

Melchora Romanos
Florencia Calvo
Ximena González
Editoras

**ESTUDIOS DE TEATRO
ESPAÑOL Y NOVOHISPANO**

Asociación Internacional de Teatro Español
y Novohispano de los Siglos de Oro

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas
"Dr. Amado Alonso"

Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires

Estudios de Teatro Español y Novohispano,
edición literaria a cargo de: **Melchora Romanos; Florencia Calvo; Ximena González - 1ª ed. - Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires: Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano, 2005.**

536 p. ; 23x16 cm.

ISBN 950-29-0858-9

1. Teatro Clásico Español y Americano I. Romanos, Melchora, ed. lit. II. Calvo, Florencia, ed. lit. III. González, Ximena, ed. lit. IV. Título CDD 862.3

©Asociación Internacional de Teatro Español
y Novohispano de los Siglos de Oro, 2005

Estudios de Teatro Español y Novohispano
Primera edición
Diagramación y armado del libro: Diego Landro
Diseño de tapa: Sue Takahashi

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de ésta por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático u otros sistemas.

IMPRESO EN LA ARGENTINA / PRINTED IN ARGENTINA
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
I.S.B.N.: 950-29-0858-9

LA MELINDROSA DE LOPE DE VEGA

Lillian von der Walde Moheno
Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa

De antigua raigambre griega y latina, la base de la estética de la comicidad en las poéticas de los Siglos de Oro es, como se sabe, lo *ridiculum*, que implica "*turpitudine et deformitate*" (Cicerón, ed. 1995: 237-238) o, como lo dice Pinciano (1596:392), "tanto es vna cossa ridicula, quanto participa de torpeza y fealdad en cierta forma". En *Los melindres de Belisa*¹ Lope de Vega emplea el recurso hilarante para caracterizar y dar tratamiento de las acciones no de un solo personaje, sino de una familia toda: extrema, en verdad fuera de la norma. El rasgo distintivo de esta familia, dicho sea de paso, es que carece de una figura masculina de autoridad; es, pues, la madre quien intenta ordenarla, pero ella es tan insensata como sus hijos, con lo que resulta un universo en el que priva el exceso, el melindre, la distorsión social y el absurdo. Sin embargo, no me atrevería a afirmar que todas estas "deformidades" causantes de risa las quiera sustentar Lope en virtud de la ausencia del padre, pues claramente se asienta que éste tiene sólo un año de muerto, y Belisa –por ejemplo –desde muy joven² ha cultivado sus particularidades de alguna manera apoyada por ambos progenitores:

BELISA
tenía
mi padre dos males
en su casa y cofre,
perlas y diamantes,
plata para gastos
y oro para engastes.
Con esto y quererme,
gastaban gran parte
en mis nuevas galas,

¹ Fue impresa por primera ocasión en 1617, en *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo. Dirigidas al excelentissimo señor don Luys Fernandez de Cordoua y Aragon [...] Novena parte*. Madrid: Por la viuda de Alonso Martin de Balboa. A costa de Alonso Perez mercader de libros. Cito por la edición de 1969.

² En otra ocasión, en voz de la misma Belisa, se dice que con los melindres nació (1343).

en mis ricos trajes.
 [.....]
 Con estas locuras,
 fui tan arrogante
 que nunca pudieron
 casarme mis padres.
 [.....]
 Yo, con la locura
 de hacienda tan grande,
 y quizá engañada
 de mi ingenio y talle,
 he dado en melindres,
 en melindres tales
 que fui de la Corte
 fábula notable.
 [.....] (1320-1321)

"Que fui de la Corte / fábula notable"; sin embargo, no estamos frente al tipo de la "figurona" –infrecuente, pero no del todo extraño en el teatro áureo.³ Y es que evidentemente Belisa no ignora que sus manías dan lugar a murmuraciones; por el contrario, de alguna manera las provoca mediante sus numerosos –y absurdos– melindres. Más bien su caracterización responde a la de la "excéntrica", en el sentido de la definición de John Dryden (*apud* Snuggs, 1947:119) sobre lo humorístico en la comedia: "some extravagant habit, passion, or affection, particular [...] to some one person, by the oddness of which he is immediately distinguished from the rest of men". Sus extravagancias radican más que en su conducta –aunque hay muchas acciones ridículas–, en sus pensamientos. En efecto, el medio cómico preferido de Lope para la ridiculización de su personaje es impregnarle una desproporción mental; cabe decir, subrayó en Belisa el voluntario desajuste de la facultad cogitativa por el imperio de la imaginativa. Sobre estas facultades, dice el respetado médico medieval Bernardo de Gordonio (1495: f.28v.)

Mas la ymaginatiua es aq<ue>lla q<ue> co<m>pone & comide las cosas q<ue> no puede<n> ser: assi com<m>o es vn mo<n>te gra<n>de todo d<e> oro o vna animalia q<ue> aya boca gra<n>de ta<n>to com<m>o diez leguas: & otras cosas q<ue> non pueden ser. Onde ymaginara q<ue> om<n>e buela: & despues co<m>pone & afirma aq<ue>lla ymaginacio<n> & dize que om<n>e buela ençima delos

³ Doña Melchora, personaje de *El domine Lucas* de José de Cañizares, cae en este tipo –si bien la comedia, de 1716, es un tanto tardía para el periodo de referencia.

mo<n>tes. Esta virtud ha dos no<m>bres: si la v<ir>tud fuere obediente ala razo<n> & la ymaginativa fuere v<er>dadera & conuenible a los sesos ento<n>çe sera llamada por no<m>bre cogitativa. E si no fuere conuenible a los sesos & fuere co<n>uenible determinativa ento<n>çe sera llamada p<ro>pia me<n>te por no<m>bre ymaginativa: porq<ue> la ymaginativa ento<n>çe es falsa: & avn puede ser q<ue> sera de las imposibles.⁴

El dramaturgo, pues, hace que "la loca de la casa" (la imaginación) sea el recurso preferido por Belisa para obtener sus fines, entre éstos, rechazar a los pretendientes que no son de su agrado: todos.⁵ Véase, por ejemplo, la argumentación del personaje en su primera aparición, en la que priva el "disparate de opinión" que, como indica Pinciano (1596:394), es cuestión ridícula para mover a risa. A esto hay que agregar que Lope hace que su personaje se fije en ciertos atributos físicos que pueden explotarse para producir un efecto cómico, según recomendaba Cicerón.⁶ Por ejemplo, se justifica la repulsa a un calvo mediante la afirmación de que aún no se está para vencer la carne, pues sería como dormir con una calavera; la de un tuerto, con el argumento de que su amor valdría muy poco cuando él jurara quererla "como a mis ojos"; además, no podría ella llamarle "mis ojos", y decirle "mi ojo" sería "ser negra". Un barbudo implicaría tener "[...] en la boca un cilicio / y en la lengua una mordaza". De uno de pies grandes imagina que, de enojarse y patearla, era sepultarla en losa.⁷ De uno de bigotes caídos —ya en otra escena— le viene a la mente la imagen de "un perro de agua o salvaje / o que estaba algún potaje / sorbiendo por celosía" (1314). También ve en uno de grandes ojos, la figura de Pedro el Cruel (1314). De don Luis, quien es "mozo y galán", no hay otro defecto que pertenecer a la orden de Santiago y portar, por consiguiente, la cruz colorada: "Con un lagarto en el pecho / en mi vida le abrazara" (1310).

⁴ Hay quienes hacen mayores precisiones; por ejemplo, Juan de Mena dice que en la fantasía, tercera potencia, la que compone "las formas o espejas que están ayuntadas en la imaginativa" (*Comentario a la "Coronación del Marqués de Santillana"* (ed. 1989: 177-178).

⁵ La figura de la excéntrica se asocia con la de "mujer esquiva". El personaje, como se vio en la larga cita transcrita en la que se "confiesa", conjuga los dos motivos que Melveena Mckendrick (1972:165)

⁶ "Valde autem ridentur etiam imagines, quae fere in deformitatem aut in aliquod vitium corporis ducuntur cum similitudine turpioris", *op. cit.*, ls. 266-269, 104.

⁷ Todas las referencias en 1310.

Lope aplica en la argumentación de Belisa, como otro recurso hilariante, una supuesta creencia en sucesos inverosímiles con los que igualmente pretende conseguir sus objetivos; por ejemplo, no ir a misa. De san Jerónimo dice: "Tiene a los pies un león / que siempre que entro me espanta; / y una vez, madre, no dudes / que ha de saltarme a la cara" (1311). (Seguramente el "lagarto" anterior la habría de morder). Hay, asimismo, locuras de la imaginación más afectadas, pues se dice que inciden en la realidad. Así, la afirmación de Belisa de su enfermedad del estómago por haberse sentado en una almohada "de verduras": "Mátanme las hierbas della" (1310). También, que se desmaye al entrar el alguacil: "Imaginé / como le vi con la vara / que me sacara los ojos" (1311). O que tiemble y quiera meterse en cama al imaginarse casada con un médico (1311). O que asevere que, por mirar a un aceitero, se le manchó el vestido —que habrá de quitarse y vender (1309).

Como se observa, la comicidad de Lope fundamentalmente radica, en esta obra, no tanto en el juego lingüístico mediante el empleo de *figurae elocutionis* o de palabras, sino en el de expedientes "de conceptos" —como los llama Pinciano—, las más de las veces absurdos. También, enlaza los pensamientos expuestos con los hechos subsecuentes, con lo que la risa —si cabe— se duplica. Véase, la *narratio* de una situación disparatada:

BELISA
Flora, aquellas celosías
los ojos me han afrentado
[.....]

BELISA
En las niñas me han dado
de palos.
[.....]

BELISA
Como los ojos llegué
a sus palos, ellos fueron
tales, que al fin me los dieron;
pero luego me vengué.
[.....]

BELISA
Del estuche
saqué un cuchillo, y los di
de puñaladas allí.

FLORA

[.....]

¿Mataste la celosía?

BELISA

— Hice, a lo menos, lugar
por donde pude mirar
quién por la calle venía (1309).

Nótese el contraste entre el absurdo expuesto y la racionalidad final, que también causa risa y sirve para caracterizar al personaje. Belisa no es loca, es voluntariamente melindrosa (por costumbre y por creer en su efectividad y, obviamente si de tratamiento artístico hablamos, porque es una figura cómica). Y así continuará siéndolo a lo largo de la comedia. Digo esto porque mi interpretación difiere de otras lecturas, de corte psicologista, que han perdido de vista el lado plenamente cómico de *Los melindres de Belisa*. José María Pemán (1962:3), por ejemplo, con una base freudiana obviamente ajena a la teoría que conocía Lope de las potencias del cerebro y de sus relaciones con los humores o complisiones, señala que mediante la escena primera de la segunda jornada podemos saber que Belisa contrajo sus complejos en la niñez, y que éstos la conducen a un estado de depresión con extremos de furia masoquista que implican la idea del suicidio. Volveré a esta escena más tarde; por ahora, baste decir que con esta interpretación que elude lo que hay de humorístico, la comedia se nos ha vuelto tragedia.⁸ También Melveena McKendrick (1972: 184) la ve como "maladjusted", y dice que un psicólogo moderno "would pronounce her emotionally retarded". Indica que sus padres la han hecho egoísta, histérica, violenta e irresponsable; y tiene razón, pues estos cuatro calificativos bien se adaptan a su caracterización en cuanto personaje cómico (sin "torpeza" moral, física, de pensamientos, de costumbres, etc., simplemente —para los preceptistas— no hay risa). Lo que pongo en duda es su aseveración relativa a la transformación del personaje: "from spoilt child to responsible woman".(idem) Y esta interpretación es similar a la de Everett Hesse (1971:838), quien observa el cambio a partir de su enamoramiento de Felisardo (a quien cree esclavo): no es más melindrosa ni arrogante —con lo que el crítico da crédito a lo puesto en boca del propio personaje.⁹

⁸ Contra las interpretaciones de comedias como tragedias (hubo una suerte de auge de éstas) hay que leer lo que dice Ignacio Arellano (1999)

⁹ Los versos a los que me refiero son éstos: "Ya mis melindres cesaron / ya mi arrogancia pasó" (1320).

A mi modo de ver, Lope no modifica la personalidad de Belisa; simplemente, hace que ésta se enamore (con lo que sus melindres estarán más en función de una sola causa). El amor no logra volverla sensata; incluso, en cierto momento llega a desquiciarla.¹⁰ Para obtener lo que pretende en relación con Felisardo emplea —irónicamente— sus acostumbradas manías. Y si digo que ello es irónico, es porque los receptores sabemos los efectos que éstas causan en las personas: Tiberio, de no ser su tío, “la diera dos bofetadas” (1311); en fin, son —como lo expresa su madre— “a todo el mundo enfadosas” (1308). Nada más irónico, pues, que la absurda pretensión del personaje de alcanzar la correspondencia amorosa de Felisardo: “[...] bastara helarse / en sus melindres amor” (1333) —para usar las palabras de Eliso, quien efectivamente se convertirá en su marido (otra gran ironía).

El enamoramiento de Belisa se desarrolla a partir de la segunda jornada, que inicia de manera cómica. Se presenta a la mujer triste, a tal grado desesperada que pretende la muerte. Aquí, algunos receptores podrían descodificar sus palabras como un melindre más (no obstante que ella afirma que éstos ya no existen), cuyo disparador ha sido el amor. Pero, en fin, si lo que asevera se toma literalmente a la manera que lo hace Hesse (1971), el efecto cómico no tarda en virtud del cambio abrupto de un discurso aparentemente serio a uno ridículo. Y, en éste, destaca como elemento productor de risa el contraste entre el tema y su tratamiento. Lope, ciertamente, aprovecha el recurso de caracterización que tanto empleó en la primera jornada: la desbordada facultad imaginativa de Belisa, que de alguna manera se justifica ahora por el mal de hereos. A esto volveré luego; veamos, por el momento, parte del discurso al que me referí:

Pensando estoy, triste vida,
vuestro fin: si con la espada,
quedaré muy desangrada,
mal puesta y descolorida;
si en cordel, quedaré fea,
la lengua gruesa y torcida
la boca [...].
Con veneno, me pondré
negra y hinchada; sangrada,
es muerte a Séneca hurtada,
dulcemente moriré;
que será cosa famosa

¹⁰ Al inicio, cómico, de la segunda jornada.

morir en filosofía,
y de muerte de sangría
quedaré limpia y hermosa (1320).

Si, ante cualquier situación adversa, Belisa se desmayaba, frente a la de su enamoramiento del esclavo, el melindre debe de equivaler: no compete sino la muerte. Además, hay que recordar que el amor afecta, precisamente, la potencia imaginativa. Ya lo dice, entre otros, el médico Villalobos (1498:ff.4v-5r.)

Amor hereos segu<n> nuestros autores
es vna corrupta imaginación
por quien algun hombre se aquexa de amores
y eneste ques hito delos trouadores
sin ser lisongero dire mi razon
sabed por muy cierto quel entendimiento
jamas no se mescla en aquestas pendencies
la imaginatiua y bestial pensamiento
como es gran potencia y padeçe el torme<n>to
engaña consigo alas otras potencias.
Esta es la que mueue los otros sentidos
para que no tiren si no eneste puesto
memoria y deseos y ojos y oydos
a todos los tiene ya tan convertidos
que todos se ocupan en no mas daquesto
que el tal pensamiento vencido del gesto
a todos los otros sentidos informa
ser lindo y gracioso y ornado y honesto
do alguna esperança se muestra tras esto
por do en adquerirlo se deue dar forma
y el entendimiento despues que alla entro
por falsos testigos tan falsa sentencia
la qual por injusta contino aprobo
perdio su juyzio sus fuerças perdio
perdio su razon su consejo y prudencia
helos todos ciegos a causa de vn ciego
ques el pensamiento y la imaginativa
que dio al coraçon tan maldito sosiego
metiendole dentro ardentissimo fuego
do siempre el deseo lo atyza y lo abiua
Uerasle al paciente perder sus continos
negocios y sueños comer y beuer
congoxas sospiros y mill desatinos
desear soledades y lloros mesquinos
que no ay quien le valga ni pueda valer
perdida la fuerça perdido el color
y quando le hablan damor luego llora

y el pulso es sin orden y mucho menor
y nunca sesfuerça y se haze mayor.

El mal de amores, pues, incide en el melindre de muerte de Belisa; en su estado desesperado: "Ni duermo, ni como, / ni sé qué se traen / estos pensamientos" (1322). Pero hay gracia, además, porque no obstante enamorada (lo que quiere decir que efectivamente se le ha alterado la imaginativa), en toda la escena Lope da a su personaje ciertos toques de seriedad y racionalidad, con lo que mantiene la caracterización de la jornada primera. Por tanto, realiza un contraste artístico que resulta cómicamente alienante en el sentido retórico,¹¹ pues enamorada es cuando el entendimiento debe estar mayormente afectado. El dramaturgo, por otra parte, no pretende sutilezas humorísticas; busca la abierta carcajada. Así, hace que su personaje, aparentemente consciente de los que han sido sus errores del pasado, los recuerde. Viene, entonces, todo un conjunto de graciosísimas insensateces del estilo de las ya vistas para la jornada anterior. Debo indicar, por otra parte, que hay una premeditada oposición entre lo que Lope de Vega obliga a decir a su personaje y los trazos con los que la dibuja. Belisa afirma no ser la de antes, aquella que pensaba y realizaba locuras; ahora, diferente, se ha enamorado ¡de un esclavo! y pretende ¡matarse! En síntesis, es la Belisa de siempre; Lope no hizo cambios significativos en lo que toca a la caracterización.

Para comprobar lo dicho, basten las innumerables ocurrencias de Belisa que se desarrollan en la segunda jornada, las cuales algunas veces van acompañadas de sus resultados: irónicos, a más no poder. Por ejemplo, en una escena en la que se conjuntan humor "de concepto" y humor situacional, la mujer, so pretexto de que la picó un mosquito, finge un desmayo para que Felisardo la lleve en sus brazos; este asunto absurdo que provoca risa en el receptor, obviamente no causa simpatía en el destinatario de la acción: "Esta necia melindrosa" (1329) –dirá Felisardo a Celia, su amada. Y la risa continúa con la desgracia del personaje. Sabemos no sólo que Belisa escucha la forma como se expresan de ella sin poder hacer nada, sino que además la habrán de dejar por allí, en la misma habitación: "Suéltala y vente callando" (1330) –ordena Celia. La ridícula situación en la que se vio envuelta Belisa, posibilita –otra vez, irónicamente– que sospeche que no se trata de esclavos, y no piensa mejor cosa que mandarles poner argolla y virote (1331) –ya

¹¹ "La alienación [...] es el efecto anímico que ejerce en el hombre lo inesperado" (Heinrich Lausberg, Trad., 1983, §84: 57).

antes les había impuesto herrarlos para quitarse el amor por Felisardo (1322).

En la tercera jornada se insiste en la caracterización de Belisa, continúa la enamorada-melindrosa, con ocasionales argumentaciones juiciosas. Estas muestras de racionalidad, sin embargo, no se aplican a la propia persona, sino a las conductas de los otros miembros de la loca familia. Hay que destacar, por otra parte, que en esta jornada Lope desarrolla el mal de amor de su personaje, entre otros aspectos, mediante la tópica imagen del daño al corazón. Ahora bien, su tratamiento del lugar común resulta ciertamente original, y ello debido a que mantiene la caracterización. En concreto, lo que el dramaturgo logra es una extraña mezcla de ternura y comicidad, que adorna con pinceladas artísticas (semánticas y formales) de raigambre popular. Dice crípticamente Belisa a su madre:

Un no sé qué
que me da en el corazón
con una cierta pasión
que se siente y no se ve.
Tengo en él un arador
que me escarba y hace mal
como un granito de sal,
y aun sospecho que es menor.
Tengo el corazón tan niño,
que llora de cualquier cosa;
madre mía, madre hermosa,
oiga, mire que la riño
de que no me ha regalado.
[...]
Hágame, madre, una cuna
donde mezcla el corazón
porque duerma en la pasión
que me aflige y importuna.
Cómpremele un vaquerito
y unos zapatos dorados,
déle confites pintados. (1335)

El corazón es un niño indefenso, como niña e indefensa es ella, pero, al serlo, no puede ser sino ridícula, tiernamente ridícula. La respuesta de su madre lo evidencia: "¿Estás loca?" (1335). Y el dramaturgo subraya la comicidad de este nuevo melindre de Belisa mediante su insistencia en hacer del corazón un niño y el comentario de Celia:

BELISA
Hable quedito;
que pensará que es el coco.
CELIA
Será el corazón primero
con zapatos y vaquero.
¿Hay tal melindre? (1335)

El corazón, como representación del amor de Belisa, se utiliza también como mecanismo productor de risa en otra de las ocurrencias del personaje. La enamorada desea sentir la mano de su amado, y así "[...] dice que el corazón / siente sosiego en razón / de las uñas" (1333). Y el efecto de la absurda razón en el destinatario es, como siempre, negativo. Felisardo expresa su enfado con palabras mediante las cuales Lope ridiculiza, indirectamente, a Belisa: "¿[...] que la curan / mis uñas? ¿Soy la gran bestia? (1335).

Un desarrollo más del sentir del corazón es la ¿oscura? pero, para los receptores, ¿tópica? confesión de amor que Belisa hace a Felisardo en términos que tienen que ver tanto con el amor cortés como con hereos. La confesión resulta ridícula en virtud de la situación (Felisardo-médico por su mano); pero, otra vez, el personaje femenino nos resulta algo tierno:

Pónenseme unas cositas
en los ojos tamañitas,
que apenas el sol las ve;
y éstas me entran por ellos
y con dulce alteración
pellizcan el corazón. (1336)

La escena de la confesión amorosa va seguida de otra, breve, de desengaño y celos, que a la vez se ve sucedida por la exposición de la mentira de Belisa contra Celia y la solicitud del ejercicio de la violencia. Hay, pues, un contraste anímico, como si Lope quisiera reducir en sus receptores la simpatía que él mismo provoca con la descripción de Belisa enamorada. Y esta técnica, dicho sea de paso, es frecuente en la comedia. No obstante, consciente de que realiza una obra netamente cómica, observamos inmediatamente una escena de humor un poco negro (la dama Celia, a quien se pretende desnudar, es calificada de "galga" y amenazada con darle "azote y tocino ardiendo" (1337) pues Carrillo piensa que es mora).

Quizá el último desarrollo cómico en relación con Belisa tiene que ver no con uno de sus melindres, pero sí con otra de sus ocurrencias. Dispuesta a expresarle claramente su amor a Felisardo, ordena a la criada apagar la luz de las velas en fingido accidente. Esto da lugar a que Lope presente una situación de carácter fársico. En la confusa oscuridad, Belisa cree hablarle a su amado, pero se trata de su madre. Así, le declara su amor; y la madre —quien también es personaje ridículo—¹² hace lo mismo, pues supone que es Felisardo el interlocutor y no su hija. Éste, a la vez, requiebra al tío de Belisa, a quien cree Celia. Y ésta, celosa, reprocha a la criada, pues piensa que es Felisardo.

En prácticamente lo que resta de la comedia vemos a una Belisa racional, con la particularidad de que los juicios que expresa a los otros no son los que para sí ha empleado. Esta técnica contrastiva es frecuente en Lope, pues tal disociación asimismo se encuentra en su tratamiento del hermano y de la madre de la melindrosa. Pongo sólo un ejemplo que sobresale en virtud de la comicidad lograda por la utilización de una *conciliatio*,¹³ evidenciada, además, mediante *repetitio* conceptual e incluso léxica (relajada). Arguye un celoso Juan, para vender a Felisardo que "es más galán que esclavo [y] falta es ésta / más que el vino, que amor su furia vence, /y más que el ser ladrón, que el amor roba" (1326), etc. etc. A lo que la madre responde, contra los intereses de su hijo, que se debiera vender también a Celia ya que no quiere "tener esclava tan hermosa y bella; / que amor es más que el vino, pues le vence, / y más que el hurto, pues las almas roba" (1326), etc. etc.

Casi al término de la comedia, vemos a una Belisa desquiciada por la idea de que su madre piense contraer nupcias con Felisardo; encuentra, finalmente, una solución que la favorece. Y ésta no es sino una más de sus ocurrencias, de índole negativa, pues se trata de una mentira que el dramaturgo destaca con repetición quiásmica: "Conmigo estás ya casa-

¹² Hesse (1971) no menciona esta característica de Lisarda en su citado artículo. El personaje es incluido dentro de la categoría "Widow Type" por E. H. Templin (1935) pero sin dar alguna explicación de sus particularidades humorísticas. No se cita a Lisarda en otro trabajo de Hesse (1984) En fin, hasta donde yo sé, nadie ha analizado a esta viuda en cuanto personaje cómico; es más, hay una verdadera escasez de trabajos académicos que aborden el tema de la madre ridícula, por ello quizá deba destacarse el de Amy Williamsen-Cerón (1984). Por otra parte, hay que recordar que uno de los tipos cómicos tradicionales es el de la viuda, a éste dedica Maxime Chevalier (1982) un apartado. Sobre el tipo de la viuda alegre dice que "no parece haber merecido gran atención de parte de los comediantes (95), y cita a Lope de Vega, quien "se limita [...] a trazar el retrato de la mujer coquetona" (95). Tampoco refiere a Lisarda.

¹³ "La *conciliatio* es una clase de argumentación [...] en la que explotamos en provecho de la causa propia un argumento de la parte contraria" (Heinrich Lausberg, trad. 1967: 204).

do / hoy te has casado conmigo" (1345). Se reitera, pues, la caracterización del personaje de la que hemos venido hablando hasta prácticamente el último momento, y no es creíble, por tanto, la conversión de Belisa en una ser maduro y sin melindres como ha querido ver la crítica en virtud, quizá, de la siguiente –y muy breve–intervención de la mujer en la que acepta casarse con Eliso, pide perdón y ofrece servir con su hacienda.¹⁴ Se trata de un final convencional; pero, en otro nivel semántico, lo que descodificamos es el irónico pago a tanto melindre. Belisa no obtuvo nada de lo que quiso y habrá de sufrir a Eliso, a quien no ama, para pena de él, pues ya lo había dicho ella en relación con sus melindres: "con ellos nací" (1343).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARELLANO, I., 1999, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*. BRH II, Estudios y Ensayos 413, Madrid, Gredos.

CHEVALIER, M., 1982, *Tipos cómicos y folklore (Siglos XVI-XVII)*. *Temas y Formas de la Literatura I*, Madrid, Edi-6.

CICERONIS, M. T., ed. 1995, *De oratore, liber secundus* (Marco Tulio Cicerón, *Acerca del orador*, libro segundo), t. II. Ed. bilingüe de Amparo Gaos Schmidt, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

GORDONIO, B. de, 1495, *Lilium medicinae. Lilio de medicina*. Sevilla: Meinardo Ungut & Estanislao Polono, ff. 1r-185v, en *Admyte II (Archivo digital de manuscritos y textos españoles)*, transcr. de John Cull y Cynthia Wasick, 1999, Madrid, Micronet.

HESSE, E.W., 1971, "El conflicto entre madre e hijos en *Los melindres de Belisa* de Lope". *Hispania* 54.4, 836-843.

———, 1984, "Varieties of the Mother Archtype and Maternal Symbols in the *Comedia*", en *The "Comedia" and Points of View*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 103-124.

¹⁴ Sobre el final dice Felipe B. Pedraza Jiménez (1990:130): "Tras mil ataques históricos (reales y fingidos), Belisa ha de afrontar la realidad tal cual es y acaba casándose con uno de los pretendientes que había desdeñado en su etapa melindrosa"

LAUSBERG, H., 1967, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Trad. de José Pérez Riesco, t. II, Madrid, Gredos.

———, 1983, *Elementos de retórica literaria*. Trad. Mariano Marín Casero, BRH, Manuales 36, 1ª. reimp., Madrid, Gredos.

LOPEZ PINCIANO, A., 1596, *Philososophia antigva poetica*. Madrid, Thomas Iunti.

LOPES DE VILLALOBOS, F., 1498, *Sumario de la medicina*. Salamanca: Impresor de la Gramática de Nebrija para Antonio de Barreda, en *Admyte II (Archivo digital de manuscritos y textos españoles)*, transcr. de María Jesús García Toledano, 1999, corr. de Vicens Colomer. Madrid, Micronet.

MCKENDRICK, M., 1972, "The *mujer esquiva*. A Measure of the Feminist Sympathies of Seventeenth-Century Spanish Drama". *Hispanic Review* 40.2, 162-197.

MENA, J. DE, (ed.) 1989 *Obras completas*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Clásicos Planeta, Planeta, Barcelona, 1989.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., 1990, *Lope de Vega*, Serie El escritor y su literatura, Barcelona, Teide.

PEMÁN, J. M., 1962, "Belisa, la melindrosa", *La estafeta literaria* 241, 1-3.

SNUGGS, H. L., 1947, "The Comic Humours: A New Interpretation". *Papers of the Modern Language Association* 62.1, 114-122.

TEMPLIN, E. H., 1935, "The Mother in the *Comedia* of Lope de Vega". *Hispanic Review* 3.3, 219-244.

VEGA Y CARPIO, LOPE FÉLIX DE, (ed.) 1991, *Obras selectas*, t. I. Ed. de Federico Carlos Sáinz de Robles Grandes Clásicos, México: Aguilar, (1ª. ed. en España 1969), 1307-1345.

WILLIAMSEN-CERÓN, A., 1984, "The Comic Function of Two Mothers: Belisa and Angela", *Bulletin of the Comediantes*, 36.2, 167-174.