. VI, pp. 288-323.
- , *Los melindres de Belisa*, en *Obras...*, t. XII, pp. 649-687.
- , *La noche de San Juan*, ed. Anita K. Stoll, Kassel, Reichenberger, 1988.
- , *La villana de Getafe*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Orígenes, 1990.

²⁸ Al contrario, según nuestra opinión, del subgénero de la llamada *comedia burlesca*, determinado no por la mayor o menor cantidad de disparates que pueda contener una obra sino por un planteamiento disparatado constante y perceptible desde el principio de la comedia.

*

SERRALTA, Frédéric. «Sobre el “pre-figurón” en tres comedias de Lope (*Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea* y *El ausente en el lugar*)». En *Criticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 827-836.

Resumen. Fundándose en el análisis de tres comedias lopescas (*Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea* y *El ausente en el lugar*), fechables a fines del primer decenio del siglo xvii y en las que aparecen personajes marcadamente pre-figuronescos, el presente estudio pretende ilustrar el papel preponderante de Lope en los inicios del subgénero teatral denominado *comedia de figurón*, y de paso propone dos exigencias básicas (que el personaje sea total e inalterablemente ridículo, por una parte, y por otra que desempeñe en la intriga un papel central y determinante) para que una comedia pueda considerarse en adelante plenamente inserta en dicho subgénero.

Résumé. Fondée sur l'analyse de trois *comedias* de Lope de Vega (*Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea* et *El ausente en el lugar*) vraisemblablement écrites vers la fin de la première décennie du xvii^e siècle et contenant des personnages comiques nettement proches de ce que sera plus tard le *figurón*, la présente étude vise à mettre en lumière le rôle essentiel de leur auteur dans les débuts du sous-genre théâtral appelé *comedia de figurón*, et propose en outre deux critères fondamentaux (l'inaltérabilité du ridicule absolu de ce personnage, ainsi que son rôle central et déterminant pour l'intrigue) permettant d'inclure désormais une pièce dans le sous-genre en question.

Summary. Based on the analysis of three of Lope's plays (*Los melindres de Belisa*, *Los hidalgos del aldea*, and *El ausente en el lugar*), probably written towards the end of the opening decade of the seventeenth century and in which characters appear that bear a strong relationship to the comic character type later known as the *figurón*, the present study aims to bring to light the enormous role played by Lope in the early stages of construction of the theatrical subgenre called the *comedia de figurón*. The article also proposes two basic conditions (first of all, that the character has to be totally and consistently ridiculous, and secondly, that the said character must have a decisive and central role in the plot. If both conditions are met, a play can be considered as belonging to the subgenre in question.

Palabras clave. *El ausente en el lugar*. *Figurón*. *Los hidalgos del aldea*. *Los melindres de Belisa*. VEGA, Lope de.