

EL ELEMENTO COMICO EN «L'ECOLIER DE SALAMANQUE» DE PAUL SCARRON

por Rafael RUIZ ALVAREZ y Aurora MEZCUA FERIA

Paul Scarron es un escritor cómico del siglo XVII (1610–1660) que busca en los modelos españoles una materia asequible para sus fines como dramaturgo¹. *L'Ecolier de Salamanque*, que es una de sus producciones dramáticas, está basada en una comedia de Rojas Zorrilla².

El hecho de que Scarron llame tragicomedia a su obra, a diferencia del autor español que la considera una comedia, obedece principalmente al deseo de todo autor francés de ajustarse a lo establecido por las reglas clásicas³. Sin embargo, este dato carece en realidad de interés para el objetivo de nuestro análisis, puesto que no se trata de estudiar el elemento cómico como algo esporádico, sino en contraposición con lo serio, que no necesariamente aparece en el desarrollo de una tragicomedia, sino en cualquier comedia de origen español⁴.

Como todo autor cómico, Scarron abunda en los episodios que pueden mover a situaciones de comicidad y permite la aparición frecuente, como ve-

(1) Junto a él figuran otros autores de más o menos reconocido prestigio entre los que destacamos a OUVILLE, BOISROBERT, Thomas CORNEILLE y QUINAULT. Todos ellos pertenecen a una generación cuyas obras literarias, escritas entre 1630 y 1660, han seguido la llamada «moda española» dentro del teatro francés.

(2) La comedia de Francisco de ROJAS ZORRILLA, que data de 1645 y tiene por título *Obligados y ofendidos y Gorrón de Salamanca*, sirvió igualmente de modelo a BOISROBERT en *Les Généreux Ennemis* (1655) y a Thomas CORNEILLE en *Les Illustres Ennemis* (1657).

(3) Como género mixto, la tragicomedia se sirve de las aportaciones temáticas y formales de la tragedia y de la comedia. Según la definición de René BRAY: «Le plus souvent, au XVII.^{ème} siècle, on appelle tragicomédie toute tragédie qui emprunte à la comédie son dénouement heureux. (...) Les personnages y sont généralement en danger de mort (...) Dénoüement heureux, sujet romanesque, personnages de conditions diverses, mélange des tons, voilà ce qui distingue essentiellement la tragicomédie». R. BRAY, *Formation de la doctrine classique*, Nizet, Paris, 1945, pp. 329–30.

(4) Todas las comedias españolas que han sido imitadas durante esta época anteriormente señalada mezclan con asiduidad los tonos trágicos con los cómicos y ofrecen como resultado intrigas complicadas y picantes, que garantizan la atención del espectador. Guichemerre justifica así los frecuentes efectos de teatro que afectan tanto a los actores como a las situaciones que protagonizan: «La comédie des années 1640–60 (...) est presque toujours une comédie d'intrigue, où les auteurs cherchent avant tout à surprendre ou à tenir en haleine un public plus intéressé par les péripéties imprévues de l'action que par la vérité dans la peinture des moeurs ou des caractères». R. GUICHEMERRE, *La comédie avant Molière 1640–1660*, A. Colin, Paris, 1972, p. 27.

remos, de actores que, por su comportamiento y su forma de hablar, inducen a la risa ⁵.

Para hacer más clara nuestra exposición, reduciremos nuestro marco de estudio a dos aspectos diferentes que se complementan mutuamente: uno de ellos responde a un nivel puramente descriptivo y el otro posee carácter estrictamente funcional.

1. NIVEL DESCRIPTIVO ⁶

Si consideramos como punto de partida la intriga de *L'Ecolier* observaremos que está expresada fundamentalmente en un tono serio, con motivos que rozan el drama: asesinatos en duelo ⁷ y conflictos de honor ⁸. Sin embargo, apreciamos igualmente numerosas situaciones con sabor cómico, que nacen de esta misma intriga trágica: por ejemplo los equívocos, como el que se produce cuando todos ven al conde arrojar un cuerpo al agua y creen que se trata del de D. Père ⁹:

«D. Félix: Tu viens de me tuer
Un fils, et tu me dois aussi restituer
L'honneur que me ravit una fille enlevée.
Le Comte:
Si dom Père est vivant, si sa soeur est trouvée,
Qu'aurai-je fait encor?
D. Félix: Tu t'en ris, inhumain!»
(V, 6.^a, p. 156)

También los elementos de comicidad gestual juegan un importante papel en este sentido. Esto ocurre cada vez que un actor ¹⁰ quiere golpear a otro

(5) Según SAREIL, todo autor cómico crea una atmósfera propicia en la que lo imprevisto surge a cada paso para romper la armonía del relato: «Un épisode sérieux, dans lequel l'auteur introduit un élément d'incongruité, devient drôle dès l'instant où le ridicule est perçu». J. SAREIL, *L'écriture comique*, Puf écriture, Paris, 1984, p. 45.

(6) Para todas las citas de *L'Ecolier de Salamanque* utilizamos la edición de P. SCARRON, *OEUVRES*, T. VI. Slatkine Reprints, Ginebra, 1970.

(7) Episodio en que D. Père hiera mortalmente a D. Louis, hermano de su enamorada Cassandre (II, 3.^a, p. 102) y escena en que el mismo caballero da muerte de un disparo a uno de sus agresores (V, 3.^a, p. 150).

(8) Por ejemplo, el ocasionado por la muerte de D. Louis, que obliga al conde, su hermano, a desear la venganza (III, 6.^a, p. 106) o el del anciano D. Félix, quien, tras sorprender en su casa a un intruso (el mismo conde) cortejando a su hija, se siente deshonrado y reclama una satisfacción (I, 4.^a, p. 94 y ss.)

(9) También hay otro en el que Léonore, hija de D. Félix, se cree sorprendida por su padre cuando la corteja su enamorado, mientras que el anciano se queja por otro asunto relativo a D. Père y a su mala conducta (I, 2.^a, p. 89).

(10) Tomamos el nombre de «actor» siguiendo la tendencia de la crítica estructuralista marcada por Greimas y en el sentido en que lo matiza A. UBERSFELD: «les acteurs, en général doués d'un nom, sont les unités particulières que le discours dramatique spécifie avec simplicité: un acteur (du récit) = un acteur (un comédien)». A. UBERSFELD, *Lire le théâtre*, Editions Sociales, Paris, 1982, p. 97.

(generalmente el amo al criado) por sentirse maltratado u ofendido. Así D. Félix, cuando Crispín se retrasa en darle noticias de su hijo, lo increpa de este modo ¹¹:

«D. Félix:
Encore?
Ha! je t'étranglerai, pédantesque pécore»
(I, 3.^a, p. 91)

Otra manera de expresar la comicidad la hallamos a través del carácter de algunos de los actores que intervienen en la obra, aunque de todos ellos es sin lugar a dudas Crispín ¹² quien contribuye al cumplimiento de esta intención del autor con mayor acierto y asiduidad. Este criado, heredero de las cualidades del «gracioso» de la comedia española, hacía reír al público con su comportamiento, que contrastaba violentamente con el de su amo y con el de los otros actores «serios» de la obra ¹³.

De manera especial cabe citar su postura cobarde ante los actos de armas en los que se ve envuelto su amo ¹⁴:

«D. Père: Marche avant.
Crispin: Ils sont tous de taille gigantesque,
Vilains hommes à voir et de mauvaise mine.
Hélas!...si j'avois fait un mot de testament»
(II, 2.^a, p. 101)

Igualmente destacan sus alusiones a la comida, afición innoble que choca por lo inoportuno del momento y que denota un rasgo de su baja personalidad: ¹⁵

«Béatrix: Que viens-tu faire ici?
Crispin: Je viens faire diette.
Le fantasma vieillard a rappelé son fils»
(III, 2.^a, p. 117)

(11) Otro ejemplo nos lo proporciona el momento en que Crispín es golpeado por su amo por burlarse de él (II, 2.^a, p. 99).

(12) Según Cioranescu, la creación del tipo de Crispín se debe a Poisson, en 1654. También cita una serie de obras que contienen el mismo papel. A. CIORANESCU, *Le Masque et le visage*, Droz, Ginebra, 1983, p. 355.

(13) «En France, le rôle du valet est un produit de synthèse, à mi-chemin entre le zanni italien et le gracioso espagnol», *Ibid.*, p. 355. Guichemerre cuando habla del criado opina igualmente: «Le premier type, on l'a dit, ressemble au «gracioso» de la «comedia»». R. GUICHEMERRE, *op. cit.*, p. 183. Scarron ha explotado este tipo literario del gracioso español en buena parte de sus comedias, con el nombre de Jodelet en *Jodelet ou le maître valet y Jodelet duelliste* y Filipin en *L'Héritier ridicule*.

(14) Esta misma situación se produce en otros momentos de la obra y en idénticas circunstancias. Por ejemplo cuando D. Père va a batirse con el conde: «Crispin: Permettez-moi, beau sire, (...) / Que j'aïlle m'ébaudir pour un quart-d'heure ou deux». (V, 1.^a, p. 148).

(15) En el caso de Crispín no está tan desarrollada esta tendencia. La encontramos mucho más acusada en el Jodelet de *Jodelet maître* o en el de *Jodelet duelliste*.

Por último, señalaremos como elevada nota cómica la que ofrece a través de su relación con los otros criados de la obra, ya sea por medio de disputas:

«Crispin: En te remerciant.
 Béatrix: Il n'y a pas de quoi.
 Si-tôt qu'on te pendra, je prirai dieu pour toi.
 Crispin: J'espère, à mes souhaits si dieu prête l'oreille,
 En même occasion te rendre la pareille»

(IV, 1.ª, pp. 129-30)

Ya sea por su intención imitadora que lo lleva a cortejar a una mujer al igual que lo hace su amo:

«Crispin: Béatrix de mon coeur.
 Béatrix: Cher Crispin de mon ame.
 Crispin: De ces heureux amans faisons l'épithalame»

(V, 7.ª, p. 160)

Además del carácter y de las situaciones, existe otra vía de utilización de recursos cómicos que Scarron explota en *L'Ecolier*: el lenguaje.

Una vez más hay que atribuir el mérito de su utilización a Crispin, ya que éste se presta más por su carácter burlón al empleo de términos populares, exagerados, impropios y otros que mueven a la risa.

Encontramos frecuentemente –y esto es algo común a todas las obras dramáticas de Scarron– latinismos y palabras de otras lenguas, como el italiano, en boca de este criado insolente y de tipos como él ¹⁶:

«Crispin:
 L'affaire, s'il vous plaît, soit secrette inter nos.
 Zamorin:
 Con licenza, patron (...))»

(IV, 2.ª, p. 133)

Su habla llana contrasta con el lenguaje correcto de los demás. Así, sus descripciones resultan cómicas por la naturalidad y brusquedad con las que se expresa:

«Crispin: Une servante maigre, acariâtre, blême.
 Séche, ferrant la mule, et qui compte trente ans.
 Depuis qu'elle renonce à l'usage des dents.
 Leur apprête à manger (...))»

(I, 3.ª, p. 92)

(16) La misma actitud muestra Crispin ante D. Félix mientras éste se impacienta por querer saber de su hijo: «Crispin: Adsum. / D. Félix: Parle chrétien, sot homme. / Crispin: Non possum». (I, 3.ª, p. 91).

También se encuentran refranes y cancioncillas:

«Crispin:

Vous savez le proverbe, et lorsque l'on va là,
Que cheval en revient, si cheval on alla»

(II, 2.^a, p. 100)

Crispin, en chantant:

Aimez autant que vous être aimable.
Sur le point de l'amour soyez-moi donc semblable.
Si vous voulez aimer autant que moi, &».

(III, 2.^a, p. 117)

Cuando hablan los criados entre sí se produce un intercambio de bromas basadas en los juegos de palabras y metáforas inadecuadas ¹⁷:

«Crispin:

Un prévôt nous a pris, et nous a mis léans:
Léans, c'est un manoir qui ressemble à Céans;
Céans, c'est la prison; prison, c'est où je peste;
Pester, c'est dire, mort, tête, sang, je déteste.
Détester...»

(IV, 1.^a, p. 128)

2. NIVEL FUNCIONAL

Desde el punto de vista de la función y de un modo general, el elemento cómico actúa siempre en contraposición con el elemento trágico. Del acoplamiento de ambos surge, de acuerdo con las reglas clásicas, como ya hemos visto, la tragicomedia.

Así, junto a un acontecimiento de marcado matiz serio, como puede ser una muchacha (Léonore) que se ve seducida y deshonorada por un galán (el conde) (I, 1.^a, pp. 83-88), aparece un episodio cómico que viene a reducir la tensión dramática sin que el espectador haya perdido el hilo de la intriga. De este modo se justifica la aparición de Crispin respondiendo a D. Félix en tono jocoso cuando éste quiere saber noticias sobre su hijo (I, 3.^a, pp. 91-93).

Tomaremos como modelo el acto I para observar con qué asiduidad se produce la irrupción del elemento cómico en lo que es, desde su inicio, una intriga seria:

A1 El conde seduce y deja burlada a Léonore (1.^a esc.)

A2 Aparece D. Félix indignado (2.^a esc.)

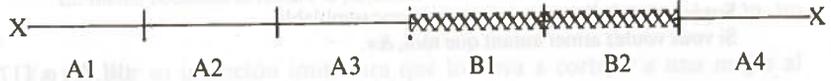
A3 Léonore, que se cree sorprendida, intenta justificarse (2.^a esc.)

(17) GUICHEMERRE ha recogido ciertas expresiones de Crispin clasificándolas de diferente manera. Por ejemplo, cuando dice «race des Crispin» (II, 2.^a, p. 100) lo considera dentro del contraste por tratarse de una fórmula noble que se contrapone con la realidad trivial. Igual hace con las expresiones populares como «filer doux» (I, 1.^a, p. 87), «perdre le goût du pain» (IV, 1.^a, p. 129) y «avoir la mine d'un moulin à vent» (IV, 5.^a, p. 138). Ver R. GUICHEMERRE, op., cit., pp. 288-293.

B1 Se produce un equívoco ya que D. Félix está molesto con su hijo, D. Pèdre, que le pide dinero en una carta (2.^a esc.)

B2 Crispin cuenta a D. Félix con su lenguaje burlón la vida que lleva su amo (3.^a esc.)

A4 D. Félix descubre al conde y encomienda la venganza de su honra a D. Pèdre (4.^a esc.)



Acto I

Vemos, pues, que lo trágico está basado en el conflicto de honor que se plantea D. Félix: por un lado, el comportamiento poco lucido de D. Pèdre y por otro, la coquetería de Léonore.

En el polo opuesto figura el error de la joven, que se cree sorprendida y que permite llevar al espectador al mismo equívoco, y las palabras atropelladas del criado.

Este modelo aplicado al inicio de la obra puede verse repetido a lo largo de la misma con igual fidelidad¹⁸.

De este modo, pensamos, queda probada la función de equilibrio trágico-cómico que posibilita al final de la obra la resolución del conflicto.

En otro orden de cosas, consideramos que otra función del elemento cómico se halla en la presumible intención del autor de parodiar algunas costumbres de su época.¹⁹

Por ejemplo, hay que citar el duelo, cuando el conde y D. Pèdre, que han de batirse por haber matado este último a un hermano del primero, se ven una y otra vez incapaces de hacerlo por las ocasiones en que se han prestado ayuda²⁰.

(18) Por ejemplo, en el acto II, momentos antes del incidente en el que D. Pèdre da muerte a D. Louis, sucede un episodio cómico protagonizado por Crispin y su amo, quien, irritado por el comportamiento de su criado, pretende pegarle (II, 2.^a, p. 99). Y en el acto V, antes de que D. Pèdre mate a uno de sus agresores, se halla la escena de miedo protagonizada por Crispin (V, 1.^a, p. 148).

(19) La parodia del duelo es una de las más queridas por Scarron. Su comedia *Jodelet duelliste* contiene frecuentes alusiones: uno de sus actores, D. Félix, lo cita para condenarlo, según las leyes (I, 1.^a, p. 244); Jodelet, actor cómico, finge que se bate con su adversario (IV, 7.^a, p. 288 y V, 1.^a, p. 292); D. Gaspard lo busca con y sin motivo (II, 6.^a, p. 258 y V, 7.^a, p. 310). Ver importancia del duelo y su prohibición en la comedia de SCARRON: U. KRAMER, *Originalität und Wirkung der Komödien Paul SCARRONS*. Droz, Ginebra, 1976, p. 67.

(20) Así se justifica, pues, el segundo título de la obra: *Les Ennemis Généreux*, que es el que traduce en realidad el del modelo español *Obligados y ofendidos*.

Lo mismo podemos decir de la parodia del lenguaje galante, cuando Crispin habla del motivo por el que ha sido encerrado en prisión, comparando la bolsa robada con una doncella: ²¹

«Zamorin:
 Enfin qui vous y mit?
 Crispin:
 La passion extrême
 Que j'eus pour un objet charmant (...)
 Un avocat coquet à tête perruquée
 Gardoit bien chèrement une bourse musquée,
 Je ne hais pas cela; J'en devins amoureux;
 La donzelle n'eut pas le coeur fort rigoureux:
 Dans ma poche aussi-tot l'amitié nous assemble»
 (IV, 2.^a, p. 131)

En resumen, y a modo de conclusión, si valoramos el rendimiento de «lo cómico» ante «lo serio» a lo largo de toda la obra, comprobaremos que tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo la presencia de elementos y recursos cómicos se hace imprescindible a la hora de enjuiciar *L'Ecolier de Salamanque* como una tragicomedia.

Pero, sobre todo, habremos de resaltar el hecho de que la oportunidad e insistencia con que Scarron utiliza situaciones, caracteres y estilo cómico otorgan al autor un mérito particular dentro de los comediógrafos de su época.

Por lo tanto, el elemento cómico en *L'Ecolier de Salamanque* refleja, por un lado, el equilibrio de tonos de toda obra basada en un modelo español y transmite la intención cómica que anima al autor en la totalidad de su producción dramática.

(21) Molière creará en *L'Avare* (1668) una situación cómica semejante cuando Harpagon piensa que Valère le ha robado su cofre, mientras que en realidad le habla de su hija: HARPAGON. (...) qui t'a porté à cette action? (...) VALERE. (...) L'Amour. (...) HARPAGON. Bel amour, bel amour, ma foi! l'amour de mes louis d'or. (...) Mais voyez quelle insolence de vouloir retenir le vol qu'il m'a fait! (...) Un trésor comme celui-là! VALERE. C'est un trésor, il est vrai, et le plus précieux que vous ayez sans doute... (V, 3.^a) Molière. *Oeuvres complètes*. 3. Garnier Flammarion, Paris, 1965, pp. 379-81. La escena, que ha sido explotada extensamente por Molière, prosigue manteniendo el mismo tono de comicidad.

