Santidad y comicidad en *Santo y sastre*, de Tirso de Molina

MIGUEL ZUGASTI
Universidad de Navarra

San Homobono de Cremona, patrón de sastres y mercaderes

Santo y sastre es una comedia hagiográfica de Tirso de Molina consagrada a la figura de San Homobono de Cremona (1150-1197; su festividad se celebra el 13 de noviembre), patrón de sastres y mercaderes. Hoy nos resulta casi imposible determinar el porqué de la elección del personaje, pero como bien sugiere la crítica, es verosímil que el mercedario hubiese escrito la obra a petición del gremio de los sastres, interesados en honrar a su patrono¹. En la España del Siglo de Oro, la simple mención de oficios mecánicos como los de sastre, zapatero, boticario, tabernero, ventero, cirujano... remite de modo automático a una dimensión jocosa y burlesca de los mismos. La cultura popular, tan pródiga en chistes, refranes, coplillas y demás expresiones al uso, explota en la sátira de oficios una comicidad de amplio espectro, basada sobre todo en zaherir y ridiculizar a dichos oficiales por el defectuoso desempeño de sus profesiones. Así, los taberneros eran motejados por su fama de añadir agua al vino, los zapateros por escatimar el cuero del calzado, los venteros por la suciedad y desaliño de sus alojamientos, los médicos o cirujanos pasaban por ser más ignorantes que sus propias cabalgaduras, etc. En esta línea, los sastres cargaban con el sambenito de sisar o hurtar buena parte de la tela que se les encomendaba para la confección de trajes y vestidos. Un repaso al *Vocabulario de refranes* (1627) del Maestro Correas ya nos muestra juegos entre «sastre» y «desastre», o dichos del tipo: «Cien sastres y cien molineros y cien tejedores son trecientos ladrones» y «El sastre que no hurta, no es rico por la aguja»².

Tirso de Molina hubo de lidiar con el peso de esta tradición a la hora de encaminar la comedia hacia las tablas³. Su principal escollo estribaba en armonizar

¹ Ver la edición de *Santo y sastre* de B. de los Ríos, en *Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, 1958, y sobre todo el «Preámbulo» firmado por L. Escolar Bareño, p. 50: «Esta comedia devota fue, sin duda, obra de ocasión y compromiso, escrita acaso a petición del gremio de los sastres, en cuyo honor parece ideada la apoteosis de San Homobono». Secundan esta misma hipótesis, entre otros, A. Cioranescu, «Tirso de Molina y Lope de Vega», en *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 151-60 (en especial pp. 157-58); M. Zugasti, *La «Trilogía de los Pizarros» de Tirso de Molina. Estudio crítico*, I, Kassel-Trujillo, Reichenberger-Fundación Obra Pía de los Pizarro, 1993, p. 16.

² G. de Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, eds. L. Combet, R. Jammes y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, pp. 1070, 165 y 299.

³ Otra comedia áurea con mención del término sastre en el título es *El caballero sastre*, del Licenciado Juan de la Flor, obra perdida en la actualidad y citada por Tirso en su texto («Del *Caballero sastre* / vi yo una farsa», vv. 323-24), e incluida asimismo por C. A. de la Barrera y

el humilde oficio de sastre (preñado de connotaciones peyorativas) con el referente de la santidad. Como bien señalara Delgado Morales, es una pieza de contrastes y ello se evidencia desde el título:

Tanto la comedia como el tono y el contenido cómicos de *Santo y sastre* se logran y establecen según un proceso continuo de oposición de elementos, a primera vista irreconciliables, pero que acaban armonizándose, reconciliándose o, al menos, yuxtaponiéndose a medida que avanza la obra⁴.

Cabe decir que el hilo conductor que marca el avance hacia esa armonía final con que culmina el texto es el de la comicidad, entendida esta en su más amplio sentido: comicidad situacional, verbal, gestual, escénica, etc. Como era de esperar, el principal agente cómico es el gracioso, quien ostenta el significativo nombre de Pendón, pues al decir del *Diccionario de Autoridades* así «llaman vulgarmente a los pedazos de tela que quedan a los sastres de las obras que les dan a hacer»⁵. Esto es, Tirso de Molina se vale de diversos resortes cómicos para encauzar el contraste que sugieren términos antagónicos como los de «santo» y «sastre». Durante la primera mitad de la comedia, hasta el final de la escena de las vistas de la boda del protagonista (v. 1655), el dramaturgo recurre al humor y a las situaciones cómicas para señalar la extrema rareza que supone el que un simple sastre pueda ser santo. No se escatiman chistes y juegos varios con el sastre en el centro de la diana, todo lo cual lo resiste el protagonista, Homobono, con resignación y humildad; así, poco a poco, con sus actos piadosos acabará por demostrar al resto de personajes (y, por supuesto, al público) que en su caso sí es posible ser a un tiempo santo y sastre.

Leirado en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, pp. 161 y 532. Un segundo título al caso es *El sastre del Campillo* (1624), de Belmonte Bermúdez, que no trata sobre los sastres sino sobre D. Manrique de Lara, a cuyos méritos se asigna el significado del refrán «El sastre del cantillo [o Campillo, o Peralvillo], que cosía de balde y ponía el hilo» (Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 299). Existe una refundición de Bances Candamo: *El sastre del Campillo o duelos de honor y celos* (representada en 1691). En cuanto al teatro breve, contamos con la loa de *El sastre de la luna*, incluida en el *Viaje entretenido* (1603) de Rojas Villandrando, así como dos entremeses con el título *El sastre*, uno de Jacinto Alonso Maluenda y otro de Juan Vélez de Guevarra, publicado este último en 1668. Fuera de esto, cabe recordar que otro sastre y santo (esta vez no canonizado) aparece en *El lego de Alcalá*, de Luis Vélez de Guevara, comedia estudiada por Luis González Fernández. Por último, y a título de curiosidad, cabe citar al toledano Agustín Castellanos, sastre de profesión y amigo de Lope de Vega, que fue mediano poeta y dramaturgo, bien estudiado por Francisco de B. San Román en *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Góngora, 1935.

⁴ M. Delgado Morales, «*Santo y sastre*: comedia de contradicción y de celebración», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998, pp. 69-81; cita en p. 70.

⁵ *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), Madrid, Gredos, 1984 (ed. facsímil, 3 vols.).

Una vez reivindicada la figura de Homobono y neutralizada la carga cómica de los dardos dirigidos contra su oficio y persona, lo que resta de la comedia (v. 1656 en adelante) es una típica exaltación hagiográfica del héroe, reflejando episodios de santidad y caridad, aderezados con abundantes milagros: Homobono se despoja de sus propias ropas para vestir a un pobre; salva a los suyos de morir abrasados en un incendio, pues hace que retrocedan las llamas a su paso; alimenta a todos los menesterosos que halla, multiplicando milagrosamente las existencias de pan en el arca de su casa; hace lo propio con la bebida, rellenando en la fuente la bota que los demás vacían, transformándose el agua en vino; perdona a su más fiero enemigo (Lelio) e intercede para que recupere la voz (había enmudecido por calumniarle a él); unos ángeles le ayudan en su labor de sastre mientras él visita enfermos o dedica el tiempo a la oración; la muerte le llega cuando está oyendo misa, ascendiendo su alma al cielo, en espectacular apoteosis: «Corren una cortina y va subiendo con música el santo, vestido de una ropa larga de tela, con unas tiseras de sastre en la mano izquierda y en la otra una cruz» (acotación al v. 2859)⁶.

No hay certeza sobre la fuente que pudo manejar el mercedario a la hora de recabar información en torno al protagonista, pero el resumen de la vida de San Homobono que hace Pedro de Ribadeneira en su *Flos sanctorum* incluye la base principal de todo lo dramatizado, sin que hubiera necesidad de indagar más. Los datos históricos sobre San Homobono constatan que nació en la ciudad lombarda de Cremona en el año 1150, muriendo allí mismo el 13 de noviembre de 1197⁷. El proceso de su canonización fue muy rápido, pues el 12 de enero de 1199 el Papa Inocencio III ya lo declara santo en su bula *Quia pietas*. Esta bula supone el primer apunte biográfico del nuevo santo: se señala un único milagro y se omite cualquier referencia a su origen o profesión; se destaca su faceta piadosa para con los pobres y su extrema devoción, llegando a morir en la iglesia mientras oía la misa matutina. De modo casi simultáneo el obispo Sicard de Cremona escribe una vida de Homobono, hoy conocida bajo el nombre *Cum orbita solis* (hacia 1198-1215): se informa de varios milagros que se producen en su tumba y se especifica por primera vez que tuvo el oficio de mercader, el cual abandonó pronto para dedicarse por entero al socorro de los necesitados. La tercera biografía suya es algo más tardía, de mediados del siglo XIII, y lleva el título *Quoniam hystoriae*: aquí ya se dice que su primera ocupación fue la de sastre y luego la de mercader de telas,

⁶ Todas las citas de *Santo* y *sastre* se hacen por la edición crítica de Jaime Garau, de fiabilidad plena y con precisas notas explicativas al pie: la comedia se incluye en la *Cuarta parte de comedias, II*, de Tirso de Molina, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 633-738.

⁷ Resumen, en lo que sigue, los datos aportados por A. Vauchez sobre las primeras biografías medievales de San Homobono: ver su documentado trabajo «Le trafiquant céleste: Saint Homebon de Crémone († 1197), marchand et père des pauvres», en *Horizons marins, itinéraires spirituels (V^e - XVIII^e siècles), I: Mentalités et sociétés*, eds. H. Dubois, J.-C. Hocquet y A. Vauchez, Paris, Publications de la Sorbonne, 1987, pp. 115-22.

mencionando también la existencia de su mujer, quien vigilaba de cerca sus gastos, dada su prodigalidad con los menesterosos. El último texto, *Labentibus annis* (finales del siglo XIII), supone un notable cambio en la presentación del santo: se especifica su origen burgués (procede del estado medio) y se dice cómo su padre también fue sastre; Homobono sigue la tradición familiar y ejerce el oficio con dignidad extrema; entre sus posesiones tiene unas viñas y realiza varios milagros con sus trabajadores (reposición del pan y el vino), etc.

Como bien explica André Vauchez, a lo largo de todo el siglo XIII asistimos a un claro proceso de reenfoque del santo, de modo que lo que al principio se omitió por prejuicio (origen bajo, ocupaciones de sastre y mercader), poco a poco se va resaltando y enfatizando, hasta convertirlo en un santo del pueblo, de los artesanos y comerciantes; los mismos artesanos y comerciantes que a partir del siglo XIV lo adoptan por patrón y empiezan a extender su fama más allá de los límites locales de Cremona (no en vano es el primer santo laico no noble que sube a los altares en la Edad Media). Así, hagiógrafos como el dominico Pierre Calo o el obispo Jesolo Pietro de Natali ya incorporan a Homobono a sus respectivos santorales (hacia 1330-1340 el primero y hacia 1360-1370 el segundo), saltando después al resto de Europa, donde se consagra como protector de mercaderes en general y de sastres en particular⁸. Tirso de Molina hereda toda esta larga tradición por una doble vía: por la libresca de los *Flores sanctorum* al uso en España y por la práctica de los oficiales de sastre que se aplican a honrar y festejar a su patrón; muy probablemente en uno de estos festejos gremiales resida el origen de la comedia *Santo y sastre*, destinada a reivindicar el «oficio sastril» (v. 1534).

En línea con esto, podría señalarse un detalle más respecto a lo que *Santo y sastre* supone de recuperación o dignificación de algo insólito o poco común. Tirso no sólo osa reivindicar el denostado oficio de sastre, sino que también se atreve con la condición de hombre casado del protagonista. En verdad hay muy pocas comedias hagiográficas cuyos protagonistas sean laicos y casados a la vez: lo normal solía ser que el santo fuera un clérigo o, a lo sumo, un seglar soltero. Sin salirnos del teatro del mercedario, es interesante el contraste que se observa entre *Santo y sastre* y *El caballero de Gracia*, donde ambas piezas comparten al pie de la letra versos de la escena de las vistas de bodas⁹, pero con distinto final: Homobono se casa con Dorotea y el caballero de Gracia permanece soltero, cambiando a la que sería su esposa por el servicio a Dios. En esta dinámica, un paralelo con el caso de San Homobono puede ser el de San Isidro Labrador (ambos

⁸ Ver A. Vauchez, «Le trafiquant céleste: Saint Homebon de Crémone († 1197), marchand et père des pauvres», p. 120, y también su libro *Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen Age*, Paris, Albin Michel, 1999, en concreto el cap. 3: «Saints admirables et saints imitables: les fonctions de l'hagiographie ont-elles changé aux derniers siècles du Moyen Âge?», pp. 56-66.

⁹ Ver J. Garau, «Introducción» a su edición de *Santo y sastre*, en Tirso de Molina, *Cuarta parte de comedias, II*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 619-26; en particular pp. 620-21.

son de origen humilde, grandes devotos, protectores de los pobres y –sobre todo– laicos y casados), beatificado en 1619 y canonizado en 1622, lapso de tiempo que podría resultar adecuado para la datación de *Santo y sastre*. En apoyo de esta tesis hay otro rasgo que enlaza a San Isidro con San Homobono: cualquier santoral al uso o comedia nueva (y Lope de Vega dedica tres al santo madrileño entre 1617 y 1622) señala cómo los ángeles ocupaban el lugar de Isidro con el arado mientras él rezaba en la iglesia; nada semejante a esto escribe Ribadeneira sobre Homobono, pero es el caso que Tirso sí incluye una escena donde unos ángeles ofician de sastres mientras el santo se consagra a la oración. Todo apunta a que el pasaje ha sido inventado por Tirso de Molina, quizás a partir del modelo cercano de Isidro Labrador.

Homobono de Cremona, santidad sin galanería

Abordando ya el estudio dramático de la obra, observamos que todo el primer acto se concentra en una escena única, de interior, que acaece en la casa de Dorotea, joven dama cremonense que busca marido. La acción tiene lugar en la víspera de San Juan (v. 182), gran fiesta de la primavera y la más adecuada para que los jóvenes piensen en casarse. Recuérdese al efecto la comedia de Lope de Vega *La noche de San Juan* (1631), o estas noticias que refiere Deleito y Piñuela:

En el Madrid del siglo XVII se preparaban la víspera de aquel santo en muchas casas grandes y costosos altares. Detrás de ellos había músicos, que tocaban y cantaban, y se invitaba a esta fiesta a las personas amigas, agasajándolas con dulces, sorbetes y aguas de guinda o limón.

A las doce terminaba el concierto, y las jóvenes solteras se apresuraban a salir a su balcón o reja, preguntando en aquel preciso momento:

«Señor San Juan, ¿me casaré bien y presto?»

Los mozos alegres, que rondaban las calles cantando picarescas seguidillas, acompañados por la guitarra, solían responder, en lugar del Santo, a las preguntonas, palabras tales como: «Aún no es tiempo. Mañana será otro día», o cosas análogas, si no más fuertes¹⁰.

La comedia empieza con dos únicos personajes sobre el escenario, Dorotea y el criado-gracioso Pendón, quienes leen y comentan juntos los numerosos papeles de amor que recibe Dorotea. Estamos ante un inicio de marcado tono cómico, propio de los entremeses de examen de maridos¹¹, donde se airean con socarronería los defectos de los pretendientes. La entonación y la presumible gestualidad ostentosa de Pendón contribuirán a crear un ambiente jocoso y festivo, refrendado en oportunas didascalias: así, el gracioso aparece en escena

¹⁰ J. Deleito y Piñuela, ... *también se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 48-49.

¹¹ Ver J. Garau, «Introducción» citada a su edición de *Santo y sastre*, p. 623.

«empapelado» (v. 91) y va sacando los billetes amorosos «del seno y faltriqueras», «de la toquilla del sombrero» y hasta «de entre la calza»¹².

Pendón, con su peculiar donaire, empieza a motejar los distintos escritos de que es portador: el primero es un «pliego / lleno de quejas y llantos» (vv. 3-4), el segundo procede de un «galán almibarado» (v. 6), los siguientes son de un licenciado, un capitán y un poeta culto; de este último, compuesto al estilo gongorino, se enfatiza su «necio modo de hablar» (v. 41), con profusión de metáforas impropias para la ocasión del tipo «padre del candor» (el mes de enero), «monarca diurno» (el sol), «coturno del esplendor» (el alba), «fiscal cuadrúpedo de las liebres» (el galgo), «nieto de la espuma» (Cupido), «alcatifas de tabí» (los prados) y «estafeta de pluma» (el halcón o neblí)¹³. Agotados los papeles que el gracioso trae en la mano, se registran las dos remesas que vienen en sus faltriqueras, cuya exposición no es menos jugosa: los hay escritos por un boticario (explica su amor como en receta), por doctores en aforismos y versos, por escribanos (no pueden evitar los floridos rasgos en la caligrafía ni expresiones características de su oficio tipo «sepan cuantos»), por mercaderes, por un paje afeminado y por un barbero. Quedan muchos más de la misma traza que Pendón se niega a exponer, por cansancio. Dorotea trata de amortiguar esta cascada de burlas y befas recordando su origen y situación familiar («hija soy de un mercader, / sin padres y con hacienda», vv. 97-98), así como las intenciones honestas de sus pesquisas maritales: «La prudencia es quien me casa, / no el amor, que es accidente / que raras veces acierta» (vv. 103-105).

Concluida la tanda de pretendientes anónimos, quedan por examinar dos billetes más de un caballero pobre y de un estudiante de leyes llamados Lelio y Grimaldo respectivamente. Tras las inevitables gracias sobre el estado de ambos (el caballero pobre mostrará más voluntad al dinero que a la joven esposa, el futuro abogado no dejará de robar en cuanto ejerza su oficio), se procede a la lectura en voz alta de sus textos. En esas están dama y criado cuando Tirso, que conoce bien la tradición popular de la víspera de San Juan, introduce una voz «de dentro, como que pasa por la calle» (acotación al v. 252), que funcionará –según lo ha descrito Deleito y Piñuela– a modo de pronóstico o agüero anticipatorio del destino de las jóvenes casaderas. Por lo pronto las continuas interrupciones de esta voz «de dentro» sirven para desmontar las pretensiones de Lelio, el caballero pobretón, y de Grimaldo, el estudiante, pero ante todo sirven para anunciar que el marido buscado ha de ser un sastre (vv. 288 y 342). La sola mención de tan denostado oficio provoca una suerte de chistes de los que ambos participan¹⁴:

DOROTEA ¿Sastre dijo? No leo más.

¹² Ver acotaciones a los vv. 4, 160 y 166.

¹³ Todos los ejemplos se concentran entre los vv. 28-40.

¹⁴ Chistes que, de acuerdo con la vena cómica imperante hasta ahora, ya se anticipan en la rima de la redondilla, formada por «desastre» y «sastre» (vv. 285 y 288).

PENDÓN ¿Sastre el dueño y yo Pendón? (*Rásgale* [el papel])
 Vendrá la circuncisión
 de la ropa y medrarás;
 mal el pronóstico llevo.
 De seis sastres me contaban
 que solamente cenaban
 entre todos seis un huevo,
 y que cada cual metía
 su aguja en vez de cuchar;
 gentil talle de engordar,
 blando el huevo y la agua fría (vv. 289-300).

Y a renglón seguido se desliza otra burla sobre el destino final de los sastres, condenados al infierno por ladrones:

PENDÓN Mira que te han de agarrar
 cuando la muerte te arrastre,
 como el ánima del sastre
 suelen los diablos llevar (vv. 309-12).

Sigue el tono jocoso a base de alguna ingeniosa dilogía sustentada en el término «retazo» (v. 352), que puede ser bien ‘trozo o pedazo de papel’ o bien ‘retal, trozo de tela’, hasta que llegamos al clímax cómico cuando Dorotea y Pendón (que no se olvidarán de los gestos ostentosos ni de la adecuada modulación de sus voces) quedan asombrados al escuchar cómo la voz de dentro añade ahora que el futuro esposo además de sastre ha de ser santo, lo cual es el colmo de lo antitético o paradójico:

DOROTEA Yo, cielos, con un marido
 sastre, ¿cómo?
 UNO (*Dentro*) Sastre y santo [...].
 PENDÓN ¿Sastre y santo?
 ¿Blanco y negro? ¿Fuego y frío? [...]
 Porque decir que has de ser
 de un sastre santo mujer,
 es lo mismo que afirmar
 que el conseguir tú marido
 vendrá a ser difícil, tanto
 como hallar un sastre santo,
 que desde Adán no le ha habido¹⁵.

¹⁵ Citas en los vv. 355-56, 363-64 y 370-76. Ver también los vv. 703-13: «Miren, si lo dije yo: / ¿sastre y santo? ¡Cosa rara! / Cuervo blanco, nieve negra, / luz obscura, firme paja, / sol

El azar dramático quiere que en ese momento entre en escena Homobono, el protagonista, que va a la casa para tomar las medidas de un vestido. Según sabremos más tarde, Dorotea llamó al sastre con la intención de hacerse un vestido para la ceremonia de las vistas de su boda (vv. 745-46), pero ahora, tras haber escuchado a la anónima voz de dentro, niega haber requerido tal servicio. Declara que todo ha sido una confusión y el humilde sastre está a punto de marcharse cuando, de pronto, ella cambia de idea y lo detiene: se percata de la extraña casualidad del caso y cree atisbar un anuncio de su futuro, en línea con los pronósticos de la víspera de San Juan¹⁶, pero por encima de todo observa que él tiene «buena cara», «buena presencia», «gallarda juventud» y «buen talle» (vv. 392, 405, 407 y 414), argumentos todos ellos de suficiente contundencia para captar la atención de una joven casadera. El resultado del encuentro no puede ser más predecible y Dorotea ya siente que se ha enamorado de él:

¿Qué es esto, civil Amor?
Ya no soy la que antes era;
garnachas apetecía
y ya adoro a quien las cose;
entrose en casa y entrose
también en el alma mía (vv. 467-72).

A partir de este punto la dama despliega sus artes seductoras, pasando de una oratoria nada sutil («A andar curiosa me inclino / y en breve casarme espero; / sastre hipócrita yo os quiero, / sastre humano y no divino», vv. 545-48) a la provocación erótica: le pide a Homobono que le confeccione un vestido, haciéndole notar «que soy de cintura / estrecha, medidla bien» (vv. 641-42), para desplomarse en seguida sobre sus brazos (simulando haber tropezado, por supuesto) y declararle su amor:

El alma os di, agora os doy
los brazos, doleos de mí.
No penséis que os solicito
para el amor reprobado;
para el tálamo sagrado
os llamo, en él os admito (vv. 655-60).

de noche, poeta rico, / caballero sin mohatras, / viuda de noche y sin duende, / doncella no pellizcada, / tahúr sin echar porvidas, / contrabajo y beber agua / es decir que hay sastre y santo».

¹⁶ Obsérvese lo dicho en los vv. 397-404: «¡Válgame Dios! Por la calle / un sastre me pronostica / por marido quien publica / que por esposo he de amalle, / y apenas malicias temo / cuando, sin llamarle yo, / por mis puertas se me entró / un sastre. ¡Qué extraño extremo!».

Ante un acoso de esta envergadura la reacción del santo sastre es salir corriendo, olvidándose incluso de llevarse la capa. Esto es, Homobono representa la figura del anti galán; no responde a los dardos satíricos que Pendón ensarta a cada paso, ni entra en el juego erótico que le propone Dorotea, antes bien adopta un discurso plano de virtud, devoción y honestidad: aboga porque cada cual se mantenga dentro de la esfera (status) en que ha nacido, sin aspirar a más; moraliza sobre la propiedad de los colores de las telas y la vacuidad de adornos y galas, pues son «incentivos / del pecado» (vv. 554-55)..., para acabar, como hemos visto, poniendo pies en polvorosa. Pero la dama no se resigna a perderlo tan rápido y al sentirse menospreciada monta en cólera y difunde contra él la acusación de haberla deshonrado, esgrimiendo como prueba la capa que el sastre se ha dejado en su casa¹⁷. En medio del alboroto entra en escena Roberto, el padre de Homobono, que cree la versión de Dorotea y está dispuesto a reparar el agravio vertiendo la sangre de su hijo; la dama le conmina a que no adopte soluciones tan drásticas y a que todo se arregle concertando la boda entre ellos:

Homobono es quien me abrasa,
no en torpe fuego, eso no,
pero sí en honestas llamas;
sed tercero vos en ellas (vv. 814-17).

El segundo acto transcurre justo al día siguiente, cuando ya está tomada la decisión de casarse y se ultiman los preparativos para las vistas de la boda, muy a pesar de la voluntad de Homobono, a quien le gustaría servir a Dios «sin estorbos de mujer» (v. 958). Con todo, la obediencia a la autoridad paterna está por encima de su propio gusto y acata la decisión con humildad. Sucede a continuación la escena de las vistas, que tiene lugar en una quinta que posee Dorotea a las afueras de Cremona, repitiéndose el esquema de Homobono como anti galán, con reacciones propias de un santo devoto y en las antípodas de lo que son las leyes del cortejo y la galanería. Vemos aquí cómo el dramaturgo recurre de nuevo al empleo de la comicidad situacional para marcar el contraste entre el buen santo sastre y el mal galán. Concurren sobre las tablas un total de seis personajes: por un lado Dorotea, la novia, con su prima Sabina y la criada Esperanza; por otro Homobono, con su padre Roberto y el criado Pendón¹⁸. En un acto así le

¹⁷ Pérdida de la capa que, dicho sea de paso, provoca un chiste de Pendón, quien luego le llamará a Homobono «novio capuchino» (v. 1024).

¹⁸ No se explica bien en la comedia cómo Pendón pasa de estar al servicio de Dorotea en el primer acto y desconocer a Homobono, a ser criado de este último en el segundo acto, si apenas han transcurrido veinticuatro horas. Otro pequeño desajuste se observa en un aparte que mantienen Dorotea y Pendón, que parecen referirse al nombre de Homobono como si ya lo conocieran («DOROTEA: Pendón, ¿no le llamó así / el que pasó por la calle? / PENDÓN: Homobono oí nombralle», vv. 485-87), cuando en realidad es la primera vez que se pronuncia. Todo apunta a que hay algún estrago en el texto que no terminó de pulirse antes de ser enviado a la imprenta: la

correspondería al novio llevar la iniciativa, pero nuestro protagonista sale con la vista baja, turbado y avergonzado; se espera que sea él quien inicie una conversación galante con la dama, si bien lo primero que se le ocurre decir es «Dios, señora, os haga santa» (v. 1235); salutación piadosa, sin duda, pero del todo impropia en unas vistas de boda, como los demás personajes notan. Esperanza y Pendón se ríen de él por salir al paso con santidades y sermoneos, y Roberto le da un curso acelerado de cortesanía:

Siéntate junto a tu esposa,
dile amoroso después
la buena suerte y ventura,
que medras en merecella,
que estás perdido por ella,
que al sol vence en hermosura,
que su discreción te admira [...].
Anda, ignorante, que están
por ti en pie, siéntate allí
y lo que te mando di.
Sé airoso, afable y galán (vv. 1290-96 y 1316-19).

Poco efecto surten tales consejos en el protagonista y la escena roza casi el ridículo: Homobono cede el asiento principal a su padre, cuando es a él –como novio– a quien le corresponde ocuparlo; lo más cortés que osa decir a Dorotea es que no jure en vano, quedándose después callado; al tomarle ella la mano como símbolo de unión de los esposos, su reacción inmediata es retirarla. Ante la befa y desconcierto de los concurrentes, la dama se muestra enamorada del todo y dispuesta a quedarse con su «encogido» esposo (v. 1407), aceptando de plano las severas condiciones que él le plantea: habrá de llevar siempre vestidos honestos y sin galas, santificará las fiestas con confesión y oración, será pródiga en limosnas con los necesitados. La escena culmina con los deseos generales de que tan singular pareja viva muchos años y tenga larga descendencia.

En todo este tramo de la acción, la estrategia de Tirso se ha orientado primero a ofrecernos una visión jocosa del oficio de sastre y, después, a darnos una imagen de Homobono de signo plano, presentado siempre como un buen santo a la vez que como un mal galán. Así, la risa inicial se va trocando en seriedad y santidad, y el arranque cómico de la pieza devendrá en hagiografía en la parte final, buscando un contraste sorprendente que cautive los ánimos del auditorio. La falta de galanería de nuestro sastre se convierte en diana propiciatoria de los denuosos

edición príncipe de *Santo y sastre* es de 1635 (*Cuarta parte*) y lo más probable es que Tirso retocase el texto para la ocasión, varios años después de haberse estrenado en los escenarios. Ver asimismo *infra*, nota 39.

del resto de personajes. La criada Esperanza es la primera que se despacha a gusto con él, cubriéndolo de defectos:

Será, a lo que yo imagino,
junípero por lo llano,
mentecato por lo humano,
gangoso por lo divino,
que andará desaliñado
y dirá que es por llaneza,
cabizbajo de cabeza,
el cuello o sucio o ajado,
y dirá que es vanidad
lo que el uso ornato llama,
y si en muestras de que te ama
saca a luz la voluntad
(que no será en todos días,
sino en las Pascuas de flores),
en vez de decirte amores
te rezará avemarías (vv. 1204-19).

Por si esto fuera poco, más abajo lo motejará de sermoneador (vv. 1237-38) y burro, con mención de la «albarda» (v. 1342). No es la única que piensa así, ya que hasta su propio padre lo tilda de «ignorante» y «necio» (vv. 1316 y 1323); Dorotea lo tiene por «encogido» (v. 1407), Sabina lo ve «demasiado escrupuloso» (v. 1365) y para el gracioso Pendón es un «zoquete» (v. 1372). Tanta burla tiene por objeto mostrarnos cómo San Homobono no es hombre de este mundo (v. 1192) que se preocupe por los usos y términos amorosos de la época (vv. 1250-51), antes bien es ejemplo de humildad y paciencia, según lo demuestra soportando con estoicismo los improperios y reconduciéndolos todos al final hacia la exposición de su santidad.

Dicho esto, hay que precisar de inmediato que la situación descrita no apunta hacia la sátira mordaz o ácida que busca ridiculizar al sujeto, lo cual sería más propio de un entremés o una mojiganga que de una comedia hagiográfica. Tirso de Molina respeta las pautas del género y endereza por un camino más amable y grato al espectador, como es el de la comicidad en sus más variadas manifestaciones. A la situación descrita del sastre como galán torpe y desmañado, cabe contraponer la actitud de Pendón: mientras Homobono dice santidades a Dorotea de lejos, guardando las distancias, Pendón requiebra de cerca a Esperanza, dentro del código asignado a rústicos y graciosos: alaba el «buen jarrete» que tiene y lo «rolliza» que es (vv. 1375-76), respondiendo la criada con golpes e improperios («sisión», «alcahuet», vv. 1381-83), los cuales a su vez reciben réplica inmediata: «fregata», «estropajera», «cernedera», «carichata», «vaciatriz»

(vv. 1380-85); sintomáticamente, la discusión concluye cuando Esperanza lo llama «sastre», insulto ante el que solo cabe darse por vencido (vv. 1386-87). La refriega entre Pendón y Esperanza tiene su eco un poco más abajo (vv. 1507-13), con repetición de golpes y cruce de apelativos burlescos, en lo que es un claro ejemplo de cómo el mercedario echa mano de la comicidad situacional y el contraste a fin de que la obra sea más dinámica y enganche mejor al auditorio.

De todos modos, en la construcción dramática, indisociable a cualquier situación provocante a risa hallamos el recurso complementario de la comicidad verbal. Acciones y palabras son las dos caras de una misma moneda y deben mantener un sutil equilibrio; en el plano verbal, la graciosidad tirsiana se inserta en los márgenes del conceptismo burlesco, desplegando un amplio elenco de juegos, chistes y giros idiomáticos cuyo objetivo máximo es ganarse la complicidad y el aplauso del espectador por medio de la risa. De acuerdo con esto, no extraña que el principal caudal de voces cómicas provenga de la figura del gracioso, pero no de modo excluyente; Pendón es, con diferencia, el más proclive a valerse del discurso cómico, aunque no el único: los demás personajes, incluido el santo, hacen asimismo gala de sus habilidades lingüísticas cuando se presenta la ocasión. Sin ánimos de prolijidad, quizás sea interesante examinar algunos ejemplos ilustrativos.

La comicidad verbal en *Santo y sastre*

Calambur y otros juegos afines

El jugar del vocablo, como se decía en el Siglo de Oro¹⁹, era uno de los rasgos de ingenio más valorados, y Tirso es un buen exponente de ello. En un papel de amor que recibe Dorotea al principio de la obra, ya se introduce una creación ingeniosa con su nombre:

Y en tu nombre afirmaré
que, aunque a Dorotea va,
le quito la postrera A,
porque diga adoroté (vv. 225-28).

Pendón reconoce la eficacia del calambur, pero sugiere otro similar de su propia cosecha, más idóneo para los intereses de la dama:

¡Buena estuvo la invención
del adórote desnudo!
Mas si enviara un bolsillo
de doblones brilladores,
que con dos caras traidores

¹⁹ La expresión aparece incluso en el texto de *Santo y sastre*, a cuenta del gracioso Pendón: «Jugó sutil del vocablo» (v. 229).

traen el semblante amarillo,
 tú le amaras, yo lo sé;
 y pudiera en tu decoro
 escribirte: «con ese oro,
 Dorotea, doroté» (vv. 235-44).

Otro juego de semejante tenor se observa más abajo (vv. 1600-15), cuando él mismo establece la etimología popular de «sastre», que sería un derivado de «San Tres». Una nueva aportación suya consiste en descomponer el nombre bíblico de «Noé» en clave afirmativa: «Y es un arca de Noé; / ¿de Noé? No dije bien, / de sí he» (vv. 2222-24). El propio Homobono manifiesta afición a estos chistes: tal por ejemplo en el calambur que hace con la voz «marido» (‘mar - ido’): «de marido, admito el *ido* / por no perderme en el mar» (vv. 1334-35), que se reiterará poco después con la palabra «novio» (‘no - vio’): «Novio soy, no vio mi padre / mis peligos, que está ciego» (vv. 1686-87).

Paronomasia y neologismo

La paronomasia, por su simplicidad y eficacia, es un recurso muy socorrido: junto a ejemplos aislados tipo «maitines / mastines», «tálamo / túmulo» o «bárbaro / barbero» (vv. 1069-70, 1638-39 y 2143), cabe señalar la escena de la mudez de Lelio, donde se agrupan varias jocosidades basadas en el recurso de la paronomasia. Lelio ha perdido el habla y, sometido al burlesco interrogatorio de Pendón, solo es capaz de articular sonidos extraños: «Aba, aba, ba», los cuales dan pie al gracioso para hacer chistes con «habas», «abad», «bien deletrea; / señor, ya sabe el B. A. Ba» y «abadejo» (vv. 2554, 2560, 2562-63 y 2567). Asimismo hay otro pasaje donde hallamos toda una cadena de creaciones paronomásticas, neologismos, aliteraciones y juegos de rima interna a partir del vocablo «arca». Se trata de la escena milagrosa en que un arca vacía se llena de panes por intercesión del santo, provocando la facunda admiración del gracioso:

PENDÓN Mas tu marido, que aboga
 por pobres que desembarca,
 de nuestra *arca* fue *patriarca*
 y ella es *arquisinagoga*;
 arcaduz de nuestra *fe*
 que el hambre libra de *arcadas*,
 duquesa de *Arcos*...

DOROTEA ¡Ya enfadas!

PENDÓN Y es un *arca* de Noé (vv. 2215-22).

La inclusión en esta serie del término «arquisinagoga» apunta hacia el neologismo chistoso, del cual Pendón se mostrará muy partidario: otras creaciones suyas son «rebiznieto», «matrimoñemos», «desnarigome», «tragasopas»,

«boquiseca»... (vv. 1495, 1508, 1510, 2142 y 2213), pero destacan las conectadas con el campo semántico de los sastres: «sastricida», «sastril», «sastrizan» u «ojalice» ‘que haga ojales’ (vv. 747, 1534, 2670 y 1539). Mención especial merece el «aquelas» del v. 695, que es una reacción graciosa a la reiteración del pronombre «aquel» en boca de Dorotea:

PENDÓN	¿Quién da voces? ¿Qué tenemos?
DOROTEA	Aquel hombre, aquel que engaña con hipócritas mentiras, santo solo en las palabras; aquel que virtudes vende, aquel que se entró en mi casa sin llamarle, aquel...
PENDÓN	¡Qué aquellas! Di quién es, que estás extraña (vv. 689-96).

Antanaclasis, derivación, polípote

Dentro de la estética del ingenio conceptista a la que se adscribe Tirso, el uso de la antanaclasis (repetición de un mismo significante con dos significados diferentes) supone otra modalidad más en la búsqueda de la risa y el humor. De hecho, la comedia empieza con una graciosa antanaclasis al repetirse la voz «tantos» con valor de adverbio (referencia a la cantidad) y de sustantivo (‘los puntos ganados en el juego’):

DOROTEA	¿Tantos me pretenden?
PENDÓN	Tantos; que para tantos de juego aun sobran (vv. 1-3) ²⁰ .

Nuevas manifestaciones de este recurso hallamos en expresiones como «el vino esta vez no vino» (v. 1571) y «la casa / de la ingrata con quien casa» (vv. 1633-34), donde *vino* y *casa* son primero sustantivos y después verbos.

El uso de la derivación («socorro – socorran»), en contacto con una chistosa dilogía («socarrones»: ‘socarrados, quemados, tiznados’ y también ‘astutos, taimados, burlones’), se aprecia en estos versos:

TODOS	¡Fuego, fuego!
SEGUNDO	Tomado nos han el paso las llamas.

²⁰ El léxico de los naipes es muy proclive a los juegos de palabras, como se observa en este ejemplo: «PENDÓN: ¡Paso, carichata! / ESPERANZA: No hay paso. PENDÓN: Pues haya enviado» (vv. 1383-84).

(sería un castigo excesivo), pues la hoguera era el destino para los acusados del pecado nefando (homosexualidad), que van «cara atrás».

Chistes sobre el matrimonio y otros temas

En una comedia como *Santo y sastre* donde el protagonista se ve abocado a casarse a la fuerza, no sorprenderá la proliferación de pullas y bromas en torno al casamiento. Junto a la muy clásica que pinta al matrimonio como una cruz que hay que llevar a cuestas (vv. 1092-93, 1691-92 y 1705), se localizan otras muchas dentro de la misma tónica. Así por ejemplo, Homobono y Pendón insisten en la carga que supone una esposa:

HOMO	La más vil mercadería tiene algún precio y valor: las piedras, la arena fría, el heno frágil, la flor, la hierba que el prado cría; solo a quien casar se atreve dote con la mujer dan, porque así se le haga leve.
PENDÓN	Es pagar al ganapán para que la carga lleve (vv. 964-73).

Por derroteros afines transita el gracioso al sacar a colación el yugo como símbolo del casamiento, haciendo traslación directa con las bestias, o cuando conmina al santo a tener paciencia en su nuevo estado, sin que haya que descartar una posible alusión a los maridos pacientes o cornudos:

Si un yugo por premio da,
ya colijo las molestias
de una mujer que es verdugo,
que no suele ser el yugo
sino para domar bestias (vv. 1043-47).

Casarte y tener paciencia,
que no es mala penitencia
pues tantas sueles hacer;
que en fe de lo que aprovecha
puedes hacer, si te casas,
cuenta que esta vez te pasas
a religión más estrecha (vv. 1081-87).

Una más clara alusión a los cuernos desliza Pendón en el siguiente pasaje:

DOROTEA Con aquel me he de casar
que con mayor agudeza
me escribiere su papel
de los dos.

PENDÓN Ponle el laurel,
mas no sobre la cabeza,
que aunque vitoria señala
y fue blasón excelente,
cosa de rama en la frente
aun en profecía es mala (vv. 208-16).

En un contexto así las evocaciones eróticas no podían faltar, si bien están aderezadas con rasgos misóginos:

Goza del pan de la boda
que te amasa la belleza
de una mujer, que agora es
miga toda, aunque después
se te ha de volver corteza.
Busca dientes de diamante
porque las mujeres son
por lo dulce, de turrón,
por lo duro, de Alicante (vv. 1031-39).

El chiste basado en la significación onomástica tampoco se desaprovecha: ya se ha precisado el origen del nombre de Pendón ('retal, trozo de tela') y los juegos de calambur con Dorotea ('adorote, dorote'), a los que cabe añadir el referido a Homobono (literalmente 'hombre bueno'), con el que se bromea en dos ocasiones: la primera mención se hace a mala parte, pues por hombre bueno o buen hombre se entiende el *cornudo*²¹; en la segunda oportunidad se procede por simple oposición o antítesis: «El que llaman Homobono, / y es hombre malo» (vv. 697-98).

Uso del romancero y refranero tradicionales

Dentro de esta corriente de comicidad popular que explota el dramaturgo, el auxilio del romancero y el refranero resulta imprescindible. Respecto al primero

²¹ He aquí el pasaje: «DOROTEA: ¿Cómo se llama? HOMO: Homobono. / PENDÓN: Buen hombre: lindo apellido; / porque el buen hombre es de modo / que suele pasar por todo, / circunstancia de marido» (vv. 480-84), cuya maliciosa alusión se entiende bien a la luz de este comentario de S. de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid, Turner, 1984, s. v. *bueno*: «Esta palabra, buen hombre, algunas veces vale tanto como cornudo».

puede aducirse una queja de Pendón que es remedo de otra queja de Doña Urraca, donde reprocha a su padre –el rey Fernando I de Castilla– que la desherede, a lo que este le contesta: «allá en Castilla la Vieja / un rincón se me olvidaba» (vv. 159-60), en referencia a que le deja la ciudad de Zamora²². En cuanto al empleo de refranes, abundan los que de algún modo se refieren a situaciones matrimoniales:

- Vas de rocín a ruín*: ‘de más a menos, de mal en peor’ (v. 328)²³.
- Mete aguja y saca reja*: ‘dar poco para sacar mucho’ (v. 332)²⁴.
- Amar, rascar y comer / no está en más que en comenzar* (vv. 1002-03)²⁵.
- Aquí de Dios, libertad*: ‘pidiendo ayuda antes de casarse’ (v. 1016)²⁶.
- Más vale vivir solo / que no mal acompañado* (vv. 1022-23)²⁷.
- Goza del pan de la boda*: ‘ironía: es un cebo que al principio es blando y suave (miga), pero después se hace duro (corteza) y permanece siempre’ (v. 1031)²⁸.
- Ruín con ruín / que así se casan en Dueñas*: ‘casarse con su igual’ (vv. 1566-67)²⁹.
- Sancho para su rocín*: ‘cada cual con su semejante, tal para cual’ (v. 1582)³⁰.
- El lobo peor / se come el mejor bocado*: ‘el peor pretendiente es el que se lleva a la novia’ (vv. 1630-31)³¹.

²² Ver A. Durán, *Romancero general*, I, Madrid, Atlas (BAE 10), 1945, núm. 763: «Morir vos queredes, padre»; se trata de un romance muy conocido, aludido por Cervantes en el *Quijote*, II, 5, y parodiado por Quevedo en otro romance: «A los moros por dinero» (Quevedo, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981, núm. 769).

²³ Ver G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, pp. 401, 819, 904; o S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua*, s. v. *rocín*.

²⁴ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 217: «Dar aguja para sacar reja. Los que dan poco porque les den mucho».

²⁵ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, pp. 262 y 705: «El comer, y el rascar y hablar, todo es comenzar; o no quiere más de empezar»; «Rascar y comer, comienzo han menester».

²⁶ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 859: «¡Aquí de Dios! Cuando se pide ayuda, y cuando uno persuade razón».

²⁷ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 507: «Más vale solo que mal acompañado».

²⁸ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 617: «Pan de boda, carne es de buitrera. Quiere decir que engaña al que se casa aquel tiempo primero, y queda preso para toda la vida» y «Pan de boda, otro lo coma. El que teme la carga del casamiento».

²⁹ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 715: «Ruín con ruín, que así casan en Dueñas. En Dueñas tuvieron uso de casar en su lugar, con su igual y conocido, y no fuera; y los de la comarca, por matraca, inventaron este refrán, quizá con envidia y desdeñados, que resulta más en honor que baldón».

³⁰ *Diccionario de Autoridades*, s. v. *rocín*: «Encontrar Sancho con su rocín. Frase con que se explica que alguno halló otro semejante a él». Ver también G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, pp. 330 y 379: «Encontrado ha Sancho con su rocín»; «Hallado ha Sancha su haca. Hallado ha Sancho su rocín».

³¹ En el *Vocabulario de refranes* de Correas con alguna variante; ver pp. 62 y 596: «Al más ruín puerco, la mejor bellota. Sucede el peor llevar lo mejor» y «Nota: al más ruín puerco, la mejor bellota».

—¿No asamos y ya pringamos?: ‘usar o aprovecharse de algo –en este caso la novia– antes de tiempo, antes de casarse’ (v. 1788)³².

Fuera de este contexto de bodas también se rastrean ecos proverbiales por doquier; destacan por su importancia los finales de acto, muy oportunos para cerrar la acción con alguna gracia: el acto primero concluye con la frase «*Mañana lo veredes*, dijo Agrajes» (v. 918), expresión jocosa de una amenaza³³; el segundo acto acaba con Pendón y Esperanza huyendo de un incendio, lo que induce al gracioso a compararse con unos «piñones mondados / en casa del pastelero» (vv. 1876-77): ‘ellos están desnudos («en camisa»), igual que los piñones («mondados»); ‘ellos dos sufren la amenaza de las llamas y los piñones la del pastelero, que se apresta a convertirlos en alimento’. Pero sobre esta imagen actúa también el peso del refranero, agregando connotaciones animalizantes (los piñones mondados son la comida preferida de monos y ardillas³⁴) e incluso eróticas (el piñón es fruta provocante a lujuria³⁵), las cuales cabe suponer que no pasarían por alto al auditorio barroco.

Por último, más recurrencias a frases o dichos populares se localizan en la expresión admirativa «¡Puto Miguel!» (v. 257)³⁶, en el «Dios le provea, / o le ayude, si estornuda» (vv. 2123-24) con que Pendón despide a un pobre³⁷, o en la mención de que las desgracias nunca vienen solas: «los pobres y las desgracias / se llaman unos a otros»³⁸, conectada irónicamente con los muchos pobres que acuden a casa de Homobono.

Conclusión

Santidad y comicidad, hagiografía y risa son elementos que ya se anuncian en *Santo y sastre* desde el título, pues a ningún espectador áureo se le escaparía la paradoja o el gracioso oxímoron que suponía unir ambos sustantivos en un solo sintagma. Este dualismo tiene su reflejo en el desarrollo de la acción, ya que a una primera mitad orientada hacia lo cómico (vv. 1-1655) le sucede una segunda parte con predominio de lo hagiográfico (vv. 1656-2883). Con todo, estos dos grandes

³² G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 559: «No asamos, y ya empringamos».

³³ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 46: «Agora lo veredes, dijo Agrajes con sus pajes».

³⁴ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 467: «Lo que quiere la harda [ardilla]: piñones mondados y cerca el agua» y «Lo que se quiere la mona: piñones mondados».

³⁵ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 49: «Aguates, Padre. Son frutas de las Indias, provocativas a lujuria, como acá piñones, o caracoles, o cantáridas».

³⁶ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 1052: «Puto Miguel. Para puto Miguel. O admirando gran hecho, o retirándose».

³⁷ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 914: «Dios os ayude. Dícese al que estornuda; y despidiendo un pobre».

³⁸ G. de Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 454: «Las desgracias son como las cerezas, que unas a otras se llevan».

bloques no son herméticos o monolíticos: hay vasos comunicantes entre ellos que transfieren rasgos de seriedad y devoción a la parte inicial de la comedia (presentación de la figura de San Homobono) y rasgos jocosos y humorísticos a la parte final (graciosidades de Pendón sobre todo). Pero este cruce o trasvase de motivos no es equilibrado ni paritario: si, por un lado, queda claro que los ejemplos de devoción y santidad se restringen al ámbito del protagonista, por otro, la comicidad es de más amplio espectro y alcanza a casi todas las personas dramáticas. Dicho esto último, conviene precisar en seguida que el principal agente cómico es el gracioso, fuente de innumerables chistes y acciones hilarantes, seguido a bastante distancia por el santo, que dada su condición de sastre –y sastre casado además– es proclive a jocosidades sin cuento. Otros personajes secundarios con cierta carga cómica son la criada Esperanza, el malévolo Lelio y Dorotea, la esposa del santo.

Cabe distinguir entre la comicidad emanada por acciones (situacional) o por palabras (verbal). En este apartado, de nuevo, se aprecian notables diferencias entre las dos partes de la obra. Respecto a la comicidad situacional, al principio dominan las situaciones risibles (examen de los papeles de amor, chistes sobre los sastres, exposición de Homobono como un mal galán), con intermitencias de acciones serias (virtudes de Homobono, envidia de Lelio e incendio); por contra, en la segunda parte predominan los aspectos serios o hagiográficos (santidad de Homobono, milagros que realiza, conversión de Lelio, muerte del santo y ascensión al cielo), que alternan con breves intermedios jocosos (requiebros de Pendón a Esperanza, episodio de mudez de Lelio). En lo atañadero a la comicidad verbal, dado que esta se distribuye entre varios actantes, la frontera que divide la primera parte de la segunda queda algo más difusa. Aun y todo, por simple estadística, hay mayor carga de chistes al principio que al final; del mismo modo, la mayoría de las gracias, y las más agudas, se concentran en torno a Pendón (que recorre la comedia de arriba a abajo y comparte peso protagónico con el santo), pero abarcan asimismo a Homobono, Esperanza, Dorotea y algún otro personaje secundario. La expresión de esta comicidad verbal se inserta en la estética del conceptismo burlesco imperante en el siglo XVII, siendo Tirso de Molina uno de sus máximos exponentes. Es tal el gusto del barroco por estos juegos conceptuales que, aunque reservados casi siempre a motivos risibles, a veces pueden aplicarse en clave seria: nótese la reiteración de la antítesis «rico pobre» y «pobre rico» para referirse a Dios (vv. 1738, 2336, 2355, 2370...), o la agudeza resultante por la proximidad de «telas – tela» y «pie – pies – dar de pie», combinando el uso del poliptoton con la dilogía y la frase hecha; he aquí el pasaje, donde Homobono evoca a Cristo en el calvario y a José de Arimatea y María Magdalena a los pies de la cruz:

Desnudo os ve, y pues le rompe
el dolor de su martirio

las telas del corazón,
de tela podrá vestiros.
Al pie de esta cruz está
la que por pies se ha valido,
y por darla Vos los pies
ha dado de pie a sus vicios (vv. 2377-84)³⁹.

³⁹ La alusión del verso 2380, «de tela podrá vestiros», apunta a la sábana con que José de Arimatea cubrió el cuerpo de Jesús; pero el pasaje, nuevamente, parece estragado, al mezclarse esta alusión a José de Arimatea con otra inmediatamente anterior a San Juan Bautista, anotada por el editor. (Sobre los problemas editoriales que ofrece el texto ver *supra*, nota 18). Por otro lado, es clara la referencia a María Magdalena de los vv. 2381-84.