

MANUEL DE PINA
Y LA MAYOR HAZAÑA DE CARLOS VI

La mayor hazaña de Carlos VI es una obra teatral que debe interesar a los estudiosos de la literatura española del siglo xvii por dos razones. Por una parte, parodia los motivos y técnicas de la comedia del Siglo de Oro y, dentro de los límites del género burlesco, tiene un verdadero valor cómico y una jovialidad entretenida. Por otra parte, fue obra de un escritor marrano y (como espero poder demostrar dentro de poco) salió en los Países Bajos. Así, ofrece un indicio más de lo intensamente hispánica que era la vida cultural de los judíos españoles en el destierro.

EL AUTOR

Poco se sabe de la vida y obras de Manuel de Pina y ese poco se desprende casi totalmente de sus propios escritos o de lo que dice de él su contemporáneo, el poeta marrano Miguel de Barrios. Fue "natural de Lisboa", según reza el frontispicio de sus *Chanças del ingenio*, y es evidente que nació de padres marranos¹. Como muchos otros conversos españoles y portugueses, se trasladó a los Países Bajos, pero no se puede saber con justeza ni la fecha ni la causa inmediata de su mudanza. De los pocos datos disponibles, podemos conjeturar con bastante seguridad que pasó algún tiempo en Bruselas. En primer lugar, las *Chanças* tienen los usuales panegíricos introductorios, dirigidos al autor por sus amigos. Entre éstos, se encuentran los nombres de Juan de Faria, el Alférez don Nuño de Figueroa y Juan de Prado.

¹ *The Jewish Encyclopedia*, t. X (New York-London, 1945), pág. 44, dice que Pina nació en 1616.

Los tres formaron parte del grupo de conversos que se establecieron en Bruselas y fueron objeto de versos (laudatorios en los dos primeros casos y censorios en el último) compuestos por Barrios, o en su *Flor de Apolo* (1665) o en su *Coro de las musas* (1672), ambas obras publicadas en la capital belga. Pina mismo contribuyó con unas décimas encomiásticas a la *Flor de Apolo* (fol. 6v) y Barrios respondió con poemas amistosos en que le llamó "ingenio mayor" y "poeta y músico excelente" (*Flor*, pág. 170; *Coro*, pág. 505). Algunos poemas de las *Chanças* también indican que Pina vivía en Bruselas; por las composiciones 11 y 12 de la colección sabemos que el poeta fue de Bruselas a Amsterdam para cantar ante la reina Cristina de Suecia, quien visitaba la ciudad holandesa después de haber renunciado a la corona de su país. El número 11 está encabezado así: "Embiándome a llamar de Bruselas la Serenísima Reyna de Suecia". En él Pina revela que sabía tocar la vihuela y el arpa, pero se lamenta de que:

Un centauro soy, compuesto
de músico y de poeta.
Diferentes instrumentos
toco, y toco con destreza,
y con tocar tantos, nunca
toqué sobre ellos moneda.

El poema número 12 es el que escribió y presentó en esta ocasión y se llama: "Romance que canté a la Serenísima Reyna de Suecia en la harpa"².

A la vez que Pina se codeaba con cristianos españoles en Bruselas bajo el nombre de Manuel, era miembro de la comunidad sefardita de Amsterdam, donde se hacía llamar Jacob³. Allí en la ciudad holandesa dedicó su talento a asuntos judíos. Cuando Jacob Bernal hizo publicar en Ams-

² El poema núm. 19 de las *Chanças* también se dirige a la Reina Cristina, elogiando su firmeza en abdicar el trono.

³ Esto no tiene nada de raro; compárense los casos de Miguel (Daniel Levi) de Barrios, Nicolás (Daniel Juda) de Oliver y Fullana, Paulo de Pina (*alias* Rehuel Jessurun) y muchos otros.

terdam un tomo de *Elogios* a la memoria de sus parientes Abraham Núñez Bernal y Marco de Almeida Bernal, quienes murieron víctimas de la Inquisición⁴; Pina contribuyó con una canción portuguesa y un poema de cuatro décimas españolas, sobre Abraham, y un soneto portugués y una glosa española, dedicados a Marco. También compuso, en portugués, una "Canção funebre na lamentable falta do... Haham Saul Levi Mortera" (Amsterdam, 1660)⁵. Barrios, en su "Gobierno popular judaico"⁶, cuenta que Pina escribió un poema sobre la muerte de don Lope de Vera y Alarcón, quemado el 25 de julio de 1644. Escribiendo sobre el mártir, Barrios dice que "su maravillosa firmeza celebran los versos de Antonio Henriques Gómez, de Manuel de Pina y aun la carta que escribió entonces el Inquisidor Moscoso a la Condesa de Monterey"⁷.

En resumen, Pina fue poeta y músico marrano que floreció en Bruselas y Amsterdam hacia mediados del siglo XVII. No se sabe el año ni el lugar de su muerte. En su obra más literaria (las *Chanças—Mayor hazaña*) lo mismo que en sus escritos religioso-judaicos, utilizó tanto el español como el portugués.

LUGAR DE PUBLICACION DE LAS CHANÇAS DE INGENIO-MAYOR HAZAÑA DE CARLOS VI

Las referencias bibliográficas sobre la obra de Manuel de Pina resultan bastante confusas. M. Kayserling, en su *Sephardim: Romanische Poesien der Juden in Spanien* (Leipzig, 1859), pág. 254, dice de Pina que "ehe er Lissabon ver-

⁴ Abraham Núñez Bernal fue quemado vivo en Córdoba el 3 de mayo de 5415 (=1655) y Marco (Ishac) de Almeida Bernal fue martirizado en Santiago de Compostela en marzo del mismo año.

⁵ Un ejemplar existe en el seminario *Ets Haim* de Amsterdam.

⁶ Se encuentra en su *Triumpho del gobierno popular* (ejem. *Ets Haim* 20E61), pág. 555.

⁷ Según *The Jewish Encyclopedia, loc. cit.*, Pina "in 1673... celebrated in a Portuguese poem the verses of Joseph Penso, and in a Spanish one the translation of the Psalms of Jacob Judah Leon".

liess, erschien dort von ihm eine Comedia burlesca 'die grösste Heldenthat Carls VI, la mayor hazaña de Carlos VI' und ein Band scherzhafter Gedichte unter den Titel 'Juguetes de la Niñez y travessuras del genio'"⁸. En su *Biblioteca española-portuguesa-judaica* (Strasbourg, 1890), pág. 89, Kayserling da el mismo título, pero aclara que "cet ouvrage ne diffère pas de celui cité par Wolf et José A. de los Ríos sous le titre: *Chanças del Ingenio y dislatas de la Musa*". Gallardo da el título de *Chanças del Ingenio...*, reproduciendo lo que reza en la portada, sin decir nada sobre el lugar de publicación⁹. García Peres registra la obra *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, Holanda, 1656¹⁰. Palau y Dulcet, siguiendo a Kayserling, cita el mismo título, con Lisboa, 1656, como lugar y año de publicación¹¹.

Sin querer negar la posibilidad de la existencia de una obra de Pina titulada *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, sólo puedo decir que en el tomo que he estudiado, *La mayor hazaña de Carlos VI* forma la segunda parte y viene después de una colección de 39 poemas, escritos unos en portugués y otros en castellano. Dicho tomo es el de la Biblioteca Nacional de Madrid, que lleva el número R. 11.887. La portada ofrece un grabado en forma de portal, con una columna cubierta de enredaderas a cada lado. En el centro, el texto reza así: "Chanças / del ingenio, y dislates / de la Musa. / Dirigidas al muy noble, y Magnífico / Señor, / Jeronimo Nuñez / de Acosta, / Cavallero hijodalgo de la caza de / su Magestad. el Rey / Don Juan IV. de Portugal, y su agente en / los estados de / Holanda". Al pie de la página dice: "Compuestas por Manuel De / Pina, Natural de la / Insigne ciudad de / Lisboa. / Año 1656". Se notará

⁸ Kayserling apunta que éste es el título de una obra de Quevedo, publicada en Madrid, 1633.

⁹ BARTOLOMÉ JOSÉ GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, t. IV, Madrid, 1889, pág. 1552.

¹⁰ DOMINGO GARCÍA PERES, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, 1890, pág. 457.

¹¹ ANTONIO PALAU Y DULCET, *Manual del librero hispano-americano*, 2ª ed., t. XIII, Barcelona, 1961, pág. 241.

que no se da ni el lugar ni el nombre del impresor. Sin embargo, creo que se puede aclarar el asunto. Ya hemos visto que Pina vivió en Bruselas y en Amsterdam, y que las personas que contribuyeron con versos encomiásticos a las *Chanças* (o por lo menos, algunas de ellas) fueron, como el autor, marranos que vivían en los Países Bajos. En cuanto al funcionario a quien Pina dedicó su obra, Jerónimo Núñez de Acosta (o da Costa), era hijo mayor de Duarte Núñez da Costa, primer agente del Rey de Portugal en Hamburgo. El hijo desempeñó el mismo cargo en Amsterdam. Entre los judíos, el padre se llamaba Jacob Curiel, y el hijo, Mosseh Curiel. Ahora bien, si el libro hubiera salido en Lisboa, apenas es creíble que llevaría una dedicación a un eminente miembro de la Congregación *Talmud Torah* de Amsterdam. Otro factor que debe ser considerado es el grabado en la última página impresa del tomo. Es en forma de vaso o urna de flores, con algo como una mariposa a la izquierda y un caracol a la derecha. La misma divisa se encuentra al final del antes mencionado libro de *Elogios que zelosos dedicaron a la memoria de Abraham Núñez Bernal*, publicado en Amsterdam (aunque también sin nombre de impresor) en 1655, un año antes de la fecha de las *Chanças*¹². Los datos bastan para inclinarnos a creer que las *Chanças* vieron la luz del día en los Países Bajos, y más específicamente, en Amsterdam.

LA TRAMA

No se puede decir que *La mayor hazaña de Carlos VI* sea una obra desconocida, ya que varios bibliógrafos, Kayserling, Gallardo, Palau y Dulcet, Wolf, García Peres y otros, la han registrado. Sin embargo, es indudable que es una obra

¹² Débese apuntar que la misma divisa, invertida —es decir, con el caracol a la izquierda y la mariposa a la derecha—, se imprimió en la última página del *Discurso académico moral y sagrado* de JOSÉ PENSO DE LA VEGA, publicado "en Amsterdam, En Casa de Yahacob de Cordoba. Año MDCLXXXIII", y en otras obras de Penso de la Vega, impresas por Jacob de Córdoba.

difícilmente accesible¹³ y que pocos habrán leído. Por eso, me parece justificable y hasta necesario ofrecer aquí un breve esbozo de su trama. Los personajes principales son don Canistrel de Tuzona y su hermana, doña Piltrafa Calambre; los pretendientes de ésta, el Almirante de Embudo y don Culurio de Moncada; doña Fenicia de Cayo, amiga de Piltrafa y amada de don Canistrel. (Con tales nombres se ve en seguida que se trata de una obra paródica. El lector no puede menos de pensar en los varios significados de "piltrafa", "calambre", "embudo", "fenicia decayó", etc. Quizás *Canistrel* sugiere "can" y "estrella" y *Tuzona* hace pensar en "tusón", "tusona" y "Tizón". Apenas hay que insistir en lo sugestivo de *Culurio*). Hay además el rey Carlos VI, y los criados Mendrugo y Carreta, quienes son los confidentes de don Culurio y doña Piltrafa, respectivamente, y hacen los papeles de graciosos. La acción sucede en la capital de Carlos VI, ciudad no nombrada en un país nunca identificado.

Al empezar la comedia, don Culurio está en casa, quejándose a un amigo de una paliza que ha recibido de manos de don Canistrel. En lo más vehemente de su arenga, llega su "enemigo", quien ha venido a preguntar por su salud. Se hacen las paces y don Canistrel le ofrece a don Culurio la mano de su hermana en matrimonio, aunque no sin advertirle que ella está enamorada del almirante. Don Culurio no se desanima; antes bien, hace voto de luchar por ganarla, aunque, como buen vasallo, primero tiene que pedir permiso a su monarca para hacerlo. En la segunda escena (cabe decir que en realidad no se indican los cambios de lugar, los cuales deben inferirse del diálogo), doña Piltrafa, acompañada de Carreta, y doña Fenicia pasan por la calle, ha-

¹³ Sólo sé de dos ejemplares: el de la Biblioteca Nacional de Madrid (en *Chanças del ingenio*) (R. 11.887), que es el que he utilizado, y otro, del British Museum, que se describe así en el catálogo de dicha biblioteca: "Pina (Manuel de). *Dramatist*. Comedia burlesca... intitulada La Mayor hazaña de Carlos VI [in three acts and in verse] [Madrid? 1720?] 4º -11728.e.75". Una comparación de las primeras y últimas páginas demuestra que es igual al ejemplar de la Biblioteca Nacional, es decir, que es la segunda parte de las *Chanças*.

blando del amor de aquélla por el almirante. De pronto ven llegar al hermano de Piltrafa, Canistrel, y Fenicia se tapa. Canistrel, al ver a su hermana, la manda a casa, diciéndole que se casará mañana mismo con quien escoja él. Están para encolerizarse cuando Canistrel se fija en la presencia de la tapada, a quien se dirige con galantería. Ella, ocultando su identidad, le recuerda que doña Fenicia le quiere. Cuando Canistrel habla con desprecio de su amada, ella se revela y entablan una riña. En la confusión, Piltrafa y Carreta se deslizan. Los dos amantes se reconcilian y se marchan. La tercera escena, en palacio, presenta por primera vez al rey Carlos VI. El monarca les anuncia a sus grandes su cansancio de llevar la corona real (hace treinta años que es rey) y su resolución de abdicar. Les pregunta si hay entre ellos quien quisiera ser rey, pero nadie contesta, desde luego. Los nobles le ruegan que considere otra vez su propósito, aconsejándole que se case. El rey accede a esta petición y les autoriza a que le busquen una reina de entre las damas ilustres de la nación.

La segunda jornada ocurre de noche. El almirante y don Culurio, ambos dirigiéndose a casa de Piltrafa, se topan por la calle, pero no se reconocen por lo oscuro de la noche. Se hablan en tono de desafío y el almirante declara su nombre, pero Culurio, deseoso de ver cuanto antes al objeto de su amor, finge ser francés. El almirante tampoco tiene muchas ganas de arriesgarse y por eso se despiden sin llegar a las manos. En la segunda escena, en casa de Canistrel, los hermanos siguen riñendo. El insiste en que Piltrafa se case con Culurio y anuncia que el pretendiente vendrá a hablarle esta noche. La escena ahora cambia a la calle, frente a la casa. El almirante llega a hablarle a Piltrafa por la reja. Canistrel no se opone porque cree que es su amigo Curiel, pero al descubrir que es el almirante, hace que su hermana se retire, y él mismo se acuesta. Luego viene Culurio. Carreta, creyendo equivocadamente que es el almirante que ha vuelto, le facilita la entrada a la casa. Piltrafa también piensa que es el pretendiente a quien ella favorece y le abre sus brazos. Al querer abrazarse en la oscuridad, ella le da un golpe en el ojo, él

grita de dolor, y acude con luces el hermano, blandiendo la espada. El almirante, quien andaba de ronda afuera, también entra en este momento. Piltrafa se disgusta cuando ve a Culurio, pero Canistrel se alegra de encontrar juntos a su hermana y a su amigo. El almirante reclama derechos de prioridad por haberla amado antes; los dos pretendientes se desafían y convienen en encontrarse en el campo del honor a la mañana siguiente. Lo mismo que en la primera jornada, la segunda termina con una escena de corte. Los nobles ya han escogido a veinticuatro doncellas castas, de las cuales el rey ha de escoger su consorte. Después de escuchar la descripción de doce de ellas, Carlos VI hace su elección y planea las fiestas que alegrarán sus bodas.

La última jornada de *La mayor hazaña*, como las anteriores, consta de varias escenas. Empieza con una entrevista entre don Canistrel y doña Fenicia, en la que se nos revela que es ella la escogida por el rey. Canistrel solicita su amor y los dos deciden huir; ella, renunciando a la posición más alta del reino y él, dejando inconcluso el asunto de su hermana, en el que está tan comprometido su honor. Luego, sale doña Piltrafa con Carreta, camino del palacio, donde piensa pedirle al rey que favorezca su matrimonio con el almirante. Síguese una escena en la que Carlos VI, enterado de la fuga de su futura esposa, se enloquece de celos y exige que prendan al traidor que la ha desviado. Luego vemos al almirante y a don Culurio; éste ha vencido a aquél en el duelo y ahora acuden a ver al rey también. Asimismo, Canistrel y Fenicia van al palacio, aunque de mala gana, porque han sido presos por los guardias reales. Esperando la justicia de Carlos, se despiden los amantes. La escena final tiene lugar en presencia del rey; todos los personajes van compareciendo ante él, unos tras otros, y el hilo de la trama llega a su desenredo. Primero llega Piltrafa a pedir al rey que le sancione su matrimonio con el almirante. Carlos se ve en un apuro porque ya ha autorizado a Culurio para que se case con ella, pero tampoco desea ofender al almirante que está igualmente a su servicio. Antes de que pueda contestar, los guardias hacen entrar a Canistrel y a Fenicia, quienes se

echan a los pies reales. (Piltrafa y Carreta se tapan, a fin de no ser reconocidas). Los nobles piden la muerte del "traidor". Canistrel mismo sólo pide una muerte honrada y que el rey se muestre clemente para con Fenicia. Finalmente, entran Culurio y el almirante y ya están todos en escena. El rey impone silencio y pronuncia su fallo; perdona a Canistrel y autoriza su unión con Fenicia, y casa a Piltrafa con Culurio. El determina renunciar al trono y encerrarse en un convento, e invita al almirante a acompañarle. Tal es su "mayor hazaña".

EL LENGUAJE

Dejando aparte un descuido notable en la tipografía (hay bastantes erratas y el empleo de letras mayúsculas y la puntuación son muy variables), el lenguaje de *La mayor hazaña de Carlos VI* en general no ofrece grandes novedades. Se observan en la obra rasgos típicos del lenguaje del Siglo de Oro: metátesis como *perguntas* (= *preguntas*); inseguridad en el uso de *h*, como *hechar* (= *echar*), *hechen* (= *echen*), pero *echiso* (= *hechizo*), *alagos* (= *halagos*), *allarle* (= *hallarle*), etc.; intercambio de *b* y *v*, como en *bolverá*, *yva*; y vacilación en las vocales átonas, como *enimigo* y *enemigo*, *dizir* y *dezir*, *embistir* y *embestir*, *impurtuno*, *sufocalda*, etc. Lo que más llama la atención, desde el punto de vista lingüístico, es la confusión absoluta en las sibilantes. Hay gran número de formas como *bezarte* (*besarte*), *cazarme* (*casarme*), *dezata* (*desata*), *compaz* (*compás*), *prezencia* (*presencia*), *paço* (*paso*), *oço* (*oso*), o *siego* (*ciego*), *resa* (*reza*), *haser* (*hacer*), *sinquenta* y *sinco* (*cincuenta* y *cinco*), etc. Tales confusiones no pueden atribuirse al impresor, ya que hay, en las redondillas, consonancia entre palabras como *traça* y *passa*, *vez* y *pies*, *braço* y *passo*, *francesa* y *resa* (i. e. *reza*), *Dios* y *voz*, etc. Hasta hay retruécanos que dependen de una igualdad de pronunciación entre *c* y *s*: "D. CANISTREL. Comeremos un bocado / pues no tenemos cenado, / que nos pueda condenar. / D. PIL. Vamos, senador Romano / y comedor Fierabras..."

o “del Conde de Oropeza es su nobleza, / mas su caudal, Señor, poco oro pesa”. Tales ejemplos, y hay muchos más, acusan un andalucismo que puede explicarse sin gran dificultad. Aunque Pina se declara “natural de Lisboa”, sería posible que sus padres fueran marranos de origen español, y más específicamente andaluz. Es un hecho bien sabido que los conversos peninsulares se mudaron frecuentemente entre los dos países. Pero sea cual fuere la razón, es evidente que Pina no hizo distinción entre el sonido de una y otra consonante.

EL HUMORISMO VERBAL

La mayor hazaña se vale de gran variedad de recursos cómicos, incluso los retruécanos y agudezas barrocas. En efecto, el dramaturgo es un aficionado incorregible a los equívocos y apenas se lee media docena de versos sin tropezar con algún juego de palabras o de conceptos. A veces no va más allá de la chabacanería pueril, pero también hay casos verdaderamente ingeniosos. Vamos a considerar algunas de las técnicas verbales de Pina. Hay de todo en la obra, pero quizá el retruécano más usado es el basado en el doble sentido de un vocablo. Bastarán unos cuantos ejemplos. En el primer acto, Mendrugo le dice a su amo que “El amante que es novel / o sea discreto o rudo, / haze más con un escudo, / Señor, que con vn broquel”, donde *escudo* significa tanto la moneda de este nombre como el arma defensiva. Para indicar que hay que salir sin ruido, alguien dice que es preciso “ir como muerte de suegra / que dizen que no se siente”. Claro, el efecto cómico depende del doble sentido de *sentir*. Otro caso lo tenemos cuando don Canistrel dice que el almirante quiere casarse con Piltrafa, “que para su armada intenta / tomarla para almiranta”. *Almiranta* quiere decir “esposa del almirante”, pero también es el buque en que va el almirante. Se puede llegar a toda una serie de juegos verbales, como la siguiente. Antes del duelo, dice el

- ALMIRANTE. Los doze pares he de ir
a buscar por esos mares,
a que me presten dos pares
de coces para reñir.
- D. PIL. Adviértote que repares,
si lo puedes divertir,
hasta dexarme parir
que no te faltarán pares.
- ALMIRANTE. Fabricaré mil ficciones.
- D. PIL. Con qué alegría te escucho.
- ALMIRANTE. Y quando porfien mucho...
- D. PIL. ¿Qué dirás?
- ALMIRANTE. Direles nones.

Aquí tenemos la palabra *par* en tres significados: (1) dignidad de par o noble, (2) pareja de cosas y (3) placenta. El juego está reforzado con vocablos de sonido semejante a *par*: *repara*s y *parir*, y se da remate al chiste con la antítesis implícita entre *pares* y *nones*. Otro ejemplo de antítesis combinada con un doble sentido lo ofrecen los versos de Culurio: "Sabrán todos que me voy / y al mismo punto me vengo", con el obvio contraste entre *me voy* y *me vengo*, y el no menos evidente juego sobre *vengo* de *venir* y de *vengar*. Pina se da mucho a los juegos conceptistas en boga en la época barroca. Una espada es "del libro de la muerte / la más bien escrita hoja"; las bodas del rey serán fiestas reales porque "pues ¿cuándo se hizieron fiestas / sin concurrir los reales?". En un discurso de don Canistrel a su hermana, se combinan un equívoco en el sonido de *villana* y *avellana* y un juego con el vocablo *nuez*. Empieza con un quiasmo típico: "Hermana del demonio, ingrata hermana, / de que villana, pasas a avellana, / si mi pasión irritas, de vn revez / por medio he de partirte de la nuez". Quizá el ejemplo más desvergonzado se encuentra en las jactancias con que mutuamente se retan el almirante y Culurio: "ALM. ...y si embisto, majadero, / y saco la espada, andrajo, / he de partiros de Tajo. / DON CUL. Pues yo os partiré de Duero. / Y si alguno no os socorre / o no lo remedia Dios, / corra más sangre de

vos / que de los dos agua corre". Apenas hace falta una explicación de este uso de nombres geográficos peninsulares.

Otro recurso cómico son las comparaciones ridículas, como ésta: "Llegad, llegad a mis braços / con valor y con despejo / donde amor, como a un conejo, / os tiene armados los laços". Cuando Piltrafa añade lo de "como a un conejo", le quita toda seriedad a su discurso. Algo semejante es el uso de un lenguaje formulista, con retoques que cambian la cortesía en ridiculez: "déxame besar, siquiera, / el ponlevi del çapato / que más a mano tuvieres" o "dame a besar, liberal, / de los pies el más pequeño". Un efecto risible también se produce añadiendo alguna mentecata a una palabra o frase, lo que la convierte, la mayoría de las veces, en expresión de desprecio. Estos insultos los profiere especialmente el rey, al hablar a (o de) sus vasallos. Así: "Vamos Grandes mentecatos..." o "¿Dónde esas chulas están, / privados de entendimiento?". Se supone que habría una pausa intencionada después de *grandes* o *privados*. Al final de la obra, cuando el rey explica su decisión de abdicar el trono, empieza por decir: "Los Grandes (quiero dezir / pecados míos) consejo / me dieron...". En este caso la pausa se hace evidente con la inserción del explicativo "quiero dezir", y lo que vemos entre paréntesis tiene la fuerza de un aparte. Declarando su amor a don Canistrel, Fenicia dice "que hoy he de mostrar al mundo, / ... / que amor es Dios, y que triumphá...". Pero, entre los dos versos, que por sí solos nada tienen de humorístico, se intercala la línea "a la carne y aun al diablo", que convierte a "mundo" en primer elemento de una frase hecha y ridiculiza todo el concepto. Procedimiento similar, aunque más listo, es el uso de un verso final para cambiar la dirección de un discurso que, faltando esta última línea, lindaba en lo verde: "D. CANISTREL. Ea, el famoso guerrero / que la pretende gozar, / empiécese a desnudar / el bruñido y blanco azero".

Tal vez indicativo de los círculos en que se movía Pina en los Países Bajos es el gran número de retruécanos basados en términos tahures. Hay por lo menos una decena de juegos verbales que se apoyan en los naipes, los dados o el ajedrez,

con una preponderancia de los primeros. El hecho de que uno de los personajes de la comedia sea rey explica muchos de ellos. Carlos VI mismo se declara "...rey / en la baraja del mundo", y dice que "sin aguardar por arte / a que alguno me descarte, / yo me quiero descartar". Cuando Fenicia dice que es siempre necesario obedecer al rey, Canistrel contesta: "Esso es, no estando baldado". Otra expresión de naipes forma la respuesta a la pregunta "¿quién pasa?": "Passa, quien no lleva juego". Del raptor de la escogida del monarca, dicen "que sin respetar al rey, / le dio jaque por la dama", empleando un término de los ajedrecistas, y hay varios equívocos basados en la palabra *dados*.

Desde luego, los nombres de personajes sirven también para burlas conceptistas. Ya hemos anotado que los apellidos como Almirante de Embudo, doña Piltrafa Calambre, Fenicia de Cayo, etc., son grotescos y cómicos en sí. Como habría de esperarse, se hacen juegos con los nombres de los criados. Un par de ejemplos bastarán. A Carreta le manda su ama: "unta las ruedas, y vamos". Cuando Culurio le dice a su gracioso criado que debe fingir ser otro, él contesta: "Si me estiro y si me arrugo / por no parecer Mendrugo, / temo parecer tassajo". Valiéndose de la inseguridad en las vocales átonas, el autor produce un chiste con el nombre de don Canistrel de Tuzona, chiste basado en los nombres de las espadas del Cid: "que llamándose Tizona, / llevó la moça colada".

Finalmente, debemos decir unas palabras sobre otro recurso de Pina, el empleo de refranes. En esto se muestra muy castizo, muy dentro de la tradición de su patria, ya que la península ibérica es, por antonomasia, la región del refranero. Como otras muchas obras teatrales del Siglo de Oro, *La mayor hazaña de Carlos VI* está salpicada de refranes. A veces se usan en su forma completa, o ligeramente modificados, a veces sólo se da una parte del proverbio, y otras veces el refrán sirve de base para un chiste conceptuoso. Del primer tipo es el que se lee en la primera escena, donde Culurio se niega a salir acompañado de Mendrugo porque "más

vale solo Señor / que no mal acompañado”¹⁴. Otros, completos, son “escoger del mal lo menos” y “... pide / pan, por pan, vino por vino”¹⁵. A la pregunta de Curiel de cómo se atreve a venir a su casa, Canistrel contesta: “Traigo conmigo al refrán / del éntrome acá que llueve”¹⁶. La respuesta de Cuiurio también es refrán, ligeramente cambiado para ajustarse a la situación: “Pero pues entras, tirano, / he de bezarte la mano / que desseo ver cortada”¹⁷. Ejemplo más de chiste barroco es “... invicto Monarca, / que en este título encierras / la mona a que se dan todos / y el arca abierta en que pecan”. El último elemento se basa en el refrán “en arca abierta el justo peca”.

Para recapitular, Pina emplea un lenguaje rico en comicidad. Sólo se ha incluido la más pequeña parte de sus juegos verbales, contrastes, comparaciones ridículas y términos jocosos a fin de dar alguna idea de su estilo sumamente conceptista.

LAS PARODIAS

La mayor hazaña es una “comedia burlesca” en varios niveles. En primer lugar, ofrece una serie de caricaturas de los motivos más corrientes de la comedia española del siglo diecisiete. Luego, hay una sátira bastante sostenida del lenguaje del culteranismo. Y en tercer lugar, el desarrollo es una parodia de un famosísimo hecho histórico. Entre las burlas de técnicas teatrales se encuentra el uso de tapadas, duelos, encuentros de noche sin reconocerse, y el rey que lo arregla

¹⁴ DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, parte 2ª (BAE, LI, pág. 427) tiene algo muy semejante: “Mejor sería andar el home solo que mal acompañado”. Es un conocido proverbio español aún hoy día.

¹⁵ JULIO CEJADOR Y FRAUCA, *Refranero castellano* (Madrid, 1928-1929), da: t. II, pág. 454, “Del mal tomar lo menos”, y t. III, pág. 130, “Al pan, pan y al vino, vino”.

¹⁶ FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Más de 21.000 refranes castellanos* (Madrid, 1926), pág. 197: “Éntrome aquí; que llueve”. Y hacía un sol que rabiaba”.

¹⁷ CEJADOR, *op. cit.*, t. III, pág. 8: “Manos besa el hombre que quisiera ver cortadas”, “Manos besa hombre, que desca ver cortadas”, etc.

todo en los últimos momentos con el matrimonio de las parejas de enamorados. Así, en el primer encuentro entre don Canistrel y doña Fenicia, ella se tapa sólo por el capricho femenino de probar la constancia de su amante. En la última escena de la obra (cuando van saliendo todos ante al rey), Piltrafa se cubre la cara para que su hermano no la reconozca. En ambos casos, uno siente que el dramaturgo utiliza el recurso porque ha llegado a ser de rigor en las comedias de intriga y no por lo que añade a la trama. El duelo en esta obra es un tosco remedo de los lances de honor. La lucha no tiene lugar ante los espectadores — se supone que ocurre entre la segunda jornada y la tercera —, pero los personajes la discuten antes y después de ocurrida. En vez de una pelea con espadas, el combate es “a coces y bofetadas” y, claro, muchos chistes y juegos de palabras se basan sobre esta rara manera de determinar quién va a ganar la mano de Piltrafa. Muchos son los casos de identidades equivocadas. Gran parte de la acción de la segunda jornada depende de errores de este tipo: el almirante no reconoce a Culurio; Canistrel cree que el almirante es Culurio; Carreta y Piltrafa piensan equivocadamente que Culurio es el almirante, y los enredos se hacen cada vez más complicados. Cabe decir que de vez en cuando los actores se refieren directamente a usos teatrales. Por ejemplo, cuando Fenicia, enojada, está para dejar por siempre a Canistrel, éste dice: “Este era passo severo / en las comedias de traça”. En otra ocasión Canistrel se despide de su amiga con un lamento: “Siento, en lance tan forçoso / no tener una cebolla / para llorar como vn tonto...”. Culurio parodia las arengas del héroe en apuros, introduciendo la suya así: “Ya sé que vengo a morir, / mas antes, Señor, que muera, / has de escucharme un romance, / que es cosa que no se niega”. Es una broma cuya gracia depende de la familiaridad, por parte del auditorio, con los discursos que se habían hecho habituales en los desenlaces¹⁸.

¹⁸ Citamos más adelante esta arenga.

Aún más que de las técnicas, Pina se mofa de los temas de la comedia contemporánea suya. De éstos, el que recibe más atención, desde luego, es el tema del honor. Toda la trama de *Canistrel-Piltrafa-Almirante-Culurio* es una cuestión paródica de honor, con los conocidos elementos de las comedias de capa y espada. Hay un hermano que se preocupa (burlescamente) por el buen nombre de su hermana, y los pretendientes de ella se cuidan de su fama; tienen que acudir al rey para pedir permiso antes de casarse y se desafían para arreglar el asunto "honradamente". Memorable tratamiento del tema del honor es el romance de Fenicia cuando ella y Canistrel caen en manos de los guardias:

Sabe el cielo, dueño mío,
que no siento y que no lloro,
que te ahorque el rey que, en fin,
muerte es que han de passar todos.

El honor siento, a quien llaman
vn vidrio todos los doctos,
que a qualquier porraso quiebra,
haciéndose a qualquier soplo.

Mal haya la fortunilla
sin camisa y sin adorno,
cuyas bueltas y rebueltas
no tienen jamás reposo.

Y aun las que da la veleta
no me causan alboroto,
las bueltas sí de podenco
me enfadan y dan enojo.

Otro tema que se ridiculiza en *La mayor hazaña* es el orgullo nobiliario. Piltrafa, hablando al rey, se describe como "una muger desdichada / cuya noble decendencia / ha de enpeçar, si me caso,/ desde mí, en linea recta". Cuando el rey considera con quién debe casarse, uno de sus nobles le aconseja que "no se inquiera lo noble o lo plebeyo / y qué-dese la sangre a las morçillas". El último verso es una obvia sátira a la preocupación hispánica por la pureza de la sangre. No es nada sorprendente el encontrarla en obra

de un marrano, miembro del grupo que era víctima de tales prejuicios¹⁹.

Quizás donde más resalta la vena humorística de Manuel de Pina es en los remedos del estilo culterano. El dramaturgo demuestra un verdadero estro paródico en varios parlamentos. No es posible citarlos todos aquí, pero dos o tres merecen reproducirse. escojo uno de cada jornada. El primero lo dirige don Canistrel a doña Fenicia. El ya le había hablado muy galantemente, elogiando sobre todo sus ojos, comparándolos con soles, luces, etc., sin saber a quien hablaba, por ir ella tapada. Fenicia se enfada a causa de su falta de fidelidad, y Canistrel se justifica con una "comparación" compuesta de tres décimas, cada una de las cuales empieza con la pregunta "¿viste...?". Se basa en los temas de la naturaleza, y específicamente en los elementos de fuego, agua y aire. Se notará el uso del hipérbaton, las metáforas y comparaciones elegantes, cadenas de imágenes e ideas pseudo-filosóficas. El conjunto suena muy bien y no dice sino ridiculeces. Su vaciedad se patentiza en una redondilla interrogatoria final:

¿Viste la concha del mar
 en vna tortuga calva,
 que bebe al sudor del Alva
 reglas de multiplicar,
 y luego empieza a formar,
 entre los cóncavos nuevos,
 a su especie mil renuevos,
 que el rocío a manos rotas
 de quantas le exparce gotas
 de tantos se encinta huevos?
 ¿Viste el Sol, a cuyos rayos
 en los campos de Adamuz,
 a vn tiempo deven la luz

¹⁹ Hay en la obra muy pocos indicios de la religión de Pina, aunque sí se observa un tono anticlerical bastante claro. Otro pasaje que pudiera tener un sentido especial para los marranos es éste: "REY. Ya podéis, D. Canistrel, / con la moça levantaros / a mayores, y casaros / tan libre como en Argel". Muchos conversos, en el siglo xvii, al huir de la Península Ibérica, se refugiaron en Argel, donde pudieron casarse sin prestar atención a las prohibiciones de consanguinidad de la Iglesia Católica.

los Reyes, y los lacayos,
 i temiendo mil desmayos
 el hombre de su rigor,
 por que el ardiente calor
 todo abraza quanto encuentra,
 el fuego que reconcentra
 expelir suele en sudor?
 ¿Viste un arroyo de plata,
 cítara del valle vndoso,
 que con ser agua, fogoso
 desde vn risco se dezata,
 de cuya espuma de nata
 fabrica el ayre penachos
 cuyos bolantes velachos
 se encaraman al desgaire,
 o mariposas del aire
 o de algún viejo mostachos?
 Pues muger que tanto vio
 aplicarse puede el resto,
 y si no entiendes aquesto,
 tanpoco lo entiendo yo.

La segunda jornada empieza con un apóstrofe a la noche, proferido por el almirante. En él, el pretendiente de Piltrafa expresa el deseo de que la noche sea menos oscura para que pueda seguir su camino a la casa de ella. En forma de romance, la peroración tiene sentido, aunque se expresa con figuras satirizantes del barroquismo. Aquí como en otros lugares, Pina se refiere específicamente a Góngora²⁰. Cito una parte del apóstrofe:

Noche, descúbrete el manto,
 la boca de lobo negra
 tenga piedad de vn amante,
 y aquesta vez no le muerda.

²⁰ Otras alusiones a Góngora son los versos, "Porque no sólo en Orán / se ha de servir con dos lanças" (Jornada I), cita del conocido romance *Servia en Orán al rey*, y la respuesta del rey al parlamento insensato de Canistrel. Dice así: "Al juego del alfiler / el esconder le premito, / y a Góngora, que en picar / alfiler también ha sido". No se nombra a otros escritores en la comedia, pero se cita dos veces la línea "Cata Francia, Montesinos", verso primero del *Romance de Montesinos* (véase *Cancionero de romances, impreso en Amberes sin año*, ed. facsímil... por R. Menéndez Pidal, Madrid, 1945, fol. 193v).

Háblame claro, te digo,
 y los Gongorismos dexa,
 por que sólo los oscuros
 en las pinturas se precian.
 Ponte con el manto açul,
 y la capa negra dexa
 para los lutos de vn día,
 que anegado en agua muera.
 No los dedos en los ojos,
 cruel y ayrada, me metas,
 siendo noche tormentosa,
 si lo puedes ser serena.

El último y más extremado ejemplo de una parodia del lenguaje culto es el trozo de romance que don Canistrel empieza a declamar ante Carlos VI. Valiéndose de nombres geográficos de sabor clásico, Canistrel ofrece un revoltillo de versos insensatos:

Del Tinacrio Lilibeo
 el Flegra tiembla esgrimido,
 segundo incendio Pantagia
 de las Pandectas de Minos.
 Cuya Perecusa Eraria
 el Faco juzgó prodigio
 que en la Esphera, y en Thesalia
 muere cielo, y nace Olimpo.

El rey, no pudiendo refrenarse, le interrumpe sin ceremonias: "Tente, tente, aunque el bonete / para tenerte no he visto. / ¿Esso es hablar en romance?"

Los ejemplos dados bastan para indicar que Pina conocía bien los recursos del culteranismo y que tenía un talento agudo para remedar el estilo gongorino, volviéndolo risible.

El desenlace de la comedia, con la feliz solución de los problemas amorios, está motivado por la decisión del rey de retirarse del mundo. Tal resolución es una evidente parodia de la abdicación del Emperador Carlos V. En efecto, el rey mismo apunta la fuente de su acción, al decir que "pues un Carlos Quinto ha avido / quiero que haya un

Carlos Sexto”²¹. Es lógico pensar también que Manuel de Pina debió de conocer la obra de Diego Ximénez de Enciso, *La mayor hazaña de Carlos V*, y que tomó el título de su obra burlesca del de la obra seria²². En el drama de Ximénez de Enciso, la “mayor hazaña” del Emperador no es la renuncia al trono, la que ocurre en la primera jornada, sino el aprender a bien morir, mientras que *La mayor hazaña de Carlos VI* es la abdicación misma, que da cima a la comedia. Claro está que el retiro del Carlos ficticio de ningún modo se va a parecer a la vida austera a la que se dedicó en Yuste el héroe de Pavía y Mühlberg. Carlos VI piensa retirarse a un convento de monjas. En su invitación al almirante a que le acompañe, dice, entre otras lindezas, que:

...

Carlos Sexto no le quadre,
y si no le vieron padre,
le verán paternidad.
Además que no son todos
infructíferos, y atentos
padres hay en los conventos
que son padres por dos modos.

...

Entre aquellas santas madres
dos pecadores seremos
y a lo menos, estaremos,
entre ellas, como vnos padres.

Tales palabras en boca del rey habrían parecido escandalosas en el teatro peninsular del siglo diecisiete. Es otra prueba, si hiciera falta, de que la comedia debe haberse

²¹ JULIO CARO BAROJA, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, t. II, Madrid, 1961, pág. 390, dice que “la comedia parece dirigida contra Felipe IV y su corte”. Aunque la vida de Felipe IV fue bastante disoluta, no puedo ofrecer datos que sostengan esta hipótesis.

²² Otros títulos semejantes de la época son: *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, de LOPE DE VEGA; y *La batalla de Albi y mayor hecho de Carlos V*, “de tres ingenios”. Es curioso anotar que en un verso poco antes de la mención de Carlos V, también se mienta a Alejandro Magno: “...Vasallos, pretendo haser / una braba Alexandrada...”.

publicado en los Países Bajos. No sé si la comedia llegó a representarse en Holanda (es posible, ya que los judíos españoles en Amsterdam eran grandes admiradores del teatro), pero por lo menos debió de circular y ser leída entre la gente de habla española que vivía allí.

KENNETH R. SCHOLBERG.

Michigan State University.