

NOTAS

EL GRACIOSO DE *EL ANTICRISTO*

ESENCIA Y FUNCIÓN DEL GRACIOSO

En esta comedia de Alarcón, vamos a estudiar la esencia del gracioso y su función en la obra. En esta comedia moral, el gracioso simboliza la naturaleza baja y ruda, que también logra salvarse. Su muerte —martirio: testimonio y triunfo— va unida a la de Sofía, que simboliza la parte divina de la naturaleza:

ANTICRISTO—¿Qué divina inteligencia
te acompaña . . . ?

(p. 370b)*.

La comedia tiene como conflicto la lucha entre el Anticristo y la naturaleza humana. El desenlace de este conflicto es el triunfo de la naturaleza, encarnada la parte divina —la inteligencia— en Sofía, y la parte baja y elemental en el gracioso Balán.

En la Introducción a mi estudio sobre el *Persiles*, ya advertí que lo que hacía era describir la estructura de la obra de arte fundándome en la intuición de las esencias de dicha estructura; ahora intentaré lo mismo pero con referencia a un personaje, a la figura más artística de la Comedia, quiero decir, la más inventada.

El galán, la dama, el viejo, el bobo, el confidente, por elaborados que se ofrezcan al público, a pesar de su contenido religioso esencial, tienen sus raíces hundidas en la realidad social; el gracioso pertenece exclusivamente a la realidad religiosa del hombre. La caracterización social es un obstáculo grande para calar en la Comedia el sentido y la forma del galán y la dama, pero con referencia al gracioso ya no es un obstáculo sino un impedimento completo.

El gracioso tampoco es un tipo fijo con el cual se pueda improvisar, como ocurre con Arlequín y Brighella. Es un tipo, sí, pero no necesita de signos exteriores ni de gestos establecidos; su mundo se revela por la palabra. Arlequín, antes de hablar, es reconocido por su aderezo; la vestimenta ridícula del gracioso (“a lo gracioso”) da el tono del personaje: diga lo que diga, haga lo que haga, aunque sean sentencias sabias o acciones trágicas, son palabras y hechos para la risa. Los personajes de la *Commedia dell'arte* no pertenecen a la realidad religiosa del hombre, ellos encarnan la realidad moral; sentimientos, pasiones, emociones, juicios e ingeniosidades, caídas y palos presentan de una manera estilizada

* Todas las citas se refieren a la edición de Hartzenbusch en la *BAAEE*, t. 20.

la situación social a que aluden y que dejan convertida en arabesco; en cambio, el gracioso ilumina una zona del mundo y del hombre sin intentar retocarla. Polichinela de la sociedad, nos sube al palco escénico; el gracioso no hace desaparecer el escenario, pero nos deja a solas con nosotros mismos. Su esencia no consiste en decir verdades de una manera más o menos cínica y perturbadora, como cualquier figura cómica o cualquier loco pueden hacer, sino en lograr que veamos la realidad de nuestra propia bajeza original; de aquí su función: ser base de la Comedia por ser base de la vida.

ACTO PRIMERO

La comedia empieza en romance en *e-o*; el falso profeta Elías cuenta a un grupo de judíos y soldados bandoleros la venida al mundo del Mesías —el Anticristo. A esta escena sigue otra en octavas entre el Anticristo y su madre solos. El contraste de la versificación pasa al tema: la madre tacha al hijo de haber sido concebido en el más horrible pecado, pecado que él mismo continúa. Termina la tensión dramática de esta escena, muy reforzada por el contraste con el romance, y vuelven a salir Elías Falso y los demás judíos con Balán. El diálogo en redondillas. El gracioso aparece como un rústico. Su primer parlamento (“Ésta es, conforme las señas / que me dais, la tierra, hebreos . . .”, p. 360c) no tiene nada de cómico, es de una sencillez que se gana la simpatía del público. Su rusticidad ha sido ya señalada en la primera escena: “Judío 2º —Allí un pastor / de ovejas guarda un apero” (p. 358c). La rústica sencillez que ha introducido Balán deja la palabra a Elías Falso, el cual reconoce el lugar donde se encuentra como el sitio donde debe aparecer el Mesías y efectivamente, bajando de lo alto, se presenta en ese momento el Anticristo, el cual lleva una bandera roja con una *P* negra, “el carácter misterioso” de que habla en seguida (p. 361a). La aparición del Anticristo en la escena es un prodigio, y Elías Falso se va también prodigiosamente. Entonces Balán vuelve a hablar. Su rusticidad se señala más y su ingenuidad se hace ya cómica:

BALÁN—¿Quién hay que no se alborote
con lo que está sucediendo?
¡Voto a mí, que va rompiendo
el aire como un virote!

JUDÍO 1º—¡Gracias a Dios, que este día
vió ya el pueblo de Israel!

El asombro de Balán se debe a la ascensión del falso profeta Elías, quien cogido por una nube desaparece en lo alto. Balán es un pastor, pero el prodigio de que ha sido testigo no debe llenarnos de pasmo religioso. Alarcón, para que no dudemos ni un instante, hace que el personaje estropee varias veces la palabra Mesías, dándonos así el tono de su credulidad. La figura del gracioso se va desarrollando delante del espectador en un ritmo acelerado, hasta llegar al parlamento final, que en oposición al punto de partida es sumamente divertido con el tema del glotón. El Anticristo promete colmar a los que le sigan con todo lo que deseen, le dará bellezas al lascivo, al glotón manjares . . .

BALÁN—¿Manjares daré al glotón?

Esta partida me toca.

Albricias, tripas y boca;

no me ha de quedar capón,

si no canta, que al profundo

no emboque por la garganta;

porque un capón que no canta,

¿de qué sirve en este mundo?

(p. 361c).

La simplicidad encarna en la forma del gracioso; es la rusticidad de Balán la que confirma al falso profeta Elías que ha llegado a la tierra donde debe aparecer el Anticristo, el cual señaló con su *P* la palma de la mano del falso profeta y también señala con el mismo signo la palma de la mano del gracioso; ambos reciben la orden de propalar su llegada y Balán pregunta sorprendido: “¿Un pastor / haces tú predicador?” Elías y Balán quedan así unidos.

Después de la intervención del gracioso, al retirarse éste con los demás personajes, sale Sofía con su hermano. Lejos de mostrar credulidad, reconoce los portentos como tales y profetiza que con la ayuda de Dios desenmascarará al falso Mesías:

El cielo dará a mi boca

tanta fuerza en las palabras,

que me admire vencedora.

(p. 363c).

Pero el Anticristo la hace enmudecer y el pueblo, dominado por este signo más de su poder sobrehumano, grita: “¡Viva el rey de Babilonia!”

ACTO SEGUNDO

En este acto, como en el primero, el gracioso interviene sólo una vez. Empieza en un tono de sencilla credulidad; esta credulidad se convierte en acción: quiere volar porque se encuentra muy cansado para continuar andando; crédulamente, fiado en el poder del Anticristo, se tira de un alto y al caer se rompe las piernas. Hemos visto la comicidad en el tono de su sorpresa (asunción de Elías), en la manera de trastocar los vocablos (*Mesías, Mejía, lejía*), en la regocijada expresión de su deseo (glotonería); ahora lo cómico se confía a la acción física. Balán no vuela, el milagro no se ha hecho; pero sana milagrosamente al convertirse al cristianismo, para encontrarse con que el Anticristo ha querido probar su fe. Así, pues, a la acción física —tirarse, romperse la pierna— acompaña una acción moral —adorar la cruz, convertirse, sanar. La conversión, esta conversión sin fe, sólo para curarse, es sumamente cómica por tratarse de un hombre rudo e ingenuo. En este acto no estropea las palabras, pero la entonación del parlamento final es muy cómica (p. 367b):

ANTICRISTO—¡Ah traidor!

BALÁN—

¿Quién es?

ANTICRISTO—

Infel,

quien castigará cruel

lo que blasfemo has pecado.

¿No sabes tú que por mío

mi carácter te imprimí?

- BALÁN—Ya te conozco, ¡ay de mí!
- ANTICRISTO—Pues ¿cómo, infame judío,
tan fácil y desleal
me has quebrantado la fe?
- BALÁN—Porque con la cruz cobré
lo que no con tu señal.
- ANTICRISTO—Todas fueron trazas mías
por probar tu pecho impío.
- BALÁN—Pues vuélvome a ser judío,
y adórote por Mesías.
- ANTICRISTO—Y ya con eso perdona
tu delito mi piedad;
parte luego a la ciudad,
y lo que has visto pregona.
- BALÁN—Voy; mas prueba, si te agrada,
los tuyos más blandamente,
que perniquebrar la gente
es tentación muy pesada.

La entonación es muy cómica y hay en ella una protesta cazorra. La bíblica prueba del dolor y el sufrimiento se ha conservado constante en el cristianismo, pero en la manera de hablar de Balán se ve lo que el falso Mesías tiene de *Anticristo*. Es una prueba antirreligiosa; la baja naturaleza se somete de mala gana y a regañadientes irá pregonando lo que ha visto.

Si en el primer acto la ingenua credulidad contrastaba con la prudencia de Sofía, ahora la bajeza, rudeza y elementalidad de esta conversión es el acompañamiento complementario a la alta conversión dirigida por Sofía nada menos que con la ayuda de un libro que sirve de autoridad y de dirección sabia, mejor dicho que es autoridad porque es sabiduría. Así se da forma a los dos niveles de la conversión, el bajo, inferior y pueril, y el alto y superior. Se abarca la doble naturaleza humana para hacer verdadera la conversión, para hacerla completa y total. Ni basta con que se convierta la inteligencia ni con que los sentidos se conviertan; ambos, en su orgánica unidad, deben convertirse.

ACTO TERCERO

El gracioso en el último acto aparece como criado del protagonista —esto es, aparece sometido al Anticristo. Al llamarle éste, contesta Balán: “¡Señor!” (p. 368*b*). La baja naturaleza del hombre al servicio del falso Mesías. En este último acto el gracioso está mucho tiempo en escena; con él comienza el acto, teniendo un importante papel, y el acto termina con él, siendo su actuación igualmente importante. El Anticristo ha llamado a Balán para que le traiga a sus mujeres; después quiere que le haga venir los músicos. El significado de esta escena lo declara en parte Balán: “Eso sí; no haya sentido / ocioso . . .” (p. 369*a*).

La escena está formada por unas palabras del Anticristo dirigidas a una de sus mujeres, la respuesta y la intervención de Balán en forma de aparte. Esto se repite tres veces; con un gesto muy amplio y retórico se va levantando la fábrica del placer, gracias al cual el Anticristo pre-

tende inútilmente olvidar a Sofía, cuya belleza le tiene dominado. El gracioso va subrayando y separando cada momento de la escena, al mismo tiempo que señala los horrores del Anticristo (p. 369a):

¿Dios omnipotente dijo?
O blasfema o desvaría;
que hasta agora no decía
sino que era de Dios hijo.
Él se debe de entender:
Balán, no más argumentos;
que entiende los pensamientos,
y conocéis su poder.

En el primer acto su comicidad consistía en la actitud y el vocabulario; además se acude a un tema literario, la glotonería; en el segundo acto hemos visto que la comicidad residía en la acción; ahora la acción también es sumamente divertida: este pastor baila con las tres concubinas. Acción que la música nos explica: "la naturaleza humana / se atreve ya a presumir / de inmortal y de divina". El baile de Balán debe ser muy divertido y cómico, a esa gracia se une la de los chistes. Refiriéndose a la belleza negra, dice: "También apetece amor / engendros de taracea" (369a); introduce a los músicos de esta manera: "Tus barbudas filomenas / están aquí" (369a). Estos chistes continúan; la cabeza de un calvo no es cabeza, sino calabaza (371b), y como la cabeza es la suya, gracias a una apuesta ridícula, dice que le han hecho cristiano y calvinista a un tiempo, quizás la única manera como el sentimiento popular podía concebir en la España de esa época que un cristiano fuera calvinista: "De una vez hecho me has / ser cristiano y calvinista" (371b). Hasta cuando le dan tormento, puede hacer un chiste, cosa frecuente en el gracioso (p. 372c):

Y presumo que sabías
el contento que me daba
el rascarme, y has querido
darme en el mismo instrumento
de mi contento el tormento.
Y agora se ve cumplido
lo que un discreto decía;
y era que estaba admirado
de que no fuese pecado
cosa que tanto sabía.

El gracioso vuelve a atacar el tema de la conversión, quizás tratando de caracterizar a los judíos como tornadizos; si esta alusión es posible, lo importante, sin embargo, es que se mantiene el tema como expresión de lo elemental. La escena se desarrolla (370c-371b), primero, siguiendo al vencedor. Dice Balán, al ver a Sofía en manos del Anticristo:

Vencióla al fin: desvarío
será dejar de creer
en quien tiene tal poder,
pues vuélvome a ser judío. (*Pónese el bonete*)
Por entrambas partes veo

milagros, y siendo así,
 en la ley en que nací
 con más disculpas me empleo.

Después, la escena continúa con la ayuda de un segundo gracioso ("Sale un soldado cristiano, a lo gracioso, con la espada desnuda"), que da lugar a una acción divertida, de mucho movimiento y de un sentimiento muy popular.

La obra termina con el Anticristo puesto entre el gracioso y Sofía. Interrumpen el suplicio del primero para quitarle en seguida la vida; en el martirio le acompaña Sofía. Los dos, el uno con una broma, la muchacha con su fortaleza, ponen al descubierto la falsedad del protagonista, el cual muere por la espada del ángel.

RECAPITULACIÓN

La comedia es de una gran suntuosidad barroca, tanto al presentar el origen del Anticristo como su deseo de poseer a Sofía o su hundirse en el placer de los sentidos para intentar olvidarla. Es una comedia cuyo carácter heroico se somete al tema alegórico-moral. El gracioso es un personaje independiente, no es criado de nadie; se une a Elías Falso para mostrar cómo el profeta fué un crédulo simple que tomó por milagros y signos de la divinidad lo que eran únicamente prodigios del infierno; está luego con el Anticristo para expresar su sumisión; a la hora del desenlace le vemos junto a Sofía. Los dos mundos opuestos —sabiduría y simplicidad de la naturaleza humana— acaban por converger en la verdad. A la simplicidad se le pone en un nivel cómico, mientras que la sabiduría es tratada heroicamente. Balán con Elías representa la contraparte de la credulidad, esa credulidad que el hombre (profeta y gracioso) con sus pecados va pregonando; sometido al Anticristo revela el alucinamiento de los sentidos que se dejan llevar por todo fácil y halagador prodigio; se une a Sofía para que el desenlace tenga la forma necesaria del doble mentís: no sólo la inteligencia puede descubrir la falsedad del Anticristo; la rusticidad, simplicidad y lo instintivo del hombre llegan igualmente, por otros caminos y con la ayuda de la inteligencia, a la misma verdad.

El gracioso, como quizás ocurra en general en este tipo de comedia y también en los autos sacramentales, está sometido a su función alegorizante. Su papel depende de la acción en que interviene; no crea la acción, sino que la acción le crea; pero eso no se debe a la clase de comedia que estudiamos, sino a la índole de este personaje dramático. Con Elías Falso vemos a un pretendido profeta guiado por un rústico pastor; un ciego, un pecador guiado por otro. Al actuar del gracioso sigue el de Sofía, para hacer resaltar más la cristiana prudencia y sabia, la sabiduría que cree y por eso no es crédula, la que no se deja engañar. Al llegar el desenlace, la firmeza de Sofía pondrá un verdadero milagro frente a tanto falso prodigio, pero antes, una broma de Balán hace que se vengan abajo toda la sutileza, la argucia, el poder mágico del Anticristo. Ha pedido que no continúen torturándole, porque tiene que participar un secreto al Anticristo; éste acude a oírle y Balán le dice (p. 372c):

Pues ¿cómo, si tú eres Dios,
 hay secretos para ti?
 Mamóla: éste es el secreto
 que descubrir he intentado
 a tanto pueblo engañado.

El secreto era revelar al pueblo el falso Mesías.

La comicidad, siempre de una gran fuerza y muy variada en sus recursos —palabras mal pronunciadas, juego escénico, entonación, caídas, sorpresas, chistes, bromas— está concebida en función del tema dramático. Balán actúa solo en medio de los otros personajes, pero una vez, en el tercer acto, tiene necesidad de un compañero. Este soldado cristiano muestra su parentesco con el tipo del bobo y del simple anterior a Lope de Vega. La acción en que interviene es una acción de entremés. Su papel hace resaltar más la personalidad de Balán. La esencia del gracioso no consiste en su comicidad. Balán le sirve a Alarcón para abarcar orgánicamente la multiplicidad del tema que trata; de un lado quiere mostrar el aspecto heroico de la fe: Sofía; de otro, la fe popular: Balán. De aquí que el gracioso entre en el desenlace trágico. Balán es uno de los graciosos que mueren trágicamente; su suplicio y su muerte, en lugar de tener la sublime alegría del estilo elevado, van acompañados de la nota cómica que corresponde al estilo ínfimo.

Es sorprendente la facilidad con que en el Barroco se puede levantar rápida y sencillamente una gran arquitectura, ya sea de ideas o de colores o de sonidos o de pasiones. ¡Con qué facilidad, con qué seguridad arman la arquitectura de una acción dramática! El Nacimiento entre los Magos y los pastores —esa estampa puede entregarse al gran público directamente en la perspectiva infinita de su significado. Lo divino y lo elemental de la Naturaleza humana adoran al Niño; por eso la acción se desarrolla entre el Anticristo, Balán y Sofía. Con la *P* de su estandarte marcará por suyos a Elías y a Balán. Son las dos formas del pecado: la falsa sabiduría y la simplicidad de la baja naturaleza humana. Los judíos tienen, como es natural, personalidad propia; me parece, sin embargo, que en el Barroco español hay que ver en ellos frecuentemente una alusión al protestantismo.

Así concebidos los personajes, gracias al pensamiento y la imaginación de la época en España, se les hace entrar inmediatamente en la mecánica del estilo de la Comedia barroca. Para mí tiene poco sentido llamar a Alarcón mejicano, si se quiere indicar algo más que el lugar del nacimiento; pues, aun suponiendo que hubiera existido en esa época una diferenciación profunda entre los españoles de España y los de Méjico, el sistema de la Comedia en el orbe español era único. Lo mismo diría si alguien quisiera mostrar el madrileñismo o italianismo o andalucismo de una obra dramática de esa época.

Mi intención al estudiar la figura de Balán ha sido tratar de captar claramente la esencia del gracioso en general y su función en la Comedia. No importa lo que diga o lo que haga, sus chistes, su miedo, su hambre, los golpes que reciba, sus invenciones y trazas, sus engaños; con esas fichas no lograremos separarle de la gran familia cómica.

La función del gracioso consiste en servir de base y cimiento a la arquitectura del mundo de la Comedia. El gracioso completa necesariamente la figura del hombre, unas veces por medio de un redoblamiento (Elías-Balán); otras en forma de sumisión (Anticristo-Balán); por último como contraste (Sofía-Balán). Importa poco que su juego escénico o sus versos parezcan con frecuencia una parodia; lo que cuenta es que siempre, de una manera o de otra, sirve de apoyatura y sostén. Esta función se debe a la esencia de su personalidad dramática, la cual consiste en ser la encarnación de la parte baja del hombre. La nota distintiva y esencial del gracioso no reside en que sea un plebeyo. Los personajes de la Comedia barroca *no se dividen en nobles y plebeyos*, sino en aquellos que son el vaso de la parte divina de la naturaleza humana y los que son la forma de lo bajo y elemental de la humana naturaleza. Entre los primeros puede haber nobles y villanos también, los segundos son siempre villanos. El nivel social del villano, que forma parte de un conflicto serio, caracterizado sumaria pero fuertemente (traje, ocupación, manera de hablar, materia de su conversación, etc.), desaparece bajo el sentido de la acción y esto hasta tal punto que su estilo puede remontarse a grandes alturas siempre que sea necesario y la materia de sus diálogos o monólogos ser tan elevada como la de los personajes nobles.

El gracioso se sitúa en el nivel plebeyo no por una razón social, sino por un motivo estilístico. La división clásica del estilo exigía para lo cómico el estilo ínfimo, y por eso el gracioso tenía que concebirse en la forma de un plebeyo; lo inferior de la naturaleza humana el Barroco aún lo ve cómicamente. Pero la naturaleza humana inferior también ha sido creada para salvarse, su camino de salvación es ingenuo y cómico. Cuando se trata de la divina naturaleza pervertida, ya por la inteligencia, ya por la voluntad, presenciamos su catástrofe, y para esta tragedia, verdadera y única tragedia, la de la condenación, existen las figuras nobles.

Si no excluimos por completo el concepto social del mundo (amocriado) y lo sustituimos por el religioso, no podremos comprender nunca el papel de la esclava (*Estrella de Sevilla*) o el tema del cautiverio en Cervantes o el de los villanos que se han llamado idealizados. De aquí, primero, que el gracioso no tenga por qué ser siempre un criado (Mengo en *Fuenteovejuna*); segundo, que sea el gracioso el que advierta al protagonista su error (Catalinón en *El burlador de Sevilla*): el condenarse es algo tan estúpido que incluso la parte inferior de la naturaleza humana puede ver cómo el individuo se despeña y cae cuando la carne le ciega, ya sea en forma de lascivia o de soberbia (comendadores, reyes, nobles en general). Precisamente el pecado puede adquirir un rango trágico sólo si la inteligencia interviene; de aquí que el pecador que se condena se presente como un noble, nobleza que no expresa un rango social, sino el rango del hombre en la Creación, el rango de rey, para el cual el mundo es un palacio —cuando se quiera representar la variedad del mundo y de la vida, la tierra será un teatro.

Fatalmente el gracioso, dentro del desarrollo de la Comedia, tenía que llegar a dirigir la acción, pues a veces la inteligencia duerme o no ve y los sentidos y los instintos son los que guían. Cuando se pierde el concepto religioso-sobrenatural del mundo y se sustituye por el religioso-

político, el servidor, criado o barbero, heredará esta función —pasamos de *El burlador de Sevilla* a *El barbero de Sevilla*, de la relación con Dios, a la relación con los hombres.

En el último Barroco, el gracioso ya empieza o a encarnar simbólicamente su esencia religiosa o a sustituirla por una inteligencia mundana. Recuérdese que también en el último Barroco se prefiere al villano noble el noble disfrazado de villano.

JOAQUÍN CASALDUERO

New York University.

SOBRE UN SONETO DE GUTIERRE DE CETINA

En su artículo "Color symbolism in early Spanish ballads", *RRQ*, 6 (1915), 327-340, H. A. KENYON afirma que en el soneto de Cetina "Es lo blanco castíssima pureza..." tenemos la mejor y más completa exposición del simbolismo de los colores en la poesía castellana (p. 338). En efecto, todo el mérito del soneto consiste en el abundante catálogo de los colores y de sus significaciones simbólicas, y su importancia es capital por lo que se refiere a la historia de ese tema en España¹.

Conviene reproducir el soneto para ver las afinidades que hay entre él y otros de la misma época casi desconocidos hasta hoy por los investigadores. Es el *Soneto 203* en la ed. de Hazañas y La Rúa, Sevilla, 1895:

Es lo blanco castíssima pureza;
 amores significa lo morado;
 crueza o sujección lo encarnado;
 4 negro oscuro es dolor, claro tristeza;
 naranjado se entiende que es firmeza;
 rojo claro es vergüenza, y colorado
 alegría; y si obscuro es lo leonado,
 8 congoja; claro es señoril alteza;

¹ Extraña que al lado de ese soneto no se haya utilizado el *Cancionero llamado Dança de galanes* (Barcelona, 1625; reprod. por la Hispanic Society, New York, 1903), con sus "Otras muchas canciones sobre diversas colores y las significaciones dellas". He aquí sus rúbricas:

"Si sale la dama de color morado, denota amor";
 "Si sale la dama de amarillo, denota desesperación";
 "Si sale la dama de negro, denota honestidad o tristura";
 "Si sale la dama de blanco, denota castidad";
 "Si sale la dama de colorado, denota osadía";
 "Si sale la dama de verde oscuro, denota esperanza dudosa";
 "Si sale la dama de azul, denota celos";
 "Si sale la dama de leonado, denota grauedad y firmeza";
 "Si sale la dama de pardo oscuro, denota trabajo";
 "Si sale la dama de burel, denota lealtad";
 "Si sale la dama de encarnado, denota crueldad";
 "Si sale la dama de naranjado, denota despedida";
 "Si sale la dama de guarnición de plata, denota señoría";
 "Si sale la dama de guarnición de oro, denota magestad";
 "Si sale la dama de verde, denota esperanza".