El Mosquito de *El lindo don Diego*... ¿con afán de entomólogo?

Elena Di Pinto
Universidad de Burgos

El lindo don Diego apareció impresa en Madrid, por Gregorio Rodríguez y a su costa en 1662 en la *Parte diez y ocho de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*...[1] concretamente en el folio 100v, probablemente compuesta, según dice Alonso Cortés en su edición de la comedia, entre 1654 y 1662.

Mi buen amigo Manuel Ferrer-Chivite, experto en picaresca y demás lides auriseculares, solía decirme que «no había que buscarle tres pies al gato», que la mayor parte de las veces lo más sencillo, la *lectio facilior*, era lo acertado, y no le faltaba razón, como casi siempre. Es el caso de *El lindo don Diego*, una habilísima refundición, una más, de Moreto, a partir de *El Narciso en su opinión*, de Guillén de Castro, en la que simplifica la trama, potencia la comicidad, amplifica al lindo-galán Gutierre y al lacayo Tadeo transmutándolos en don Diego y Mosquito, por lo que, como tiene por lema la RAE, Moreto limpia, fija y da esplendor al figurón, con la intención de aleccionar criticando los defectos de su época, casi cincuenta años después de Guillén de Castro. Es decir, pone en escena la decadencia de las costumbres, las modas frívolas y afrancesamientos, y las falsas apariencias, haciendo un retrato con trazos caricaturescos (de eso se trata, figurón y caricatura son *quasi* sinónimos) de

[1] La parte XVIII (Biblioteca Nacional de España R 22671) contiene doce comedias de distintos autores; la que nos ocupa de Moreto es la sexta y va desde el folio 100v al folio 120v. Están dedicadas a Don Fernando de Soto y Berrio, Cavallero de Orden de Santiago, de la Casa Real de Castilla, su Veedor, y Contador mayor. Véndese en su Imprenta en la calle de los Maxaderitos.

los «ejemplares» de la sociedad contemporánea. ¿Para qué? Para lo de siempre: adoctrinar y corregir, eso sí, deleitando a su público. No hay que olvidar que para Moreto el decoro, la discreción y la modestia son fundamentales. Eso parece tener en mente el dramaturgo, eso pone en las tablas y así nos lo hace saber cuando Mosquito dice las cualidades que adornan a don Mendo, el primo del figurón, que es: «galán, discreto, advertido, / cortés, modesto y afable... / menos algún revoltillo / que se le irá descubriendo / con el uso de marido» [vv. 300-304].[2] De ese modo fija lo que es esperable y «normal» en un galán para enfatizar la «rareza» que a continuación describirá: el lindo don Diego. Moreto plantea incluso el problema del matrimonio impuesto, en este caso por don Tello, padre severo, con dos situaciones y soluciones posibles, el de doña Inés y don Juan, amor secreto y con dificultades que por fin triunfa, pues Inés no quiere acatar la decisión de su padre de casarla con su «lindo primo», y el de doña Leonor y don Mendo, la cual acepta la decisión de su padre ya que ha tenido más suerte en la «lotería de primos» y el suyo le gusta desde el principio; el tema, digo, está tratado espléndidamente en este momento del siglo XVII por Moreto, conflicto que servirá en bandeja de plata más tarde a Moratín, que ya hallará otras soluciones más consonantes a su época.

Nuestro Mosquito es el gracioso de *El lindo don Diego*, comedia CON figurón, como bien dice Serralta [1988] o como más recientemente concuerda García Ruiz [2002: 146], que no DE figurón, siendo el figurón un *tipo* y no un género. Pero, ¿en esta modalidad de comedia el gracioso es un gracioso al uso? ¿Es igual el gracioso de la comedia nueva en general, el de la comedia burlesca en particular, que el gracioso de una comedia con figurón? La Dra. Lobato ha demostrado recientemente que ni siquiera es igual el gracioso de comedia que el gracioso de entremés y aclara que «[a]l gracioso se le identifica, en principio, con el protagonista o la protagonista de la pieza breve. [...] El gracioso del teatro breve es, por antonomasia, el sujeto o el objeto de la burla. Ésa es su función prioritaria y lo que le dará una personalidad propia frente al gracioso de la comedia» [2006: 274]. En efecto, y ya no cito al pie de la letra el trabajo de Lobato, el gracioso de comedia es un «subalterno», el de entremés es protagonista, bien como burlador o como burlado. Y eso es precisamente lo que pasa con el Mosquito moretiano, que en este caso es protagonista y burlador.

[2] Las citas de los versos corresponden a la edición que hace de esta obra Narciso Alonso Cortés [1922].

No pretendo extrapolar el caso a todas las comedias con figurón, puesto que no he tenido tiempo de analizarlo (todo se andará). De momento sólo me he fijado en el caso, digamos peculiar, de esta obra, *El lindo don Diego*, por tratarse del figurón más completo. Claro está que no se puede hablar de Mosquito sin hablar de don Diego, pues permanecen unidos de forma indisoluble a lo largo de las tres jornadas. Los otros ocho personajes son coadyuvantes al discurso de Moreto, pero en este caso galanes, damas y barba no llevan el peso de la función. Mosquito y don Diego son indiscutibles protagonistas de la obra moretiana y antagonistas frente al público.

Las apariencias y el aspecto externo han sido importantes en todas las épocas. ¿No se distingue al galán por la capa, la espada al cinto, la valona y las calzas, honra, pundonor y discreción? ¿No tiene la dama su guardainfante, su manto, los chapines, su recato y su rubor? ¿Y la «moza del partido», la prostituta, no está tapada de medio ojo, no viste con colores vivos, no es descocada y vocinglera? ¿Y el rufián no trae su daga de ganchos, el jubón harto ajustado, los «bigotazos hasta las orejas», sombrero de ala grande, vestido frisado, coleto y capa caída? ¿Por qué no se iba a distinguir entonces al figurón, al lindo? Pues obviamente también tiene su vestimenta y sus costumbres: si don Diego es esencialmente narcisista y se afana por seguir la moda, la modernidad, ¿por qué no había de comer barro para «amortiguar la color»? Era costumbre de la época, extendida sobre todo entre mujeres, pero los afrancesados elegantes que seguían la moda también lo hacían para tener una tez más blanca; la palidez era de buen gusto, indicio de nobleza y pureza; lo contrario resultaba tosco, rústico, y no hay que olvidar que don Diego es un provinciano que va a la corte y quiere causar buena impresión.

Los siguientes versos [I, vv. 801-815] muestran a un don Diego que quiere parecer hombre de mundo (Madrid es un «lugarillo» para él) y no se quiere mostrar, viniendo de provincias, deslumbrado por la corte; él conoce las costumbres y la moda, he aquí la referencia al barro, la cual toma Mosquito al vuelo para hacer una ironía, tras haberle definido en un *aparte*, pocos versos más arriba, como bestia de albarda por su pésima educación y escaso entendimiento.

Salen don MENDO, *don* DIEGO *y* CRIADOS.

TELLO	Prevenid sillas aquí.
MOSQUITO	([*Ap.*] Y albarda para don Diego.)
DIEGO	Buen lugarillo es Madrid.

MENDO Dadnos, señor, los pies vuestros.
TELLO Llegad, hijos, a mis brazos
que ya de padre os prevengo.
DIEGO Bravos lodos hace, tío.
TELLO Pues ¿qué embarazo os han hecho
viniendo los dos en coche?
DIEGO Antes lo digo por eso,
que hemos perdido ocasión
de venir gozando de ellos.
TELLO ¿Pues echáis menos los lodos?
MOSQUITO Es adamado don Diego, y le ha olido
bien el barro [vv. 801-915].

No puedo dejar de citar a Lope, y viene muy al caso; en su comedia *El ausente en el lugar,* Lope da un definición perfecta de lo que es 'un figura', sinónimo del posterior 'figurón'[3] en general, y del de Moreto en particular, sinónimo también del 'figurilla' y 'figuraza', como tendrá lugar de explicar Quiñones de Benavente en su *Entremés de figuras* unos años más tarde que Lope y algo antes que Moreto. De estos términos ya hablé con detalle en 2006 en Almagro [Di Pinto, 2007], así que no me detengo ahora en ellos; sólo recordar que, como decía la esclarecedora pintura de Lope:

Todo hombre cuya persona
tiene alguna garatusa,
o cara que no se usa,
o habla que no se entona;
todo hombre cuyo vestido
es flojo o amuñecado,[4]

[3] *Figurón:* aumentativo de Figura. Figura desmedida y descompasada. 2. se llama también el que se hace reparable, por la afectación que usa de nobleza o riqueza, siendo en la realidad todo lo contrario. Lat. *Ridiculus homo, vel risu dignus* [*Diccionario de Autoridades*]. *Figura:* hombre entonado, que afecta gravedad en sus acciones y palabras. Lat. *Inflatus homo* (arrogante). 2. por extensión se toma por hombre ridículo, feo y de mala traza. *Ridiculus homo.* Figuras son los personajes que representan los comediantes. *Figura de tapiz:* por analogía se toma por el hombre ridículo, inhábil o que parece no tiene movimiento. *Hacer figuras* es hacer muecas y ademanes ridículos e impertinentes.

[4] Persona que en su figura y arreos se parece a un muñeco [*Diccionario de Autoridades*].

todo espetado[5] o mirlado,[6]
todo efetero o fruncido;[7]
todo mal cuello o cintura,
todo criminal bigote,
todo bestia que anda al trote
es en la Corte figura.[8]

Lope describe al *figura* como un tipo con aspecto raro y con doblez, de habla rancia y oscura, que se viste con demasiado aliño, parecido a un muñeco, tieso y que aparenta ser grave, entonado, con señorío y aires de grandeza, que es en definitiva un mentiroso y un falso; vuelve a fijarse Lope en la vestimenta y subraya el cuello y la cintura, los bigotes exagerados, y hace la misma comparación equina, que luego veremos hace Mosquito para nuestro figurón, con el fin de «ponderar» su ignorancia y falta de juicio, porque un jumento en general, y más específicamente un mulo, burro, macho, asno o cualquier sinónimo que se quiera usar, es eso, un ignorante, tozudo y falto de juicio. Bien se echa de ver que el de Lope es, condensado, el mismo retrato hilarante que Mosquito hace de don Diego cuando se lo describe a la desafortunada doña Inés en los versos 313-386, en los que también empieza por su rareza y su aliño ridículo, atildado, para seguir con sus «cualidades personales»: tacaño, de habla rara, confusa y prolija, y claramente necio. La diferencia estriba en la *amplificatio* de Mosquito al pintar la mañana pasada con don Diego: el impaciente Mosquito le encuentra en la cama ataviado con tocador y bigotera, de tal forma que parecen los arreos de un mulo. La alusión a los guantes de perro es sólo para formar la expresión 'dar perro', que *Autoridades* aclara diciendo que «se toma también por el engaño o por la incomodidad u desconveniencia que se tiene esperando por mucho tiempo a alguno o para que ejecute alguna cosa». Para el público del momento era una expresión

---

[5] Ponerse muy tieso y derecho afectando gravedad y soberanía y presumiendo ser persona de autoridad [*Diccionario de Autoridades*].

[6] Entonado, grave, que afecta señorío en el rostro [*Diccionario de Autoridades*].

[7] Mentiroso, falso, engañoso [*Diccionario de Autoridades*].

[8] Asensio [1971] cita estos versos en la página 80 y explica que «Figura, hacia 1600, pasa a significar sujeto ridículo o estrafalario, cargándose la palabra de un énfasis peyorativo que sugiere afectación ridícula. Tal se deduce de un fragmento muy conocido de Lope de Vega, sacado de una comedia que Morley-Bruerton, p. 173, fechan entre 1604-1612, probablemente 1604-1606: 23 Lope de Vega, *Obras dramáticas*, Ac. N. (Madrid 1929), t. XI, *El ausente en el lugar*, pág. 419».

harto corriente, y precisamente es lo que tiene que hacer Mosquito: esperarle interminablemente a que acabe su prolijo aseo. 'Dar perro', sin más añadiduras. Esta expresión tiene que ver, pero no es igual a la otra típica de la lengua de la germanía que es 'dar perro muerto', engaño que consiste en no pagar (el cliente a la prostituta). Por cierto que en germanía 'guante' o 'guantes' es lo que se presta con usura, así que Mosquito más le llama tacaño que judío. No tiene nada de extraño que Mosquito use palabras de la germanía. Por lo que se refiere a 'perro', término que Mosquito utiliza con el doble sentido de tacaño y de empecinado, reza *Autoridades*: «Metafóricamente se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio *especialmente* a los Moros o Judíos», pero no exclusivamente. La siguiente acepción añade un curioso matiz, que es el que a mi entender, interesa en estos versos: «Figuradamente se toma por tenaz, firme y constante en alguna opinión o empresa. Lat. *Tenax*» y en efecto don Diego es tenaz en su narcisismo y en no ver la realidad que le rodea. Veamos la pintura de Mosquito:

MOSQUITO Ése es un cuento
sin fin pero con principio;
que es lindo el don Diego y tiene,
más que de Diego, de lindo.
Él es tan rara persona
que, como se anda vestido,
puede en una mojiganga
ser figura de capricho.
Que él es muy gran marinero
se ve en su talle y su brío
porque el arte suyo es arte
de marear los sentidos.
Tan ajustado se viste,
que al andar sale de quicio,
porque anda descoyuntado
del tormento del vestido.
De curioso y aseado
tiene bastantes indicios
porque, aunque de traje no,
de sangre y bolsa es muy limpio.
En el discurso parece

ateísta[9] y lo colijo
de que, según él discurre,
no espera el día del juicio.
A dos palabras que hable
le entenderás todo el hilo
del talento, que él es necio
pero muy bien entendido.
Y porque mejor te informes
de quién es y de su estilo,
te pintaré la mañana
que con él hoy he tenido.
Yo entré allá y le vi en la cama,
de la frente al colodrillo
ceñido de un tocador,
que pensé que era judío.
Era el cabello, hecho trenzas,
clin de caballo morcillo,[10]
aunque la comparación
de rocín a rüin ha ido.
Con su bigotera puesta
estaba el mozo jarifo,[11]
como mulo de arriero
con jáquima de camino;
las manos en unos guantes
de perro,[12] que por aviso
del uso de los que da,
las aforra de su oficio.
De este modo, de la cama
salió a vestirse a las cinco
y en ajustarse las ligas
llegó a las ocho de un giro.
Tomó el peine y el espejo

[9] Confuso, ignorante, prolijo.

[10] Negro.

[11] Vistoso.

[12] Pocos años antes, en 1644, el cripto-judío Enríquez Gómez, en *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, escribe la misma expresión: «Compró media docena / de libros de Avicena, / un quintal de Galenos, / unos guantes de perro, que son buenos, / una sortija, cuatro pañizuelos, / y con estos anzuelos, / desde su mula roma caballero, / iba pescando vidas y dinero» [1991: 297].

y, en memorias de Narciso,
le dio las once en la luna;
y en daga y espada y tiros,
capa, vueltas y valona
dio las dos y después dijo,
«Dios me vuelva a Burgos,
donde sin ir a visitas vivo,
que para mí es una muerte
cuando de priesa me visto.
Mozo, ¿dónde habrá agora misa?»
Y el mozo, humilde, le dijo,
«A las dos dadas, señor,
no hay misa sino en el libro.»
Y él respondió muy contento,
«No importa, que yo he cumplido
con hacer la diligencia.
Vamos a ver a mi tío.»
Éste es el novio, señora,
que de Burgos te ha venido;
tal que primero que al novio
esperara yo un novillo[13] [vv. 313-386].

La razón por la que Mosquito hace la broma de 'novio/novillo' reside, amén del falso diminutivo que resulta gracioso, en que estando doña Inés en amores con su querido don Juan, aunque su padre le haya destinado por marido a un figurón de tales prendas, don Diego está predestinado a calzar cuernos.

Mosquito es el verdadero antagonista de don Diego, pues como dice Sirera en su introducción a *El lindo don Diego* y *El desdén, con el desdén* «comparte con él un rasgo esencial: su capacidad para ignorar, transgredir o poner en evidencia las convenciones sociales. [...] La falta de éxito de don Diego no es por sus defectos... sino porque choca con Mosquito» [1987: XXXI].

Para algunos estudiosos Mosquito ha sido incluso el delator de una supuesta homosexualidad de don Diego, y digo supuesta porque a mi entender no cabe hablar ni plantearse el tema en relación con el figurón, no ha lugar. El figurón tiene unas características perfectamente estudiadas, delineadas y delimitadas

[13] *Novillo:* 2. En el estilo festivo se usa alusivamente para notar al sujeto a quien hace traición su mujer [*Diccionario de Autoridades*]. En una letrilla burlesca de Góngora se lee: «No vayas, Gil, al sotillo, / que yo sé / quien novio al sotillo fue, / que volvió hecho un novillo».

tanto por Serralta [1988] como por Fernández Fernández en su tesis doctoral [2003]: es «linajudo, presuntuoso, necio y cobarde», por lo que resulta ridículo, ignorante y farsante; entre ellas está la del cuidado exagerado de su persona y el interés por seguir la moda hasta caer en una actitud «pseudo adamada» desde el punto de vista de sus contemporáneos del mismo sexo (osos, cuanto más feos más hermosos), lo que posteriormente se llamaría simplemente un dandy. Pero no hay que olvidar que el figurón del siglo XVII evoluciona en el petimetre y en el cicisbeo[14] del siglo XVIII, el acompañante ideal de las damas, el amante de boquilla consentido por el marido, el «cortejo» en suma. Y no precisamente por ser homosexual y no constituir peligro de astas para los maridos, sino como cómplice de la dama y como símbolo de la apertura moral dieciochesca al acoger «una moda más» venida de fuera. Acaba resultando bastante claro, tras el itinerario que acabo de trazar desde la primera década del XVII con Lope hasta los ejemplos del primer cuarto del XVIII que siempre se tilda de raro, extraño, hereje, judío o moro, homosexual, afeminado, etc. a toda persona «ajena» a la norma, a todo extranjero, a todo lo distinto y no homologable y ortodoxo. ¿Acaso ahora ocurre otra cosa? *Nihil sub sole novum*... Pero, no por ser distinto a la norma encorsetada, el sujeto insultado ha de ser forzosamente raro, ni loco, ni hereje. No acabo de comprender por qué, en su afán de «normalizarlo» todo, algunos críticos modernos confieren rasgos actuales a personajes perfectamente revindicados, autónomos, solventes, funcionales y prototípicos del siglo XVII.

En agosto de 2006 en Madrid, en el Centro Cultural Conde Duque, pusieron en escena *El lindo don Diego*, personaje que estaba representado por Fernando Conde, el tercero del ex grupo cómico «Martes y trece» —Mosquito era Adolfo Pastor, en esta versión de Rafael Pérez Sierra dirigida por Denis Rafter—, y curiosamente el mismo Fernando Conde representó a don Diego en la muralla árabe en el 2001. La diferencia entre estos cinco años había ama-

[14] 'Chichisveo' en la grafía del XVIII español y 'chichisbeo' en la del XIX. He aquí una definición de Gerardo Lobo, que corría de boca en boca con éxito hacia 1717: «Es, señora, el *chichisveo* / una inmutable atención / donde nace la ambición / extranjera del deseo: / ejercicio sin empleo, / vagante llama sin lumbre, / una elevación sin cumbre, / un afán sin inquietud, / y, no siendo esclavitud, / es la mayor servidumbre». Poco después, en 1727, Torres Villarroel, en sus *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la corte*, dirá: «Lo primero, has de llamar madamas a todas las mujeres, hasta las cocineras y mozas de cántaro. Lee luego la cartilla del *chichisbeo*, que es el alcorán de los galanes españoles, cuyo primer carácter, en vez de cristus es satanás. [...] Pero cree que en la verdad te quedas un grandísimo tonto» [1991: 122-123].

nerado a don Diego notablemente en sus gestos y hacía que Fernando Conde pusiera una especial intensidad en la voz, una intencionalidad, al decirle a don Juan —un don Juan que poco antes resume magníficamente el juego social de las apariencias en los versos 2291-2292: «la opinión[15] no es lo que es, / sino lo que entiende el pueblo»— en los versos 2351-2353: «Pues veníos a mi lado; / que yo os doy licencia de eso, / [*Ap.*] como durmamos aparte», frase que no tiene las segundas intenciones que le quiso dar el actor y que ven otros estudiosos, sino simplemente un juego de palabras en respuesta a las inmediatamente anteriores de don Juan: «Pues don Diego, aquí no hay modo / de excusarse nuestro duelo, / porque yo no he de apartarme / de vos sin ir satisfecho». Don Diego no quiere reñir con don Juan, en este caso no por cobardía, sino por ser el primo de la que él cree ser la condesa, y piensa que si mata al primo de la condesa la boda con ella se irá al traste. Como don Juan no quiere apartarse de don Diego sin ir satisfecho, es decir, sin tener satisfacción de saber a ciencia cierta quién es la dama encubierta, don Diego le contesta con la humorada de que se coloque a su lado. Lo del dormir aparte, dicho, valga la redundancia, en un *aparte*, ¡más parece dicho despectivamente, desde la altura de un vanidoso con aires de grandeza que quiere embodar con una condesa, que con picardía o deseo! Se trata de Moreto y no se pueden mirar características del siglo XVII con ojos del siglo XX o del XXI. Por todo ello los versos pronunciados por don Diego tendrían desde luego otra entonación. No me cabe la menor duda de que Moreto no puede subir a las tablas, por mucho escarnio que suscite, a mediados del siglo XVII, a un personaje prototípico que sea manifiestamente homosexual siendo en su época un delito penado con la hoguera para los plebeyos y con el garrote (y ya muerto pasaba a la hoguera) para los nobles, como «delicadeza» para con ellos. A lo largo de la literatura aurisecular, sobre todo por lo que se refiere a la burlesca de la que me ocupo habitualmente, huelga decir que hay frecuentes, múltiples alusiones a la homosexualidad, pero son más abiertas, descarnadas, obvias, sangrantes y siempre con la finalidad de hacer mofa destructiva del sujeto al que van dedicadas. No hay tanta sutileza en este tipo de referencias como para que la ambigüedad resida sólo en la (posible) entonación del actor, sino que las palabras, diáfanas, declaran toda burla, toda referencia, toda posible dilogía, todo. No hay más que ver lo claro que resulta este fragmento de un poema de Juan de Salinas:

[15] La 'opinión' es en este caso sinónimo de 'fama'.

Entró a Concejo y sentóse,
pero no se alabarán
que les salió muy barato
el modo del *asentar*.
Que, según dijo el alcalde,
gastaron gran cantidad
sobre el negro del asiento
del comisario real.
Pero al fin descubrieron
ser persona principal,
hombre de sangre en el ojo,
que le viene muy de atrás.
Concertóse un alboroque,
y el Padre, por bien de paz,
para darles *culación*
puso *culantro* a tostar.
Dioles *cola* en carbonada,
mas Judas la echara sal,
trinchárala Belzebú,
comiérala Satanás.
Trazaron entre otros juegos,
un baile de gran solaz,
al son del *rabel* del Padre,
que hubo en él bien que mirar.
Sintióse indispuesto y nadie
le entiende la enfermedad,
sospechan que es mal de ojo,
por ser hermoso de faz.
Y en tanto que le sahúman
trataron de *especular*,
¿este del *ojo perverso*
en el pueblo, quién será? [1987: 191-192][16]

Por lo que se refiere a los famosos versos 947-948 —«Porque este novio es un macho, / y hace mulo el casamiento»—, disi-mula y disi-macho son chanzas harto frecuentes en el teatro aurisecular, por ejemplo en *Los celos de Escarramán*, pero lo mismo ocurre en muchas otras obras de carácter cómico.

[16] Como éste y del mismo jaez hay muchos ejemplos anteriores y posteriores a nuestro Moreto.

¿Hacen falta pues motivos ocultos, aparte de los evidentísimos que he dicho desde el principio, para que Moreto ponga en las tablas a don Diego?

El figurón, caricatura del galán al uso, tiene a su vez en el gracioso de estas comedias su natural contrapunto. Es decir, Mosquito no es un gracioso normal, es el antagonista de don Diego, no del galán don Mendo, su primo. Otra peculiaridad es que Mosquito sirve a distintos amos, no es criado sólo de uno (en este caso de don Tello), como sin embargo ocurre en la comedia nueva, sino que es un criado «itinerante» o «mozo de muchos amos», pues sirve a todos los personajes de la comedia, incluso a la criada Beatriz cuando «encondece». Ese servir a unos y a otros es perfectamente funcional para Moreto a la hora de urdir su trama, ya que Mosquito no es sólo criado pluriempleado, sino también estratega y director de escena con la criada Beatriz/Condesa que embauca a don Diego para quitarle la idea de casarse con su prima Inés, diciéndole cómo ha de hablar, andar, moverse, cómo afectar gravedad y cómo disfrazarse.

El papel de Mosquito, además, será el de un fino «psicólogo» puesto que es el único que comprende las manías de don Diego y le sabe hablar y dar la réplica como merece; sin embargo Inés, su hermana Leonor y don Mendo, primo de don Diego, intentan razonar inútilmente con el lindo de forma cabal y lineal, pero es imposible, hablan «otro idioma», él habla su algarabía que conforma su discurso altisonante, enajenado y fatuo. El único que sabe entrar en su delirio es Mosquito, que para «traducirlo» a los demás personajes define a don Diego como «ateísta» (algarabía de allende que quien la habla no la sabe y quien la escucha no la entiende); «ateísta» como sinónimo de discurso abstruso y oscuro ya fue usado por Cervantes en *La gran sultana*.

SALEC	Aquí todo es confusión, y todos nos entendemos con una lengua mezclada que ignoramos y sabemos. De mí no te escaparás, pues cuando te vi, al momento te conocí.
ROBERTO	Gran memoria!
SALEC	Siempre la tuve en extremo.
ROBERTO	Pues ¿cómo te has olvidado de quién eres?

SALEC No hablemos
en eso agora; otro día
de mis cosas trataremos:
que si va a decir verdad,
yo ninguna cosa creo.
ROBERTO Fino *ateísta* te muestras.
SALEC Yo no sé lo que me muestro...
[*La gran sultana*, acto I, vv. 178-193; 1987: 378]

Si bien Fernández Fernández afirma que «el gracioso no desaparece en las comedias de figurón, pero su papel es subordinado al de éste, como el de un complemento del figurón, que será quien porte la comicidad básica de la obra; aunque haya comedias donde aparezcan otros personajes humorísticos, ninguno consigue hacer sombra al figurón» [2003: 40], en el caso de Mosquito la cosa cambia por completo. La palabra de Mosquito anticipando la salida a escena del figurón, el tejer la estrategia para que don Diego requiebre a la condesa-fregatriz (la criada Beatriz) y así triunfe el amor secreto y verdadero de doña Inés y don Juan, los comentarios hechos aparte, la comprensión capilar que demuestra del Diego-figurón, el darle la réplica que necesita sin desbaratarle por completo su fantasioso castillo de naipes sino como contrapunto punzante —no en balde es Mosquito— de la realidad urdida por el lindo, el hacer que Beatriz le hable en su lenguaje altisonante y hueco... todo ello en conjunto hacen que Mosquito no sea un subalterno de nadie. Moreto se ha esmerado notabilísimamente en dar a este gracioso el papel de un *autor* que preside todos los hilos de la trama, y todo gracias al verbo que le confiere. El completísimo figurón que ha creado Moreto, dotado de todos y cada uno de los ingredientes que lo conforman, tiene que tener sin embargo la ayuda del actor que lo represente, del vestuario, del utillero, del maquillador, más que del sólo texto, de la palabra desnuda. A Mosquito le basta con la palabra.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

CERVANTES, Miguel de, *La gran sultana*, en *Teatro completo*, ed., introd. y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987.

MORETO Y CABAÑA, Agustín, *El lindo don Diego*, ed. Narciso Alonso Cortés, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Clásicos Castellanos, 1922.

—, *El desdén con el desdén. El lindo don Diego*, ed. Josep Lluís Sirera, Barcelona, Planeta, 1987.

—, *El lindo don Diego*, eds. Frank P. Casa y Berislav Primorac, Madrid, Cátedra, 1987, 5ª ed.

—, *El lindo don Diego*, ed. Maria Grazia Profeti, Madrid, Taurus, 1988.

—, *El lindo don Diego*, ed. Edward V. Coughlin, Valencia, Albatros Hispanófila, 1989.

—, *El lindo don Diego*, ed. Xavier Manrique de Vedia, Barcelona, Edicomunicación, Col. Cultura, 31. Teatro, 1992.

—, *El lindo don Diego*, ed. Víctor García Ruiz, Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, 325, 1993.

Enríquez Gómez, Antonio, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.

Salinas, Juan de, *Poesías*, ed. Henry Bonneville, Madrid, Castalia, 1987.

Torres Villarroel, Diego de, *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la corte*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

Estudios

Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971.

Blue, William, «The Shaky Foundations: *El lindo don Diego*», en *Texto y espectáculo. Nuevas dimensiones críticas de la comedia,* ed. Arturo Pérez-Pisonero, El Paso, University of Texas at El Paso, 1990, pp. 55-62.

Caldera, Ermanno, *Il teatro di Moreto*, Pisa, Goliárdica, 1960.

Casa, Frank P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Cambridge, Harvard University Press, 1966.

Castañeda, James Agustín, *Agustín Moreto,* New York, Twayne Publishers, 1974.

Di Pinto, Elena, «Galería de retratos: figura, figurilla y figurón», en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro: Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Almagro, 15-17 de julio 2005),* eds. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, Almagro, Festival de Almagro/Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 99-110.

Diccionario de la comedia del Siglo de Oro, dirs. Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luegos, Madrid, Castalia, 2002.

Exum, Frances, ed., *Essays on Comedy and the «Gracioso» in Plays by Agustín Moreto*, York, Spanish Literature Publishing Company, 1986.

Fernández Fernández, Olga, *La comedia de figurón de los siglos XVII y XVIII*, Tesis Doctoral (leída el 4 de mayo de 1999), Madrid, Servicio de Publicaciones/Universidad Complutense de Madrid (CD-Rom), 2003.

García Ruiz, Víctor, «Una nota explicativa a *El lindo don Diego*, de Moreto: Mosquito revela la impotencia sexual de Don Diego», en *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro,* eds. Pablo Jauralde Pau, Dolores Noguera Guirao y Alfonso Rey, London, Tamesis Books, 1990, pp. 209-218.

—, «Cervantes, Lazarillo y Lope: en torno al origen literario del "figurón"», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro,* Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993, vol. I, pp. 425-434.

—, «figurón», entrada del *Diccionario de la Comedia del Siglo de Oro*, dirs. Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos, Madrid, Castalia, 2002.

Gómez Torres, David, «De caricaturas y figurones*: El lindo don Diego* de Agustín Moreto», *Bulletin of the Comediantes,* vol. 52, núm. 2 (2000), pp. 67-83.

Heiple, Daniel L., «*El lindo don Diego* and the Question of Homosexual Desire», en *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, eds. A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan, New York, Peter Lang, Col. Ibérica, 20, 1997, pp. 306-315.

Kennedy, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto,* Northampton, *Smith College Studies in Modern Languages*, XIII, 1-4, oct. 1931-july 1932; reimpreso en Philadelphia, 1932.

Leoni, Monica, «Court Culture and Moreto's *El lindo don Diego*: Are You In, Or are You Out?», *Bulletin of the Comediantes*, vol. 50, núm. 2 (1998), pp. 387-404.

Lobato, María Luisa, «Graciosos de comedia y graciosos de entremés: forma y función del personaje cómico en el teatro de Calderón», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda,* eds. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006, pp. 267-287.

Mackenzie, Ann L., *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993.

—, *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.

Serralta, Frédéric, «El tipo del "galán suelto": del enredo al figurón», *Cuadernos de Teatro Clásico*, I (1988), pp. 83-93.

—, «Sobre el "pre-figurón" en tres comedias de Lope (*Los melindres de Belisa, Los hidalgos del aldea* y *El ausente en el lugar*)», *Criticón*, 87-89 (2003), pp. 827-836.

Stroud, Mathew David, «Comedy, Foppery, Camp: Moreto's *El lindo don Diego*», en *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain: Literature and Theater in Context,* eds. María José Delgado y Alain Saint-Saëns, New Orleans, University Press of the South, 2000, pp. 177-197.