UN CHISTE DE COQUÍN: EL EPIGRAMA A FLORO EN *EL MÉDICO DE SU HONRA*, DE CALDERÓN

IGNACIO ARELLANO
Universidad de Navarra

En un vano intento de hacer reír a don Pedro, en la tragedia calderoniana, Coquín narra el cuentecillo del capón que se pone bigotera para aparentar un bigote (una virilidad) inexistente, y lo remata con un epigrama:

Floro, casa muy desierta
la tuya debe de ser,
porque eso nos da a entender
la cédula de la puerta:
donde no hay carta, ¿hay cubierta?,
¿cáscara sin fruta? No,
no pierdas tiempo; que yo
esperando los provechos,
he visto labrar barbechos
mas barbideshechos no.[1]

Dejando ahora a un lado la funcionalidad dramática del cuentecillo que otros críticos han examinado, me limitaré a investigar el sentido del chiste final, que no he visto, hasta hoy, comentado en las ediciones y estudios de la pieza. El lenguaje de Coquín (como en general, el de los graciosos de la comedia áurea) pertenece al registro de lo que se puede llamar conceptismo burlesco,[2] y sobre

1. Cito por la edición de D.W. Cruickshank de *El médico de su honra*, Madrid, Castalia, 1981, vv. 1475-1484.

2. Algunas observaciones pertinentes sobre la dificultad del lenguaje de Coquín, su afición al juego conceptual y al retruécano, hace Ángel M. GARCÍA GÓMEZ, «El médico de su honra: perfil y

este horizonte ha de analizarse. Desde este punto de vista, es obvio que hay un juego de palabras en los versos últimos del epigrama, que, a mi juicio, las explicaciones de los varios editores[3] del *Médico* no exploran suficientemente.

Valbuena Briones ofrece, por ejemplo, la anotación literal del vocablo *barbecho* «La primera labor que se hace en la tierra, alzándola con la reja o arado; y también se toma por la tierra arada de la primera vez para sembrarla al año siguiente». Díez Borque y Cruickshank apuntan el juego de palabras, pero no explicitan más la posible polisemia burlesca: el primero escribe: «*Barbideshechos:* juego de palabras con *barbihecho* y barbecho (tierra no cultivada). Se trata de un imberbe, y por tanto, para nada necesita la bigotera», y el segundo: «juego de palabras entre *barbihecho* y *deshecho*». Es, más o menos, lo que también anotó C. Jones en su edición del *Médico:* «*barbideshechos:* A pun on *barbihecho* "fresh=saved" and *deshecho* "undone", "wasted" or "broken down"». Ruiz Ramón no pone notas al pasaje, y Wardropper es, quizá, quien se ocupa con mayor extensión del chiste: «for in the hope of producing crops I have seen fallow land being cultivated, but not beardless faces: *barbecho,* fallow land, suggests *barbihecho*, fresh-shaved, and hence puns with the coinage *barbi-deshecho* with undone beard».

Estas explicaciones parecen aceptar que el texto calderoniano se basa en un mero floreo verbal (el juego paronomástico barbecho/[barbihecho]/barbideshecho) de un humor bastante absurdo, incoherente y poco justificado, muy sospechoso en una estética tan celosa de la densidad alusiva como es la del conceptismo. Pues, en efecto, podemos preguntarnos por la génesis, el sentido y la coherencia alusiva contextual de la imagen del «labrar barbechos» o «labrar barbideshechos», cuya pertinencia no se ve desde las explicaciones propuestas. En mi opinión, hay que partir del contexto de chiste erótico sobre capones, que se integra en una tradición literaria presente ya en la literatura grecolatina y recogida numerosas veces en el Siglo de Oro. Lo erótico, como ha señalado agudamente Robert Jammes,[4] es una de las fuentes habituales de comicidad, y los graciosos la utilizan con frecuencia. Dentro de este campo, el tema de los capones, que suele llevar anejo el motivo de la inutilidad y falta de «provecho» de

---

función de Coquín», *Calderón.* Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, Madrid, CSIC, 1983, espec. pp. 1026-1027.

3. Los datos de las ediciones manejadas, que se mencionan a continuación, son: ed. Valbuena Briones, Madrid, Clásicos castellanos, 1978, p. 69; ed. Ruiz Ramón, en *Tragedias,* 2, Madrid, Alianza, 1968; ed. Díez Borque, *Dos tragedias,* Madrid, Editora Nacional, 1978, p. 219; ed. Cruickshank cit., p. 148; ed. C. Jones, Oxford, The Dolphin Book, 1961 (y 1976, que reproduce a la anterior, p. 57); ed. B.W. Wardropper, en *Teatro español del Siglo de Oro,* New York, Charles Scribner's Sons, 1970, p. 597.

4. Ver «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro,* París, CNRS, 1980, 3-11.

semejantes amores, es tópico. Baste recordar aqui el epigrama 11,81, vv. 1-4 de Marcial:

> Cum sene communem uexat spado Dindymus Aeglen
> et iacet in medio sicca puella toro.
> Viribus hic, operi non est hic utilis annis:
> ergo sine effectu prurit utrique labor.

o los poemas publicados por Alzieu, Jammes y Lissorgues en su antología de poesía erótica áurea[5] y el soneto de Quevedo «A la hermosura que se echa a mal, prendada de un capón»,[6] donde se vuelve a encontrar el rasgo de la inutilidad de estas relaciones: «capones nunca hicieron polla clueca» (v. 11)...

Situados en la tradición cómico-erótica del tema de los capones, en la que se coloca el chiste de Coquín, la utilización del lenguaje de las tareas agrícolas para referirse a las actividades sexuales (el verdadero plano alusivo cómico y malicioso del chiste) no puede sorprendernos: es uno de los campos figurados más abundantes en este tipo de literatura, como recuerda Mc Grady[7] y se puede documentar fácilmente. Metáforas tales como «plantar», «cavar», «labrar», «arar» para el acto sexual, o «arado», «azadón», «reja» para el miembro viril y «huerto», «pegujar», «viña», «majuelo», «surco», «rastrojo», «barbecho», etc., para el sexo femenino, son tópicas. Unos pocos ejemplos al azar ilustran bien, creo, este uso. La metáfora de «plantar» y la del «surco» aparece en la novela 10ª de la 9ª jornada de el *Decamerón*:[8] «levata la camiscia e preso il piuolo col quale egli piantava gli uomini e prestamente nel solco per ciò fatto messolo, disse»; análoga es la del *Cancionero de obras de burlas*[9] «Señora.—Canta, si quieres cantar,/ aquel cantar singular,/ que dezías n'el olivar/ cuando plantabas la planta»; y otras semejantes pueden recogerse en los poemas de *Poesía erótica* o en *La lozana andaluza*.[10] La familia concreta de *labrar (arar, arado, surco)*, que es

5. *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984; ver especialmente el número 97 «Di, hija, ¿por qué te matas/ por amores del capón», y los de las pp. 191 y ss., con los que se citan en p. 195.

6. Es el núm. 576 de la edición de Blecua *Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1971. *Cfr.* para este poema y sus motivos mi anotación en *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984, p. 463.

7. «Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los *Cuarenta enigmas en lengua española*», *Criticón*, 27, 1984, 71-108, p. 75: «encontramos [...] frecuentes alusiones a las herramientas y tareas agrícolas».

8. Cito por la edición de V. Branca, Firenze, le Monnier, 1965.

9. Ed. de J.A. Belloni y P. Jauralde, Madrid, Akal, 1974, p. 262.

10. *Poesía erótica*, cit. núm. 79: «Galán.— ¡Oh, quién fuera su hortelano!/Dama.— Cuando lo fuera ¿qué haría?/ Galán.— No dejara en todo el día/ el azadón de la mano» (vv. 12-15); *id.*, núm. 88, vv. 3-5 «De su huerto en la frescura/ una dama apacentaba/ un caracol»; *id.* p. 280: «Tenía una viuda triste/ dentro de su casa un huerto»; *Cancionero de obras de burlas*, cit. p. 169 «Aunque soy niña,/ siempre temé con ti riña,/ hasta que podes mi viña/ y me riegues mi majuelo,/ Matihuelo»

la que aquí especialmente nos interesa, es una de las favoritas. Cito de nuevo a Mc Grady:[11] «un poema entero puede desarrollarse a base de la metáfora "labrar la tierra" y "sembrar" [...] arado puede ser, o la herramienta, en cuyo caso simboliza el falo, o la tierra labrada»: labrar significa en estos contextos «copular». La constelación metafórica, nada tiene de extraño, goza de antigua raigambre. Ya en latín uno de los sentidos de *sulcus* era el de «órganos femeninos de la generación» y así lo usa, por ejemplo, Virgilio[12] o Lucrecio, que nos ofrece en *De rerum natura*, IV, 1269-73, un fragmento que incluye las imágenes del arado y el surco:

> Nam mulier prohibet se concipere atque repugnat,
> clunibus ipsa uiri Venerem si lecta retractat,
> atque exossato ciet omni pectore fluctus;
> eicit enim sulcum recta regione uiaque
> uomeris, atque locis auertit seminis ictum[13]

Imágenes que se repiten con el mismo sentido en la tradición posterior de la literatura erótica: las monjas de la 1ª narración en la 3ª jornada del *Decamerón*, tienen gran desolación cuando la abadesa se lleva a su celda al hortelano mudo y este «non venia a laborar l'orto», y en el mismo Siglo de Oro encontramos textos con los mismos juegos que emplea Coquín: baste citar aquí dos poemas de *Poesía erótica*. En el núm. 30 (variantes), vv. 1-10 se describe el solaz de dos damas en faldetas que están «tratando del amor con mucha risa»:

> se quitaron faldetas y camisa
> [...]
> la una con la otra recio aprieta,
> mas dales pena ver la carne lisa.

(Matihuelo «el miembro viril»); *id.* p. 206: «amasando el bastidor/ por el pan hacer venir,/ vi cantar un cardador:/ hijo soy de un labrador/ que a cavar es su vivir»; *La lozana andaluza*, ed. Allaigre, Madrid, Castalia, 1985, p. 251: «Hase quemado una boloñesa todo el pegujar»... etc. Los contextos de todos los ejemplos citados resultan inequívocos sobre su sentido sexual.

11. «Notas sobre el enigma erótico», pp. 83-85. *Cfr.* también las pp. 97-98, sobre el enigma del tintero y la escribanía aplicado al matrimonio, donde ella «lleva los arados», y p. 106 del vocabulario para labrar «copular».

12. *Cfr.* BLÁNQUEZ, *Diccionario latino español*, Barcelona, Sopena, 1960, o VIRGILIO, *Geórgicas*, III, 136: «Hoc faciunt nimio ne luxu obtunsior usus/ sit genitali aruo et sulcos oblimet inertis,/ sed rapiat sitiens venerem interiusque recondat». Ver también el *Totius Latinitatis Lexicon*, de J. Facciolati y A. Forcellini, Patavii Typis Seminarii, 1831: «sulcus per allegoriam ponitur pro pudendo muliebri. Lucret. 4, 1266...».

13. Cito por la ed. de Ernout, París, 1956.

Y entonces llegó Amor, con mucha prisa
y puso entre las dos una saeta.
La una se apartó muy consolada
por haber ya labrado su barbecho

En el núm. 23 (variantes), vv. 1-4 hay otro pasaje que ilumina igualmente el de Coquín:

Un tuerto en su mujer no halló el despojo
y habíanle dicho que doncella era,
andaba cual paloma arrulladera,
porque otro había labrado en su rastrojo.

A la luz de toda esta tradición de motivos cómico-eróticos, y del bastante lexicalizado complejo metafórico que acabo de apuntar, podemos reexaminar ahora el epigrama de Coquín contra el capón Floro, donde se ponen en acción estos motivos y alusiones obscenas a través de un lenguaje típicamente conceptista que estriba en la dilogía y el juego de palabras.

Las expresiones «esperando los provechos/ he visto labrar barbechos» deben interpretarse en un doble plano significativo: el sentido «inocente», literal o inmediato es claro: «he visto labrar los barbechos para que, luego de sembrados, produzcan cosecha». Aquí «barbechos» («campos en barbecho») es objeto directo que sufre la acción de «labrar» («trabajar la tierra con el arado»). En este plano literal «barbideshechos» implicaría un mero floreo verbal lúdico apoyado en la falsa etimología (*barbecho* no tiene que ver con *barba*, sino con *vervactum*) procedente de una disociación *barbi-hecho* implícita (facilitada por la paronomasia) que establece juego de derivación con *barbi-deshecho*. Pero como suele suceder habitualmente en el conceptismo, este primer sentido (bastante incongruente, dicho sea de paso, en el contexto: ¿que tiene que ver labrar barbechos o no con la burla a un capón?) es sólo una diversión del verdadero centro de interés, que radica en el segundo plano dialógico de las expresiones. En la clave maliciosa, «barbechos» es el sujeto que realiza la acción de «labrar»; por el mismo juego de falta etimología y paronomasia implícita, el vocablo se explica como «hombres con la barba hecha, barbudos, viriles»[14] y éstos son los que «labran», «copulan» con esperanza de provechos o frutos (hijos). Sobre el verso se suma otra asociación más: «he visto labrar —metáfora para el acto sexual—

14. En realidad, *barbihecho*, que es el término paronomástico implícito asociado a *barbecho* (y que justifica luego el juego con *barbideshecho*) significa «recién afeitado y hecho de barba», y *hacer la barba* es «lo mismo que afeitar» (*Diccionario de Autoridades*), pero el sentido jocoso «barbudo» no es raro: se ve el mismo juego, por ejemplo, en el soneto de Quevedo núm. 546, v. 11 «cincuenta letrados barbihechos», donde se burla de la barba de los letrados, otro motivo burlesco tópico. Ver para más detalles mi anotación al soneto de Quevedo citado en *Poesía satírico burlesca*.

los barbechos o sexos femeninos», donde las categorías sintácticas vuelven a transmutarse. La idea global que queda al lector atento es la de que «los barbechos —hombres con toda la barba— son los capaces de labrar —ejercer el acto sexual— los otros barbechos —metáfora para el sexo femenino—, con esperanza de resultado». En cambio, Coquín no ha visto nunca que los «barbideshechos», neologismo chistoso alusivo a la barba lampiña del capón, labren, o al menos labren —copulen— con esperanza de ningún provecho: se trata del motivo de la inutilidad de estas actividades en los capones que ya he comentado antes. Este segundo plano del chiste obsceno sí es coherente con la burla al capón. El «defecto» del chiste, que le gana la repulsa del rey don Pedro («¡Qué frialdad!», v. 1485) no es el de su gratuidad significativa o el de su incoherencia en el contexto de un epigrama contra capones, como podría pensarse si solo atendiésemos al primer plano literal. El «defecto» del chiste radica en que, *a priori*, los elementos cómicos, y sobre todo los que radican en la «turpitudo et deformitas»[15] no son precisamente, desde la perspectiva del decoro (de una de las vertientes del concepto del decoro), los más apropiados para el regio auditorio. Como indica el Pinciano, en su dedicatoria al conde Kevenhiler de la *Philosophia Antigua poetica*, las graciosidades y ridiculeces de esta clase no son aptas para las orejas reales:

> suplico a V.S., si algún día hiciere a esta obra digna de sus oídos, los abstenga de la epístola nona y especialmente del fragmento cuarto della, cuya materia es ridícula y más conveniente a orejas populares y cómicas que no a las patricias.

Un rey tan imbuido de su condición y tan «mesurado» (cfr. v. 707) como este don Pedro, resulta inasequible a la categoría de chistes que está intentando Coquín. Desde sus primeras tentativas, la melancólica incapacidad del gracioso para hacer gracia al rey refleja bien el mundo trágico de esta pieza donde no hay lugar para la risa. Involucrado en la tragedia y expulsado de su oficio risible, Coquín mismo reconocerá su fracaso:

> Rey.—No es ahora tiempo de risa.
> Coquín.—¿Cuándo lo fue? (vv. 2769-70)

Fracaso que le viene, como queda dicho, no por la «frialdad» técnica de sus chistes en sí mismos (que, como he intentado mostrar con el epigrama de Floro, tienen una construcción conceptista compleja y una gran densidad y coherencia alusiva), sino por la dislocación entre las categorías cómicas a las que pertene-

15. Ver para este punto acerca de la definición de lo cómico ARISTÓTELES, *Poética*, V; CICERÓN, *De Oratore*, II, 58, 236, y para su aplicación al teatro del Siglo de Oro, M. NEWELS, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, London, Tamesis books, 1974, pp. 87-105.

cen y las características de sus receptores: dislocación, que en último extremo simboliza el radical alejamiento de los protagonistas de cualquier territorio de comicidad. En *El médico de su honra* el tiempo de la risa es nunca y el oficio de Coquín ha dejado de ser el de las burlas, para remitirse, quiéralo o no, a las tristes veras[16] del laberinto del honor.

16. *Cfr.* para esta «reconstrucción» del gracioso calderoniano, derivada al terreno de las veras, el artículo de M. VITSE, «De Galindo a Coquín», en *Calderón*, Actas, cit. pp. 1065-73.