

EL DESDÉN<> CON EL DESDÉN (A. MORETO): SEMISOSIS DISCORDANTES DE UNA COMA*

Marco A. Gutiérrez
Universidad del País Vasco/EHU, España

1. Datos de referencia

Bien conocida es la obra teatral de Agustín Moreto (1618-1669) que lleva por título *El desdén<> con el desdén* y fue publicada por vez primera en Madrid el año 1654¹. Sabido es, por otra parte, que los filólogos andan a la greña sobre la pertinencia de la coma medial en el título de la obra en cuestión. A ello se deben los corchetes angulares con los que hemos pretendido significar dicha desavenencia.

Al inicio de la Introducción de su moderna edición y en nota a pie de página aclara Francisco Rico (1971: 9, n. 2): «Escribo el título como la edición *princeps*, con una coma, para indicar que se trata de una expresión braquilógica: ‘el desdén se vence con el desdén’ (cf. 2914-5 y 2615-6)».

Resulta ciertamente un poco extraño el doble argumento que Rico utiliza para justificar su decisión como editor, toda vez que los motivos empleados en cada caso no solo no son compatibles entre sí, sino que por momentos pueden llegar a ser excluyentes. Rico, como buen editor, está en su pleno derecho (nominalista) de mantener la coma medial que aparece en la edición *princeps*. Y todavía con más razón (igualmente nominalista) si se trata de una edición no filológicamente crítica.

Procede ahora que pasemos al segundo argumento, el que lo fia todo a la ‘expresión braquilógica’. Para ello es preciso analizar con detalle los versos a los que él mismo alude nominalmente (vv. 2914-5 y 2615-6)². Empezaremos con el segundo parlamento, pues, como su propia enumeración indica, precede al primero en el desarrollo de la obra. Quien lo pronuncia es Diana, y el editor ha optado por poner entre paréntesis todo el parlamento (vv. 2606-2616) para indicar que se trata de un ‘aparte’:

(Amor, la furia detén,
pues ya mi pecho has postrado,
que en él este hombre ha labrado 2615
el desdén con el desdén.)

Veamos ahora el segundo parlamento en cuestión (ampliado), que es pronunciado por el mismo personaje que el anterior:

Pues el príncipe ha de ser
quien dé a mi prima la mano;
y quien a mí me la dé,

¹ Sirva este breve estudio como homenaje al prof. Benjamín García-Hernández, colega y amigo, con motivo de su jubilación.

Para los pormenores de su publicación y representación nos remitimos al exhaustivo Prólogo que María Luisa Lobato (2008: 399-422, y, en particular, pp. 399-401) hace a la última edición crítica hecha hasta el momento de tal obra.

² Recordemos que el tal cómputo de versos no es el mismo en todas las ediciones. Así, por ejemplo, en la de Rico (1971) llega a los 2929, en tanto que en la edición crítica de Lobato (2008) es de 2934.

el que vencer ha sabido
 el desdén con el desdén. 2915

Se trata de una idea que de alguna manera queda plasmada en un sugerente parlamento de Polilla, el gracioso de la comedia, quien, a su vez, la remite a Lope de Vega. En nota al pie Rico (1971: 209, n. v. 2111) hace constar: «No he localizado tal “sentencia” entre las muchas que Lope de Vega escribió sobre los celos». De la misma manera se expresa al respecto Lobato (2008: 507, n. vv. 2115-2119) en su reciente edición crítica de dicha obra: «No he podido dar con esta sentencia que Moreto atribuye a Lope. En todo caso es un buen ejemplo de su admiración por él». Recordamos, por lo demás, al lector que la numeración de los versos en la edición de Lobato no coincide exactamente con la de Rico:

Lope, el fénix español,
 de los ingenios el sol, 2110
 lo dijo en esta sentencia:
 “Quien tiene celos y ofende,
 ¿qué pretende?
 La venganza de un desdén;
 y si no le sale bien, 2115
 Vuelve a comprar lo que vende.”

Dicho esto, debemos añadir que nos llama la atención que Rico haya pasado por alto precisamente el pasaje que más directamente, en nuestra opinión, haría al caso. Se trata, ni más ni menos, del parlamento final de la obra, que hace Polilla, el gracioso de la comedia:

Sacúdanse todos bien,
 que no soy sino Polilla:
 ¡mamóla vuesa merced! 2925
 Y con esto, y con un vitor
 Que pide, humilde y cortés,
 el ingenio, aquí se acaba
El desdén, con el desdén.

Con tino y con motivo escribe el editor el último verso en cursiva y con oportunidad hace al pie la siguiente anotación a propósito de los últimos versos: «Al acabar una comedia “el ingenio” (v. 2928), es decir el poeta, solía dirigirse a los espectadores para pedirles un *vitor* o muestra de aprobación» (Rico, 1971: 250, n. v. 2926).

Nótese que aquí el sintagma “*El desdén<, > con el desdén*” actúa como sujeto de un verbo utilizado de forma intransitiva y en un contexto metalingüístico, es decir, en tanto que título de la propia obra de teatro, lo que justifica que el editor lo haya puesto en cursiva. Por otro lado, el parlamento en cuestión ya no lo pronuncia Diana, como en los dos casos anteriores, sino el gracioso Polilla.

Sorprende, pues, que Rico haya pasado por alto este tercer parlamento donde aparece la secuencia “el desdén<, > con el desdén” con valor metalingüístico. Ello resulta todavía más relevante si se tiene en cuenta que en la edición *princeps* (de 1654, BNM R/39472, fol. 64r), el último verso de la comedia en cuestión está grafiado como “el Desdén con el Desdén”, es decir, sin coma medial.

Sabido es, por lo demás, que el uso (y abuso) de los signos de puntuación era algo que en esta época quedaba básicamente al albur de los editores, por lo que no ha de extrañarnos que en el título de

portada de la edición *princeps* encontremos la famosa coma medial: EL DESDEN, CON EL DESDEN (fol. 42v), pero que esta haya desaparecido en su cita en el verso final, como hemos indicado un poco más arriba³.

Para concluir la parte descriptiva del presente estudio indicaremos que en la reciente edición de la obra moretiana que nos ocupa a cargo de Lobato (2008) en los cuatro contextos (es decir, en el título inicial y en los tres parlamentos) donde aparece la secuencia “el desdén<,> con el desdén” se opta por grafíarlos con coma medial, a diferencia de Rico, que la reproduce únicamente en el título inicial y en el parlamento final, donde como ya se ha indicado, tiene valor metalingüístico, lo que justifica que ambos editores modernos hayan grafíado este último en cursiva. Por lo que hace a la edición *princeps* únicamente en el título del inicio aparece la coma medial.

Se da la circunstancia de que en la mayor parte de las ediciones de los siglos XVII, XVIII y XIX el título aparece escrito sin coma medial, como se desprende de la relación que al respecto ofrece en el Prólogo de su edición crítica Lobato (2008: 413-415). Llama, por lo demás, la atención que de las 5 ediciones españolas realizadas de dicha obra en el siglo XX en tres (las de F. Rico, W. K. King y E. Di Pastena) encontremos la coma medial y que en dos (las de G. Diego y J. Ll. Sirera) esté ausente⁴.

2. Recontextualizaciones discursivas

Sabido es que de forma unánime todos los tratados de ortografía de la lengua española rechazan el uso de la coma para separar el sujeto del verbo en una frase. Sin embargo, no suelen detenerse en el estudio del fenómeno contrario, es decir, en la oportunidad y consecuencias del uso de la coma detrás del sujeto cuando el verbo está elidido y se pueda plantear la duda tanto de qué verbo (o verbos) podrían sobreentenderse como la de si realmente es precisa dicha operación mental para una cabal comprensión del discurso. Más aún, también podría ser objeto de debate si en estos casos el texto da las suficientes pistas para adivinar la intención del autor, no solo la semántica, sino también la pragmática. Y, por último, pero no menos importante, si el autor tenía perfecta conciencia no solo que lo que quería expresar, sino también de la posibilidad de que diferentes lectores interpretaran de distinta manera el texto en cuestión. Una variante metodológica a esta última posibilidad, que en el caso que nos ocupa no debiéramos desdeñar, sería la eventualidad de que un mismo lector pudiera variar el sesgo discursivo de dicha coma a lo largo de la lectura de la misma en virtud de los datos que fuera acumulando para una última interpretación holística, es decir, aquella en la que confluyen todas las informaciones relevantes con vistas a que la *intentio lectoris* pueda construirse y consolidarse de forma concordante (o, al menos, complementaria) y no disociada o contradictoria con la *intentio auctoris* y la *intentio operis*.

Los estudiosos de las *intentiones* en cuestión suelen estar preocupados porque la complejidad discursiva puede plantear casos de ambigüedad interpretativa, es decir dobles descontrolados en el plano de lo connotativo que supongan un fracaso de acto comunicativo⁵. Sin embargo, tienden a olvidarse de posibles distintas interpretaciones en el plano de lo expresivo-connotativo, donde lo relevante son los detalles, pues no hay (apenas) riesgo de que el contenido de referencia básica del mensaje sea malinterpretado. En otras palabras, cuando en un texto la semántica de los sustantivos con funciones gramaticales relevantes (por ejemplo, sujeto) es muy poderosa y capaz de sugerir un campo de acción bastante definido, la ausencia del verbo en la oración puede ser entendida como un guiño que se hace al destinatario, es decir, como ‘reto interpretativo’ que sirve para aguzar su ingenio

³ Tal vez sea ilustrativo comparar la manera en que el último parlamento de la obra aparece grafíado en la edición *princeps* (fol. 64r) en comparación con la de Rico: «Sacudanse todos bien, / que no soy sino Polilla, / mamola vuessa merced: / Y con esto, y con un vitor, / Que pide humilde, y cortes / el ingenio, aquí se acaba / el Desden con el Desden». En Rico (1971: 250): «Sacúdanse todos bien, / que no soy sino Polilla: / ¡mamóla vuesa merced! / Y con esto, y con un vitor / que pide humilde y cortés, / el ingenio, aquí se acaba / *El desdén con el desdén*».

⁴ Para más detalles al respecto nos remitimos a Lobato (2008: 408-411).

⁵ Véase, por ejemplo, Eco ([1990], 2013: 27-142).

dejando a su libre arbitrio la tarea de intuir un verbo virtual que formalmente complete la oración y cohesionese sus elementos.

Es obvio que en estos casos se pueden conformar dobletes interpretativos virtuales y que, además, esta virtualidad puede darse en niveles diferentes, tanto en el plano semántico, como en el discursivo como en el expresivo. Así, por ejemplo, el verbo que se sobreentiende. Véanse estos dos contextos citados un poco más arriba:

(Amor, la furia detén,
pues ya mi pecho has postrado,
que en él este hombre ha labrado 2615
el desdén con el desdén.)

Y un segundo parlamento, pronunciado por el mismo personaje que el anterior:

Pues el príncipe ha de ser
quien dé a mi prima la mano;
y quien a mí me la dé,
el que vencer ha sabido
el desdén con el desdén. 2915

Si se tiene en cuenta el primer caso podríamos sobrentender el verbo ‘labrar<se>’ en una frase-título como “El desdén<, > con el desdén”, y en el segundo ‘vencer<se>’. Obviamente cabría la posibilidad igualmente de sustituirlos por términos del mismo espectro semántico-intencional, es decir sinónimos o cuasi-sinónimos.

Por otro lado, nos podemos encontrar con un doblete de posibilidades ‘tematizadoras’, es decir, el sujeto pasaría a funcionar virtualmente como tema: “en cuando al desdén”, o bien, “con el desdén”. Sin duda, esa posibilidad podría ser recontextualizada en un doble sentido. Por un lado, sería una elección entre varios términos distintos; por otro, una selección de un término entre varios más o menos equivalentes con el fin de diferenciar y valorarlo con mayor énfasis para la ocasión. En este segundo caso tendría un plus de expresividad. Este sería ser el caso del sintagma que nos ocupa.

Véase esta curiosa coma que encontramos en *La verdad de las mentiras* de Vargas Llosa (2015: 16): «En efecto, las novelas mienten –no pueden hacer otra cosa– pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad». Nótese que la coma que sigue a la secuencia “La verdad es que” resulta innecesaria, de hecho ambigua, pues perfectamente podría ser entendido el gerundio ‘mintiendo’ como una acción relativa al propio escritor del texto, cuando en realidad se trata de enfatizar dicho gerundio: ‘*es precisamente al mentir cuando expresan [...]*’. Tampoco deja de tener interés el hecho de que delante de la secuencia “pero ésa” falta una coma, aunque tal vez el problema sea otro.

Una tercera posibilidad es la de que el sintagma en cuestión tenga un uso metalingüístico, como ocurre, según hemos apuntado más arriba, con el último verso de la obra que nos ocupa, donde la secuencia de los dos versos finales “aquí se acaba / *El desdén, con el desdén*” no deja lugar a dudas sobre la intención y valor del texto del último verso.

Nos falta una última reflexión no carente de interés. Cuando un virtual destinatario antes de leer (o escuchar recitado) el texto de la obra que nos ocupa visualiza el título de la misma (en un libro o en el cartel anunciador de una representación) puede suceder que tenga *in mente* el tópico según el cual ‘el desdén con el desdén se vence (o se combate) con [...]’ y reconstruya más o menos intuitivamente

la expresión formalmente braquilógica. Pero también puede suceder que no tenga noticia alguna al respecto y que opte por no forzar la imaginación y prefiera ‘dejarse sorprender’ por la presunta novedad que se supone esconde la braquilogía en cuestión. Más aún, puede ocurrir, que por una circunstancia u otra el lector/espectador conozca bien el tópico en cuestión, pero que a la hora de verbalizar nominalmente el título opte por suprimir la coma medial, es decir, por desentenderse de tal saber y se limite interpretarlo dejando de lado el trasfondo dialéctico y renuncie al esfuerzo pragmático-interpretativo, dejando espacio libre para que dicha fase emocional que supone le va a proporcionar el arte (de la comedia) le sorprenda. De esta manera se limitaría a hacer uso de una prerrogativa que tiene como simple ‘destinatario (virtual) de la obra’, renunciar a los mensajes subliminarios que el título de la misma puede enviarle en tanto que ‘publicidad previa’ no testada todavía por él. En otras palabras, estaría utilizando sus ‘derechos de lector’ (algo así como el grado cero de la *intentio lectoris*) para defenderse de otras *intentiones* que juegan (o pueden jugar) con ases ‘debajo de la manga’.

Si nuestras reflexiones precedentes estuvieran bien encaminadas, tendríamos entonces que aceptar la necesidad de considerar seriamente la existencia de ‘dobletes discursivo-interpretativos’, de suerte que no solo desde el punto de vista del lenguaje hablado exista a veces la posibilidad de hacer o no uso de una pausa (breve), sino que también desde la perspectiva del lenguaje escrito se presenta a menudo la libre elección entre poner o no una coma. Estos dobletes virtuales no suelen ofrecer interferencias en el plano denotativo (nivel de la mera información), aunque a veces sí en el connotativo. Descubrir de forma acertada ese plus pragmático de expresividad (y sus *intentiones*) no siempre resulta fácil *a priori*, pues a veces dicha intención se plasma en usos ortográficos dudosos, a veces incluso incorrectos⁶. A su vez, cuando el *usus* ortográfico no está bien definido por la normativa ni por la práctica ejecutarlo de manera correcta, a veces resulta una tarea poco menos que imposible juzgar las *intentiones* (discursivas). Valorar la corrección/incorrección (gramatical) de la presencia/ausencia, pongamos por caso, de la coma, que al fin y al cabo no es sino un síntoma de una pausa (breve) que puede preludiar o ser precursora de intenciones comunicativas que no necesariamente admiten una única solución.

Bibliografía

ECO, Umberto ([1990] 2013): *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Debolsillo.

Lobato, María Luisa (2008): *Agustín Moreto, Primera parte de comedias, I: “La fuerza de la ley, El mejor amigo, el rey, El desdén, con el desdén”*. Kassel: Reichenberger.

MORETO, Agustín (1654): *Primera parte de comedias de Don Agustín Moreto y Cavana. “El desden, con el desden”*, *Comedia famosa de don Agustín Moreto (ff. 42v-64r)*. En Madrid: por Diego Díaz de Carrera, A costa de Mateo de la Bastida [BNM, R-39472].

RICO, Francisco (1971): *Agustín Moreto, “El desdén, con el desdén. Las galeras de la honra. Los oficios” (Edición, introducción y notas)*. Madrid: Castalia.

VARGAS LLOSA, Mario (2015): *La verdad de las mentiras*. Madrid: Debolsillo.

⁶ Uno de los contextos que más se prestan a ello es precisamente el de una palabra (sustantivo o pronombre) en nominativo/sujeto al inicio de una oración que mediante artificios ortográficos se topicaliza discursivamente. Por ejemplo, un “yo” se convierte en un “¿Yo?”, es decir, “en lo que a mí concierne, <mi opinión/postura al respecto [es...]>”. Un uso al límite tanto de lo gramaticalmente correcto como de la máxima expresividad lo encontramos en el siguiente texto que acompaña a un dibujo (tinta sobre papel) de Castelao (Exposición “Castelao grafista (facsimile)”, Fundación Gonzalo Torrente Ballester, Abril-Julio, 2019, Santiago de Compostela): Un hombre en un grupo de siete levanta la voz ante la atenta mirada de los que le rodean para decir alto y claro: “¡Yo! yo le aseguro que con el esperanto se arreglaría el mundo. ¡Ni más ni menos!”. Nótese que el segundo ‘yo’ (que está grafiado en minúscula) es un eco (pseudo-)dialógico del primero, de suerte que se esperaría que el aludido primer ‘Yo’ estuviera enunciado más bien como una interrogación que como una admiración.