

LE GEOLIER DE SOI-MÊME O JODELET PRINCE DE THOMAS CORNEILLE. COMICIDAD SITUACIONAL Y LINGÜÍSTICA DE UN PERSONAJE

Montserrat Serrano Mañes
Universidad de Granada

Con el término *burlesque* se designa en Francia una moda literaria que en el siglo XVII, y durante un breve espacio de tiempo, alcanzó un gran éxito. Tomado del italiano¹, se aplica a un modo de escritura que pronto adquiere características negativas y peyorativas: cómico de mal gusto, trivial, ridículo, vulgar,...

Lo burlesco, llamado corrientemente «género burlesco», no fue ni una escuela ni una línea de pensamiento, sino un hecho de estilo, una modalidad de escritura que podríamos calificar como arte de la reescritura, y que se manifiesta en todos los géneros literarios: prosa o poesía, novela o teatro. En realidad, se trata de una noción imprecisa que indica tan sólo una tendencia observable en un cierto número de obras muy dispares.

La reescritura burlesca consiste en la re-creación paródica de temas, tramas y personajes, en la mezcla de registros lingüísticos y en la creación constante de contrastes, por ejemplo entre la dignidad de un personaje y la imagen irrisoria que provocan sus propósitos. Los textos inscritos en esta corriente se caracterizan por un vocabulario rico y de gran variedad: neologismos, arcaísmos, tecnicismos, argot, metáforas disparatadas..., en el que los autores despliegan toda su fantasía.

¹ A. Viala explica así el origen del término *burlesque*: «Il vient de l'italien "burlesco", construit sur "burla": raillerie, farce, mystification. Il a été introduit en France en 1643, par Garasin, pour désigner un mode d'expression littéraire qui avait eu ses heures de gloire en Italie et qui était en plein essor en France. Il désigne alors, en son sens strict, une mode littéraire assez brève (1643-1653 dates repères), caractérisée par la disconvenance...et, plus spécifiquement, par la parodie des grandes oeuvres ou des grands mythes de l'Antiquité». *Vid. Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, I, Paris, Bordas, 1984, pág. 341.

Surgido en principio como una diversión de *honnêtes hommes*, como un juego cultural para gentes cultas, capaces de captar las discordancias y las alusiones literarias, su coincidencia histórica con el crítico periodo de la Fronda favorece su uso indiscriminado y polémico, desviándolo hacia la agresión verbal, en muchas ocasiones grosera. Con el restablecimiento del orden político, el burlesco, apartado totalmente de su primer camino, pierde vigencia. Sin embargo, y pese a las críticas de los representantes de otras corrientes (Mlle. de Scudéry por ejemplo), el término se seguirá empleando, y su modo de escritura no desaparecerá del todo: Boileau a fines del XVII, Marivaux en el XVIII, utilizarán algunos de sus recursos, y más tarde serán los románticos quienes redescubran este «art du contrepoint et ... de l'humour, une mise en jeu de la culture»².

Los autores del siglo XVII que escribieron obras burlescas no se dedicaron exclusivamente a ello, sino que recurrieron a otras formas y estilos, y en muchos casos, la creación de estas obras fueron sólo hechos puntuales. Así ocurre con Thomas Corneille, autor de tres comedias del más puro estilo burlesco: *Le Berger Extravagant*, comedia pastoril paródica; *Dom Bertrand de Cigarral*, y *Le Geôlier de soi-mesme*.

Le Geôlier de soi-mesme, una de las mejores obras de Thomas Corneille, toma como modelo la comedia de Calderón *El alcaide de sí mismo*, a la que supera en muchos aspectos: la intriga, más concentrada, está mejor desarrollada que en el texto español, aunque ello le lleva, como siempre, a abandonar otros valores que le daban colorido y vivacidad. El lenguaje, en perfecto acuerdo con la forma, contiene aciertos indudables, tanto en lo referente a la calidad de los versos como a la fantasía de las invenciones metafóricas y de los efectos cómicos.

Aunque en la acción sigue fielmente a Calderón, varía algunos puntos: los antecedentes de los personajes son distintos, el interés de los encuentros entre las damas y el galán se elimina para acrecentar así la importancia de Jodelet. Reynier atribuye precisamente a este personaje el que *Le Geôlier* sea «un des meilleurs ouvrages de Thomas Corneille, et aussi une des meilleures comédies qui aient paru avant Molière»³. Compuesta hacia 1655, Corneille aprovecha magníficamente con ella el tipo que creara Scarron para su *Jodelet ou le valet maître*⁴, interpretado por el actor del Théâtre du Marais Julien Bedeau⁵.

² A. Viala, *Op. cit.*, pág. 342.

³ G. Reynier, *Thomas Corneille. Sa vie et son théâtre*, París, Hachette 1892, pág. 218. También A. Cioranescu coincide en esta opinión, y afirma que ésta es la mejor imitación francesa de Calderón. Vid. «Calderón y el teatro clásico francés», in *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Tenerife, Univ. de la Laguna, 1954, págs. 139-195.

⁴ Cf. al respecto A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, II, París, Ed. Mondiales, 1962, págs. 354-355.

⁵ A. Adam (*Op. cit.* pág. 307) y G. Reynier (*Op. cit.* págs. 202-203) hacen referencia a su

En *Le Geôlier*, el gracioso papel de Jodelet, que está muy lejos del campesino Benito, su equivalente del modelo español, se basa casi exclusivamente en el contraste que caracteriza a toda obra burlesca, mostrando en este campo mayor gusto y medida que Scarron, el autor burlesco por excelencia. Jodelet ocupa enteramente la obra y se convierte en el alma de la misma, hasta el punto de que el público pasó a llamarla *Jodelet prince*. Su éxito fue muy prolongado, y siguió representándose hasta 1800.

La intriga reposa en un equívoco inicial: el error en la identificación de Fédéric y Jodelet. Este encuentra la armadura abandonada de Fédéric, príncipe de Sicilia, y se la pone. Le toman por el príncipe, le prenden, le tratan según su supuesto rango. Apoyan la confusión de identidades el mismo príncipe, bajo una falsa identidad, su enamorada la princesa Laure, y el confidente del príncipe, Octave. Jodelet, encantado con la aventura, les sigue la corriente, hasta que la amenaza de cortarle la cabeza, y la llegada de su supuesto hermano el Infante de Sicilia, hace que la realidad se imponga.

En el personaje de Jodelet, y facilitado por la completa autonomía de que goza en la obra, se aúnan dos papeles: Por un lado, el del gracioso, normalmente asumido por un criado. Por otro lado, ocupa ficticia y provisionalmente el lugar de un galán; el desfase entre su verdadero estatus y el que ocupa indebidamente le convierte en un recuerdo cómico de la imagen preestablecida del galán. Esta segunda faceta del personaje incrementa la comicidad de Jodelet como gracioso; ambas se complementan y se condicionan mutuamente.

Este primer equívoco provoca otros en cadena, que se entrelazan interrumpidamente. Sin embargo, su consecuencia fundamental es la integración de Jodelet en la acción: es él quien acapara la mayor parte de recursos cómicos, convirtiéndose de ese modo en la principal —y casi exclusiva— fuente de comicidad situacional y verbal de *Le Geôlier*.

La primera caracterización de Jodelet, su fantasía y extravagancia, la señala Pascal (I, 5, 167)⁶. Su imaginación se desborda totalmente al encontrarse la armadura abandonada, lo que le lleva a verse como un caballero de novela: *Suivant des grands guerriers les traces si vantées, / Je suis le chevalier aux armes enchantées* (I, 5, 167). Una cierta prudencia, sin embargo, le hace dudar, y pensando en la temeridad de su acción, monologa creando

aparición física y a sus cualidades. El segundo, mucho más preciso en sus apreciaciones, dice del actor (al que llama Julien Lespy, y no Julien Bedeau como la gran mayoría de los críticos): «Il n'avait qu'à paraître en scène pour mettre tout le monde en gaité; sa face enfarinée, son air ahuri et son nasillement étaient, paraît-il, d'un comique irrésistible». Precisamente esa gran comicidad, desplegada en su interpretación del personaje que creara Scarron, le valió el quedarse con el nombre del mismo: Jodelet.

⁶ Todas nuestras referencias a la obra de Thomas Corneille proceden de la edición *Oeuvres de Thomas Corneille, tomes 1 à 9*, Reimpresión de la edición de París de 1758, Ginebra, Slatkine Reprints 1970.

un diálogo 'imaginario de gran efectividad cómica⁷: Se dirige primero a sí mismo —*Or sus, examinons un peu les accidents/ Qui peuvent m'arriver malgré nous et nos dents*—, luego a unos interlocutores invisibles, simulando él mismo las preguntas y las respuestas:

*Songeons aux questions que l'on me pourroit faire.
«Votre équipage est beau». Je le sai bien, compere.
«Il vous sied à ravir». Je l'ai fait faire exprès.
«Il vous coûte beaucoup?» Je prens peu garde aux frais.
«Quel en est l'ouvrier?» Il vient de Moscovie.
«Vous le portez souvent?» Quand il me prend envie.
«Vous allez au tournoi?» Nous y prendrons partie.
«Vous venez?» D'assez loin. «D'où?» D'où je suis parti.*
(I, 6, 167)

En contraste con esta actitud, solitaria, la llegada de los soldados pone de manifiesto su carácter pusilánime. Sus apartes, frente a la aparatosidad con que aquéllos preparan el apresamiento —*Je prévoi qu'il mettra sa défaite à haut prix./ Et que ce fier lion que nous voulons surprendre./ Repandra bien du sang avant que de se rendre* (I, 7, 168)—, acentúa la comicidad propia del personaje:

*Çà, mon courage, allons.
(Il commence à se montrer l'épée à la main).
Le premier qui s'avance,
Par la mort, dans son sang... Ils ont peur, que je pense.
Ils s'arrêtent de loin à me considérer,
Ils parlent bas entr'eux; il faut encor jurer.
Ventre, si l'on m'approche...*
(I, 8, 168)

⁷ Esta transformación del monólogo en diálogo, por medio del apóstrofe a personas invisibles, confiere al fragmento una gran efectividad cómica, que quizá inspiró a Molière al escribir la escena de Sosie en *Amphytrion*, como insinúa G. Reynier: «Molière ne s'est-il pas souvenu de ce petit monologue, quand il a écrit la fameuse scène où Sosie fait, par demandes et par réponses, une répétition de l'entrevue qu'il va avoir avec Alcèmène?». (*Op. cit.*, pág. 210).

A partir de ese primer error de reconocimiento, que le introduce en la trama, la comicidad de la obra se concentra, fundamentalmente, en sus sucesivos encuentros con los diversos personajes. Apoyándose en un lenguaje extravagante y en la riqueza gestual que le caracteriza, provoca distintas reacciones en todos ellos, al tiempo que él mismo adquiere mayor consistencia caracteriológica. Así, en su primera entrevista con el rey, sorprendido él mismo por la conducta y las palabras de los que le rodean —*M'amène-t-on ici pour me conter sornettes?* (II, 5, 171)—, da una prueba de su *vis cómica* al manifestar su descaro y desconcertar a sus interlocutores:

ROI

Enfin, sachez mieux vous connoître,
Et, Prince, répondez à la gloire de l'être.
La peur d'un juste arrêt vous doit toucher trop peu
Pour en faire à nos yeux un si bas désaveu;
Soutenez ce grand titre, et, bravant ma puissance,
Remplissez hautement l'heur de votre naissance.

JODELET

Apprenez à vous taire, ou parlez sagement.
Je ne sache en ma race aucun forlignement.
Pour qui donc me prend-on!

ROI

La feinte est inutile,
Et nous connoissons trop le Prince de Sicile.

JODELET

Et que m'importe à moi si vous le connoissez?
(II, 5, 171)

Su confusión inicial —*Ma foi, je n'y voi goutte, il ont beau haranguer, / Eux, ou moi, nous avons le don d'extravaguer* (II, 6, 172)— desaparece al asumir su nuevo papel frente a Enrique y Octave. Este último, convertido en su guía, le hace entrar de lleno en el equívoco que su presencia ha provocado, proporcionándole datos de su nueva identidad:

OCTAVE

Seigneur, il vous souvient qu'un jour, sans mon secours,
Un cruel sanglier eût terminé vos jours;
Il vous souvient de plus, que le roi votre pere...

JODELET

Ma foi, s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère.
Ai-je autrefois aimé la chasse au sanglier?

OCTAVE
Je me tais par respect.

JODELET
Bon, c'est s'humilier.

Mon nom est?

OCTAVE
Fédéric.

OCTAVE
Prince de?

JODELET
De Sicile.
(II, 6, 172)

Este diálogo, construido con frases cortas, como es sobre todo frecuente en las intervenciones de Jodelet (I, 5, 167; I, 8, 168; II, 5, 171; II, 6, 172) para resaltar la jocosidad de sus impetuosas intervenciones, basa su humorismo en un doble efecto cómico: Primero, Jodelet interrumpe a Octave⁹ en una espontánea reacción que pone de relieve su sorpresa. Más tarde, para reafirmarse como príncipe ante Isabelle, repite el relato de Octave, dejándolo en el mismo punto que aquél (III, 3, 174). Las alusiones a dicho relato lo convierten en un motivo cómico, que aparece en diferentes momentos a lo largo de la comedia (III, 8, 176; V, 8, 185)¹⁰.

En el mismo sentido de integración de Jodelet en el equívoco, interviene junto a él el auténtico Fédéric: En una escena llena de gracia e ingenio, el príncipe explota su fatuidad, llevándolo progresivamente a admitir y confesar, contra toda veracidad una muerte que no ha cometido. La comicidad de la escena se veía, sin duda, acrecentada para el público de la época, con

* Sobre la comicidad y el éxito de esta réplica, cuenta Reynier: «Cette répartie fut jugée extrêmement plaisante. Même au siècle suivant, elle était dans toutes les mémoires. L'anecdote suivante en fait foi: Un soir qu'on jouait *Argélie*, tragédie de l'abbé Abeille, comme une actrice venait de dire à une autre:

Ma soeur, vous souvient-il du feu roi, notre père?
et que celle-ci cherchait trop longtemps sa réponse, un plaisant déclama pompeusement le vers de Jodelet:

Ma foi, s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère!
(*Observations sur l'Art du Comédien*, par Daunataire, 1775, pág. 161)». (*Op. cit.*, pág. 213, n.)

⁹ Sobre la eficacia de la interrupción como efecto dramático imprescindible en el diálogo teatral, vid. P. Larthomas, *Le langage dramatique*, Paris, P.U.F., 1980, págs. 220-222.

¹⁰ R. Guichemerre, a propósito de este tipo de recurrencia o leitmotiv, dice: «Ce retour d'une même phrase à intervalles réguliers contribue aussi à donner à l'intrigue l'allure d'un jeu qui se répète pour l'amusement du spectateur». *La comédie avant Molière*, Paris, Colin 1972, pág. 369.

la referencia al aspecto físico real del cómico. Sabemos que su rostro enharinado —*l'envisagement blême*—, junto con el timbre nasal de su voz, eran las características fundamentales que le identificaban:

FÉDÉRIC

Aussi lui cause-t-elle un assez grand malheur.

Son favori tué...

JODELET

Qui l'a tué?

FÉDÉRIC

Vous même.

JODELET

Ai-je d'un assassin *l'envisagement blême*?

Vous perdez le respect.

FÉDÉRIC

Apaisez ce courroux.

Il méritoit la mort combattant contre vous.

C'est dans le champ d'honneur, c'est par une victoire

Que son sang répandu redouble votre gloire;

Ne craignez point d'en voir l'éclat diminué.

JODELET

Ah! Puisqu'il est bien mort, c'est moi qui l'ai tué,

J'y fais réflexion, oui, c'est moi, d'ordinaire...

(III, 9, 177)

Las entrevistas de Jodelet con las damas basan su comicidad burlesca en la inadecuación constante de su supuesta identidad con sus modales y su lenguaje. Esta desproporción se pone de manifiesto en su desafortunado encuentro con Isabelle. A una entrada en escena que desmiente su pretendida nobleza —*Place, place, c'est moi, c'est un grand qui s'approche. | Ce courier dépêché, s'il a fait son devoir, | Vous aura préparée à l'honneur de me voir* (III, 3, 174)—, se une una inoportuna declaración de amor. Ante la indignación de la dama, adopta una actitud petulante, descompensando aún más el equilibrio entre su actitud real respecto de la expectativa de los demás personajes: en ello se basa, precisamente, la hilaridad de la escena (III, 3, 174).

Su primera actitud no varía ante Laure. El interés de ésta en seguirle la corriente da pie a una disparatada escena pseudo-amorosa, con un pretendido tono preciosista:

*Vous visitez un prince
Dont le coeur n'est couvert que d'une peau bien mince;
Pour peu que vos regards puissent l'égratigner,
C'est un coeur pantelant que vous ferez saigner.
Garre la fièvre après, car je me persuade
Que qui saigne du coeur est déjà bien malade.*

(II,8,176)

En su segundo encuentro con Laure, Jodelet, siguiendo la exageración burlesca, deriva momentáneamente hacia lo grosero y lo vulgar, sin que la dama se escandalice por ello (IV,4,179). Afortunadamente, pronto vuelve a encontrar el tono humorístico y de relativo buen gusto que le son propios en una divertida escena amorosa. En ella, Frédéric se declara a Laure ante Jodelet, hablando supuestamente por él; en este caso, es el príncipe quien acude al efectivo recurso cómico de la interrupción intempestiva, ignorando continuamente y de forma voluntaria, la presencia de Jodelet, quien por su parte intercala en el diálogo entre los dos amantes, las palabras del discurso paralelo que intenta pronunciar. La jocosidad de la situación surge, una vez más, del contraste entre una situación real que pretende ser aparente —la veracidad de las palabras del auténtico Frédéric— y una situación aparente que se quiere vivir como real —la falsa personalidad de Jodelet, y su posición ante Laure. Esta descompensación momentánea, incomprensible para Jodelet, provoca su cómica indignación al verse desplazado del lugar que supuestamente le corresponde:

FÉDÉRIC

Oui, Frédéric à peine ose croire qu'il veille;
Et de tant de bontés et surpris et confus,
Dans l'excès de sa joie il ne se connoit plus.

JODELET

C'est ce que j'eusse dit, si mon ame extatique
N'eût pas...

FÉDÉRIC

Ainsi, Madame, il faut...

JODELET à Frédéric.

Quand je replique,
Sachez que c'est à vous à tenir le tacet.
(à Laure)

Donc, beauté...

LAURE à Frédéric.

Votre esprit doit être satisfait.
Des vœux de Frédéric si j'ai sa foi pour gage,
Il possède mon coeur, que veut-il davantage?

JODELET
Que bien-tôt...
FEDERIC

Ah! Madame...

JODELET

Hé quoi, plaisant falot,
Vous jaseriez toujours, et je ne dirois mot?

(IV,4,180)

El encuentro final con el Infante Edouard es un reflejo invertido de su insólito enfrentamiento inicial con Enrique y sus soldados. A partir de la confusión de personas por parte del rey —*La conduite est nouvelle, / Le roi mande le prince et soudain il le rappelle* (V,8,184)—, Edouard actúa como catalizador de la verdad, y se encarga de devolver a todos los personajes a su realidad. En esta última entrevista, la extravagancia cómica desatada de Jodelet, su misma presencia, desconciertan totalmente al Infante, que no alcanza a comprender qué ocurre —*Que veut dire ceci?* (V,8,184).

Pero la acumulación de recursos cómicos en el personaje de Jodelet es sobre todo evidente en su empleo del lenguaje, como puede comprobarse a través de los fragmentos ya citados.

Una fuente de comicidad fundamentalmente burlesca, y constantemente empleada por Jodelet, es el contraste entre su modo de expresión, su supuesta dignidad, y el comportamiento y lenguaje de los demás personajes. La discordancia aumenta con el empleo continuado de términos pertenecientes al registro del lenguaje popular¹¹, y alcanza lo grotesco en la acu-

¹¹ Los ejemplos son numerosos, y todos interesantes. Citaremos, entre ellos, los siguientes:

*Qu'ils me vont étriller,
Si le fer à la main je ne les fais driller!*
(I, 8, 168)

*M'amène-t-on ici pour me conter sor-
nettes?*
(II, 5, 171)

*Que diable celui-ci me vient-il jargon-
ner?*
(II, 5, 171)

Vous avez les visières mal nettes.
(II, 5, 171)

El término *visière*, caído en desuso, había ya perdido el sentido original, y no se encontraba más que en la expresión *donner dans la visière* (Cf. F. Brunot, *Histoire de la Langue française*, IV, Paris, Colin, 1966, pág. 277).

Et pour mieux m'excroquer toute ma braverie...

mulación masiva de calificativos vulgares, impropios de un príncipe, referidos a Laure¹²:

*Hé bien, je la veux trouver laide.
Elle est sotte, elle est grue, elle a l'esprit bourru,
La taille déhanchée, et le corps malôtru;
Elle a l'oeil chassieux, le nez fait en citrouille,*

(IV, 4, 180)

En su afán por imitar el lenguaje culto de los que le rodean, lo ridiculiza con lo extravagante y burlesco de sus expresiones. Utiliza en su parodia términos inadecuados que rompen la unidad de tono del contexto en que los integra —*Je viens ici rendre et la cape et l'épée, | Car mon âme d'amour est toute constipée, | Tu m'as mis dans les fers, tu m'as mis dans les feux* (I, 5, 167)—. En este caso, no sólo el término *constiper* es impropio, sino que en el verso siguiente se deforma una expresión condenada por Bouhours y eliminada del lenguaje culto: *mettre les fers au feu*¹³. Sus intervenciones resultan cómicas por lo disparatado y absurdo de su discurso, en sus vanos intentos por ennoblecer su lenguaje: *Me seroit-il loisible | D'en faire le début par le concupiscible?* (III, 9, 177)¹⁴.

Ma foi, je n'y voi goutte.

(II, 5, 171)

Hé quoi, plaisant falot...

(II, 6, 172)

*Vous pourrez donc rengâiner l'insolence,
Et quand nous compterons ensemble ric à ric,
Connoître de quel bois se chauffe Frédéric.*

(IV, 4, 180)

(V, 8, 184)

¹² Esta acumulación cómica es un claro ejemplo de lo que R. Garapon llama «Kyrielles d'injures», uno de los cuatro tipos de enumeración cómica que distingue dicho autor. *Vid. La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français: du Moyen-Age à la fin du XVII^e siècle*, Paris, Colin, 1957, pág. 207.

¹³ Sobre la censura de palabras y expresiones populares, cf. F. Brunot, *op. cit.*, pág. 319.

¹⁴ Son también numerosos los ejemplos del uso discordante de términos en el discurso:

Tâchons de rappeler (sic) notre reminiscence.

(III, 6, 172)

Visitez-moi du moins alternativement.

(III, 8, 176)

Et quand sa dent félonne...

(V, 8, 185)

El mal conocimiento y empleo del tratamiento aplicable a la dignidad de los personajes que le rodean apoya sus efectos cómicos en juegos de palabras —*Tôt, implorez grâce, autrement mon altesse / Pourroit apprendre à vivre à votre petitesse* (V, 8, 185)—, y en usos indebidos de términos que chocan más aún al unirse a expresiones populares: *Nous ferons guerre à l'oeil sur nos deux gravités* (IV, 4, 181)¹⁵.

Los juegos de palabras¹⁶ se constituyen en ocasiones con términos pertenecientes al género burlesco. Es el caso de la alteración que incluye en su diálogo con el Infante:

*Ma foi, cet Infant qu'on me baille,
N'en déplaie aux baillants, n'est qu'un vrai rien qui vaille.*
(V, 10, 185)

La forma *bailler*, considerada ya en desuso por Vaugelas, se conservó, como tantas otras, en el estilo burlesco, como es el caso que nos ocupa. La condena de los arcaísmos hace que éstos se refugien, en gran parte, en el género cómico, y sobre todo burlesco, como un medio más de hacer reír a un público culto y apasionado por el lenguaje a la moda. Muchos de ellos quedan caracterizados definitivamente como groseros. El discurso de Jodellet, enmarcado dentro del estilo burlesco, está salpicado de términos de este tipo:

Ainsi donc, je tempêtois en vain?
(I, 8, 168)
Donc au lieu de venir me donner l'accolade

Ah, maudit rênégat de consanguinité!
(V, 10, 185)

Par parenthèse...
(III, 8, 176)

¹⁵ J. Dubois-R. Lagane, en su *Dictionnaire de la Langue Classique*, Paris, Ed. Belin, 1960, pág. 346, recogen la expresión *faire la guerre à l'oeil*, y cita como fuente primera una carta de Retz, de 1669. Creemos conveniente apuntar la anterioridad de su uso en *Le Geôlier* con respecto a esa fecha.

¹⁶ Entre los ejemplos de *calembours* y de juegos de palabras, entresacamos los siguientes:

*Mon corps donc vous plairoit s'il devenait carcasse?
Votre office est vacant, gouverneur, je vous casse.*
(III, 8, 176)

Vous êtes un Infant mal nourri, mais n'importe.
(V, 8, 184)

(V, 8, 184)
Car comme l'on m'a fait tantôt courrir grand erre
 (III, 5, 175)
Mais vous raisonnez peut-être à votre dam
 (V, 8, 185)
Ce que c'est que d'avoir la mémoire labile!
 (III, 6, 172)
Je ne sache en ma race aucun forlignement
 (II, 5, 171)

La aversión por los neologismos, rechazados, como los arcaísmos, por los *théoriciens*, para conservar la pureza del lenguaje, incita también a los autores cómicos a crear palabras nuevas con el propósito de suscitar la hilaridad. Corneille acude, por medio de Jodelet, a este recurso cómico en numerosas ocasiones, utilizando términos nuevos, aceptados más tarde por el uso, como *pendaison* (II, 6, 172) o *envisagement* (III, 9, 177), o inventando otros, sobre palabras ya existentes, por derivación inusitada y burlesca: crea verbos nuevos, adjetivos sobre sustantivos, etc... Los ejemplos son abundantísimos. Entresacamos, por su interés, los siguientes:

Qu'on me désenharnache...
 (I, 8, 168)
Quand un coeur est lion, j'ai l'âme léoparde;
Délionnez le vôtre, ou nargue de leurs traits.
 (III, 3, 174)
Je me fis l'autre jour horoscooper.
 (I, 5, 167)
Arrêtez, c'est trop Fédériqué.
 (IV, 4, 180)
Et vous prétendriez le défraterniser?
 (V, 8, 185)
Elle a dans sa personne
Des traits moins lions que cette autre
lionne.
 (III, 9, 177)
Si vous êtes le seul qui me défédérique.
 (V, 8, 185)

También acumula, en ocasiones, en su discurso, neologismos, arcaísmos, palabras populares. Consigue así una mayor comicidad, realzada por el encadenamiento constante de estos juegos lingüísticos:

*Pardonnez si je vous chante pouille,
Ma Reine, ce faquin m'a tout colérisé.
Il en sera, ma foi, déchambellanisé.*
(IV, 4, 180)

La expresión *chanter pouille* pertenece al lenguaje familiar, lo mismo que *ma reine*, término de afección que pronuncian los *valets* en las comedias; *colérisé* es un semineologismo, lo mismo que *déchambellanisé*.

Utiliza también la yuxtaposición repetitiva de términos no admitidos por el uso, absurdos en su contexto, y de indudable fuerza cómica:

*Tout bien considéré, nous ne ferions point mal
D'en humecter un peu l'humide radical.*
(III, 5, 175)

El rechazo a la exageración preciosista en la utilización de imágenes lo plasma Jodelet cómicamente en evocadoras e inesperadas metáforas que se encadenan graciosamente:

*Ah! Vous m'égratignez, belle bouche, il suffit.
Je vous le disois bien, mon pauvre coeur pantelle,
Et déjà devant vous ne bat plus que d'une aîle.*
(III, 8, 176)

Es éste un procedimiento estilístico cuyo efecto cómico surge de la disonancia misma de las comparaciones y las metáforas, incoherentes e impropias en su contexto.

Así pues, como hemos tratado de poner de relieve, *Le Geôlier de soi-même* basa su tono burlesco y su gran comicidad en un solo y fundamental personaje, Jodelet, en quien se concentran los recursos cómicos de la obra. Una comicidad que se inscribe directamente en el registro del género burlesco, en cuyos esquemas se inspira, por varias razones: En primer lugar,

por los contrastes continuos que se generan al enfrentar a Jodelet, investido de una identidad que no le corresponde, con los diversos personajes —en su mayoría nobles— que sustentan la trama, con lo que se pone de manifiesto la discordancia existente entre su supuesta personalidad y sus modales. Por otra parte, y sobre todo, las continuas discordancias que revela su lenguaje, inadecuado también en un supuesto príncipe, se inscriben plenamente en la corriente burlesca: un discurso casi siempre disparatado, hecho de términos inadecuados, de disonancias y de contrastes, que resaltan aún más la incongruencia cómica del extravagante personaje.