

José Manuel Corredoira Viñuela, *Comedia auriburlesca: postilas*,

Universidad de Alcalá, Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada:
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM),
Unidad de Investigación sobre Representaciones

Florianne Valadez

Universidad Complutense de Madrid
fvaladez@ucm.es

<https://orcid.org/0009-0008-6141-3585>

José Manuel Corredoira nos ofrece en *Comedia auriburlesca: postilas* un arduo compendio de pasajes y recursos dramáticos que dialogan con la tradición del Siglo de Oro reinterpretando la comicidad aurisecular desde una perspectiva libre y contemporánea. Dentro de esta selección de motivos burlescos y referencias clásicas, se aprecia la intención del autor de recuperar la esencia lúdica de la comedia áurea para insertarla en un marco actual y a su vez despliega un abanico de posibilidades en los significados, los matices, las palabras y el juego escénico. De este modo, la propuesta de Corredoira no sólo rescata el legado del Siglo de Oro, también realiza una ardua labor analítica dominando el conocimiento absoluto del lenguaje de la época, donde a través de su reinterpretación somete al lector a un ejercicio de análisis y actualización prosódica invitándole a empatizar en las ironías que la escena le ofrece.

El prólogo corre a cargo de Ignacio Arellano quien nos recuerda la importancia de la comedia burlesca a partir del siglo XVII y su continuación en los dos siglos posteriores de los cuales se conservan tan sólo cincuenta obras de este género, dato interesante para el conocimiento del espectador, así como algunas de las características que predominan en este género, como los escenarios dentro del palacio y los reyes como espectadores privilegiados. Arellano no sólo introduce al lector en la tradición de la comedia burlesca, sino que también nos habla sobre las aportaciones del autor, de las que rescato la «libertad absurda» y las posibilidades de experimentación, así como las convenciones dramáticas establecidas para abrir un espacio de juego escénico libre y creativo. Esto permite que lo burlesco no quede reducido a un mero artificio cómico, sino que se transforme en una herramienta crítica capaz de cuestionar valores, romper estructuras rígidas y dialogar con la tradición desde una perspectiva renovadora.

Recordemos que estas comedias pertenecen a los reinados de Felipe IV y Carlos II y que formaban parte de las fiestas cortesanas. Hago énfasis en estos datos ya que de esta manera podemos entender su origen y su contexto histórico sin dejar de lado que su estructura se basa en lo incoherente y lo absurdo, entre temas de dimensión paródica, como lo es la burla del honor, o el idealismo caballeresco.

A lo largo de su obra, Corredoira nos abre un mundo de posibilidades, ejemplificando con obras de autores de la época, algunas anónimas, y nos ofrece una posibilidad infinita de recreación, relectura e incluso reescritura del canon dramático. Esto contribuye a enrique-

cer su lectura con una mirada contemporánea, aunque no sería posible sin su creatividad, su libertad y su visión artística. Su acercamiento al texto burlesco no es sólo filológico sino también escénico y poético, pues busca resucitar las potencias latentes del disparate, el enredo y del exceso verbal como formas de resistencia al discurso hegemónico y a la lógica normativa. Es decir, que ese tipo de teatro se convierte en una forma de crítica social y cultural, no desde la solemnidad, sino desde la risa, la desmesura y la subversión lingüística.

Pasajes y versos de algunas comedias como *La ventura sin buscarla*. Comedia burlesca (anónima), *El comendador de Ocaña*. Comedia nueva en chanza (anónima), y *Céfalo y Pocris*. Comedia burlesca de (Pedro Calderón de la Barca), son los primeros ejemplos que nos presenta en este ejemplar sobre el uso particular del lenguaje escénico, con el fin de comprender con precisión lo que el dramaturgo quiere comunicar en relación con su contexto histórico, cultural y teatral. A través de estos textos se evidencia cómo el lenguaje puede operar como una herramienta de juego léxico, dilogías, figuras retóricas, alusiones, intenciones, connotaciones o simplemente palabras que en su época tenían distinto significado al actual.

En el texto de Corredoira encontramos entremeses como *La infanta Palancona, entremés gracioso escrito en disparates burlescos* (de Félix Persio) en los que contrapone las teorías habituales que los definen como «textos absurdos» o «entremeses de disparates». En ellos él encuentra cierta coherencia a través de las palabras y las acciones de los personajes. A su vez halla un sentido lógico desde el comienzo del entremés, pero este sentido lógico no se basa exclusivamente en los diálogos y las acciones, sino que lo sitúa en la época y en las circunstancias de los personajes. Siendo así, el texto debe ser comprendido a partir del contexto histórico, social y cultural en el que estas obras fueron concebidas. Así, Corredoira demuestra que incluso los textos que aparentemente están desestructurados pueden adquirir una coherencia profunda cuando se leen desde los marcos referenciales de su época. Cabe mencionar que esta labor la realiza desmembrando las palabras y frases en un ejercicio filológico minucioso que busca reconstruir el sentido profundo del texto más allá de su apariencia caótica.

Otro ejercicio interesante que realiza en su análisis textual consiste en enmendar, reorganizar y reestructurar los versos de distinta forma a como aparecen en las ediciones impresas tradicionales. Es decir, Corredoira no se limita a aceptar la disposición del texto tal como ha sido transmitido por las ediciones modernas o antiguas, sino que propone nuevas divisiones métricas, puntuaciones o agrupaciones de versos que, según su interpretación, permiten una comprensión más precisa del sentido original que quiso transmitir el dramaturgo. O bien conseguir que se mantenga y se entienda la comicidad. La forma de interpretar el juego dialógico es la base sobre la que Corredoira construye su análisis textual. No se trata de examinar únicamente lo que dicen los personajes, sino cómo lo dicen, cuándo, a quién, en qué contexto, y qué estrategias lingüísticas utilizan para generar comicidad o tensión en el espectador.

¿Cómo es el proceso? En cuanto al proceso de análisis y su estructura el autor presenta diversos ejemplos de versos o pasajes tomados de distintas comedias, siempre acompañadas de su correspondiente título, autoría y citación. Después expone las anotaciones realizadas por el editor del libro a pie de página a las que Corredoira denomina «anotan».

Posteriormente, Corredoira introduce su posicionamiento crítico mediante un apartado que inicia con el término «*difiero*» o «*interpreto*», en donde plasma su interpretación alternativa. En este punto argumenta por qué discrepa de la lectura propuesta, analiza el significado específico de las palabras en cuestión y sugiere una posible intención. Así compara el texto base y la reinterpretación que él plantea para que el lector tome una decisión. Es importante mencionar que la reinterpretación que hace no es sólo atendiendo al sentido literal de las palabras, sino también al significado global del pasaje y a la intención que a su criterio el dramaturgo quiso transmitir.

Cabe destacar que esta capacidad interpretativa se sustenta en su profundo conocimiento de las comedias burlescas y su contexto histórico, lo cual le permite detectar matices y referencias que podrían pasar inadvertidas para un lector no especializado. Asimismo, el autor recurre a figuras retóricas como la metáfora y la antanacsis no sólo como objeto de análisis, sino también como herramientas para esclarecer sentidos más profundos del texto y construir una lectura crítica y analítica que dialoguen con la tradición.

A continuación, expongo dos ejemplos del proceso que llamaron particularmente mi atención, en los cuales el autor analiza el juego de palabras y el doble sentido en un contexto de carácter erótico.

La comedia burlesca de los amantes de Teruel, [2025: 350]

D. Diego. —¿Qué te ha dado?

Dña. Isabel. —Un mal de madre.

Dña. Elena. —Puez hazte mudar el nombre.

De acuerdo a la anotación original, la frase «mal de madre» significa un mal con histerismo y también puede tener connotaciones eróticas en momentos cómicos. Quizá en una primera lectura no entenderíamos con exactitud el alcance cómico y erótico de la frase, ni apreciaríamos cómo su uso estratégico contribuye al efecto burlesco y subversivo de la obra, algo que la anotación de Corredoira pone de manifiesto con claridad, e interpreta: «Hazte mudar el nombre», «Muda del nombre de dama en cortesana». Corredoira lo interpreta como que el «mal de madre» se curaba con la actividad sexual.

¿Martín Lozano?, *La venida del Duque de Guisa y su armada a Castelamar*. [2025: 752]

Guisa. —Ya en las bocas de Capri nos hallamos.

Plesís. —Pues ¿qué hacemos nosotros embocamos? Temo que el aro escupa.

De acuerdo a la anotación «embocar» significa entrar por alguna parte estrecha. Aquí Corredoira hace una interpretación a una alusión obscena. Corredoira detecta y demuestra cómo incluso términos aparentemente neutros podían adquirir un doble sentido humorístico y erótico en este contexto. Estas notas permiten reconocer cómo el disparate, el enredo y el exceso verbal eran recursos esenciales para la comicidad y la crítica social en el teatro del Siglo de Oro.

En la labor de Corredoira es evidente que el lenguaje en el teatro del Siglo de Oro trasciende la función meramente explicativa y se convierte en un instrumento de acercamiento interpretativo, crítico y acorde al texto. Su trabajo demuestra que los elementos del lenguaje burlesco, como el disparate, el enredo y el exceso verbal, no constituyen únicamente recursos humorísticos, sino estrategias para cuestionar las normas

sociales y morales de su tiempo. Mediante sus notas, Corredoira permite al lector contemporáneo reconocer estas licencias, apreciando simultáneamente la comicidad, la carga erótica y la crítica implícita que caracterizan a estas comedias. Incluso en algún pasaje Corredoira establece un paralelismo con el humor absurdo y disparatado propio de Miguel Mihura, evocando así un eco que nos transporta al teatro del siglo XX.

Asimismo, su creatividad y libertad interpretativa sitúan la «anotación» en un terreno híbrido entre erudición y recreación artística. Cada anotación contribuye a la relectura crítica de los textos y a la revalorización de su potencial teatral. Esta perspectiva permite establecer un puente entre la tradición y la contemporaneidad. Así el lector o investigador moderno puede interactuar con las obras de manera activa, percibiendo la vitalidad y el ingenio del Siglo de Oro sin perder rigor académico.

Finalmente, la obra de Corredoira subraya la importancia de considerar la «anotación» como un campo de estudio autónomo dentro de la filología y la crítica literaria. La combinación de todos los elementos que nos presenta, como su precisión lingüística, su sensibilidad artística y su capacidad de recreación, demuestra que el conocimiento del Siglo de Oro puede integrarse con la imaginación y el análisis, ofreciendo lecturas enriquecedoras. De esta manera, Corredoira establece un modelo de acercamiento al teatro del Siglo de Oro, consolidando su relevancia para la comprensión contemporánea del canon dramático. De esta manera establece un puente entre la tradición y la investigación contemporánea, reafirmando la vigencia perpetua del teatro clásico.