

Iracundia de entremés. Sobre algunos usos bufonescos de la cólera excesiva

Héctor RUIZ SOTO
CY Cergy Paris Université – UMR Héritages 9022

Résumé :

À partir de la définition de l'*iracundia* comme une exacerbation de la colère, le présent article étudie différentes modalités de sa censure dans des sources textuelles et gravées. Parmi les divers textes et emblèmes qui critiquent cette *iracundia*, et avant tout celle des puissants, l'ensemble des *iracundos* méritent la satire, comme le prouve *La Nef des fous* de Sebastian Brant. Dans ce même contexte satirique émerge un entremés de Vicente Suárez de Deza, consacré au thème du mauvais mariage du protagoniste, appelé don Iracundo. L'explication de ce nom permet d'observer la parodie de l'épithète épique de l'*iracundia* ainsi que la connexion de ce type de colère avec les thèmes de l'amour et de la tromperie. L'ensemble de ces données fait de don Iracundo un nom parfait pour la pièce étudiée.

Mots-clés : Iracundia, *Stultifera Navis*, Entremés, Vicente Suárez de Deza, Mauvais mariage.

Resumen:

A partir de la definición de la iracundia como una exacerbación de la ira, el presente artículo estudia distintas modalidades de su repremisión a partir de fuentes textuales y grabadas. Entre los distintos textos y emblemas que critican la iracundia de los poderosos, la sátira se aplica al común de los iracundos, en especial en la *Nave de los locos* de Sebastian Brant. En este contexto emerge un entremés de Vicente Suárez de Deza, dedicado al tema del malcasado, en el que el protagonista se llama don Iracundo. La explicación de este nombre permite observar la parodia de la iracundia como epíteto épico y su conexión con el tema del amor y el engaño, que hacen de don Iracundo un nombre perfecto para la pieza estudiada.

Palabras clave: Iracundia, *Stultifera Navis*, Entremés, Vicente Suárez de Deza, Malcasado.

Abstract:

Starting from the definition of *iracundia* as an exacerbation of anger, this article examines various modes of its reproach based on textual and engraved sources. Among the different texts and emblems that criticise the *iracundia* of the powerful, satire targets the generality of the wrathful, particularly in Sebastian Brant's *Ship of Fools*. In this context, an *entremés* by Vicente Suárez de Deza emerges, dedicated to the theme of the ill-married man, whose protagonist is named Don Iracundo. The explanation of this name allows us to observe the parody of *iracundia* as an epic epithet and its connection with the themes of love and deception, making Don Iracundo a perfect name for the play under study.

Keywords: Iracundia, *Stultifera Navis*, Entremés, Vicente Suárez de Deza, Ill Marriage.

En sus *Epístolas familiares*, Antonio de Guevara escribe, con la gracia que suele, la siguiente definición de la iracundia: «Macrobio dice que mucho va de la ira a la iracundia, porque la ira nace de la ocasión, y la iracundia de mala condición» (Guevara, 2004 122-123¹). En efecto, como estudia este *dossier* monográfico, la ira se distingue de la iracundia en la medida en que la segunda es excesiva, reprobable y ha de ser censurada. Las autoridades clásicas así lo expresan, así como sus comentadores y compendiadores modernos. El jesuita Georg Stengel recoge en sus *Exempla in septem capitalium vitiorum detestationem*, en el capítulo sexto sobre la ira y la iracundia, las opiniones de Aristóteles y Séneca, pero también de Cicerón y Suetonio para responder a su decimoséptima pregunta del capítulo, donde inquiere si la ira y la iracundia son lo mismo. Si la ira puede justificarse, la iracundia es una condición permanente y excesiva, comparable a otros rasgos vergonzosos: «Puede alguien ser tímido y no tener miedo. Puede otro tener miedo sin ser tímido. Así como uno puede emborracharse sin ser un borracho»² (Stengel 1649: 297). La ira, como el miedo justificado o como la ebriedad alegre y puntual, se distingue así de la iracundia, indiscriminada como la cobardía o la borrachera constante. La iracundia es pues censurable y su censura pasa, entre otras cosas, por la burla y el humor.

A continuación, estudiaremos la censura de la iracundia en los Siglos de Oro, tanto en fuentes modernas como en otras traídas de la Antigüedad, con especial atención a las censuras de corte cómico como la *Stultifera Navis* de Sebastian Brandt. En este repaso de la importancia del concepto, las metáforas teatrales hacen del horrible espectáculo de la cólera excesiva la mejor profilaxis del iracundo. Así, el artículo se centra en su segunda parte en un iracundo de teatro. El análisis se basa en el uso burlesco de la iracundia por Vicente Suárez de Deza en uno de sus entremeses en el que esta pasión del ánimo se convierte en el nombre de un personaje: don Iracundo. Nos preguntaremos, en esta y otras fuentes, cuáles son las características del concepto que lo vuelven especialmente risible por comparación con la cólera, y por tanto especialmente interesante para este caso único de personalización del iracundo que representa el entremés de *El malcasado*.

La burla contra la iracundia: un arma en el arsenal contra la cólera excesiva

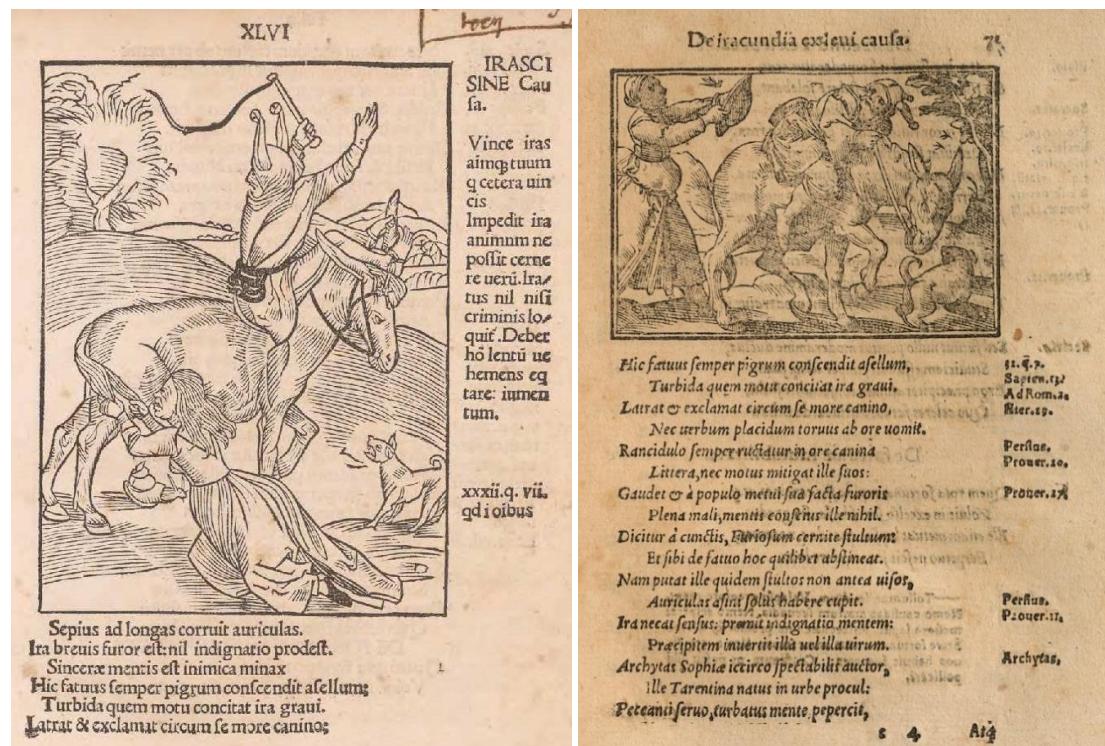
Los usos bufonescos de la cólera excesiva son abundantes en la Monarquía Hispánica durante los Siglos de Oro, pero también en la Europa altomedieval en su conjunto. Quizá uno de los primeros y más claros ejemplos de la ridiculización de la iracundia se encuentre en la *Stultifera Navis* de Sebastian Brant. Este libro compuesto como una colección de panfletos ilustrados, difundido en alemán a partir de 1494, pero también en latín en fechas semejantes y sucesivamente en varias lenguas romances³ satiriza al conjunto de la sociedad, e incluye uno de sus capítulos sobre el iracundo. En la versión

¹ Modernizamos la grafía de la cita de esta «Letra para don Juan de Moncada, en la cual se declara qué cosa es ira, y cuán buena es la paciencia».

² En el apartado XVII («*An ira et iracundia sint idem*»): «*Potest aliquis timidus esse et non timere. Potest alius timere qui timidus non est. sicut ebrius fieri potest qui non est ebriosus*».

³ Véase al respecto Brant 2004: 7-8.

alemana de 1494 y la latina de 1498 (Fig. 1), el irascible sin causa se presenta como un loco subido a un burro, azotándolo y hasta poniéndole los pies en las orejas para que avance, con rabia igual a la del perro ladrador que lo acompaña⁴. Un caracol a los pies del asno, y una mujer que trata de refrenar al burro, a defecto de poder frenar al loco, enseñan al espectador a tomarse con calma hasta la cólera. Como recoge Juan de Aranda en sus *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias, en diversas materias*, citando a Séneca, «no hay mejor remedio para la ira que la tardanza» (Aranda, 1613: f. 12v)⁵, y es conocido el lugar horaciano según el cual *ira furor brevis est* (*Epístolas*, I, 2, v. 62; Horacio 1926: 266-267). En una versión posterior, de 1572 (Fig. 2), el irascible de Brant se convierte de hecho en iracundo (aunque la *irascencia* ya era reconducible a la *iracundia*), pues el término es más adecuado para un colérico tan excesivo como su loco, que no se sabe refrenar. La cultura popular sobre la iracundia se manifiesta asimismo en un cambio del grabado. El perro y el asno se mantienen, pero la mujer desesperada por la cólera de su esposo se transforma en una figura erguida, avanzando decidida con un espejo en las manos para que el iracundo –que esta vez se da la vuelta, sin poner los pies en la cabeza del asno- pueda contemplar en él su desatino⁶.



La iracundia por motivos nimios («*De iracundia ex levi causa*», Brant, 1572: 71) se presenta por tanto como una verdadera locura, entre las muchas que ataca Brant. La

⁴ Brant 1498: f. XLVIr, consultable en el enlace siguiente:
<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051671&page=95>

⁵ Disponible en el enlace siguiente:
<https://www.bidiso.es/Poliantea/GetPagesByIndexElement.do?poliateaId=1&indexElementId=77>

⁶ Véase Brant 1572: 71 (disponible en el enlace siguiente: https://www.e-rara.ch/bau_1/content/zoom/25483709) y, para un detalle de la imagen sin el texto: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_E-7-349

cólera excesiva transforma a quien la sufre en un objeto de escarnio. Como los demás personajes de la *Stultifera Navis*, el iracundo aparece ataviado como la Locura erasmiana, con orejas de asno y cascabeles. Esta ridiculización o caricatura es una de las soluciones propuestas para esta «mala condición», como decía Guevara, y la técnica del espejo como remedio para la iracundia no aparece aquí de forma aislada. Alonso Remón así lo recoge en su *Casa de la razón y el desengaño*:

¿Qué se puede esperar de un hombre airado, que ni admite medios de paz, ni oye consejo aunque esté bien a su reputación? Lo que se podrá esperar será que ese hombre se vuelva loco, porque la locura es hija de la ira, pero con nada me parece que podremos avergonzar y afrentar tanto a este hombre ciego, como con aplicarle por remedio último lo que refiere Bautista Fulgoso de Platón, al cual, cuando le venían a preguntar de qué medios se usaría con un hombre que estaba iracundo y colérico, o para ofender a otro o para tomar venganza de quien a él le hubiese ofendido y agraviado, y el remedio que dice este autor que les daba era que le pusiesen a este hombre airado y furioso un espejo delante de los ojos y le obligasen a mirarse en él. Porque cuando se viese encendido en aquellas llamas rabiosas de ira, desfigurado de la cara de hombre y parecido a los demonios del infierno, o no habría de tener juicio, o habría de correrse y avergonzarse de estar y verse así. (Remón, 1625: f. 40r)

El espejo sirve por tanto como una prueba de la locura del iracundo: si es pasajera, la vergüenza lo salva, y si es permanente esa misma vergüenza lo enajena del todo. Y para avergonzar y salvar al iracundo, o para evitar que quien no lo es se contagie de su furia constante, el humor y la sátira se alzan como instrumentos de primer orden.

Por supuesto hay profilaxis más serias, jerarquizadas a menudo según quién sea el iracundo que debe ser calmado, casi siempre un hombre, como no ha de sorprender, teniendo en cuenta la construcción social o performativa del género femenino como sumiso – forzoso – en la sociedad altomedieval⁷. Al poderoso se le proponen otras soluciones que la caricatura: especialmente la lección moral, por ejemplo en forma de tratado, como el *Περὶ ἀοργησίας* de Plutarco traducido por Erasmo con el título *De cohibenda iracundia* (Erasmo 1977: 261-286). El éxito de la fórmula se repite en otros impresos⁸ y aparece también bajo la forma «*iracundiam cohibendam*» en las *Empresas morales* de Juan de Borja (1680: 144-145). En el emblema correspondiente (Fig. 3)⁹, dos hachas atadas manifiestan que se ha de refrenar la ira, especialmente en el caso del legislador y el poderoso, pues antes de ejecutar la sentencia el arma debe ser desatada.

⁷ Sobre la performatividad del género, véase Butler 2005.

⁸ Como en el de Bartolomeo Ricci 1561.

⁹ Disponible en la Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica de BIDISO.

144 PRIMERA PARTE,
IRACUNDIAM COHIBENDAM.

Aunque à qualquiera persona , le està muy mal , el enojarse facilmente , y querer con el primer impetu castigar , y corregir los excesos , y colas mal hechas , pero sin comparacion les està esto peor , à los que mayor poder , y mando tienen ; porque no dexarán de arrepentirse presto , de lo que con demasiada preteça , uvierten hecho ; lo que se da à entender con las baras , y segures atadas , insignias de los Pretores Romanos , con la Letra IRACUNDIAM COHIBENDAM . Que quiere decir , Hase de refrenar la cólera . Porque así como era menester tiempo , para desatar las baras y las segures , en el qual el Pretor podía pensar , si convenia , que sus lectores pusiesen en ejecucion , lo que ellos mandavan ; así conviene , que primero , que executemos el castigo , que queremos dar , tomemos algún tiempo , para pensar en ello , porque haciendolo así , no sera tan cierto el haverse de arrepentir .

EMPRESAS MORALES. 145



I R A-

V 3

T ALIA

La lección moral contra la iracundia del poderoso también aparece en tratados vernáculos y en la literatura médica, de la que es muestra el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan:

De la facultad irascible (si es intensa o remisa) dice Galeno, que es indicio de estar el corazón mal compuesto y de no tener la temperatura que la perfección de sus obras ha menester. De los cuales dos extremos ha de carecer el rey, más que otro artífice ninguno, porque juntar la iracundia con el mucho poder no es cosa que conviene a los súbditos. (Huarte de San Juan, 1575: f. 271v)

El sufrimiento de los súbditos gobernados por un rey iracundo también forma parte de las preocupaciones de Plutarco, pero este se preocupa incluso del bienestar del rey aquejado por tal vicio. Erasmo recoge en su traducción y recuerda en su *Apotegmas* que Séneca recomendaba a Nerón disfrutar más de la mediocridad que del lujo, porque si destrozaba los bienes más lujosos por su mal carácter, tendría más que lamentar que si viviera con modestia (Hoven, 1969: 171).

La literatura moral también se preocupa por otros iracundos en cargos como el de juez, en que tal condición es un peligro para sus congéneres¹⁰. Pero en general el iracundo es un anti-modo de sin epítetos, cargos ni jerarquías: el común de los iracundos personifica en general la cólera excesiva. Así aparecen en *El día de fiesta por la mañana* de Juan de Zabaleta, dentro del capítulo VII precisamente dedicado al hipócrita. Frente a este, Zabaleta opone al virtuoso, que define por su respuesta siempre ponderada y justa a distintas personalidades y casos éticos, cuando se enfrenta sucesivamente al soberbio o al derrochador. El iracundo, entendido como rencoroso y pendenciero, no halla en el virtuoso un contrario dispuesto a darle motivos de riña: «Irrítase el iracundo con el

¹⁰ Así aparece en el índice de materias de Trujillo 1604: f. 360r. Véase también f. 213r.

virtuoso, y como en la paciencia no tiene que hacer el amago, queda sin los achaques de una pendencia el iracundo» (Zabaleta, 1983: 151).

La personificación del iracundo también se manifiesta en el teatro, como veremos a continuación. La literatura sirve de hecho de espejo para avergonzar al que sufre tal condición, así como de metáfora para definirlo. En las *Miserias del hombre* de Tomás de Trujillo, el iracundo merece la crítica del mal actor en el *theatrum mundi*:

El iracundo entre sí está royendo y despedazando, haciendo estudio y dando trazas para vengarse de aquel contra quien está indignado, haciéndose a sí más daño que a los otros. ¿Quién podrá suficientemente explicar la miseria del hombre airado? Los hombres acostumbrados a ira con leve ocasión se encienden y despedazan, como la bulla o bambolla hecha en el agua, que levísima gota que la toque luego revienta.

No hay bestia fiera herida con veneno y ponzoña tan brava y tan desatinada y furiosa. Transfórmase el rostro y todos sus movimientos y palabras de tal manera, en otra tan diferente forma y figura, que parece que sale a representar en comedia otra persona de la que es, porque tiene la voz áspera y escabrosa, las palabras mal pronunciadas y dichas con temeridad, sin orden y sin concierto. De suerte que verle es un espectáculo horrible y espantoso. (Trujillo, 1604: f. 203r-v)

Al hilo de esta metáfora teatral del iracundo, Tomás de Trujillo mezcla el referente temible del «espectáculo horrible y espantoso» que pertenece por derecho propio al teatro serio¹¹, y el tópico del mal actor, «sin orden ni concierto», «que parece que sale a representar en comedia otra persona de la que es». Aunque puede recordar alguna de las burlas y veras más difundidas sobre la ira y la iracundia, como la que dice que el colérico está literalmente fuera de sí, casi fuera de su cuerpo («*Homo extra corpus suum est, quum irascitur*», Brusoni, 1658: 218), la metáfora teatral no deja de ser llamativa. En este sentido, el teatro merece examen dentro del arsenal contra la iracundia. Aunque hay sin duda textos teatrales serios dedicados a la reprobación de esta condición, nos detendremos a continuación en un iracundo de entremés, protagonista de una de las piezas de *Los donaires de Tersícore* de Vicente Suárez de Deza.

Don Iracundo en el entremés de *El malcasado* de Vicente Suárez de Deza

El «Entremés del mal casado» publicado por Vicente Suárez de Deza en la *Parte primera de los donaires de Tersícore* (Suárez de Deza, 1663: f. 119r-123v) y editado por Esther Borrego Gutiérrez (Suárez de Deza, 2000: 190-203), incluye en su nómina de personajes una personificación de la iracundia en la figura nada menos que de Don Iracundo¹². Su nombre es la primera gracia del entremés, pues aparece en el primer verso, en boca de su amigo don Roque: «¿A qué, don Iracundo, mano a mano / a este barrio venimos tan temprano?» (Suárez de Deza, 2000: 191). Este primer chiste se debe tanto a la personificación de la cólera como a la naturaleza culta de la palabra, burlescamente empleada en esta ocasión. Recordemos que todavía Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* definía el término ‘iracundo’ como «el que

¹¹ Artois y Teulade 2007.

¹² Sobre el entremés, véase también Cotarelo y Mori 1911: xcvi.

tiene natural de airarse fácilmente; ‘iracundia’, no está recibido este vocablo en lengua castellana pura» (Covarrubias, 2006: 1106).

La transformación del epíteto en nombre del personaje tiene todavía más gracia considerando ciertos estilemas de la materia épica, en la que la iracundia es característica de héroes y dioses. En las *Tablas poéticas*, Cascales asocia el término a Aquiles, siguiendo a Horacio, *Arte poética*, vv. 121-123: «si representas al famoso Aquiles / hazle arrojado, duro, inexorable, / iracundo, sin ley; a nadie ceda, / prométase en las armas lo imposible» (Cascales, 1975: 81, cf. Horacio 1926: 460-461). En la traducción del *Orlando Furioso* de Ariosto por Jerónimo de Urrea, el término aparece asociado a Nemrod, el rey de Babel, y a su descendiente Rodamonte, que asedia París en el canto decimotercero del poema, armado con su armadura de cuero de dragón: «No menos que Nembrot encruelecido / era soberbio, indómito, iracundo» (Urrea, 1572: f. 55v). En el *Bernardo* de Balbuena, el gigante Morgante es quien merece el apelativo en medio de una hipérbole espantosa:

No piensa dejar vivo hombre en el mundo
que amigos y enemigos hace iguales,
y ya que su cruel brazo iracundo
haya igualado a todos los mortales,
bajar con sus bravezas al profundo
y hacer guerra a las gentes infernales
y a Lucifer quitar su asiento eterno
y ser él la soberbia del infierno (Balbuena, 1624: f. 168v).

Potencias como la venganza y el viento merecen el mismo epíteto. *La Numantina* de Francisco Mosquera de Barnuevo lo asocia a la personificación del rencor («tocaron las trompetas sonoras / que el rey de las venganzas iracundo / las toca en las batallas sanguinosas», 1612: f. 240v), y Gabriel Lasso de la Vega lo emplea para su descripción «del enojado Céfiro iracundo» en su elogio a don Álvaro de Bazán (Lasso de la Vega, 1601: f. 120v).

Pero el epíteto pertenece ante todo al mismísimo dios de la guerra. En la *Araucana* de Ercilla, en la décima estrofa del primer canto, aparece ya el estilema: «Venus y Amón aquí no alcanzan parte, / solo domina el iracundo Marte» (Ercilla, 2022: 38). Lo repite Pedro de Oña en el *Arauco domado*, «Do el iracundo Marte sanguinoso / queriendo secutar su crudo intento / se viene de su alcázar en persona / acompañado solo de Belona» (Oña, 1605: f. 314v). También en el *Templo Militante* de Bartolomé Cairasco de Figueroa, iracundo es en varias ocasiones epíteto del dios de la guerra: «el iracundo Marte» (Cairasco de Figueroa, 1602: f. 112r y 1615: 423).

A la potencia del dios de la guerra aparece también asociado el término en un grabado de Harmen Janz Muller de la serie de los siete planetas dibujada por Maarten van Heemskerck y publicada alrededor de 1568 (Fig. 4).



Como reza la leyenda, «Marte hace a los hombres poderosos, belicosos, astutos, fuertes, necios, insensatos en su ferocidad, enloquecidos, indómitos, dispuestos a exponerse a peligros por la causa más trivial, resueltos, animosos, pródigos, iracundos y tiránicos»¹³. A los pies del dios, asociado en el cielo al escorpio y al aries del zodíaco¹⁴, se ve un asedio y una batalla, al fondo de un paisaje lleno de cuerpos desmembrados. En el segundo plano un soldado esgrime contra un campesino que se bate a palazos, junto a dos gladiadores. En el primer plano otro campesino ataca por la espalda a un soldado violador, contra el que lucha su víctima al pie de un árbol seco sobre el que se levantan las llamas o la humareda de un incendio. No obstante, igual que el nombre Morgante, propio de un gigante, se aplica de manera burlesca al célebre Braccio di Bartolo, acondroplásico sirviente de los Médici conocido como Nano Morgante¹⁵, el Iracundo de

¹³ «*Mars facit potentes, bellaces, versutos, validos, stolide, ferocitatis, insanos, indomitos, ob levissimam causam se periculis obiicientes, promptos, alacres, prodigos, iracundos, tyrannos*». Véase: <https://open.smk.dk/en/artwork/image/kksgb9997/5>

¹⁴Atributos ambos de Marte, respectivamente como mes, ya que Aries comienza el 21 de marzo, y como planeta (Tervarent 1997: 69 y 395).

¹⁵ Sobre el nombre véase Else (2024: 356). El origen deriva del poema épico burlesco de Luigi Pulci sobre el gigante Morgante, traducido al español en 1533. Véase: <https://www.ustc.ac.uk/editions/337858>

Suárez de Deza tiene un nombre de parodia. El don Iracundo del entremés no es hijo de Marte, sino simplemente un mal casado.

Como le cuenta a su amigo don Roque, su matrimonio es una catástrofe, al cabo de solo «veinte días buenos / -nunca tal fueran-, día más o menos»¹⁶ (Suárez de Deza, 2000: 191). Don Iracundo plantea el problema que está sufriendo:

DON IRACUNDO

Pues ya lo sabéis todo,
paso adelante y sigo de este modo:
hoy me he de descasar.

DON ROQUE

¿Qué decís, hombre?
¿Estás en ti?

DON IRACUNDO

Escuchad, nada os asombre,
que causa y muy bastante hay para ello.

DON ROQUE

Yo no tengo por fácil el creollo,
¿qué causa puede haber?

DON IRACUNDO

¡Mucha y remucha!

DON ROQUE

Paciencia ha menester quien tal escucha
de un hombre, tan sin modo y sin manera,
como vos. ¿Qué decís?

DON IRACUNDO

Saber quisiera,
supuesto lo queréis hacer, porfía,
si es poca causa, en todo el santo día,
poderla reducir a que ni un hora
asista en casa aquesta mi señora,
pues no se quita, porque en todo se halle,
amigo, de la puerta de la calle,
un punto, ni un momento, ni un instante,
sin que ningún remedio haya bastante
a poderla evitar aqueste vicio,
que por tema ha tomado y por oficio,
murmurando sin tasa
de todo cuanto por la calle pasa. (Suárez de Deza, 2000: 192-193¹⁷)

El Iracundo hace gala de su carácter, exagerando los motivos de su rabia, y demostrando su determinación de descasarse, rápido y furiosamente, por una causa nimia: su mujer se pasa los días mirando la calle y murmurando. La pareja une al vicio de la cólera el de la murmuración, y al ridículo nombre del marido el muy entremesil de su esposa, doña

¹⁶ Modificamos la puntuación de la edición de E. Borrego.

¹⁷ Modificamos ligeramente la edición de E. Borrego, para corregir las poquísimas erratas que hemos encontrado en esta edición, especialmente en los versos 36 ("asista en casa equestre mi señora"), 37 ("pues no le quita, porque en todo se halle") y 40 ("que ningún remedio haya bastante").

Fafulina¹⁸. Don Roque, tras burlarse de su preocupación, le promete vengar su enfado y se lo lleva fuera del escenario: «veníos conmigo pues, donde de todo / buen testigo seréis, que vuestro enfado / se verá con mi industria bien vengado» (Suárez de Deza, 2000: 193).

Fafulina sale entonces, pronunciándose en favor de la libertad de la mujer para no encerrarse en casa, en un monólogo de enorme convicción, que pierde toda credibilidad cuando surge el verdadero motivo de su rebeldía: «¿Yo sin murmurar de tanta / cantidad de sabandijas / como por la calle pasan? / ¡Aqueso es cosa de risa!» (Suárez de Deza, 2000: 194). Ya es de día pero no pasa nadie por la calle, salvo doña Casilda, beata enviada por Roque e Iracundo, que comenta con Fafulina todas las burlas contra los paseantes de la víspera: un vendedor de limas, un estudiante, un francés, un italiano o un fraile han sufrido sus críticas. Mientras la beata comenta en aparte la cruel murmuración de Fafulina y su hipocresía al llamarla amiga, esta se relame: «Nadie / hoy se me ha de escapar» (Suárez de Deza 2000: 197). Pero don Roque y don Iracundo, al paño, explican que nadie pasará por la calle, para frustración de la chismosa. Dentro suenan pregones, y en la calle vacía la mujer de don Iracundo empieza a creer que ha enloquecido o enceguecido, en un juego metateatral con el paisaje sonoro que pertenece por derecho propio a la mejor tradición cómica (Guerry, 2022). Después de otro pregón, Casilda pretende hacer creer a Fafulina que ha caído la noche, y entra con linterna un grupo a modo de ronda, guiado por el propio don Roque, haciéndose pasar por alguacil y amenazando a las dos mujeres: «Si son mujeres perdidas, / vayan luego a la galera» (Suárez de Deza, 2000: 201). Ante la defensa de doña Casilda, que asegura que Fafulina es mujer casada, don Roque pronuncia la sentencia que será la solución al problema de don Iracundo:

DON ROQUE

Ahora bien,
por esta noche la libra
el señor corregidor;
mas si de noche o de día,
para bien ni para mal,
en aquesta puerta habita,
irá luego sin remedio
graduada de peladilla (Suárez de Deza, 2000: 201-202)

La amenaza de ir presa a la cárcel de mujeres, y como tal, de ser pelada («graduada de peladilla»), obra su efecto, y don Iracundo se alegra, como un nuevo Celoso extremeño, de que «de prisión su casa misma, / sin que della salga un punto, / perpetuamente le sirva» (Suárez de Deza, 2000: 202). Su mujer promete ante el falso alguacil no salir de casa «ni a misa», entendiendo que ha recibido un castigo del cielo (Suárez de Deza, 2000: 202). Don Iracundo le descubre entonces la burla y su intención de quitarle el vicio de murmurar en la calle. Antes del cierre bailado, Fafulina demuestra haber aprendido la lección, y don Roque se alegra de haber arreglado el matrimonio de la murmuradora y el iracundo:

¹⁸ Que encontramos, por ejemplo, en una mojiganga anónima del tema del mundinovo (Plata 2009).

DOÑA FAFULINA

Digo que no volveré
a ver la calle en mi vida.

DON ROQUE

Pues según eso, festejen
los vecinos y vecinas
la burla con sus mudanzas,
pues ya es vuestra boda fija. (Suárez de Deza, 2000: 202)

Un baile con dos diálogos en dos seguidillas concluye el entremés. En el primero, a una mujer que acusa a los hombres de engañar a las mujeres, un hombre responde que ninguna merece nada mejor; en el segundo, a un hombre que acusa a las mujeres de malicia, una mujer responde que son ellos quienes se la han enseñado. La paz vuelve por tanto al escenario con el baile y su alternancia entre misoginia y androginia, que iguala a ambos géneros – a pesar de la victoria de don Iracundo sobre su mujer chismosa y «callejera» (Borrego Gutiérrez en Suárez de Deza, 2000: 190).

Como ha comentado Esther Borrego Gutiérrez, el entremés juega con la teatralidad evidente del «engaño a los ojos» (Borrego Gutiérrez, 2002: 120). Se perfila de este modo, a nuestro entender, como un nuevo y patriarcal *Retablo de las maravillas* de Cervantes. La intención de la burla es corregir el defecto de Fafulina, aunque no de Iracundo. El nombre satírico no conlleva reprensión hacia él, más allá de la amable incredulidad inicial de don Roque. Una vez recordado el modelo cervantino y entremesil del *Retablo de las maravillas*, es evidente también la cercanía del destino de Fafulina, encerrada ya de por vida en su casa, con la Leonora del *Celoso extremeño*, convirtiéndose así Iracundo en un nuevo Carrizales. Este destino del colérico no puede sino sugerir la risa, y más todavía cuando la seguidilla final asume que las mujeres aprenden malicia de los hombres. Si la burla ha servido para transmitir una lección, ¿qué modelo de engaño no habrá inculcado al mismo tiempo a la mujer del furioso?

El entremés bebe de una última fuente para perfilar a su Iracundo como una caricatura, sin llegar a plantear su carácter como merecedor de censura. Y es que llamar al malcasado don Iracundo remite a la asociación habitual entre este tipo de cólera, el amor y el engaño. El vínculo viene de una sentencia de Publilio Siro, «*In amore semper mendax iracundia est*» (Siro, 1934: 50): ‘en el amor, la ira siempre es mentirosa’, recogida entre otras fuentes por Jacob Cats en su libro de emblemas sobre el amor profano, el *Officium puellarum in castis amoribus* (Cats, 1622: 55; Fig. 5).

IN AMORE MENDAX. IRACUNDIA.
XIX.



Ovid.

Quæ modo pugnabant jungunt sua ro-
stra columba.

Quarum blanditias verbaque murmur
babent.

Plaut. Amphittr.

Irae interveniunt, rursus redeunt in gra-
tiam,

Verum ira si forte eveniunt hujusmodi
Inter eos, rursum si reversum in gratiā est,
Bis tanto amici sunt inter se quam prius.

Seneca.

A Mans iratus multamentitur sibi.
Concordia fit carior discordia.

Die

Este emblema da rasgos a nuestro don Iracundo, pintándolo con el ceño fruncido, pero a punto de recibir la flecha de un Cupido que le amansará. Viene precedido de un poema en latín de muy dudosa ejemplaridad, que pondera los beneficios de las querellas en el amor. Cats afirma por ejemplo que «la disputa previa une más estrechamente a los

amantes» («*lis prae*via* jungit amantes / arctius*», Cats, 1622: 54¹⁹), y compara al enamorado furioso con un actor o acróbata, *histrio*, que solo retrocede para avanzar mejor:

*Rixa licet subeat, nihil est, mihi crede, pericli;
Mira loquor, tenero lis in amore valet.
Incedens numerat vestigia pauca retrorsum
Histrio, cum doctâ fortius arte salit.* (Cats, 1622: 54)
(Aunque surja la disputa, créeme, no hay peligro alguno; / digo algo sorprendente: la querella tiene valor en el amor tierno. / El actor da pocos y contados pasos hacia atrás / cuando, con arte experta, da un salto más fuerte).

El enamorado que se enfada es por tanto como un actor, y su enfado, cuando no sea un engaño, es pasajero y solo muestra la verdad de su sentimiento. Esta glosa a la sentencia de Siro refuerza todavía más la idoneidad del nombre del malcasado de Suárez de Deza. Iracundo es ridículo por el aspecto culto y burlesco del nombre, caído desde los héroes y dioses del Olimpo hasta una insignificante rencilla de pareja. También es un nombre adecuado para un enamorado, y si bien su cólera no es fingida sino real, el entremés entero se presenta como una reinterpretación de la sentencia de Siro. En efecto, si en amor la iracundia es falaz, don Iracundo será necesariamente un experto en engaños, aun si urde el suyo con la ayuda de su amigo Roque. Por último, la reconciliación final también era previsible y reconducible a la sentencia de Siro y al emblema de Cats: don Iracundo, como malcasado, no podía sino resolver su conflicto, si la disputa es condición para una unión más estrecha. Suárez de Deza no hace tanto una crítica de la iracundia como una caricatura, como corresponde al género estereotipado del entremés. En este entremés publicado entre otros muchos destinados a la corte, simplemente reinterpreta las referencias más conocidas a la iracundia para dar un excelente aptónimo a su malcasado.

Conclusión: la iracundia como ira risible

La sátira de la iracundia se presenta como un caso particular de la reprensión de la ira a través de la literatura. En su *Anatomie de la colère*, Bruno Ménier ha elaborado un catálogo de géneros literarios dedicados a calmar esta «*passion*» renacentista, pero la iracundia no parece merecer un trato diferenciado de la ira de forma consistente en el tiempo (Ménier, 2020). Quizá la razón resida en su percepción como tecnicismo o latinismo: como bien decía en 1611 Covarrubias, «‘iracundia’: no está recibido este vocablo en lengua castellana pura» (Covarrubias, 2006: 1106), y lo mismo puede decirse de otras lenguas vernáculas. Por su aspecto culto se asocia en ocasiones a la censura de la ira de los poderosos, reyes o jueces, en fórmulas repetitivas que derivan todas de las *Moralia* de Plutarco, y en especial del tratado traducido por Erasmo como *De cohibenda iracundia*.

¹⁹ Véase la transcripción completa a partir de la edición de 1618 en el enlace siguiente: https://www.dbl.org/tekst/cats001maec01_01/cats001maec01_01_0045.php. Otra edición del libro de Cats disponible en la BnF de París ofrece otra versión del grabado: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1519306z/f85.item>

Aun así, cuando la iracundia merece un trato diferenciado al de la ira, se manifiesta como una forma de cólera especialmente risible. El grabado de la *Stultifera Navis* de Sebastian Brant y el invento de un Don Iracundo en el entremés de *El malcasado* de Vicente Suárez de Deza muestran la conciencia de esta peculiaridad de la iracundia, más risible todavía que la ira, más ridícula y caricaturesca, por ser de por sí más excesiva. El grabado y el entremés son los espejos deformantes que condenan la iracundia como una locura bufonesca, perfecta para el género entremesil. El entremés permite profundizar en los perfiles de la iracundia y especialmente en su relación con el amor, puesto que hace del engaño del iracundo enamorado, comentado por Siro y recordado por Cats, el motor de toda la pieza. El nombre del personaje Iracundo funciona como un chiste burlesco, a contracorriente del uso de la iracundia como epíteto épico. En una historia digna de *Gaslight* de George Cukor (*Luz que agoniza*, 1944), película que ha dado su nombre a la manipulación por engaño que sufre el personaje de Ingrid Bergman, y en nuestro caso doña Fafulina, el entremés de *El malcasado* también recuerda que la iracundia en el amor siempre es falaz, según la sentencia antigua. Don Iracundo lleva un nombre óptimo para un malcasado de entremés: ridículo y anunciador de un final feliz – la reconciliación –, está intrínsecamente asociado a la burla y el engaño. Su carácter se presenta finalmente como una «mala condición», quizá menos censurada que la de la mujer chismosa, pero igualmente condenable, por feroz en general y – en el caso del malcasado – por mentirosa en el enamorado.

Ilustraciones

Fig. 1: «*Irasci sine causa*», en Sebastian Brant, *Stultifera navis a Jacobo Locher Philomuso translata, cum suppletionibus eiusdem Sebastian Brant*, Lyon, Jacobus Sacco (Jacques Sacon), 1498, f. XLVI, disponible en:

<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051671&page=95>.

Fig. 2: Tobias Simmer, «*De iracundia ex levi causa*», en Sebastian Brant, *Stultifera navis mortalium*, Basilea, [Sebastian Henricpetri], 1572, p. 71, disponible en:

https://www.e-rara.ch/bau_1/content/zoom/25483709.

Fig. 3: *Iracundiam Cohibendam*, emblema 72 de Juan de Borja, *Empresas morales*, en Bruselas, por Francisco Foppens, 1680.

Fig. 4: Harmen Janz Muller, *Marte*, ca. 1566-1569, grabado, 20.9 x 24.7cm, de la serie de los siete planetas dibujada por Maarten van Heemskerck (Copenhague, Statens Museum for Kunst, <https://open.smk.dk/en/artwork/image/kksgb9997/5>).

Fig. 5: «*In amore mendax iracundia*», emblema XIX de Jacob Cats, *Maechden-Plicht ofte ampt der ionckvrovwen (officium puellarum in castis amoribus, emblemate expressum)*, Amstelredam, Blaeuw. Disponible en:

<https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb11347834?page=54%2C55>

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA Juan de (1613), *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias, en diuersas materias*, Madrid, Juan de la Cuesta. Disponible en: <https://www.bidiso.es/Poliantea/GetPolianteaById.do?id=1>
- ARTOIS Florence d' y TEULADE Anne (2017), *La Tragédie et ses marges : penser le théâtre sérieux en Europe, XVIe-XVIIe siècles*, Ginebra, Droz.
- BALBUENA Bernardo de (1624), *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles :poema heroyco*, en Madrid, por Diego Flamenco. Disponible en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000112812&page=1>
- BORJA Juan de (1680), *Empresas morales*, en Bruselas, por Francisco Foppens.
- BORREGO GUTIÉRREZ Esther (2002), *Un poeta cómico en la corte. Vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger.
- BRANT Sebastian (1498), *Stultifera navis a Jacobo Locher Philomuso translata, cum suppletionibus eiusdem Sebastian Brant*, Lyon, Jacobus Sacco (Jacques Sacon).
- BRANT Sebastian (1572), *Stultifera navis mortalium*, Basilea, [Sebastian Henricpetri]. Disponible en: <https://doi.org/10.3931/e-rara-88943>
- BRANT Sebastian (2004), *La Nef des fous*, trad. y prólogo de Nicole Taubes, París, Corti.
- BRUSONI Lucio Domizio (1658), *Speculum mundi in quo per serias facetasque narratiunculas tota humana vita graphice exprimitur*, Lyon, apud Ioan Ant. Huguetan & Marc Ant. Ravaud.
- BUTLER Judith (2005), *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. Cynthia Krauss, París, La Découverte.
- CAIRASCO DE FIGUEROA Bartolomé (1602), *Templo militante, triumphos de virtudes, festiuidades y vidas de Santos*, en Valladolid, por Luis Sánchez. Disponible en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000251445&page=1>
- CAIRASCO DE FIGUEROA Bartolomé (1615), *Templo militante, Flos Sanctorum y triumphos de sus virtudes*, Lisboa, por Pedro Crasbeeck. Disponible en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042103&page=1>
- CASCALES Francisco (1975), *Tablas poéticas*, ed. Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe.
- CATS Jacob (1622), *Iacobi Catzii J.C. monita amoris virginei sive officium puellarum in castis amoribus, emblemate expressum: = Maechden-Plicht ofte ampt der ionckvrovwen, in eerbaer liefde aenghewesen door sinne-beelden*, Amstelredam, Blaeuw. Disponible en: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11347834>
- COTARELO Y MORI Emilio (1911), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, Casa Editorial Baily/Baillier. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=40113>
- COVARRUBIAS Sebastián (2006), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana.

ELSE Felicia (2024), «“Biancone”: Giants, Dwarfs, and the Rise of a Popular Nickname», en Robin O'Bryan y Felicia Elsa, *Giants and Dwarfs in European Art and Culture, ca. 1350-1750. Real, Imagined, Metaphorical*, Amsterdam, Amsterdam University Press, pp. 343-373.

ERASMO DE RÓTERDAM Desiderio (1977), *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami IV 2 (Ordinis quarti tomus secundus)*, ed. O. Herding y A.J. Koster, Amsterdam / Oxford, North Holland Publishing Company.

ERCILLA Alonso de (2022), *La Araucana*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE / Espasa.

GUERRY François-Xavier (2022), «Oído y oyentes en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (y demás continuaciones celestinescas)», *Celestinesca*, 46, pp. 253-280. Véase: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.46.21443>.

GUEVARA Fray Antonio de (2004), *Epístolas familiares*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

HORACIO (1926), *Satires, Epistles, Art of Poetry*, trad. H. Ruston Fairclough, Cambridge / Londres, Harvard University Press / Loeb Classical Library.

HOVEN René (1969), «Notes sur Érasme et les auteurs anciens», *L'Antiquité classique*, 38-1, pp. 169-174. Véase: https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1969_num_38_1_1547

HUARTE DE SAN JUAN Juan (1575), *Examen de ingenios, para las sciencias*, Baeza, en casa de Juan Baptista de Montoya. Disponible en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000167971&page=1>

LASSO DE LA VEGA Gabriel (1601), *Elogios en loor de los tres famosos varones Don Jayme Rey de Aragón, don Fernando Cortés, Marqués del Valle y don Álvaro de Baçan, Marqués de Santa Cruz*, Zaragoza, por Alonso Rodríguez. Disponible en: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10456177?page=4%2C5>

MENIEL Bruno (2020), *Anatomie de la colère : une passion à la Renaissance*, París, Classiques Garnier.

MOSQUERA DE BARNUEVO Francisco (1612), *La Numantina*, Sevilla, Luis Estupiñán. Disponible en: <https://data.onb.ac.at/rep/109EF5B4>

OÑA Pedro de (1605), *Arauco domado*, Madrid, por Juan de la Cuesta. Disponible en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000104968&page=1>

PLATA Fernando (2009), «Mundinovos y espejos deformantes: el mundo al revés en una mojiganga inédita de Calderón», *Criticón*, 106, pp. 161-192, <https://doi.org/10.4000/criticon.13479>.

REMÓN Alonso (1625), *La casa de la razón y el desengaño*, Madrid, por Diego Flamenco. Disponible en: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10223496>

RICCI Bartolomeo (1561), *De evitanda atque compescenda iracundia*, Bononiae, Peregrinus Bonardus.

SIRO Publilio (1934), *Sententiae*, en *Minor Latin Poets I*, ed. y trad. J. Wight Duffy y Arnold M. Duff, Cambridge / Londres, Harvard University Press / Loeb Classical Library, pp. 1-112.

STENGEL Georg (1649), *Exempla in septem capitalium vitiorum detestationem*, Ingolstadii, apud Gregorium Haenlinum. Disponible en: <https://data.onb.ac.at/rep/10699A7D>

SUÁREZ DE DEZA Vicente (1663), *Parte primera de los Donayres de Tersicore*, en Madrid, por Melchor Sánchez. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5x2d4>

SUÁREZ DE DEZA Vicente (2000), *Teatro breve (I)*, ed. de Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger.

TERVARENT Guy de (1997), *Attributs et Symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu : 1450-1600*, Ginebra, Droz.

TRUJILLO Thomas de (1604), *Miserias del hombre y de los varios sucesos de su vida*, en Barcelona, en casa de los dos hermanos Mauricio y Onofre. Disponible en: <https://data.onb.ac.at/rep/1044A109>

URREA Jerónimo de (1572), *Orlando furioso de M. Lodovico Ariosto traduzido en romance castellano*, Medina del Campo, Francisco del Canto. Disponible en: <https://data.onb.ac.at/rep/109EFCF2>

ZABAleta Juan de (1983), *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Clásicos Castalia.