

Análisis discursivo del recurso de la ironía en dos personajes de teatro colonial: Quespillo y Cañón

Salvador Vera Ponce empatia.42@outlook.com

Introducción

En el siglo XVII floreció el barroco en la prosa, la poesía y el teatro; a menudo, los retóricos sagrados, regulares o seculares, se caracterizaban por sus prédicas moralizantes, y por su orientación hacia la mística. En cuanto al teatro, ya en *Los Sirgueros de la Virgen sin original pecado*, Francisco Bramón incluye el *Auto del triunfo de la Virgen*, el cual está en la línea del teatro evangelizador, aunque la finalidad es promover el culto a María.[1] Sor Juana Inés de la Cruz produjo autos sacramentales como *El Divino Narciso*, *El mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo*, *El cetro de San José*; comedias como *Los Empeños de una Casa* y *Amor es más laberinto*. En este mismo siglo apareció la comedia de Francisco de Acevedo, *El Pregonero de Dios y Patriarca de los pobres*, la cual fue representada en la ciudad de México, el 4 de octubre de 1684. En el caso de la comedia de Gabriel Centeno de Osma, *El pobre más rico*, es de origen quechua, del siglo del barroco, igualmente el auto sacramental de Juan Espinosa Medrano, *El hijo pródigo*, y otras obras teatrales del mismo autor como, *El rapto de Proserpina* y *Amar la propia muerte*, obras en las que se propicia la reflexión del hombre que se encuentra en crisis existencial.

La necesidad del hombre de comunicarse con los demás de una manera alegre y relajada, se presenta porque se requieren condiciones favorables para poder decir ciertas verdades. Es entonces que se puede acudir a la ironía en cuanto método o recurso de comunicación. Según Julián Moreiro, “la ironía consiste en dar a entender una cosa distinta, generalmente opuesta, de la que decimos”,[2] pero añade: “También hablamos de intención irónica cuando se utiliza un tono burlesco aparentando seriedad”. [3] En cambio, Lauro Zavala opina que la ironía es una “contradicción [...] entre o que se dice y lo que se piensa”. [4] Es posible complementar estos autores con el fin de analizar el recurso de la ironía en los personajes Cañón y Quespillo. El primero aparece en la obra teatral *El Pregonero de Dios y Patriarca de los pobres*, y es el criado de Francisco de Asís; en cambio, Quespillo figura en la comedia *El pobre más rico*, y es el criado de Yauri Ttitu; obras que se originan en el contexto de la cultura barroca [5] de la Nueva España y del virreinato del Perú, respectivamente, en condiciones sociales y culturales en las cuales no todo podía decirse de una manera directa, especialmente lo relacionado con la condición en que quedaron los naturales después de la Conquista.

Según Bolívar Echeverría, la cultura es “aquella actividad que reafirma, en términos de singularidad, el modo en cada caso propio en que una comunidad determinada –en lo étnico, lo geográfico, lo histórico – realiza o lleva a cabo el conjunto de las funciones vitales”, [6] entonces, podrá pensarse que el hombre se realiza a sí mismo y encuentra su propia identidad a partir de la cultura, en cuanto miembro de una determinada sociedad. Pues bien, las dos comedias que se analizan en este trabajo, surgieron como elementos de una cultura moderna, pues el barroco ya se inscribe en la modernidad. Sin embargo, en ellas se refleja la crisis psicológica, social, política, moral y religiosa, consecuencia de la Conquista y del dominio de la Corona española. El objetivo

en este trabajo será realizar el análisis discursivo de la ironía en los personajes Cañón y Quespillo, con el fin de manifestar aquello que estos irónicos añaden al discurso de sus amos, el cual parece sobrio y cargado de sabiduría.

El recurso de la ironía de Cañón en la primera jornada de El pregonero de Dios y patriarca de los pobres

Al buscar un método de análisis para esta obra con el fin de captar las ironías que expresa el personaje Cañón respecto a su amo Francisco, se ha tenido presente la opinión de Alfonso Reyes respecto a la calidad del teatro del siglo barroco: “En general, el teatro del siglo XVII – Bocanegra, Maldonado, Ortiz de Torres, Ramírez de Vargas, etc., - es teatro de poetas en la escena, teatro lírico y de recitación, sin exceptuar a Sor Juana”.^[7] Es por eso que, el método elegido es propio para el análisis de textos poéticos, pues permite descubrir que varios elementos giran en torno a una unidad temática focal; sin embargo, será útil en este trabajo que versa sobre comedias teatrales aunque con algunas adaptaciones.

Esta comedia, que tiene por autor a Francisco de Acevedo, toda ella es una ironía, ya desde el mismo título, el cual se origina en el interior del texto: el Ladrón 1º, pregunta a Francisco su identidad porque a todos impacienta con su pobreza. Entonces, el interpelado afirma ser “El Pregonero de Dios”.^[8] Además, el personaje Demonio trama cómo hacerlo caer en la tentación, cree que puede tentarlo con riquezas porque seguramente las convertirá en limosna para los pobres, dice “Pues es tan aficionado a darla, que a mi pesar (tormento me da el pensarlo) el Patriarca de los pobres le llaman todos aunados”.^[9] La ironía es clara en que los dos, Demonio y Francisco de Asís, realizan una especie de colaboración para expresar la identidad del segundo, cuando se supone que el Demonio no es el indicado para anunciar las cosas de Dios.

En cuanto al mensaje estético de la obra, para captarlo habrá que ver la relación del autor y el lector, del emisor y el receptor en el proceso de comunicación y, sobre todo, la primera lectura de la obra por el lector porque, como opina Arcadio López-Casanova, “es ahí, justamente en ese coloquio casi siempre silente [...] donde el poema deja su estado virtual (sobre la página) y alcanza vida, llega verdaderamente a existir, cobra actualización”,^[10] lo cual puede parecer que no tiene importancia para el análisis de la obra, sin embargo, pensar en ella es importante porque nos remite a la consideración del proceso de comunicación, al que toda obra escrita está orientada. El autor, contemporáneo a Sor Juana Inés de la Cruz y a Carlos de Sigüenza y Góngora, educado en la escolástica y maestro en humanidades, tiene un mensaje que ofrecer al potencial lector: que la vida de San Francisco de Asís como todas las vidas humanas, es un drama en el que se alternan los consuelos y los desconsuelos, que el caso de Francisco es el de un santo, pues al principio tenía riquezas y, hasta vicios, era galante con las mujeres; sin embargo, se convirtió a Dios gracias a cierto problema que tuvo con su pretendida Irene. El caso de Cañón es diferente, pues él reclama en todo momento su libertad, defiende su derecho a ser él mismo, con sus propios pensamientos y decisiones, lo que le interesa no es sino la vivencia cada vez más profunda de lo que es el hombre. El autor da a entender a su lector que San Francisco de Asís es un ser humano que, como todos, se ve atraído por las cosas del mundo y le fascina el amor de la mujer pero, al mismo tiempo, se ha decidido por la búsqueda de la vida eterna no sólo a través del sufrimiento, sino mediante la observancia de los consejos evangélicos: pobreza, castidad y obediencia.

Hay una relación irónica entre los personajes Francisco y su criado Cañón, pues mientras el primero se embelesa con los bienes espirituales, y lucha contra los infieles y todo aquello que va contra Dios; Cañón se muestra como un hombre de mundo, que no le interesa más el cielo que la tierra, y siempre está pensando en

tener el estómago lleno y en dormir plácidamente. El autor da un mensaje de carácter moderno a su lector, es decir, que cada hombre y cada mujer eligen su género de vida, y están en su derecho.

El carácter barroco del mensaje del autor está en que se contraponen mundo y Dios, cielo y tierra, experiencia de los sentidos y verdad de Dios, etc. Pero como esta experiencia humana se da en medio de la crisis profunda del hombre de siglo XVII, que añora riquezas materiales y, al mismo tiempo, la felicidad eterna, hay lugar para la duda, la broma y la ironía. Es por eso que los diálogos de Cañón son burlescos, irónicos, dudosos, de doble sentido. Pero este personaje expresa algunas ironías de alusión fálica, que tienen la función de acentuar la diferencia de lo mundano con lo espiritual, por ejemplo, le dice a Lucrecia “Sí, que a tiro te cogí/puesta a boca de Cañón”,^[11] o bien: “Y está el Cañón contra tí/en punto de disparar”.^[12] Tal diferencia se aprecia al considerar la totalidad de la comedia, en la cual los personajes Francisco y sus amigos, siguen un proceso de conversión a Dios. Pero también hay otras ironías en las que se hace alusión a algún hecho biográfico de Francisco, por ejemplo:

CAÑÓN

Apenas libre salistes

de la prisión de Perosa

preveniste de camino

el Cañón para las postas,

armado de punta en blanco

con peto, espaldar y gola.

Siendo encaje de tus piernas

las puntas al aire arrojas;

contra el hereje indignado

para pelear te apasionas,

y con el Cañón cargado

van de camino tus botas,

que viene [para] las botas

Cañón a pedir de boca.^[13]

Las ironías que expresa Cañón son débiles al principio de la comedia, por ejemplo, al referirse a Francisco y ciertas limitaciones que muestra en cuanto galán, dice “Que bien sentado no está/con hallarse bien parado”,^[14] lo cual se puede entender con dificultad desde la relación de los sentidos físico, moral y espiritual, pero a medida que adelanta el desarrollo de la comedia, las ironías adquieren un claro sentido moral y espiritual. Las ironías de Cañón tienen la función de expresar la actitud moderna, pues ya no es el univocismo el que domina como en la cultura tradicional, más bien hace su aparición el equivocismo y, como cada término ostenta una variedad de significados, se originarán opiniones y decisiones diferentes y hasta contrarias entre sí. También se ha de apreciar la relación entre un enunciador, que es fuente imaginaria del lenguaje, en este caso Francisco, y un enunciatario o receptor interno, como Cañón, don León, don Juan o don Bernardo, quienes reciben el mensaje de Francisco, que gradualmente se pone en vía de conversión y de entrega a la causa de Jesucristo. Además, se debe distinguir un enunciado lírico, todo un universo que existe en la imaginación, por ejemplo, el personaje Demonio y las tentaciones que le propone a Francisco para hacerlo desistir de cumplir su misión profética. En cierto momento cree que ya consiguió su objetivo, que ya venció a Francisco con la tentación de la lujuria: “DEMONIO/La lujuria a la conquista,/ pues ha creído que es verdad/esta evidencia fingida”.^[15] Sin embargo, en *El Pregonero de Dios y Patriarca de los pobres*, el universo imaginario está representado por la inmanencia de la obra que se desarrolla en tres jornadas, siendo que en la primera de ellas hay enamoramientos entre Francisco e Irene, Bernardo y Fénix, Lucrecia y Cañón, celos en Don Juan que también pretende a Irene.

En la primera jornada, la primera unidad temática (UT1) es complementaria, y está constituida por las debilidades de Francisco ante las cosas del mundo; la UT2 es la unidad focal y consiste en la lucha de Francisco contra las tentaciones del Demonio; la UT3, complemento, consiste en que Francisco y su criado Cañón se alejan del Demonio. La actorialización no es solamente la relación de los personajes, entre los cuales irónicamente Francisco y Demonio ocupan lugar central, sino las funciones de los criados Lucrecia y Cañón, sobresaliendo éste último por su función mediadora y sus expresiones irónicas. El esquema puede ser éste: UT1 (C), pp. 9-38; UT2 (Foco), pp. 39-74; UT3 (C), pp. 74-75. Siempre habrá que considerar la relación entre la unidad temática focal y las unidades temáticas de carácter complementario.

En cuanto a la UT1, es ilustrativa la galantería de Francisco ante Irene: “De vuestra soberanía/ fuera descortés ultraje/ no rendiros vasallaje/ de atenta mi cortesía”.^[16] En cuanto Irene le responde que esa manera de hablar no es propia de un amante, le contesta “Antes sí, que en mi pasión,/ a faltarle esta atención/ nada tuviera de vuestra”.^[17] Además, Francisco, al llenarse de celos cuando ve que Don Juan levanta a Irene que había caído por accidente, exclama “¡Qué miro!, tan atrevida/ acción castigue mi espada”.^[18] Enseguida se dispone a atacar con la espada a Don Juan, diciendo “¡Daréte, traidor, la muerte!”.^[19] En esta unidad temática complementaria aparece Francisco en su condición humana, pecador como todos los hombres, expuesto a las tentaciones del personaje Demonio.

En la UT2, que es la unidad focal, se encuentran expresiones del personaje Demonio quien, aparentemente, ya sabe la misión que Francisco ha de cumplir en el servicio a Cristo y a su Iglesia y, como padre de la mentira, le dice a Cañón para sembrar la confusión “A defender la Iglesia me apercibo,/ y así para esta empresa hoy te recibo./ Porque logre mi furia de esta suerte (*Aparte.*)/ vengarme de la Iglesia, con su muerte”.^[20] Demonio llama a los demás diablos para que entre todos ataquen a Francisco, y añade “Nadie se librará de nuestras manos./Muera la Iglesia y todos los cristianos”.^[21] Pero mientras Francisco hace oración en estos términos

“Pues a la Iglesia tu poder defiende,/tu amparo nos socorra, Jesús mío,/que la victoria de tu brazo fio”. [22] En esta unidad se capta la contraposición de los dos personajes centrales de la obra, es decir, Francisco y Demonio, en cuanto al personaje Cañón, desempeña una función de intermediario con sus ironías, por ejemplo, al referirse al camino de la perdición eterna, dice: “No tomo tal, que ahí lo dejo/para que todos lo cojan”; [23] pero también hace patente la falsa actitud del padre de la mentira: “Este, de muy católico se precia,/pero hijo no parece de la Iglesia”. [24]

Francisco se centra en la iglesia de San Damián, lo que significa que su interés está en reconstruir la Iglesia de Cristo, mientras Demonio le pone toda clase de tentaciones, principalmente con la riqueza y los placeres. A él y a Cañón, Demonio les presenta la tentación de la lujuria mediante una alegoría, con sus poderes demoníacos les hace ver alegóricamente a Irene y a Lucrecia con atuendos diabólicos y muy provocativas, pero ninguno de los dos cae en la tentación.

En la UT3, simplemente, Francisco y Cañón reconocen que todo lo sucedido era obra de Demonio, por lo que Francisco afirma “Todo esto el demonio ordena/vámonos de aquí. Bendigan/Señor, vuestra omnipotencia/angélicas jerarquías”. [25] Este sencillo análisis de la obra en su jornada primera, permite ya descubrir en ella un tono moralizante, así como la intención de suscitar la admiración por San Francisco de Asís, quien como Jesús de Nazareth y como todos los hombres fue tentado y, sin embargo, venció al demonio con la ayuda de la gracia. Cañón con sus ironías representa la modernidad, pero alienta ese carácter moralizante de la comedia en cuanto que es el mediador entre Francisco y los otros personajes, incluyendo a Demonio. El resultado es la conclusión implícita de que es mejor el camino que Francisco elige, que todo aquello que Demonio le promete.

La función de las expresiones irónicas de Cañón en las jornadas segunda y tercera de la obra

En las ironías del personaje Cañón hay un progreso gradual, pero no desde la connotación moral y espiritual hacia la fállica sino viceversa. De hecho las ironías de carácter fálico se encuentran en toda la obra, porque la trama se centra en el ciclo vocacional de Francisco, y porque el culmen está en que muchos personajes de la obra se hacen religiosos franciscanos. Además, dichas ironías tienen la función de acentuar el realismo de las tentaciones que el Demonio pone a Francisco y a todos los demás personajes de la obra; así como presentar la actitud moderna del hombre que se busca a sí mismo en el mundo y para el mundo. En las demás ironías se hace alusión a la conversión de todos ellos a Dios mediante el ejemplo de Francisco en cuanto a la pobreza, la castidad y la obediencia, y a la decisión de los convertidos de seguir a Francisco y hacerse religiosos franciscanos.

La jornada segunda presenta ciertas unidades temáticas, como: UT1 (C), pp. 77-117; UT2 (Foco), pp. 118-123; UT3 (C), pp. 124-133; UT4 (C), pp.134-144. En la UT1 la trama lleva a considerar que Demonio no sólo tienta a Francisco sino a todos los personajes de la obra, pues trata de evitar que el hombre pecador obtenga la redención por Jesucristo, lleno de envidia por la oportunidad que los seres humanos tienen de vida eterna con Dios. Sin embargo, todos se defienden de las tentaciones del maligno. El resultado es que en la UT2, se trata de que todos hacen penitencia, es decir, reconocen lo horroroso de los pecados cometidos, se arrepienten, y se convierten a Dios motivados por el ejemplo de Francisco. En esta jornada se distinguen tres unidades temáticas

complementarias, en cuanto a las otras dos, la UT3, muestra que varios de los convertidos se hacen frailes franciscanos; en la UT4 se trata de la perseverancia de los nuevos frailes en su vocación franciscana.

El personaje Cañón, con sus ironías se encuentra entre Francisco y el mundo, en un momento de crisis moral social, moral y espiritual. Se puede decir, en general, que la cultura barroca fue una manifestación de la crisis antropológica, en una sociedad profundamente desigual, en la que todos los ciudadanos eran súbditos de la Corona Española. Por eso, en esta comedia el recurso a la ironía significa también un cierto escape de una situación social asfixiante. La otra alternativa es la de Francisco, o sea, la conversión a Dios y el compromiso en la vida religiosa.

En la jornada tercera, se pueden encontrar más unidades temáticas que en las dos anteriores: UT1(C), pp. 145-157; UT2 (C), pp. 158-163; UT3 (C), pp. 164-168; UT4 (C), pp. 168-177; UT5 (C), pp. 178-183; UT6 (Foco), pp. 184-195; UT7 (C), pp. 196-203; UT8 (C), pp. 203-211. En la UT1, se contiene la acción de Francisco y sus seguidores los franciscanos.; en la UT2, se narran las tentaciones de Demonio; en la UT3, se trata del reclamo de las mujeres; en la UT4, está el testimonio de los religiosos franciscanos; la UT5, contiene más reclamo de las mujeres; La UT6, trata de la caridad, del apostolado y más tentaciones Demonio; la UT7, trata de la oración y de la petición de perdón unos a otros; UT8, contiene la muerte de San Francisco. Las ironías del personaje Cañón se presentan según estas diferentes unidades temáticas, de las cuales la UT6 es la unidad temática focal, el centro, o el eje en torno al cual gira toda la trama, es la unidad temática de la caridad que es la virtud central de la vida cristiana.

El aspecto gradual en el desarrollo de la comedia en cuestión se puede apreciar, en que al terminar la jornada primera, Francisco y Cañón simplemente se retiran de Demonio; pero al final de la jornada segunda, se ve más la victoria de Francisco sobre las tentaciones de Demonio, pues ahora Francisco y los demás personajes se han convertido y han decidido seguir a Cristo como frailes mendicantes; en la jornada tercera, la victoria de Francisco y sus amigos sobre Demonio, con la ayuda de la gracia, es total. Demonio de le aparece a Francisco en forma de León, a él y a los demás les incita a la música y al baile, pero Francisco exclama “Este es hecho del Demonio/y de todos sus secuaces./En virtud de Dios te mando, Luzbel, que de aquí te apartes”.^[26] Demonio desaparece porque se va derrotado al infierno. El personaje Francisco experimenta una estigmatización, y dice a Cristo:

¿Qué fuera

de mí, si Vos me dejaseis

Señor, pues me señalasteis

con vuestras divinas llagas,

dolores tan penetrantes

no puedo yo resistir;

Con vuestro esfuerzo, ayudadme.[27]

Enseguida, Lucrecia, Irene, León, Bernardo, se piden perdón por todas las ofensas que en el pasado se hicieron, pero aparece Cañón, y les avisa que Francisco está muriendo de hidropesía. En efecto, le sobreviene la muerte no sin antes bendecir a sus frailes y despedirse de ellos. Entonces:

CAÑÓN

La vida de San Francisco

es ésta. Si algo faltare,

al poeta no culpéis,

que en breve contar no cabe

su infinita vida, porque

es la vida perdurable.[28]

El personaje Cañón, en cuanto criado de Francisco tiene muchas intervenciones irónicas en el desarrollo de la comedia, pero sus ironías se originan en la vida humana misma, por ejemplo, es irónico que el hombre cree hacer su propia vida, conocerla, y también la de los demás, sin embargo, en concreto la vida del santo no se puede contar porque es sobrenatural, infinita y eterna. Este es el carácter de las ironías de Cañón, las cuales en cuanto elementos de una comedia barroca se encuentran entre lo tradicional y lo moderno.

El recurso de las ironías de Quespillo, en El pobre más rico

Para comprender mejor el recurso de la ironía en el personaje Quespillo, de la comedia *El pobre más rico*, es necesario atender algunos datos generales sobre la obra y su contenido. Se trata de una comedia quechua escrita, probablemente, en la primera mitad del siglo XVII, por Gabriel Centeno de Osma, como ha quedado dicho. En esta obra el punto de partida es un tanto medieval, o sea, el pacto con el demonio. En la doctrina cristiana se enseña que el pecador está llamado por Dios a la penitencia, o sea, al arrepentimiento de los pecados para cambiar hacia una vida nueva en la gracia de Dios. Sin embargo, no todo pecador hace penitencia. A menudo, el cristiano no sólo es pecador sino que vive en la miseria económica y moral. Este es el caso de Yauri Ttitu, a quien Nina Quiru, el personaje demonio, le dice:

Ya te comuniqué Yauri Ttitu:

no te pido cosa ninguna,
con mi corazón que te quiere,
viendo tu infortunio,
con muchos dineros
a ofrecerte vengo.

Ello no está muy lejos;
en aquel hoyo está todo;
vamos para que te proveas.[29]

Sin embargo, Yauri Ttiti no se percata de que ese personaje es el demonio, ni que es también el padre de la mentira, todo le cree aunque se trata de una ironía, por lo tanto no se toma al pie de la letra. Por eso, dice “Nina Quiru, muy complacido/signaré el documento./Para que tenga más valor, /escribiré con mi sangre”.^[30] De nada sirvieron los consejos del prudente Quespillo: “¡No signes, Príncipe!/Atended a lo que te digo”.^[31] De todas maneras el príncipe inca en desgracia al haberlo perdido todo como consecuencia de la Conquista española, al vivir solo y angustiado, más aún desesperado, firmó el documento, el pacto con el Demonio.

El recurso de la ironía en *El pobre más rico*, es muy significativo del carácter moderno de lo barroco; sin embargo, no es suficiente un estudio de las ironías de Quespillo, criado de Yauri Ttiti si se permanece en el nivel de lo formal, o sea, del lenguaje escrito. Es más provechoso atender la función de las ironías que se expresan, con la finalidad de captar las condiciones socioculturales del siglo XVII. Así como la filología no puede ser reducida a lingüística, pues así se permanecería en la superficial del lenguaje, y no se podría profundizar en el conocimiento del espíritu, de la cultura del pueblo en el cual se produjo el escrito, así también en el caso del análisis discursivo, no se puede estudiar solamente el uso del lenguaje irónico, pues es necesario considerar aspectos como el sociohistórico, el antropológico, el psicológico, el espiritual, el moral, etcétera, si se quiere descubrir aquello que está detrás del texto, sin estar explícitamente nombrado.

En la comedia *El pobre más rico* se refleja la realidad histórica de la sociedad y cultura incas. José Alcina Franch, en su obra *Mitos y literatura quechua*, tiene presente que el conquistador Francisco Pizarro acabó con el imperio inca, sin embargo, añade que “[...] la resistencia de los pueblos indígenas se multiplicó a partir de ese momento y se prolongó a lo largo del siglo XVI, renovándose a partir del XVIII”.^[32] También se refleja en la obra la desigualdad social que reinó durante la colonia peruana, nótese que Yauri Ttiti tiene su criado Quespillo, mientras Coyllor Ñauí a su criada Achira. Así sucede también en el caso de la Nueva España, pues mientras Cañón es el criado de Francisco, Lucrecia lo es de Irene. Por lo tanto, en las comedias teatrales se reproduce un verosímil del modelo de sociedad feudal, que impusieron los españoles sobre las estructuras sociales de los naturales.

En la comedia *El pobre más rico*, jornada primera, es posible distinguir varias unidades temáticas: UT1 (C), pp. 207-212; UT2 (C), pp. 212-222; UT3 (Foco), pp. 222-237; UT4 (C), pp. 237-242. En la UT1, está la añoranza del poder político y las riquezas del pasado, además, el matrimonio de Inquil Ttupa y Cori Umiña, aunque el

príncipe muere repentinamente. En la UT2, están las cuitas de Yauri Ttitu, que todo lo ha perdido y nada tiene ya sentido para él, por eso quiere morir. La UT3 es la unidad focal de la Jornada Primera, allí se trata del pacto de Yauri Ttitu con Nina Quiru (Demonio), que les da riquezas a él y a Quespillo, y le promete al primero una mujer con la que pueda contraer matrimonio y ser feliz. En la UT4, Yauri Ttitu y Quespillo se van de viaje con Nina Quiru. Las ironías de Quespillo son sobrias, sin tantas alusiones fálicas, más bien son expresadas con la finalidad de aconsejar sabiamente a Yauri Ttitu, para que no se deje seducir por el demonio. Así, en la UT3, ante las tentaciones de Nina Quiru “¿Qué gente ya también aquí/muy sabihondo aparece?/A algo me huele esto;/tal vez será cualquier maligno/que ha venido a tentarnos”.^[33] Además, cuando ya se ha recibido la riqueza de Nina Quiru, Quespillo afirma “Mi capa, de la pesadísima carga,/se ha roto. Sería por ser un trapo;/pero, más pesado sería todo/si no hubiera plata”.^[34]

En la jornada segunda se distinguen algunas unidades temáticas, las cuales están animadas por las ironías del criado Quespillo: UT1 (C), pp. 243-247; UT2 (C), pp. 247-249; UT3 (Foco), pp. 249-261; UT4 (C), pp. 261-264; UT5 (C), pp. 264-273. En la UT1, que es complementaria, se recuerda el matrimonio feliz de Inquil Ttupa y Cori Umiña, así como de la muerte del primero. En la UT2, se trata de la soledad, tristeza y sufrimiento de Cori Umiña. La UT3, es la unidad temática focal, y contiene la llegada de Nina Quiru, Yauri Ttitu y Quespillo. El primero hace que el príncipe ame a la viuda Cori Umiña, pero no cumple la promesa de felicidad para Yauri Ttitu. La UT4 es sobre el amor de Quespillo y Achira. En la UT5, Cori Umiña es infeliz con Yauri Ttitu, hay reclamos de uno y otro, la ironía se ve en que tal parece que el amor lleva hacia la muerte. Pero, en concreto, el papel de las ironías de Quespillo es fundamental en los diálogos con los diferentes personajes, y representan un medio hacia la moderación, la precaución y la seguridad en el actuar voluntario. Así, en la UT3, por ejemplo, después de que Nina Quiru propició que Cori Umiña y Yauri Ttitu se casaran, y así se cumpliera la promesa que le había hecho al príncipe de darle una mujer hermosa y fuera feliz, pasaron los cinco años del plazo, pero a pesar del matrimonio y las riquezas no le llegaba la felicidad, opina que la vida apesta, por eso el criado le dice:

Si apesta, Yauri Ttitu,/fume un cigarro;/pueda cuando fumes/siquiera con un gusano te frote/si el viento te ha dado./¿Acaso las mujeres,/cuando sus vaginas se descomponen,/no se humean con lana?/Así yo también te humearé [...] hasta que cese el mal olor.^[35]

En un ambiente social de rebelión contra los españoles, las obras literarias como *El pobre más rico*, el *Ollantay*, o el *Usca Paucar*, desempeñaron una función en cuanto a la difusión de la lengua quechua, y el fortalecimiento de la cultura inca a pesar del dominio español.^[36] La ironía de Quespillo consiste en una forma de expresar que no hay otra salida en el amor que el interés por el dinero, por lo que le dice a Achira:

¿Acaso tú no acabas de decirme ahora;

llorando, cantando, obsequiando,

a la joven se la ha de cortejar?

Por eso ahora te prevengo:

trompeada, pateada, pisoteada,

aguantando azotainas

Al hombre que tiene plata se ha de aspirar.[37]

En el siglo XVII el inca vivía una crisis antropológica muy profunda y se encontraba en búsqueda, necesitaba encontrarle sentido a la vida a partir del poder, la riqueza, los placeres, o la religión. Es el caso que en la jornada tercera de la comedia *El pobre más rico*, se encuentra el aspecto religioso que viene a significar la esperanza para el inca. Es así que se distinguen algunas unidades temáticas, que sugieren un avance progresivo en la conversión de los personajes a Dios, mediante la intercesión de la Virgen María: UT1 (C), pp. 274-295; UT2 (C), pp. 295-297; UT3 (C), pp. 297-302; UT4 (C), pp. 302-311. En la UT1 aparece la intervención del personaje Ángel, el cual significa la presencia salvadora de Dios por Jesucristo. En su oración adora a Dios, alaba a María y le pide ayuda para que el príncipe Yauri Ttitu reconozca su pecado y se arrepienta de haber hecho trato con el Demonio para obtener riquezas. Anuncia que la Virgen puede destruir el pacto que el príncipe hizo con el demonio. Quespillo se refiere a la ironía de la vida y le dice a Yauri Ttitu:

Mira, pues, si eso es así

a tu corazón tranquiliza.

No en vano deliremos, yo mismo no atino

lo que ha de suceder de nosotros:

parecemos ser los más felices,

sin embargo, de vivir en la mayor desgracia

para vivir dos o tres días;

aquí no más ya viviéramos,

puesto que ya nos hemos acostumbrado.

Vámonos a casa,

acaríciala a Cori Umiña,

así comeremos y beberemos.

¿Cuánto vamos a vivir para desvelarnos tanto?[38]

Yauri Ttiti se decide a ir a la capilla de Belén: “María, en tu busca,/este nido de pecados viene,/ayudadme, pues, para verte”.^[39] Y Quespillo, por su parte “Yo también por verla,/muy alegre me encamino;/ya no la quiero/ni a Aicha ni a nadie”.^[40] Cuando Cori Umiña quiere morir, porque no encuentra ya a Yauri Ttiti, se le revela que se fue a Belén, por lo que ella y Achira deciden irse también para allá.

En la UT2, Nina Quiru busca a Yauri Ttiti, pero encuentra a Quespillo, quien exige e implora: “¡Suéltame!/¡Libradme, padre mío! Como uñas de gato, mis hombros,/y cual espinas, me van punzando./¡Poft!...¡Hueles a demonio!.../¡Asada ya está mi carne!/¡Jesús, María, soltadme”.^[41] En la UT3 Coyllor Ñauí sufre la ausencia de su hermana Cori Umiña; mientras que en la UT4, Cori Umiña y Achira saludan a la Virgen María y sienten una gran felicidad. Cori Umiña cuenta a yauri Ttiti que acudió allí porque escuchó una voz que le decía que fuera a Belén, que allí encontraría lo que buscaba. Quespillo llega asustado y dice irónicamente “¿Acaso no ha de estar asustado/cuando de las garras del diablo/ya atrincado he escapado?”.^[42] Estas muestras de conversión y de experiencia espiritual, indican que la comedia *El pobre más rico*, constituyó un instrumento de evangelización y de catequesis en el virreinato del Perú del siglo XVII y, tal vez, aún en el XVIII. Nina Quiru, el demonio, reclamó el respeto al documento firmado por Yauri Ttiti, pero el personaje Ángel respondió “Ese documento ya lo ha borrado/yendo a la casa de María”.^[43] Quespillo bien puede ser visto como eje de la comedia, pues con sus participaciones irónicas está siempre presente y operante, desde el principio hasta el final. Cierra la comedia en estos términos:

Aquí estoy también yo
con todos mis dedos.
Y aquí termina
de este Inca su existencia
de pobre convertido en rico,
fue súbdito del demonio;
y ahora siendo pobre
ha de convertirse en el más rico.
Pues, el servir a María solamente
es lo más seguro en esta vida.^[44]

Esta es la última expresión irónica del personaje Quespillo en la comedia *El pobre más rico*. ¿Cuál de los personajes es el pobre más rico? Cualquiera de ellos, porque todos se convirtieron a Dios, mediante la devoción a la Virgen María, y servirla a ella es lo que vale más porque lleva a todos a servir a su Divino Hijo.

Conclusiones

En la comedia *El Pregonero de Dios y Patriarca de los pobres*, el personaje Cañón con sus ironías añade al discurso de Francisco el sentido de la confianza, pues muestra una seguridad en que su amo sabe lo que hace y lo acompaña en todo, incluso en el proceso de conversión y de entrega a la edificación de la Iglesia de Cristo. Además, el valor de la fidelidad, pues lo anima ante las tentaciones del demonio para que no caiga en el pecado. Por lo tanto, él sigue el ejemplo de su amo, pues no es un simple acompañante sino un amigo. El recurso de la ironía es eficaz en la comunicación de un mensaje al potencial lector: que el hombre puede ser racional, libre y, además, santo, porque la libertad no va contra la gracia; más bien, el hombre se ve enriquecido con los dones de Dios para vivir la verdadera felicidad, la falsa es la que promete el demonio. Cañón acompaña a Francisco con sus ironías porque la vida del santo es irónica, en sus debilidades se manifiesta la grandeza de Cristo. Finalmente, Cañón muestra que san Francisco no es un hombre solo, pues cuenta con él y con todo un grupo de amigos que comparten la misma vocación religiosa.

En cuanto a Quespillo, en la comedia *El pobre más rico*, añade al discurso de su amo Yauri Ttitu que el hombre no debe ser ingenuo ante las tentaciones del demonio, y que es peligroso hacer tratos con él. En las ironías de este criado se muestra el carácter moderno de lo barroco, y se denuncian las condiciones sociohistóricas de los indígenas que eran señores, pero irónicamente quedaron en la miseria después de la Conquista española, de tal manera que su única riqueza la encontraron en la religión, pues el gobierno virreinal no era para beneficiarlos a ellos. También en las ironías de Quespillo se ve la fidelidad al amo, pues el criado lo acompaña en la desgracia, hasta que el pacto de Yauri Ttitu con Nina Quiru queda anulado por la Virgen María en la iglesia de Belén. Las ironías de Quespillo, como las de Cañón, tienen la función de propiciar la moderación de las acciones voluntarias, además, muestran un itinerario de conversión a Dios del amo y del criado fiel, y que la riqueza verdadera no es la material sino la espiritual. Cuando el hombre no puede encontrar la felicidad, porque todas las puertas se le cierran, queda abierta la puerta de la fe religiosa.

Bibliografía

ACEVEDO, Francisco de, *El Pregonero de Dios y Patriarca de los pobres*, edición de Julio Jiménez Rueda, México, Imprenta Universitaria, 1945, 211 pp.

ALCINA FRANCH, José, *Mitos y literatura quechua*, Madrid, Alianza, 1989, 183 pp.

CENTENO DE OSMA, Gabriel, *El pobre más rico*, en José Cid Pérez-Dolores Martí de Cid, *Teatro indoamericano colonial*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1973, pp. 205-311.

ECHEVERRÍA, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México, Ediciones Era-UNAM, 1998, 231 pp.

LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio, “Comentario literario (de un texto poético)”, en Ma. Teresa Echenique, *et all.*, *El análisis textual. Comentario filológico, literario, lingüístico, sociolingüístico y crítico*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, (Biblioteca Filológica, 7), pp. 29-75.

MOREIRO, Julián, *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector*, 4^a. ed, Madrid, Edaf, 2004, 234 pp.

REYES, Alfonso, *Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, 156 pp.

ZAVALA, Lauro, *Cómo estudiar el cuento. Teoría, historia, análisis, enseñanza*, México, Trillas, 2009, 181 pp

[1]Cfr. Alfonso Reyes, *Letras de la Nueva España*, 92.

[2]Julián Moreiro, *Cómo leer textos literarios*, 126.

[3]*Ibidem*.

[4]Lauro Zavala, *Cómo estudiar el cuento. Teoría, historia, análisis, enseñanza*, 39.

[5]El concepto de cultura barroca sugiere la incidencia del barroco en la vida cotidiana, de tal manera que da lugar a un nuevo tipo de hombre cuyo pensar, sentir y actuar cada vez más se opone a la manera tradicional de ser cristiano, como consecuencia de su salida de la univocidad para entrar en la equivocidad en búsqueda del sentido de la vida. Sin embargo, la equivocidad puede ser para él un callejón sin salida al considerar que cada término tiene una multiplicidad de significados, lo cual puede dificultar la comunicación y el entendimiento con los demás y, finalmente, la realización de todo proyecto personal.

[6]Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 133.

[7]Alfonso Reyes, *op. cit.*, 93.

[8]Francisco de Acevedo, *El Pregonero de Dios y Patriarca de los pobres*, 127.

[9]*Idem*, 149.

[10]Arcadio López-Casanova, “Comentario literario (de un texto poético)”, en Ma. Teresa Echenique, *et all.*, *El análisis textual. Comentario filológico, literario, lingüístico, sociolingüístico y crítico*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, (Biblioteca Filológica, 7), 35.

[11]Francisco de Acevedo, *op. cit.*, 11.

[12]*Idem*, 87.

[13]*Idem*, 45.

[14]*Idem*, 12.

[15]*Idem*, 72.

[16]*Idem*, 11.

[17]*Idem*, 12.

[18]*Idem*, 19.

[19]*Idem*, 21.

[20]*Idem*, 58.

- [21]*Idem*,59.
- [22]*Idem*, 60.
- [23]*Idem*, 47.
- [24]*Idem*, 58.
- [25]*Idem*, 75.
- [26]*Idem*, 201.
- [27]*Idem*, 203.
- [28]*Idem*, 211.
- [29]Gabriel Centeno de Osma, “El pobre más rico”, en José Cid Pérez-Dolores Martí de Cid, *Teatro indoamericano colonial*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1973, 230.
- [30]*Idem*, 231.
- [31]*Ibidem*.
- [32]José Alcina Franch, *Mitos y literatura quechua*, 8-9.
- [33]Garbiel Centeno de Osma, *op. cit.*, 228.
- [34]*Idem*, 236.
- [35]*Idem*, 258.
- [36]José Alcina Franch, *op. cit.*, 9.
- [37]Gabriel Centeno de Osma, *op. cit.*, 263.
- [38]*Idem*, 280.
- [39]*Idem*, 285.
- [40]*Ibidem*.
- [41]*Idem*, 296.
- [42]*Idem*, 304.
- [43]*Idem*, 308.
- [44]*Idem*, p. 311..