

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESCUELA DE VERANO

EL GRACIOSO EN EL TEATRO ESPAÑOL

PRIMERA PARTE:
DESDE LOS COMIENZOS
HASTA EL SIGLO DE ORO.

TESIS

QUE PRESENTA EL SR.

MIGUEL SOTO-PUIG

PARA OBTAR AL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES EN ESPAÑOL

MEXICO
1950



M. 195880



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XN50

56

ej. 3

A mamá.

A mis hermanas: Ana, Gloria y Julita.

A Norma.

Mi Agradecimiento

A la señorita Profesora de la Escuela Nacional Preparatoria María Canales Ch., gentil amiga e inmejorable consejera.

A mis Maestros de la Facultad de Filosofía y Letras: Prof: Manuel González Montesinos, Profesor Fernando Wagner, Dr. Julio Jiménez Rueda, Dr. Julio Torri, Dr. Francisco Monterde, Prof. Luis B. Cuéllar y Prof. Raúl Cordero Amador.

A mis maestros de la Universidad de Puerto Rico: Dra. Margot Arce, Dra. Concha Meléndez, Dr. Cesáreo Rosa-Nieves, Dr. Manrique Cabrera y Ciro Alegría.

A mis amigos: Samuel de la Lanza, Andrés Quiñones y Juan Alemán que tanto me animaron para la realización de este trabajo.

El Autor.

1926



INDICE

	Pág.
I — La España de los Siglos XV, XVI y XVII.	11
II — El Gracioso. Sus características.	15
III — El Gracioso. Sus antecedentes.	21
IV — El Gracioso en el Teatro Español.	29
a) El gracioso en el Teatro Prelopista.	33
b) El gracioso en el Teatro de Lope ...y sus contemporáneos.	51
c) El gracioso en el Teatro de Calderón ...y sus contemporáneos.	135
V — Resumiendo.	153
VI — Bibliografía.	155

I

LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XV, XVI y XVII

La España de los siglos XV —en su último tercio— XVI y XVII fué una España de contrastes, donde nació, se desarrolló y llegó a su más espléndida floración la literatura española.

Para comprender el valor que esos contrastes tienen en las letras españolas se hace necesario dar una ojeada a la historia, la sociedad, la política y la economía de estos tiempos; es decir desde las postrimerías del reinado de los Reyes Católicos hasta la fecha de la muerte de Calderón de la Barca, que según los más destacados hispanistas, cubre el período llamado del Siglo de Oro de la literatura española.

La sociedad del tiempo estaba dividida en clases: el clero, los nobles, la burguesía, los letrados, los campesinos, la plebe, y la "germania".

La iglesia era rica y poderosa. Logró su firmeza cuando la Reconquista y llegó a su mayor poder durante el reinado de los Austrias cuando se consideró a la Iglesia como el mejor apoyo de la Monarquía. Muchos de los grandes nombres de la literatura del tiempo fueron "hombres de iglesia": Tirso de Molina, Cervantes, Lope de Vega, Góngora y otros.

La nobleza estaba dividida en tres categorías: 1a.— La aristocracia o los Grandes de España. Estos eran los nobles de más rancio linaje y Mecenas de Artistas y literatos. 2a.— Los Caballeros. Estos eran miembros de las Ordenas Militares de Alcántara, Calatrava, Santiago y Montesa. El título de Caballero se adquiría por nombramiento o espaldarazo. 3a.— Los Hidalgos. Estos eran de una nobleza inferior. Mucho le debe la literatura a estos hidalgos españoles.

La clase burguesa nació durante la Reconquista. Una clase trabajadora que hizo florecer grandemente la industria y el comercio nacional. Clase de los "nuevos ricos" que atrajo hacia España un gran número de extranjeros que dieron a esta nueva clase un cariz muy lejos de ser español.

Los Letrados o Académicos formaron una clase social al calor de las recién fundadas universidades. Era la aristocracia intelectual y dió figuras de la talla de los Argensola, Quevedo, Gil Polo, Mateo Alemán, Espinal, Lope de Vega, Alarcón y otros.

La clase militar contribuyó mucho a la formación social del tiempo. A las filas militares acudían hombres de todas las esferas sociales: nobles, burgueses, plebeyos, formando así una agrupación social de muy rara contextura.

La clase campesina era muy pobre y era objeto de burlas y crítica por parte de las demás clases. Sufría las consecuencias de los monopolios y derechos de los nobles.

La clase social más baja fué la formada por truhanes, pícaros, mendigos, traficantes, músicos ambulantes, gente maleante, etc. Esta era la plebe. Dentro de este grupo social existía otro de más baja categoría: la "germania". La "germania" estaba formada por individuos que eran asesinos asalariados, engañadores, convictos, alcahuetes, etc.

La grandeza política creada por Fernando e Isabel y acrecentada por Carlos V, sostenida a duras penas por la mano férrea de Felipe II, fué perdiendo terreno a manos de los descendientes de éstos hasta perderse completamente el poderío político de España. Es ya rey de España uno de los miembros de la Casa de los Borbones.

Toda la grandeza y degeneración de ese momento histórico dieron a España ese carácter nacional, hondo y arraigado, que no ha tenido paralelo en el mundo. Esos contrastes crearon el sentimiento español, mitad idealismo y mitad realismo que tan estupendamente habría de reflejarse en las artes españolas y principalmente en las letras.

Aquel respeto al rey, aquel hondo sentimiento del honor, el sentimiento caballeresco, el orgullo de casta y religión, forman lo ideal. Las exigencias de una vida pobre, el continuo luchar por el pan diario, las luchas de los sentidos y de la pasión, forman lo real. Y el español no se quedó en término medio, fué extremadamente idealista o terriblemente realista. En ese ambiente supo ser místico o pícaro.

Esa España del Siglo de Oro está reflejada, en toda su personalidad, en toda su gloria, en toda su trascendencia, en su literatura. Y dentro de ésta, en su teatro. El más grande y apremiante ideal de la España del Siglo de Oro fue hacer de la vida teatro. Aquel teatro que no parecía teatro, sino un trozo de realidad con todos los aderezos de un sentimiento de idealismo; de lances bellos y amores sublimes. Un teatro exponente pasmoso de los ideales españoles, un teatro en el que cada vida aparecía refulgente; un teatro que buscaba los afanes, los delirios, las glorificaciones humanas; un teatro de cómicos que vivían en sus lindos versos, trances de un idealismo sin igual. Un teatro de ideal religioso, auténticamente histórico, españolizante de tramas y personajes extranjeros; un teatro que reconocía el poder absoluto del rey, que representaba el elemento social genuinamente español, que daba siempre el triunfo al honor y al amor y hacía aparecer la patria como lo más grande y sublime. ¡Un teatro netamente español!

Esa España realista -su faceta más importante- de los siglos XV, XVI y XVII, dota al teatro de un tipo genuinamente castizo, síntesis de un actuar y pensar populares: el Gracioso.

II

EL GRACIOSO.—SUS CARACTERISTICAS.

Llámase "Gracioso" -en su denominación original "lacayo gracioso" y por elipsis el sustantivo "Gracioso" (') -o "donaire", al personaje cómico de las obras dramáticas del Siglo de Oro y suele ser, en éstas, el criado de un caballero.

Para los efectos de este estudio daremos al vocablo "Gracioso" la aceptación de "personaje cómico".

Si bien es cierto que el Gracioso se establece en los escenarios españoles durante la época de Lope de Vega, su aparición es como una esencia que late en los demás géneros literarios como resultado de la organización de la sociedad española del tiempo, y es por ello que encontramos atisbos del gracioso en el "simple", el "lacayo", el "bobo" y el pastor de las obras de Encina, Rueda, Torres Naharro, Cervantes y otros anteriores a Lope. Tampoco puede decirse que siempre aparece como el criado de un caballero, en muchas ocasiones aparece como el lacayo, la criada, el villano y hasta como el rey o algún caballero o noble.

Representa el Gracioso una especial concesión a determinadas clases sociales, que ya apuntamos, de verse representadas en ese teatro de todos que fué el drama español de los siglos XVI y XVII. El Gracioso es la contraportada del caballero a quien sirve, éste representa la grandiosidad trágica; aquel la burla en contraste con esa solemnidad trágica. El Gracioso es la sombra del caballero, el anti-héroe y mientras su amo sale mal parado de todas las aventuras el Gracioso resulta ileso en todas las andanzas.

Ludwig Pfandl, en su obra "La España de los Siglos de Oro", expone cuatro etapas en la evolución del Gracioso en la literatura dramática española: la primera etapa es aquella en la que el gracioso "resulta el desdoblamiento mecánico del protagonista, es decir, que el gracioso comparte los diálogos, evitando así los monólogos del héroe, dando a conocer los pensamientos y sentimientos del caballero. Esta es la etapa en la que el gracioso resulta una figura de gran candidez pero muy poco artística; la segunda etapa es el de simple bufón. La figura "tiene relación interna con la acción pero aún en una forma débil. Es la forma típica del chistoso en donde el ambiente de comicidad es mandatorio;" la tercera etapa nos presenta a un gracioso más grande dramáticamente hablando. "Hay aquí equilibrio de sentimientos encontrados. En esta etapa es cuan-

(') Pfandl, Ludwig:—"Historia de la Literatura Española de la Edad de Oro". Gili, Barcelona 1938.

do ya el gracioso se atreve a ridiculizar los momentos más elevados o conmovedores de la trama, donde trueca una situación trágica en una farsa, moviendo a la risa y a la emoción;" la cuarta etapa es la más elevada, "hace que el héroe y su chistoso criado o acompañante constituyan una verdadera unidad dramática. Así ocurre siempre que los consejos, objeciones, respuestas, manejos, necedades y chistes del gracioso iluminan y ponen de relieve en todos sus detalles el carácter de su señor".

El Gracioso sirve también para expresar los sentimientos del autor -como la parábasis en el teatro griego- confesar los defectos de la obra y opinar sobre acontecimientos y situaciones del momento.

Ya dijimos que el gracioso es la contraposición del caballero a quien sirve de criado y por ello encontramos en él aquellas características opuestas a las del caballero. No importa que el Gracioso aparezca como criado, lacayo, o resulte ser la criada o en cualquiera otra forma siempre encontramos en él estas características:

- 1.—Eterno buen humor. Siempre es el bufón.
- 2.—Siempre es el consejero de su amo. El caballero muchas veces es inútil sin la ayuda del Gracioso.
- 3.—Es miedoso. Cobarde.
- 4.—Es glotón. Siempre está comiendo o se está quejando de hambre.
- 5.—Eterna espera de ser recompensado por sus servicios.
- 6.—Es inteligente, práctico, cauteloso. Planea ardidés, sugiere tramas y remedios a los males.
- 7.—Nunca tiene deseo de aventuras arriesgadas.
- 8.—Es fiel y leal a su amo.
- 9.—Siempre tienen confianza en su ingenio y agudeza.
- 10.—Gusta mucho de la comodidad terrenal y no cree en milagros ni promesas del más allá.
- 11.—Es religioso, pero a su manera.
- 12.—Hay en el Gracioso un continuo afán de hacerse notar.
- 13.—Sueña con llegar a ser un gran señor.
- 14.—Muchas veces emplea la filosofía propia que resulta magnífica.
- 15.—Blasona de conocer muy bien la psicología femenina y es eterno codicioso de la mujer.
- 16.—Siempre entra en amores con la criada de la señora de su amo.
- 17.—Sufre complejo de inferioridad por su aspecto físico, su linaje o su vestido.
- 18.—Hace burla de su propio nombre y muchas veces de sus padres a la usanza del "pícaro".
- 19.—Es insensible a las fuertes emociones, como el amor, celos,

etc. Y cuando cae en ellas siempre logra escaparse en el momento preciso.

- 20.—El Gracioso siempre tiene motivos de lamentación.
- 21.—Cuando habla lo hace en lengua propia de su condición y dice una palabra por otra cuando quiere hacer alarde de su educación. Cuando le conviene pretende haber oído una palabra que no era.
- 22.—Es un crítico mordaz. Critica la sociedad, las costumbres, la política, el matrimonio, etc.
- 23.—Nunca es tímido.
- 24.—Es jactancioso.
- 25.—Siempre procede de gente hampona.
- 26.—Carece de sentido de abnegación, pero no de la abnegación misma.
- 27.—Se siente poeta y coplero.
- 28.—Gusta de dormir.
- 29.—Aunque en muy raras ocasiones el Gracioso es borracho.
- 30.—También, en muy raras ocasiones, se goza de los infortunios de su amo.
- 31.—Olvida sus desventuras amorosas con un nuevo amor.
- 32.—No es honrado.

Podíamos enumerar otras características del Gracioso pero para ello tendríamos que señalar las virtudes del caballero. Mientras más bellas cualidades tenga éste, más rasgos opuestos tendrá el Gracioso.

III

EL GRACIOSO.—SUS ANTECEDENTES.

El Gracioso español tiene sus antecedentes en el "Arlequín", el "Bobo", el "Rústico Labrador", el "Pastor", el "Simple" y el "Criado Medroso" de las comedias griegas y latinas y de los juegos de escarnio de la Edad Media.

Los orígenes del teatro griego aparecen vagos e inciertos. Se acepta generalmente la teoría de que el drama griego tuvo su origen en las bufonadas profanas y los juegos mímicos que resultaban de la celebración de las fiestas en honor a Baco, dios de la alegría. Estas fiestas —llamadas ditirámbo— se celebraban en Grecia cuatro veces al año y la costumbre había venido de la isla de Atica que a su vez le había emulado de las fiestas dionisiacas que se celebraban en Egipto desde el año 1250 antes de Cristo.

Las fiestas en honor a Baco se celebraban en un ambiente de comedia, de farsa, de alegría y regocijo aunque los ritos propiamente dichos eran de carácter religioso y revestidos de gran seriedad. Había una de las fiestas —llamada de "lenas"— que se dedicaba únicamente a la comedia y se celebraba en los meses en que por el mal tiempo los navegantes, marineros, comerciantes, pescadores y hombres del pueblo se veían obligados a permanecer en sus hogares y ser espectadores de las representaciones dionisiacas que resultaban entonces una copia de la vida cotidiana y gozaban de la aceptación popular. Tanto gustaron estas comedias que fueron las únicas que perduraron hasta bien entrado el Siglo II de nuestra Era.

La confusión de diversas especies de poesías de los cantos ditirámicos y de los himnos de los coros báquicos y de los "monodios" se fueron convirtiendo en farsas representables. Los primeros en lograr esto fueron los habitantes de la isla de Megara, famosos por su buen humor, y a los que se le atribuye la creación de la comedia griega. Entre los megaros que compusieron esas farsas sobresalió Epicarno que dio a sus escritores una gran vis cómica especialmente a los asuntos mitológicos.

Estas farsas fueron desarrollándose en diálogos narrativos que eran intercalados para romper la monotonía de los cantos de los coros. Tespis, escritor ático, supo aislar lo dramático de lo lírico y lo épico. También hizo aparecer varios personajes en una sola acción y así empieza a desarrollarse el drama griego en una forma precisa y distinta.

Las farsas fueron haciéndose cada vez más populares, se presentaban en público y en privado en los amplios salones de los

nobles. Las farsas que se presentaban ante un público culto dieron origen a la tragedia mientras que aquellas que se presentaban en las plazas públicas dieron vida a la comedia. Sin embargo cuando la comedia vino a ser aceptada por la gente culta se le creyó copiada de la tragedia y tuvo que regirse por las normas y reglas de ésta.

La comedia griega se desarrolló en tres etapas:

1a.—**Comedia antigua:** los intentos de Téspis se hacen precisos y claros y surge la comedia propiamente dicha. Esta comedia creó un tipo desde sus primeros momentos: el político. Gustó de presentar lo grotesco y lo absurdo, señaló los vicios y las debilidades de la vida social ateniense, siendo este un amplio y jugoso campo de argumentos que se ofrecía a un magnífico e interesado público. El principal objetivo de esta comedia era el mismo pueblo ateniense y con la aparente idea de hacer reír ocultaba otros propósitos políticos y patrióticos: corregir los abusos y la degeneración de la época.

El asunto de estas comedias era grotesco y fantástico y el capricho y la fantasía imperaban a su antojo sin respeto a las leyes literarias. La acción era simple, trazada a grandes pinceladas y desarrollada en escenas más o menos sueltas; el lenguaje era escogido, selecto y correctísimo. Consistían en un diálogo dramático en "iámbicos" y un coro, cosa indispensable en toda representación dramática de la época. El coro era de 24 personas y tenía incluido una serie de líneas ajenas al asunto que el autor utilizaba para dar su opinión personal sobre la situación política del momento. A esto se le llamaba la "parábasis".

Entre los escritores de comedias de esta época se distingue Aristófanes. Sus comedias se caracterizaban por su gran fuerza satírica, su libertad de palabra, especialmente en la crítica al gobierno u hombres públicos. Entre los personajes creados por Aristófanes encontramos el "fanfarrón". Este personaje aparece en su comedia titulada "Los Arcanienses", su nombre es Pfallagonio, y es un esclavo zalamero y adulón, calumniador e intrigante, es un bribón que se roba pasteles y hace creer a su amo que son de su propiedad; es un informante de todo cuanto ocurre en la ciudad; lo inspecciona todo y lo enreda todo a su antojo. Siempre tiene la gracia de convencer a su amo de su inocencia y hasta logra la ayuda de su señor para salir de apuros.

Junto a Aristófanes se distinguieron otros autores como Cratinus y Eupolis. Pero su aportación a la comedia antigua se vió truncada cuando cayó el gobierno democrático ateniense que les permitía la libertad de palabra que era la característica más sobresaliente de la comedia de la época. Con el cambio de gobierno no se permitió la parábasis.

Tampoco se permitió el coro, y perdidos estos elementos la comedia perdió su espina dorsal dando paso a otro tipo de representaciones

dramáticas que se conocen como la comedia media.

2a.—**Comedia media:** comenzó su época par el año 400 antes de Cristo y duró su apogeo hasta el 338 antes de Cristo. Fue una mera modificación de la comedia antigua pero con un aspecto propio de la época; no fue política ni dirigió sus ataques a individuos, mas bien se limitó a señalar las debilidades y faltas de la humanidad. Su principal característica fue el uso de la parodia, tomando como motivo para ello las tragedias de entonces; también gustó de hacer burla de la mitología; creó personajes típicos de la época que podríamos comparar con los criados y farsantes que aparecen en el teatro posterior. Entre estos personajes se destaca un burlón que hace las mofas y las parodias de las tragedias y las historias mitológicas, es un personaje intrigante y que todo lo enreda y de todo se burla. Este personaje se hizo indispensable en toda representación cómica de esta época. Los autores más sobresalientes de la época utilizan este personaje con gran ventaja y provecho. Entre estos escritores tenemos a Antífanes, Alexis, Eubolo y Anaxandrides.

3a.—**Comedia Nueva:** En el apogeo de la comedia media comenzaron a aparecer unas comedias distintas que marcaron un nuevo derrotero a la comedia griega. Estas comedias nuevas se distinguían por su gran semejanza con la tragedia sólo que aquellas se diferenciaban a éstas, porque estaban salpicadas de un fino sentido de humor y un absoluto desconocimiento de los asuntos políticos. El lenguaje empleado en la comedia nueva era el común y corriente de la sociedad del tiempo y a diferencia de las comedias de los dos períodos anteriores, las comedias de esta época tenían una hilación perfecta. Ya no son escenas sueltas, sino un asunto muy bien desarrollado y se nota un gran esmero por parte de los autores y un marcado deseo de hacer fiel representación de sus personajes. El asunto favorito en estas comedias nuevas fue el de los amores ilícitos dando como resultado la creación de personajes propios de este tipo de comedia como: apuestos jóvenes que se consumían de amor, que siempre iban acompañados de un esclavo que resultaba intrigante. Este personaje degenera más tarde en el criado intrigante y el Gracioso del teatro español, francés, italiano, e inglés.

Entre los autores de la época sobresalen: Filemón, Menandro maestro de este género de gran elegancia y señorío, vivaz, sutil y de gran humorismo. Menandro es el verdadero creador del criado intrigante.

Durante esta época se caracterizaba al criado intrigante o bribón poniéndosele una máscara roja y una peluca de vivos colores. El cabello rizo en uno de los personajes era señal de intriga y de maldad.

La Comedia Latina: En el año 390 antes de Cristo los griegos invadieron la costa de Sicilia, en Italia. Esta invasión resultó en una

malaventurada expedición que costó a los griegos muchos hombres y la pérdida de su poderío. Muchos de los prisioneros griegos lograron su libertad por la habilidad para recitar fragmentos de las obras de Eurípides y Aristófanes. De este modo se introdujeron en Italia representaciones dramáticas y que los latinos llamaron "Versus Frescenini".

Estas representaciones dramáticas adquirieron pronto un carácter latino y a consecuencia de una terrible plaga que para entonces azotó Italia tomaron un carácter religioso al ser ofrecidas en honor de los dioses como había sucedido en Grecia con las fiestas dionisiacas.

La tragedia latina conservó los mismos moldes que su fuente, la tragedia griega, pero no así la comedia que siendo cosa del pueblo sufrió muchos cambios: volvió a la mímica y a los gestos grotescos que había perdido la comedia griega con el advenimiento de la comedia nueva. Sin embargo, en sus propósitos, la comedia latina siguió el mismo camino que la griega. En la comedia latina surgieron en seguida nuevos géneros decididamente romanos, entre ellos: la "hilario-tragedia", si bien es cierto que fueron imitaciones de un autor griego de nombre Rhinton, fueron auténticamente latinas en su fondo y en su gusto. Estas "hilario-comedias" no fueron sino una forma literaria de las Mímicas traídas anteriormente, fueron una mezcla de mitos trágicos y escenas cómicas; la "satura", que era una simple representación de unos bailes mímicos, canciones y diálogos, todo acompañado de música; "Atellanea". Este género se distinguió por la constancia con que representaba a sus personajes que, llegaron a hacerse indispensables en los escenarios latinos. Este tipo de comedia cayó en desuso para reaparecer más tarde en una forma más artística; la "fábula togata", que hace su aparición en el Siglo II A. D. y se mantiene hasta el Siglo IV debido a la condición netamente romana de sus personajes y asuntos, aunque en su forma seguían las líneas de la comedia griega; el "mimus" o "mimo", que es el género que toma la supremacía y se mantiene en el favor del pueblo hasta bien entrado el Imperio.

Se distingue la Comedia Latina por su gran libertad en el lenguaje, por su parodia de los mitos y creencias mitológicas, las ridiculeces que hace de las escenas bucólicas y las parodias de las tragedias. Las comedias latinas no tuvieron coro, éste fue substituído por música; el diálogo de estas comedias se le llamó "diverbia" y a los intermedios musicales se les denominaron "canticas".

Con todo esto el teatro latino nunca floreció demasiado y la afición a las representaciones dramáticas decayó al mismo tiempo que decayó el poderío romano. En los últimos años del Imperio las representaciones dramáticas resultaron en espectáculos grotescos y en farsas demasiado rústicas, fiel reflejo de la degeneración de la época.

Los Cristianos rehuían todo contacto con estas representaciones a las que llamaban "invenciones diabólicas" y las condenaban porque enseñaban el adulterio y la lujuria. Estas representaciones fueron prohibidas para los cristianos y hasta se promulgaron leyes para hacerlas desaparecer cosa que no se logró, pues éstas persisten a través de toda la Edad Media, sirviendo de lazo entre este teatro antiguo y el teatro moderno.

La Edad Media: La Iglesia Cristiana sigue su lucha contra el paganismo y empleando sus propias armas, esto es, su liturgia, donde tenía elementos dramáticos que emplear en forma de representaciones para contrarrestar las representaciones paganas y a la vez propagar su credo. De esta liturgia la Iglesia escoge la forma externa: Los Diálogos del Presbítero, Diácono y el Pueblo y los hace en forma representable; establece fiestas para celebrar santos y mártires, y el nacimiento, vida, pasión y muerte de Jesucristo. Estas fiestas se celebraban anualmente y se hacían las representaciones en los altares de las iglesias. Las fiestas que se celebraban eran: El Adviento, La Navidad, Los Inocentes, La Epifanía, a este grupo se le llamaba el Ciclo de la Navidad. También se celebraba el llamado Ciclo Pascual y que comprendía representaciones de la Resurrección, la Ascensión y otras; el culto Mariano, esto es, los legendarios hechos sobrenaturales de la Virgen María, a estas leyendas se le llamaron "Milagros".

A las representaciones dramáticas de la Edad Media se le conoce como "Misterios", y sus autores y actores eran los mismos clérigos.

Estos Misterios siguieron representándose durante gran parte de la Edad Media, hasta que en el Siglo XV surgieron en Francia las llamadas "Moralidades", que teniendo sus antecedentes en los Misterios y la expresión dramática de los Milagros resultaron opuestos a éstos por ser representaciones de carácter didáctico-moral mediante la personificación alégorica de vicios y virtudes. Se cree que estas Moralidades fueron inventadas por la Cofradía de **Clercs de la Bazoche**. La "Moralidad" propiamente dicha, era un debate representable en que las alegorías del pecado y de la virtud dialogaban con un hombre en su camino hacia la tumba. Los personajes de estas "Moralidades" por ser alegóricos, llegaron a adquirir enorme complejidad: la fe, la esperanza, el amor, la oración, la limosna, el buen consejo, el mal consejo, la desdicha, el ayuno y otros más. En todos estos casos el Gracioso encarnaba a los personajes que representaban al demonio y al vicio y siempre aparecía vestido de vistosos colores y con un látigo en la mano.

Junto al naciente drama religioso subsistieron los juegos mímicos en forma de farsas y bufonadas profanas. Estos mimos y pantomimas se sostuvieron, aunque sin la perfección de sus comienzos y en una forma casi bárbara, pese a la lucha que en su contra hacía la Igle-

sia Cristiana. El pueblo seguía favoreciendo esta clase de representaciones hasta el punto en que la Iglesia se vió obligada a rebajar su dignidad eclesiástica y empiezan a escribirse y representarse dentro de la misma Iglesia obras de asuntos profanos donde se hacía derroche de burlas y escarnios. Tanto se abusó de esto que aparecieron decretos prohibiendo dichas representaciones en las iglesias, así como también prohibiendo a monjes y clérigos la participación, como autores o actores, en dichas representaciones.

Estas pequeñas farsas pasaron de la iglesia a las plazas y a las calles y consistían en representaciones mímicas acompañadas de bailes, gestos expresivos y ya tenían aparato escénico. Estas farsas eran recitadas o cantadas por actores que se conocían como "juglares". Estos juglares eran actores que se ganaban la vida con estas actuaciones ante el público, recreándole con música, literatura o simplemente con su charlatanería, con juegos de manos, con acrobacias y otros mil modos más. No tenía otra misión este juglar que la de divertir al auditorio y se hacían llamar de modos muy burlescos; su atavío era llamativo con paños de colores chillones o vistosos. Había de distintos tipos y muchas veces eran mujeres también las que ejercía la juglaría. Los juglares recitaban los versos compuestos por los Trovadores que eran poetas cultos, pero con la preponderancia que adquirieron las representaciones donde los juglares hacían de actores principales, muy pronto aparecieron juglares poetas y trovadores juglares. Se tenía al juglar como un hombre de mala vida, truhán y vagabundo.

Estas frases fueron popularizándose cada vez más en sus países respectivos y fueron tomando forma y consistencia hasta crearse el drama moderno. Ayudó mucho a esto la formación de las lenguas vernáculas y la independencia política que adquirieron los pueblos antes subyugados por Roma.

El mundo conocido despertaba a una nueva alborada: el Renacimiento.

IV

EL GRACIOSO EN EL TEATRO ESPAÑOL.

España también siente los influjos de esa nueva alborada. Los indicios que se habían manifestado desde el reinado de Juan II se truecan en realidad palpable; en lo político, con la unificación de Aragón y Castilla; en la literatura; con la fuerte influencia en la poesía de las formas literarias italianas, el uso del endecasílabo y otros metros itálicos, y los temas al estilo de Petrarca. Esto en cuanto a lo culto y lo altamente lírico, pero en cuanto a lo popular persiste la tendencia medieval hasta bien entrado el Siglo XVII, pues es España el país europeo donde más tiempo perduró lo medieval, dando aquel contraste que habláramos en el primer capítulo.

La literatura española de este tiempo se caracteriza por el gran incremento en la producción y en la difusión y por la rapidez en su evolución; por la complejidad ideológica que se refleja en la variedad de los temas y en la aparición y desarrollo de géneros literarios, el predominio de la tendencia culta y el desarrollo inmenso que alcanza la lengua castellana.

A esto hay que agregar -como ya dejamos apuntado- la influencia enorme que tuvo en los letras españolas la Contrarreforma ya que los autores del tiempo se sentían participantes directos en tal empresa y dejan sentir en sus obras estos sentimientos religiosos. Pero siendo una España de contrastes contra estos sentimientos específicamente religiosos se presenta el constante cultivo de una literatura profana de temas religiosos, que toman lo religioso como fuente de inspiración para hacer obras de recreo y diversión.

España, como todos los demás países del tiempo, tiene sus primeras representaciones dramáticas en los altares de las iglesias.

Fiestas diversas de la literatura católica sirviéronle de base para las concepciones teatrales de tipo religioso. Así aparecen Misterios y Milagros y llegado el debido desarrollo del teatro religioso, Los Autos Sacramentales, de los que España hace una verdadera creación y que por sí solos bastarían para honrar toda una literatura. Entre estas piezas de asuntos religiosos destácanse unas cuantas como: "El Auto de los Reyes Magos", "El Misterio de Elche", "La Oveja Perdida", "La Siega" (de Lope de Vega) y la culminación con "El Gran Teatro del Mundo", de Calderón.

Estas piezas de temas religiosos y representadas en la iglesia fueron modificándose y profanándose poco a poco al igual que había ocurrido en los demás países de Europa y el drama religioso fué haciéndose popular. A tanto llegaron las libertades en la composición de estas farsas que también en España se prohibieron por

Decreto, así como también la participación de clérigos y monjes en estas representaciones. La más famosa prohibición es la decretada por Alfonso X, el Sabio, en sus Siete Partidas, donde dice: "Representación hay que pueden los clérigos hacer; así como la Nascencia de Nuestro Señor Jesu- Christo... como los tres Reyes Magos le vinieron a adorar. Es de su Resurrección, que muestra que fué crucificado y resucitó al tercer día..." y les prohíbe "ser facedores de los juegos descarnio porque los venga a ver gentes, como facen. E si otros omes lo fizier non deun los clérigos y uenir, porque fazen muchas villanías y desposturas".

Estas farsas y representaciones que tan justamente irritaron a Alfonso X, continuaron muy a pesar de estas prohibiciones. Se conocieron como "juegos de escarnio" y eran dramatizaciones de costumbre de la época y eran representados por juglares.

Estos "juegos de escarnio" eran de asuntos satíricos obscenos y altamente sacrílegos. Siempre eran representados en romance. Los personajes eran charlatanes, pícaros, bufones y cómicos.

El drama religioso sigue su desarrollo hasta 1765 en que se decretó la supresión definitiva de este tipo de teatro mientras que el drama popular que comienza como una reacción contra este drama religioso sigue en ascendencia continúa hasta nuestros días.

Sin embargo la doble índole del teatro se refleja durante los siglos XV -en su última década XVI y XVII. Y bien pueden citarse como ejemplo las obras de Gómez Manrique, que aunque sólo pueden clasificarse como ligeros intentos dramáticos, escribe tanto para el teatro religioso como su obra "Nacimiento de Nuestro Señor", y para el teatro profano como su obra "En nombre de las Virtudes que iban Momos al nacimiento de un sobrino suyo".

Muchas composiciones líricas llegaron casi a los linderos de lo dramático pero no pueden juzgarse como manifestaciones teatrales. Entre éstas destacan las églogas cuya evolución de composiciones meramente líricas a formas representables constituye una prolongada serie de matices, desde la primitiva y ligera exposición dicha por un personaje hasta la complicada intervención de varios personajes con juego de tromoya de grandes pretensiones. A esto añádase la aparición de la "loa" o alabanza al tema que se iba a desarrollar o al personaje en cuya presencia se iba a verificar la representación de la égloga o a la población en que se actuaba.

Las primeras manifestaciones que en España aparecen de estas églogas ya evolucionadas en formas representables con aparato escénico y loa son las de Juan del Encina, gran "patriarca del teatro español".

EL GRACIOSO EN EL TEATRO PRELOPISTA.

Juan del Encina es el genial representante del teatro español de la época por su gracia y por su alto sentido popular. Su obra teatral puede clasificarse en dos clases: la fácil, clara y sencilla, directa hija del auto medieval y la plenamente renacentista, de exaltación al amor pagano. Entre las obras de su etapa primera se encuentran obras de sabor profano como la Egloga de Carnaval o Antruejo y el Auto del Repelón. De su segunda cosecha están la Egloga de Fileno, Zambardo y Cardonio; Plácida y Vitoriano.

Tanto en las obras de la primera época de Encina como en la de la segunda encontramos los primeros atisbos del Gracioso.

En la Egloga 6 tenemos ejemplos de la glotonería de Bras cuando invitado por Beneito para que coma "un bocado siquiera" responde:

Bras: No me cumpre, junto a mí;
Ya comí
Tanto, que ya estoy tan ancho
Que se me rechincha el pancho.

Más sin embargo, más tarde pregunta a su amigo Beneito:

Bras: ¿Qué tienes de comer? Dí.
Y cuando le dicen lo que de comer tienen, responde:
Bras: Pues daca, daca, comamos
Y bebamos.
Muera gata y muera harta.

No sólo podemos apreciar en Bras su glotonería sino también su forma de expresarse en lengua vulgar y la hilaridad que resulta de sus observaciones y dichos.

En esta misma Egloga 6 encontramos otro tipo, Pedruelo, que encaja muy bien en nuestra denominación del Gracioso. Este es el Gracioso filosófico además de glotón, a juzgar por su parlamento que aparece al final de la égloga, en el acostumbrado villancinco. Dice:

Pedruelo: Tomemos hoy gasajado,
Que mañana viene la muerte;
Bebamos, comamos huerte;
Vámonos, carra el ganado.
No perdamos bocado,
Que comiendo nos iremos,
Y mañana ayunaremos.

En la Egloga 7 tenemos a "Mingo" que nos ofrece un Gracioso respetuoso de su amo. Su amigo Gil lo invita y lo insta para que entre donde están sus amos y entonces responde Mingo:

Mingo: En me ver ante mis amos
Me perturbo y me demudo.
Gil sigue zahiriéndole y Mingo responde:
Mingo: Déjate que de vergüenza
estoy ajeno de mi.
Mingo es fácil presa del miedo y lo expresa así:
Mingo Mucho habrás, Gil hermano,
En derecho de tu dedo.
Si tu tuvieses mi miedo
No entrarías tan ufano.

Nuestro gracioso es religioso:

Mingo: Espera, santiguarme he,
Porque San Jullan me dé
Buen estrena este verano.
Es conciente de su posición cuando le dice a Gil:
Mingo: Gil
Bien sabe su majestad
Que eres un pobre pastor.

En la Egloga de "Fileno y Zambardo" está mucho mejor trazado el Gracioso de Encina. Zambardo resulta el gracioso, mientras que Fileno puede ser el amo. En esta situación vemos como el amo, Fileno, recurre a su criado para remediar su mal; dirigiéndose a Zambardo, dice:

Fileno: Yo no sé que haga, ni sé que me diga,
Zambardo si tu remedio no pones.
Sé que en tí sólo tal gracia se abriga
Que puedes a la vida tornar lo que es muerto
* * *
Sé que tu eres muy seguro puerto
Do mi pensamiento sus áncoras liga.

Zambardo aconseja al amo y a la vez demuestra su gran conocimiento y filosofía del amor:

Bambardo: Más claras señales conozco en tu gesto
Que de tus males me hacen seguro:
Flaco, amarillo, cuidadoso e oscuro,
A lloros, suspiros, conforme, dispuesto.
En tus vestiduras no nada compuesto
Te veo - é solías andar muy compuesto.

Como confidente de su amo Zambardo le pide a Fileno que:

Zambardo: Que es necesario, si quiés guarescer
Muestre la causa de tu padecer.

Y resulta un poco fanfarrón o tiene demasiada confianza en sí mismo cuando comenta:

Zambardo: Y entonces veré si sé bien obrar.

Refiriéndose a la mujer por quien padece Fileno, Zambardo dice:

Zambardo: Y como en beldad excede al decir
Así de crüeza, ninguna la iguala.
Topaste con ella mucho en hora mala
Si tal es cual dices, despide el vivir.

Pero hay un momento que la defiende, tal vez por acallar los celos y sufrimientos de su amo, entonces dice:

Zambardo: A fe que soñabas que allá en Comasquilla
Con otros pastores jugaba al callado.

A Zambardo también lo domina el sueño. Fileno le cuenta la desgracia de sus amores y de pronto advierte que Zambardo duerme y le dice:

Fileno: Que me oyas?
Zambardo: El sueño no está a nuestro mando

Luego le dice Fileno:

Fileno: Durmiendo recibas tan grande tormento
Que cuando despiertes una hora no dures.
En el "Auto del Repelón", Piernicuerto es el Gracioso fanfarrón. Lo vemos en estas líneas:

Piernicuarto: A la hé, si yo esto allí;
No serán tan ahotados;
Que aunque sean bien rebasados
Habrán buen miedo de mí.

Encima nos presenta un Gracioso pastor. Este gracioso pastor nos resulta sencillo, simple, respetuoso de su amo, temeroso, vago, locuaz, glotón y a ratos filósofo.

Bartolomé Torres Naharro. El más destacado de los prelopidistas. Es el primer autor que expone sus teorías sobre la comedia basándose en el desenlace feliz, al modo de las comedias griegas. En sus comedias aparece por primera vez el sentimiento del honor que tanta herencia dejara en el teatro clásico español. Crea el mundo artístico del amo y del criado dando así forma a la comedia de capa y espada.

De su comedia "Himeneá", donde esboza el sentimiento del honor, recogemos algunos pasajes donde se dibuja claramente al Gra-

cioso. Nuestro Gracioso en esta obra es Boreas, criado de Himeneo.

En la primera Jornada de la comedia encontramos un Boreas, gracioso, que se preocupa por las pasiones de su amo y no tiene empacho en decírselo así a Himeneo. Himeneo declara su amor a Febea, la dama de sus desvelos, en forma harto romántica, a lo que comenta Boreas:

Boreas: ¿Aun agora comenzamos
Y tantos duelos tenemos?

Habla pluralizando, como haciéndose parte del sentimiento de su señor. Cuando Himeneo sorprende a Boreas hablando de sus sinsabores le llama la atención bruscamente preguntándole:

Himeneo: ¿Qué hablas allá, villano?.

A lo que muy ladinamente Boreas responde, para no provocar el enojo de su amo y la correspondiente amonestación:

Boreas: Digo, Señor, que nos vamos,
Que mañana tornaremos,
Y quizá con mejor mano.

Himeneo no había logrado ver a Febea. No quiere alejarse del lugar y Boreas, con una visión más realista, viendo el peligro que se avecina, insta a su amo a marcharse, éste se enoja y no quiere marcharse, Boreas, le dice:

Boreas: Aunque te sepas enojar
Haremos bien de nos ir.

Himeneo persiste y cree a Boreas ignorante de sus males. Pero el criado conoce bien a su amo y le explica:

Boreas: Sepas que estás en error,
Si tan grosero me hallas
Como tu me certificas;
Pues de cierto sé, Señor,
Que con la pena que callas
Es nada cuanto publicas.
Y si mueres por tal dama
Tienes muy justa querella.

Boreas es miedoso. No gusta de las aventuras, de le pelea. Rehuye todo encuentro belicoso. Cuando van a ser atacados por un grupo de enemigos, no se puede contener y exclama:

Boreas: Ya viniesen
Con tal que nos huyesen.

Y olvidándose de su condición de criado de un caballero y de su amo, le suplica a un amigo:

Boreas: A fe que estás conmigo
Hagamos por nos salvar
Como dos buenos hermanos

* * *

Huyamos de esta congoja
Y apartémonos del mal...

Ya pasado el peligro, salvo sobre un muro, confiesa:

Boreas: Pues de mi puedo jurarte
Que no me había quedado
Gota de sangre conmigo.

Cumple bien su misión de criado, enamorándose de la criada de la dama de su amo. Veamos:

Boreas: Cuando nuestro amo Himeneo
Se enamoró de Febea
Yo de su sierva Doresta.

Y para no ser menos que su amo, ensalza la belleza de su amada de este modo:

Boreas: Y es tan hermosa doncella,
Tan gentil criatura,
Que su ama en hermosura
Puede vivir bien con ella.

Se cree muy galán y muy irresistible, como lo es su amo, y es un poco fanfarrón cuando confiesa:

Boreas: Sin hablalla juraría
Que por verme pena y muere,
Si no me mienten los ojos.

En la Jornada Segunda aparece un Boreas ambicioso, pendiente de obtener recompensa. Cuando Himeneo obtiene lo que quiere, Boreas le recuerda:

Boreas: Señor, que has conseguido
La merced que deseaste,

* * *

Cúmplenos lo prometido.

Himeneo les regala y promete más para otro día, a lo que Boreas codicioso dice:

Boreas: Dios haga de ti memoria.

Boreas comprende la responsabilidad que una criada tiene para con sus amos y comenta:

Boreas: Que los buenos servidores
Han de ser a sus señores
Muy leales y muy fieles.
(Jornada III)

Por un momento Boreas se siente héroe, fiel a su amo y dispuesto a morir por él, pero luego...

Boreas: Señor, así lo haremos; (defenderlo)
Entra tu con mano diestra,
Que por tu fama y la nuestra,
Si conviene, moriremos.

* * *

Más solos, de esta manera	(Cuando Himeneo
Si quisiéramos huir	(ha entrado y
Podemos después decir	(queda solo con
Una mentira cualquiera.	(el otro criado
Mi consejo	
Será guardar el pellejo.	

Esta conciente de su linaje, no oculta este hecho cuando exclama:

Boreas: Hombre de mi linaje
Nunca supo que era espada,
Ni broquel, ni coselete.

No gusta de matar, pero es porque:

Boreas: Pues que no quiero matar
Ni que me maten tampoco.

Boreas es una verdadera creación de Torres Naharro. Es el criado típico, como Himeneo es el caballero ideal. Boreas es el reverso de Himeneo. Torres Naharro nos da un gracioso perspicaz, ambicioso, fanfarrón y muy apegado a lo material y prosaico.

En su "Propaladia", en la Comedia Serafina, Torres Naharro introduce tres criados: Dorosia, Lenicio y Gomecio. Podríamos llamar a estos tres personajes "graciosos" pero nos limitaremos a citar los parlamentos de Lenicio que a nuestro juicio sobresalen en sus características de Gracioso.

Lenicio es el criado perfecto. Tiene amores con Dorosia, criada de la amada de su amo.

En la Jornada Primera, encontramos un Lenicio que se expresa así de las mujeres, y a la vez sirve de consejero a su amo y causa risa con sus deducciones:

Lenicio: Señor, no te desesperes;
Que de todo lo que fundo,
La peor gente del mundo
Que no te vea en el gesto
Lo que va en el corazón;
Que mujeres, cuantas son,
Son vivas como centellas.
Que en ver que penas por ellas
Pronto toman presunción.
Si no reciben fatiga
Pues consejo me pediste.

Las salidas abruptas de Lenicio mueven a risa, Gamecio gusta de hablar en latín —fanfarronada de gracioso— y en una ocasión en que se dirige a Lenicio en latín, responde Lenicio::

Gamecio: Pedum tuorum besaba.
Lenicio: Besarlo quiere en el rabo.

Lenicio es el confidente de su amo. Seguro de esto, se atreve a interrogarle sobre los más íntimos detalles:

Lenicio: Dime que le prometiste
El tiempo que fué tu amiga.

Pero su condición de confidente no lo excusa de hacer burla de la pasión amorosa de su amo.

Lenicio: Consumió el patrimonio y matrimonio.

* * *

Pues alégrame ese gesto
Harás mejor de advertir
Si hay algo por consumir
Y consumámoslo presto.

Lenicio es práctico: ?

Lenicio: Más sigue tus fantasías (le dice a su amo)
Que en antes de muchos días
Te pelarás las pestañas.

* * *

Ansí, Dios me dé salud,
Todo es poco sentimiento
Palacios sin fundamentos,
Envejecer con señores,
Casamientos por amores,
Son flores que lleva el viento.

Se lamenta de su condición de criado cuando dice:

Lenicio: Aún pensaréis los señores
Que a los pobres servidores
Nos habéis quizá comprado.

Pero es fiel a su amo. Es leal:

Lenicio: Yo, señor, busco aparejo
Con que partarte de engaños.

Es glotón, sabe sisar y gusta de los placeres mundanos:

Lenicio: Si queremos ir a cena
Y a taberna hemos de ir,
En esto yo sé decir
Cual es la mala y la buena.

* * *

Pues no voy vez al mercado
Que luego, tornado d'el,
No pase por el burdel
A dejar lo que he sisado.

Lope de Rueda: Al decir de Cervantes: Lope de Rueda era "varón insigne en la representación" de papeles de negra, rufián, bobo y vizcaíno. Si los supo encarnar, mejor los supo crear en sus comedias. Era cómico de la lengua y recorrió a España entera con su carromato de teatro ambulante. En sus "pasos" entra el "bobo", el gracioso. Es notable también la criada negra que aparece en muchas de sus obras y que podríamos considerar como el primer "gracioso" femenino del teatro español. Las obras de Lope de Rueda tienen un lenguaje plenamente popular, necesario y oportuno, digno de sus personajes.

En el paso de "La Carátula", nos presenta Rueda a un "simple", Alameda. Este Alameda es, por así decirlo, el criado de Salcedo. Su simpleza es motivo de gracia, y lo que intenta Rueda y lo que logra plenamente: divertir, que es la principal ocupación de nuestro Gracioso.

Alameda es torpe. Emplea una palabra por otra y esto provoca incidentes agradables. Está hablando con su "amo":

Alameda: Vengo a tratar con vuestra merced un negocio,
que va mucho con mi conciencia si acaso me tiene
cilicio.

Salcedo: Silencio, querrás decir.

Alameda encuentra una carátula y viendo la simpleza de su criado Salcedo le hace creer que es de un recién ajusticiado, un tal Diego Sánchez y que por ello lo ahorcarán. La reacción de Ala-

meda nos convence de su miedo y de su ingenuidad:

Alameda: Ahorcarme, y después echarme han a galeras, y más que yo soy algo ahogadizo de la garganta...

Y en esos momentos piensa Alameda en su apetito y sigue::

Alameda: que si me ahorcaran se me quitaría la gana de comer.

Alameda ha de ir a enfrentarse con el fantasma de Diego Sánchez, que no es otro que Salcedo y su miedo atroz y admite que tiene miedo y

Alameda: Tengo miedo (Me han llamado ya dos veces).

Ya son dos Alamedadas.

Y en medio de todo su pavor no se olvida de su devoción religiosa y lloroso casi, implora:

Alameda: El Espíritu Santo y Consolador sea contigo y conmigo. Amén.

En su comedia "Eufemia", Rueda nos presenta a Melchor Ortiz como el "simple". También Melchor equivoca una palabra por otra:

Melchor: A ese Melchor échale un soportativo.

Y su compañero León, responde:

León: Superlativo, quieres decir, badajo.

(Acto I., Escena I).

Este simple tiene mucho de "pícaro", reflejo de la época, y gusta de hablar de sus progenitores:

Melchor: (Hablando de su madre)... que era un poco ladrona y un poco deshonesto de su cuerpo... borracha.
(Acto I., Escena I)

Melchor es glotón también. Se queja siempre de tener hambre. Cuando le ordenan que calle por estar quejándose de hambre, responde:

Melchor: Calle! ¿Tengo el buche templado como halcón cuando le hacen estar en dieta de un día para otro?
(Acto I, Escena I).

En el "Paso de las Aceitunas", Lope de Rueda nos da en Toru-
vía una versión del simple muy parecida a la Alameda en La Carátula. Pero en "Los Engaños" nos presenta un gracioso más completo. Es de nombre "Pajares". En los comienzos de la obra Pajares sale

vestido de mujer —uno de los muchos disfraces heredados de las comedias antiguas y las piezas teatrales medievales—. Pero causa hilaridad la falta de conocimientos de indumentaria femenina que posee Pajares.

Pajares es "simple" pero su hambre es real y por padecerla muy a menudo se da perfecta cuenta que:

Pajares: ...porque a las horas de comer me lanza de casa...

Argulle, cuando su amo lo manda a buscar a otro señor precisamente a la hora de comer. Y esto sucede todos los días a la misma hora.

También siente mucho miedo y no está dispuesto a recibir palos sin darlas ni tomarlas y cuando le avisan que viene su enemigo con un garrote, le dice a su amo:

Pajares: ...Por vida vuestra que si trajera garrote y viéredes que me garrotea, (que) os metáis en medio.

(Acto I, Escena I).

En el Paso "Pagar y no Pagar" tenemos al gracioso charlatán, que habla mucho y dice poco. Se llama Cervadón el simple de este Paso y muestra de su gran locuacidad es:

Cervadón: Mire, vuestra merced, váyace derecho a la izquierda, y éntrese en ella, y salga por la puerta de la izquierda, y deje la izquierda y tome una callejuela más arriba...

Cervadón habla en lenguaje propio de su clase:

Cervadón: Pardiez, si eso es verdad, que lo ha hecho muy bellaquísimamente.

Lope de Rueda es quien da forma casi concisa al gracioso. Nos lo presenta como "simple" pero lo caracteriza tan bien que vemos en su simple el predecesor inmediato del gracioso propiamente dicho. Su "simple" es precisamente eso, un simple, locuaz, glotón, gusta del empleo de una palabra por otra y es muy dado a los sentimientos nobles.

Gil Vicente: Aunque portugués, casi toda la obra de este autor esté escrita en castellano. En la obra vicentina se encuentra el punto máximo de la mezcla de lo medieval y lo renacentista en el teatro. Discípulo de Encina, su obra tiene gran semejanza con la de su maestro. Y como la de Encina la obra de Vicente está agrupada en dos clases: la primera la de la época sencilla, clara y tremendamente influida por los autores del tiempo; la segunda época es de creación y desenvolvimiento de gran originalidad. La mayor parte de su obra comprende teatro religioso y se distinguen sus obras: El Auto de la Visitación, el Auto de Sibilla Cassandra y su Trilogía:

La Barca del Infierno, la del Purgatorio y la de la Gloria. En teatro profano tiene La Comedia Rubena, donde aparecen rasgos populares de gran trascendencia, aparece en ella el "bobo", la Comedia del Viudo, de riquísima expresión y gran sabor popular. Sus tragi-comedias Don Duardos y Amadis son notables también. Sus farsas son dignas de mención como la perfecta fusión de lo popular y lo culto.

De su "Comedia Do Viudo" entresacamos estos pasajes en que nos revela Gil Vicente su fuerte vena cómica y la creación de un personaje que habrá de perfeccionar en otras de sus comedias y que no es otro que el Gracioso.

Un viudo se lamenta de la muerte de su esposa, su compadre lo consuela y a la vez se lamenta de que él —el compadre— todavía tiene que sufrir la presencia de su esposa. Esto le da motivos para lanzar un sinnúmero de opiniones sobre las mujeres; tema favorito del Gracioso. Se lamenta así el compadre:

Compadre:

Que tengo mujer tan dura
de natura,
que se da la vida en ella
mejor que en la tierra de Estrella
la verdura.

* * *

¿Mas cadena
quieres tú que el hombre tenga
que mujer con vida luenga
aunque rebuena?.

* * *

Ella por dame esa paja,
mete la calle en revuelta.

* * *

hállola muy desenvuelta
en dar vuelta
des lo bueno a lo malo.

* * *

muy porfidia y temosa,
soberbia, envidiosa,
siempre urde, siempre trasiega.

* * *

yo no la puedo amansar
yo no la puedo dejar
yo no la puedo hacer
entender.

Y termina de esta manera:

A fe, dígote, amigo
que te vino buena estrena,
eso haga Dios conmigo.

Estas lamentaciones que se suceden a través de toda la comedia son de gran hilaridad y divierten grandemente, que no es otro el propósito del autor al crear este personaje del Compadre, el cómico de la obra que aun en momentos de gran dolor y pena para el protagonista, convierte esa tragedia en farsa con sus quejas y lamentos. Este es el gracioso que nos da Gil Vicente.

Juan de Timoneda: Cuidó mucho este autor y actor valenciano de hacer asequible al público la trama de sus comedias; de aquí que sus comedias resulten de gran tono popular y sus personajes arrancados de la vida misma del pueblo en que vivía. No es pues difícil encontrar en las obras de Timoneda, el Gracioso, tipo popularísimo de los tiempos que escribió el autor.

Timoneda escribió también teatro y destaca su "Auto de la Oveja Perdida", su mejor obra. Pero es en su obra profana donde alcanza Timoneda su verdadera posición dentro del teatro español. Excelente narrador sabe envolver sus acciones en franco popularismo dándoles así una nota dramática de altos vuelos.

En su comedia de enredos, "Los Menemnos", aparece un "simple": Talega, que actúa y habla con la más típica de las características del gracioso. Comprobemos:

En ofreciéndosele una oportunidad para dar su opinión de las mujeres Talega dice a su amo:

Talega: Enferma llamo yo a tu amiga Dorotea, pues continuo dice que pena por tus amores... pues nunca hace sino pedir (Acto I, Escena I).

Hace alarde sus conocimientos, habla latín, a su modo:

Talega: Que esas presas se ha de dar a semejantes mujeres "cum modis et formis"... (Acto I, Escena I).

Esas peroraciones ocurren a través de toda la obra.

En una ocasión en que "Talegas ha de quedarse en peligro, por su temor, su miedo, recuerda entonces su fidelidad a su amo, que va a lugar seguro, cuando lo instan para que se queda responde:

Talega: No haré yo tal porquedad; vava perro tras su dueño. (Acto I, Escena II).

Aconseja a su amo. Y al hacerlo lo hace de una manera muy juiciosa y con conocimiento de causa. Su amo ha sido invitado a una fiesta y Talega teme que su amo divulgue el secreto de sus amores y le dice:

Talega: ... Lo que yo te aconsejo es que por no ser descubiertos no te cures de convidados, porque ya sabes que en los convites reina el vino, y do el vino reina, el secreto es descubierto.

La glotonería de Talega se pone de manifiesto cuando le preguntan si come bien, a lo que responde:

Talega: Yo como por cuatro, y a necesidad por cinco.
(Acto I. Escena III).

Oh, qué haremos de comer.

(Escena final).

En una ocasión Talega habla con la doncella de su amo y cuando ésta le pregunta quién es, su amo responde sin olvidar su condición, ni la cortesía:

Talega: Criado de tu merced.
(Acto I. Escena IV).

Nuestro criado cumple muy bien su misión de ser "sombra" de su amo, así siempre ha de pretender la criada de la enamorada de su amo. En ofreciéndosele como criado a la dama, agrega:

Talega: Y de su criada, que es bonita.
(Acto I. Escena IV).

Talega murmura a solas cuando ve que la fortuna de su amo va a desaparecer y se siente afectado en su paga, pero como es escuchado por el amo y preguntándole éste que comenta, de un modo muy hábil y astuto, da a sus palabras otro significado. La escena ocurre así:

Talega: Así, así, con el diablo. De esa manera pronto quedarán en blanco los bienes de nuestro amo.

Digo, señor, que se entiende de presto en la comida y no falte vino blanco.

El Talega de Timoneda nos ofrece el gracioso que ya es parte importante en la trama. Talega desenreda todo el lío que se ha formado y la obra no hubiera podido lograr un fin feliz sin su intervención. Es el criado fiel, astuto, glotón y fanfarrón.

Don Miguel de Cervantes Saavedra: En sus ocho comedias y entremeses, Cervantes nos ofrece un estilo teatral divertido, irónico, lleno de vida y alegría, con personajes diestra y certeramente dibujados, de cuadros reales de una magnífica fuerza popular. Sobresalió Cervantes en los Entremeses y de no haber mediado la pre-

sencia de Lope de Vega entre las dos épocas teatrales de Cervantes, éste hubiera logrado el dominio de la escena española de su tiempo. No nos ofrece Cervantes un tipo de Gracioso tan claro y preciso como los autores dramáticos contemporáneos, pero se esboza con gran maestría al gracioso hablador y filosófico en sus obras: Comedia de La Entretenida y Los Habladores y La Guarda Cuidadosa.

En La Entretenida nos ofrece a Ocaña, lacayo de don Antonio que a través de toda la obra hace pininos de gracioso. Es por boca de Ocaña que Cervantes nos da su tan famosa sentencia:

Ocaña: La mujer ha de ser buena
Y parecerlo, que es más.

(La Entretenida. Jornada II).

En otra parte de la comedia, en la Jornada II, vuelve Ocaña a decir de las mujeres, refiriéndose a Cristina.

Ocaña: ... Es Cristinica un arpón
Es un virot, una jara
Que el ciego arquero dispara
Y traspasa el corazón.

En La Guarda Cuidadosa, Cervantes presenta un soldado enamorado. El soldado se disfraza de tres o cuatro personajes distintos para lograr llamar la atención de la "fregona" de quien está enamorado. Este cambio de disfraces en el soldado, su salida "a lo pícaro" —decir del mismo autor— nos da una ligera impresión del gracioso.

En su entremés Los Dos Habladores es donde Cervantes nos da un personaje —mejor decir, dos personajes— donde encaja muy bien la característica de locuaz y charlatán que encontramos en el Gracioso.

Estos personajes son Roldán y Beatriz. Ambos son dos personas muy habladoras sin llegar nunca a decir mucho:

Roldán: ¿Bernardinas dijo usted?, y dijo muy bien, porque es muy lindo el nombre; y una muger que se llamase Bernardinas, estaba obligada a ser monja de San Bernardino; porque si se llamase Francisca, no podrá ser: que las Franciscas tienen cuatro efes: La F es una de las letras del A, B, C; las letras del A, B, C son 23; la K sirve en castellano cuando somos niños, porque entonces decimos la caca, que se compone de dos veces la letra K; dos veces pueden ser de vino: el vino tiene grandes virtudes: no se ha de tomar en ayunas, ni aguado; porque las partes raras del agua penetran los poros y se suben al cerebro; en entrando puros...

Hemos visto que los autores incluidos en este grupo que denominamos Prelopistas —iniciadores del Teatro Español— nos ofrecen una versión del Gracioso en esa primera etapa que Pfandl (1) le llama "figura de gran candidez pero muy artística". Es el gracioso pastor, el simple y tímido. Sin embargo hay momentos donde este gracioso se crece hasta llegar a asumir proporciones de figura de primer orden, pero no lo logra plenamente.

(1).—Pfandl.—(Ob. ct.)

EL GRACIOSO EN EL TEATRO DE LOPE.
... y sus contemporáneos.

Muchos han sido los estudios, tratados, investigaciones y críticas que se han hecho de la obra de Lope de Vega. Y siempre se ha llegado a la conclusión irrefutable de que es Lope de Vega el gran creador del teatro nacional español. Por ello no vamos a discutir aquí, ni la importancia, ni la grandeza de su obra. Sólo queremos señalar que creemos —como muchos otros más— que esa grandeza se debió, principalmente, a que Lope supo captar la última vibración de lo popular para presentarlo en una forma artística y manteniendo siempre el sabor tradicional en sus obras y en sus personajes, especialmente en el más español de ellos todos: el Gracioso.

Se hace casi imposible encontrar la figura del Gracioso en las más antiguas comedias de Lope. No es hasta 1602, cuando publica su comedia "La Francesilla", que aparece la figura del gracioso en el personaje de "Tristán".

En la dedicatoria de esta comedia al Duque de Montalván, Lope escribe: "Repárese que fué la primera en que se introduce la figura del donaire, que desde entonces dió ocasión a presentes... V. md. la lea por nueva, pues cuando yo la escribí no había nacido" (1)

En la primera parte de este capítulo hemos visto cómo la figura del donaire —como la llama Lope— o gracioso, aparece en las obras de los autores que hemos mencionado y que son anteriores a Lope. Sin embargo no podemos negar que es Lope el que verdaderamente eleva la figura del Gracioso al sitial de grandeza y de permanencia que le corresponde en la escena española.

Para nuestro estudio hemos tomado veinticinco comedias de Lope clasificándolas, teniendo en cuenta, solamente, el orden evolutivo de la figura del Gracioso en las cuatro etapas que nos señala Pfandl y que enumeramos al principio de este estudio.

Comencemos pues con las que a nuestro juicio pertenecen a la primera etapa:

En "Las Famosas Asturianas" nos presenta Lope dos "villanos": Pascual y Toribio, que no hacen otra cosa que intervenir en el diálogo en muy contadas ocasiones en el transcurso de los tres actos de la obra. Por su forma de hablar y actuar podemos compararlos con los "simples" del teatro anterior a Lope de Vega. En la escena IX del acto I de la obra citada, encontramos muy bien definidos a estos dos "simples", dice:

Pascual: Señor ¿dónde nos llevas desta suerte?
Celín: Pastores, no temáis prisión ni muerte.
Audalla: ¿Qué es eso?

(1).—Schack.—Historia de la Literatura y del Teatro Español.—Gili - Barcelona, 1898.

Celín: Dos villanos que he traído
destos ganados para que te informes.

Audalla: Amigos, no temáis, de paz venimos,
no venimos de guerra.

Toribio: No se espante
que dos pobres pastores deste monte
hayamos tal pavor de sus feugas,
acosados de tantas desventuras.

Pascual: Estamos admirados que tan cerca
de la insigne León llegue un ejército
tan pequeño de moros.

Por la manera de hablar de estos graciosos, su manera de discurrir, podemos considerarlos como tales. Ejemplo:

Toribio: ¡Bravo Africano!

Pascual: ¡Bárbaro Valiente!

Toribio: Ojo al ganado.

Pascual: Perros tiene el hato.

Toribio: ¡Maldiga Dios, Pascual, a Mauregato!

En estas líneas que preceden vemos cómo ellos sienten el amor a la patria y cómo desconfían del moro invasor. Y cómo se lamentan de la suerte de las doncellas, pero termina la escena de una manera jocosa cuando dice

Pascual: Si yo fuera mujer, aunque muy bella,
guardárame, a fe, de ser doncella.

(Acto I. Escena IX).

Toribio reconoce su condición de labrador pero su amor por Sol, labradora, le hace decir así de las mujeres:

Toribio: ¡Prega a Dios! ya que me pones
en tales obligaciones
cual nunca pensé tener,
pues te llego a maldigar
siendo de mí tan amada,
que el agua que está posada
en las llares del fogar,
tan hirviente caiga en ti,
que las manos te chamusques;
y que si la frida busques,
non parezca por allí!
Quiebres catorce escodillas
y seis pratos gallineros,
y a poder de moros fieros
vayas con las cien doncellas.

(Acto II, Escena VIII).

* * *

La misma; que ferida
de amoricos de Laín,
fa zorroclocos a fin
de ser de Laín querida.

A esto se reduce la participación de Toribio y Pascual. Aparecen mucho en escena pero hablan muy poco.

En la comedia "Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo", Lope nos hace un intento de un gracioso de grandes dimensiones (Dominguillo) pero éste aparece en el primer acto solamente, malográndose así la intención.

"Dominguillo" logra forzar la acción del primer acto con la traición que hace a su amo. A consumir tan fea acción lo mueve su glotonería:

Rey: ¿Qué es eso?
Soldado: Un hombre del fuerte,
 que quiere hablarle.

Dom: No el verte
 me trujo desta manera,
 sino el natural amor
 y la debida lealtad.

Rey: Conozco tu voluntad.
 ¿Qué quieres?

Dom: Oye, señor.
 Si te doy este castillo,
 ¿darásme qué coma?

(Acto I. Escena XVII).

Dominguillo reconoce sus habilidades y está conciente de su posición de truhán:

Dom: Quise que el rey y su gente
 supiesen que un inocente,
 que tú criaste y tuviste
 en tu casa por juglar,
 sabe hacer hazañas tales;
 no los hombres principales,
 a quien sueldo sueles dar.

(Acto I. Escena XX).

En el segundo acto Lope nos pone en escena a Fileno, que por su actuación simple, sin importancia, coloca esta obra en la primera etapa. La actuación de Fileno sólo se limita a compartir los diálogos con los protagonistas. Como ejemplo podemos citar; la escena VI del Acto II, y la escena VII del Acto III.

Otro ejemplo donde el gracioso es tan solo un sostenedor del

diálogo con más o menos gracia, es en "El Rey Don Pedro en Madrid y El Infanzón Illescas".

Aquí Clorindo, el gracioso, aparece en el Acto II para no hacer mucho. Hace alarde de su grandeza y de su ingenio, pero siempre resulta glotón. Veamos:

Rey: ¿Quién sois vos?
Clor: Soy, gran señor,
un ingenio derrotado,
que de Sevilla ha llegado
confiado en el favor
de vuestra alteza, a Madrid.
Rey: ¿Qué queréis?
Clor: Comer querría.

(Acto II. Escena II).

Después de esta escena es notable la ausencia de Clorindo que ni siquiera entra en escena hasta bien entrado el segundo acto y entonces habla desde "adentro":

Clor: (Dentro, cantando).
Perdido va el rey don Pedro
por los campos de Madrid,
Donde mató a su caballo
y se le voló el neblí.
Encontrar a dos serranas,
retratos de un serafín,
que lo llevan a su aldea,
que estaba cerca de allí.

Esto nos demuestra el gracioso copleero y "cantaoir".

En la comedia "El Villano en su Rincón", Lope nos da el tema del "beatus-ille", y por tanto nos presenta muchos pastores y labradores, entre estos podemos señalar a Fileto y Bruno como los graciosos de la obra. Desde luego perteneciendo esta obra a la primera etapa, Fileto y Bruno sólo sirven para sostener el diálogo pero a diferencia de las dos obras antes mencionadas, éstos participan en la acción aunque en una forma muy débil.

Podemos apreciar en Fileto y Bruno algunas de las características del Gracioso, como su afán de ser algo más que simples labradores. Así cuando Juan Labrador los llama "cortesianos" responde:

Fileto: ¿Ya comienzas a reñir?
Pero donaires has tenido,
pues Cortesianos nos llamas,
pensando que nos infamas
con ese honrado apellido.

(Acto I. Escena V).

Y en otra parte dice de su condición:

Fileto: ... que no soy bestia
supuesto que lo parezco.
(Acto I. Escena VII).

* * *

Que villano que se hace caballero
merece que le quiten su dinero.
(Acto I. Escena IV).

* * *

(Ante el rey)
Los pies, señor, te besamos,
y a tu grandeza llegamos
humildemente atrevidos.
(Acto I. Escena XIV).

Fileto siempre está interesado en obtener beneficios materiales por sus servicios, lo comprendemos cuando dice:

Fileto: Manda a Gila a que me dé
un paño de manos buenas,
labrado o de randas lleno,
y en somo le posaré.
(Acto I. Escena V).

También es glotón nuestro gracioso:

Fileto: La cena está apercebida.
(Acto II. Escena XII).

* * *

¿Si quieres algún lechón?
(Acto III. Escena IV).

El autor usa el gracioso para criticar las costumbres de la corte en su época y así pone en boca de Fileto estas palabras:

Fileto: No sé si acierto; lo que pienso advierte,
cumplimientos extraños, ceremonias,
reverencias, los cuerpos espetados,
mucho parola, murmurar, donaires,
risa falsa, no hacer por nadie nada,
notable prometer, verdad ninguna,
negar la edad y el beneficio hecho,
deber... y otras cosas más sutiles,
que pediré después por el camino.
(Acto III, Escena XI).

Lucindo: ¿Qué te parece.
 Bato: No sé;
 Mendo lo sabrá mejor.
 Mendo: ¡Buena nos dejan a Flor,
 si Nise agora se fué!
 Bato: Calla; que aún tengo esperanza
 que han de volver por los tres.
 Lucindo: Si tales mudanzas ves,
 espera alguna mudanza.
 Bato: Yo ¿Qué puedo ser del rey?
 Lucindo: Pariente también serás.
 Bato: ¡Pariente!
 Mendo: ¿Es poco?
 Bato: ¿No más?
 Lucindo: No dijera más un buey.
 Bato: Parientes todos lo son.
 Lucindo: ¿Del rey? ¿Por quién?
 Bato: Por Adán.
 Mendo: Ved ¡qué volando que van!
 Bato: No importa; que habrá ocasión
 en que vuelvan por nosotros,
 aunque no tengo pensado
 qué seré del rey, ni he dado
 en lo que seréis vosotros.
 ¿Seré yo su tío?
 Lucindo: No.
 Bato: ¿No tengo cara de tío?
 ¿Su padre?
 Lucindo: ¡Qué desvarío!
 Bato: Pero soy más mozo yo.
 ¿Seré su nieto?
 Lucindo: Tampoco.
 Bato: Chozno del rey vengo a ser.
 (Acto III. Escena VI).

De su gula podemos confirmarlo con estas palabras:

Bato: Comer, bailar y rascar,
 . . . todo es comenzar.
 (Acto I. Escena V).

Y ¿qué opinión tiene Bato de las mujeres? En el momento en que Nise respondiéndolo a la pregunta de Lucindo dice:

Nise: Soy mujer.
 Bato responde:
 Bato: ¡Qué presto disculpa alcanza!
 Con esto suelen hacer

a cualquiera son mudanza.

(Acto III. Escena IV).

Y Bato se cree muy irresistible con las damas, a Nise le dice:

Bato: ¡Tú, pues a tal cautiverio,
por amor, señora, vienes,
del amor que ahora tienes
te curarás con Silverio;
y si no, yo estoy aquí,
que no soy de mal pergeño.

(Acto II. Escena IV).

Sus bufonadas son de gran picardía crítica, y causan risa. Muchas son las salidas jocosas que se le ocurren a Bato, como aquella:

Bato: Cuando el rey quiso en los brazos
ponelle una rica pieza,
diz que le dió en la cabeza
cuatro o cinco chincharrazos.
¡Voto al sol, si allí estuviera!

(Acto II. Escena II).

* * *

¡Pardíos que el rey es honrado,
y trata bien sus parientes!
Todo es burla, todo es vano,
aunque hayas guardado bueyes,
sino andarte tras los reyes;
que al fin dan, tarde o temprano.

(Acto III. Escena XXI).

Bato toma importancia de "criado" cuando en una ocasión al advertir a su amo, lo aconseja de esta forma:

Bato: Vete, don Nuño, despacio;
la muerte buscando vas,
pues que tales voces das
por los patios de palacio.
En que te escuchan repara.

(Acto III. Escena XII).

Nuestro "criado" es acusado de ser "tercero" en los amores de su amo, lo prenden y entonces es que la angustia y el temor se apoderan de él. Esto ocurre en una de las mejores escenas de Bato. Veámosla:

D. Alfonso: Llevadle, y por su malicia,
al tercero en su amores.

Bato: ¿Yo tercero?
Nuño: En Dios espero venganza.
Bato: Y ¿me han de azotar?
(Acto III. Escena XVI).

Bato conoce sus posibilidades, pero los reconoce muy filosóficamente:

Bato: Los tiempos no guardan ley,
la fortuna es desvarío.
Aunque soy tonto, bien veo
lo poco que hay de fiar
del placer y del pesar.
(Acto II. Escena III).

"El Mejor Alcalde el Rey" está considerada como una de las cinco mejores comedias de Lope, por la hondura psicológica de sus personajes y en el gracioso nos da Lope un bufón magnífico, con una gracia única para hablar fuera de tiempo o usar una palabra por otra. Nos hace reír a cada intervención. Pero esto es todo lo que es Pelayo, un bufón y nada más.

Pruebas de su bufonada tenemos a montones:

D. Tello: ¿Quién es este labrador
que os responde y acompaña?

Pelayo: Soy el que dice al revés
todas las cosas que habla.

Sancho: Señor, de Nuño es criado.

Pelayo: Señor, en una palabra,
el pródigo soy de Nuño.

D. Tello: ¿Quién?

Pelayo: El que sus puercos guarda.

* * *

D. Tello: (A Juana) ¿Cómo os
llamáis vos, serrana?

Pelayo: Pelayo, señor.

D. Tello: No digo a vos.

Pelayo: ¿No habraba conmigo?

* * *

D. Tello: (A Leonor) ¿Y vos?

Pelayo: Pelayo, señor.

D. Tello: No hablo con vos.

Pelayo: Yo pensaba,
señor, que conmigo habraba.

D. Tello: ¿Cómo os llamáis?

Leonor: ¿Yo? Leonor.

Pelayo: (ap. ¿Como pescuda por ellas,

y por los zagales no?)
Pelayo, señor, soy yo.
D. Tello: ¿Sois algo de alguna dellas?
Pelayo: Sí señor, el porquerizo
(Acto I. Escena XI).

* * *

Pelayo: Yo preguntéle a un paje
quién era aquel señor de tanta fama,
que me admiraba el traje;
y respondiéndome: "El rey Baúl" se llama"
Sancho: ¡Necio! Saúl diría.
Pelayo: Baúl, cuando a Badil matar quería.
Sancho: David su yerno era.
Pelayo: Sí; que en la iglesia predicaba el cura
que le dió en la mollera
con una de moisés lágrima dura
al gigante que olía.
Sancho: Golías, bestia.
(Acto II. Escena XII).

* * *

D. Tello: Advierte que, respetando
la carta, a ti y al que viene
contigo...
Pelayo: ¡San Blas! ¡San Pablo!
D. Tello: . . . no os cuelgo de dos almenas.
Pelayo: Sin ser día de mi santo,
es muy bellaca señal.
(Acto II. Escena XIII).

* * *

Nuño: Ven acá, pues.
Pelayo: Luego vuelvo.
Nuño: Ven acá.
Pelayo: ¿Qué es lo que quieres?
Nuño: ¿Quién es ese caballero
pesquisidor que trae Sanctor
Pelayo: El pescador que traemos
es un... (ap. Dios me tenga en buenas).
Es un hombre de buen seso,
descolorido, encendido,
alto, pequeño de cuerpo,
la boca por donde come,
barbirubio y barbinegro;
y si no lo miré mal,
es médico o quiere serlo;

porque, en mandando que sangre,
aunque sea del pescuezo.
(Acto III. Escena IX).

Pelayo sabe que es humilde y cuidador de puercos:

Pelayo: Yo, señora, me casaba
con la novia deste mozo,
que es una limpia zagala,
si la hay en toda Galicia;
supo que puercos guardaba,
y desechóme por puerco.
(Acto I. Escena VIII).

* * *

¿Sabes qué pareceré
mientras estás allá dentro?
Mula de doctor, que está
tascando a la puerta el freno.
(Acto II, Escena XVI).

* * *

Juana: Hable Pelayo, que es loco
Pelayo: Vosotros veréis cuán poco
de un mármol me diferencio.
(Acto II, Escena XVII).

* * *

Pelayo: Yo, que no entiendo de historias,
de Cides, son de marranos,
estó mirando en sus manos,
más que tien rayas, vitorias.
Llega y a sus pies te humilla,
besa aquella huerte mano.
(Acto III, Escena II).

Pelayo sólo piensa en su bienestar material... y en comer:

Pelayo: Vengo también a pedir
mercedes.
D. Tello: ¿Con quién te casas?
Pelayo: Señor, no me caso ahora
mas, por si el diablo me engaña,
os vengo a pedir terneros,
por si después me faltan.
(Acto I. Escena VII).

Rey: ¿Tenéis vos alguna queja?
Pelayo: Sí, señor, deste rocín.

Rey: Digo, que os cause cuidado.
Pelayo: Hambre tengo: Si hay cocina por acá...
(Acto II, Escena XI).

* * *

Rey: (A Pelayo) Escuchad vos, labrador.
Aunque todo el mundo os pida
que digáis quién soy, decid
que un hidalgo castellano,
puesto en la boca la mano
desta manera... advertid...
po. que no habéis de quitar
de los labios los dos dedos.
Pelayo: Señor, los tendré tan quedos,
que no os haré bostezar.
Pero su merced, mirando
con piedod mi suficiencia,
me ha de dar una licencia
de comer de cuando en cuando.
(Acto III, Escena II).

Nuño: ... (Para la cena del Juez):
matarás cuatro gallinas
y asarás un buen torrezno.
L pues estaba pelado,
pon aquel pavillo nuevo,
a que se ase también
mientras que baja Fileno
a la bodega por vino.

Pelayo: ¡Voto al sol! Nuño que tengo
de comer hoy con el juez.
(Acto III, Escena XIII).

Pero hay un momento en que Pelayo se olvida de su propio interés material y agradecido ofrece:

Pelayo: ¿Viene bueno su merced?
Rey: Gracias a Dios, bueno vengo.
Pelayo: A fe que he de presentalle,
si salimos con el pleito
un puerco de su tamaño.
Sancho: Calla, bestia.
Pelayo: Pues sea puerco.
Como yo, que soy chiquito.

(Acto III, Escena XI).

Pelayo advierte —tan sólo una vez— a Sancho al decirle:

Pelayo: Sancho, tente
que siempre es consejo sabio,
ni pleitos con poderosos,
ni amistades con criados.
(Acto II, Escena XIV).

Y muestra un poco de filosofía cuando comenta:

Pelayo: Sólo es desdicha en los reyes
comer solos y por eso
tienen siempre al rededor
los bufones y los perros.
(Acto III, Escena XIII).

Nuestro hombre rehuye todo lance, toda pelea, y cuida mucho por su seguridad personal:

D. Tello: Salid luego de palacio,
y no paréis en mi tierra;
que os haré matar a palos.
Pícaros, villanos, gente
de solar humilde y bajo,
¡conmigo!...

Pelayo: Tienes razón;
que es mal hecho haberle dado
ahora esta pesadumbre.
(Acto II, Escena XIII).

* * *

D. Tello: Y por aquesto no tomo
venganza por propias manos.
¡Dar a Elvira! ¡Que es a Elvira!
¡Matádos!... Pero, dejadlos;
que en villanos es afrenta
manchar el acero Hidalgo.

Pelayo: No le manche, por su vida.
(Acto II, Escena XIII).

Es en la comedia "La Estrella de Sevilla", la primera obra de las estudiadas, donde encontramos el calificativo de "Gracioso" junto al nombre del personaje en el cuadro de "Personas". Esto nos demuestra que va reconociéndose la figura del gracioso como tal, con el concepto que entonces se le dió al vocablo: el de personaje cómico. En esta obra el gracioso se llama Clarindo.

Clarindo bufonea a todo tiempo, se quiere acercar a ser la contrafigura del caballero pero no lo logra, mas sin embargo, tiene toda la gracia del "donaire".

Es bufón en estas ocasiones:

Cuando su amo —Don Sancho— enamorado de Estrella dice:

"Estrella es rigurosa y en mí son sus efectos desdichados". Clarindo comenta:

Clarindo: Por esta Estrella hermosa
morimos como huevos estrellados;
mejor fuera en tortilla.
(Acto I, Escena X).

* * *

D. Sancho: ¡Que me abraso!
Clarindo: ¡Que me quemó!
D. Sancho: ¿Cogióte el rayo también?
Clarindo: ¿No me ves cenizas hecho?
D. Sancho: ¡Válgame Dios!
Clarindo: Sí, señor:
ceniza soy de sarmientos.
D. Sancho: Ya estamos en la otra vida.
Clarindo: Y pienso que en el infierno.
D. Sancho: ¿En el infierno Clarindo?
¿En qué lo ves?
Clarindo: En que veo,
señor, en aquel attillo
más de mil sastres mintiendo.

(Acto III, Escena VII).

* * *

Estrella: Nadie nos siga.
Clarindo: Está bien.

* * *

¡Por Dios, que andamos muy buenos,
desde el infierno a Sevilla,
y de Sevilla al infierno!
¡Plegue a Dios que aquesta Estrella
se nos vuelva ya lucero!
(Acto III, Escena VIII).

Emulando las acciones de su amo se entiende con Matilde, criada de Estrella. Lo comprendemos así cuando comenta:

Clarindo: (A Matilde)
¿Cómo los dos no damos
de holandas y cambrayanes
algunos blandos ayes,
siguiendo a nuestros amos?
¡Ay hermosa muleta
de mi amante desmayo!
Matilde: ¡Ay hermoso lacayo,
que al sol de la almohanza eres poeta!

Clarindo: ¡Ay mi dicha!
Matilde: ¡Ay dichoso!
Clarindo: No tiene tantos ayes un leproso.
(Acto I, Escena VII).

¿Temor? Así lo siente Clarindo:

Dice D. Sancho: ... vamos a Gibraltar, donde las vidas en su riesgo perdamos.
Clarindo: Sin ir allá las damos por perdidas.
(Acto I, Escena X).

Es la escena XII del Segundo Acto cuando hablan Clarindo y su amo Don Sancho, comprendemos muy bien el interés de Clarindo por obtener paga por los servicios que presta:

Clarindo: ¿Había de encontrarte
cuando nuevas tan dulces vengo a darte?
Dame, señor, albricias
de las glorias mayores que codicias.

* * *

De Estrella
que estaba más que el sol hermosa y bella
mandóme que te diera
ese papel, y albricias te pidiera.
(Acto II, Escena XII).

Y más tarde hace alarde de lo que por sus servicios ha recibido diciendo:

Clarindo: Ya aquesto, suena, señora,
a gusto y volatería;
que las plumas del sombrero
los casamientos publican.
A mi dueño dí el papel,
y dióme aquesta sortija
en albricias.
(Acto II, Escena XVIII).

Como un toque mágico para dejar buen sabor popular, Lope emplea a Clarindo para terminar la obra así:

Clarindo: Y aquí
esta tragedia os consagra
Lope, dando así a la Estrella
de Sevilla eterna fama,
cuyo prodigioso caso
inmortales bronce guardan.
(Acto III, Escena XVIII).

En "Los Novios de Hornachuelos", la deliciosa fábula de enredos, Lope es pródigo en personajes cómicos, sin llegar a lograr ninguno como tal. Sin embargo en el primer acto el criado Mendo destaca por su bufonería y otras cualidades del Gracioso. Así nos lo describe López Meléndez (personaje principal):

Lope: Ya me canso de escuchar
Tus disparates; que has dado
hoy, sin qué ni para qué,
en filósofo; y no sé,
Mendo, cómo te he escuchado
con paciencia, sin hacer
otro mayor, conociendo
mi condición, y sabiendo
que en mí no pueden tener
lugar más que mi opinión,
mi parecer, mi albedrío.
¿Tienes algo de judío?

(Acto I, Escena I).

Mendo habla de su condición de criado:

Mendo: Yo lo he estado:
Perdóname, que un criado
de éstos ha de dar muy pocos;
porque los que han de agradar
en todas las ocasiones,
han de ser camaleones,
que han de vestirse y estar
de la color de los dueños
a quien se llegan: verdades
desnudas son necedades
vestidas. Yo hablé entre sueños,
y he despertado, y no sé
lo que me he dicho, por Dios.

(Acto I, Escena I).

Aconseja a su amo Lope de esta manera:

Mendo: Haz cuanto gusto te dé,
pues naciste valeroso,
rico, libre y sin recelo,
y te dió partes el cielo
para alcanzar el dichoso
renombre de soberano
dueño del orbe.

(Acto I, Escena I).

En la escena VII Lope de Vega nos presenta a Berrueco y el Alcalde de "villanos graciosos". Esto nos demuestra la importancia que va adquiriendo el concepto "gracioso" para indicar comicidad. Como ya apuntamos, Berrueco aparece como Gracioso en esta parte de la obra y asumiendo el papel de "novio" de Hornachuelos cobra más importancia que Mendo en la parte ya mencionada. Berrueco aparece hasta el final de la obra. Entra en escena con estas palabras llenas de picardía. Cuando el alcalde dice: "Señora, ¡qué mala lengua traigo hoy!" Berrueco comenta:

Berrueco: Escupid;
que el beber tan de mañana
y en ayunas, jamás hizo
provecho.

(Acto I, Escena VII).

Sigue su bufonería, y así vemos cuando tienen que ir en busca de Marina, la novia:

Berrueco: Y era razón que se usara
un saca-novias también,
como un saca-muelas.

Alcalde: ¡Brava
dicha Berrueco, tenéis!

(Acto I, Escena VII).

* * *

Berrueco: ¡Espere, cuerpo de Cristo;
que a uno que ahorcan o empalan,
le dejan decir el Credo
antes que el verdugo haga
su oficio; y casarse no es
menos que ahorcarle el alma
también! ¡Escarmentá en mí,
solteros, que a vuestras casas
solos os vais a dormir;
que me casan por estafa!

(Acto II, Escena IX).

* * *

Alcalde: ¿Vo galano, alcalde? Váis
muy galano.

Berrueco: Pues yo os diera
la plumilla del sombrero
porque vos el novio fuérais.

Marina: Andá Berrueco.

Berrueco: Marina

ya vo. Al infierno quisiera
primero, que no con vos.

(Acto II, Escena VI).

Dicen que el rey a los dos
ha casado; y así, quiero
darles muchos parabienes...
Aunque, según yo los veo,
pienso que se han de volver
en para-males y duelos.

(Acto III, Escena IX).

Tenemos en Batín, de "El Castigo sin venganza", el gracioso de la comedia.

Batín va de camino con el Conde Federico, su amo, y oye unas voces de mujeres, diciendo el Conde: "Mujeres son, a verlas voy". Batín, temeroso dice:

Batín: Detente
Conde: Cobarde, ¿no es razón favorecellas?
Batín: Excusar el peligro es ser valiente.

(Acto I, Escena IV).

Batín opina de las mujeres con mucha gracia. En una ocasión en que tiene que cargar en brazos a Lucrecia, la criada, comenta:

Batín: Mujer, dime: ¿cómo pesas,
Si dicen que sois livianas?
(Acto I, Escena VIII).

* * *

Batín: ¡Qué bizarra es la duquesa!
Federico: ¿Parécete bien, Batín?
Batín: Paréceme una azucena
que está pidiendo a la aurora
en cinco cándidas lenguas
que le trueque en cortesía
los granos de oro a sus perlas.
No he visto mujer tan linda.
(Acto I, Escena X).

* * *

Batín: Ser las mujeres traidoras
fué de la Naturaleza
invención maravillosa;
porque, si no fueran falsas
(algunas digo, no todas),
idolatran en ellas
los hombres que las adoran.
(Acto II, Escena XIII).

No se ha visto, que yo sepa,
tan pacífica madrastra
con su ahnado; es muy discreta,
y muy virtuosa y santa.
(Acto III, Escena IX).

Batín se enamora. Desde luego de la criada de la amada de su amo, de Lucrecia. Así se desarrollan las escenas amorosas entre Batín y Lucrecia.

Batín: (A Lucrecia) Ya que ha sido nuestra dicha que esta gran señora sea por quien íbamos a Mantua, sólo resta que yo sepa si eres tú vuesa merced, señoría o excelencia, para que pueda medir lo razonado a las prendas.

Lucrecia: Desde mis primeros años Sirvo, amigo, a la duquesa. Soy doméstica criada, visto y desnudo a su alteza.

Batín: ¿Eres camarera?

Lucrecia: No.

Batín: Serás hacia-camarera, como lo que fuiste a ser, y te quedaste a la puerta... Tal vez tienen las señoras, como lo que tu me cuentas, unas criadas malillas, entre doncellas y dueñas, que son todo y no son nada, ¿Cómo te llamas?

Lucrecia: Lucrecia.

Batín: ¿La de Roma?

Lucrecia: Más acá.

Batín: ¡Gracias a Dios que con ella topé!, que desde su historia traigo llena la cabeza.

Lucrecia: ¿Tienes mujer?

Batín: ¿Por qué causa lo preguntas?

Lucrecia: Porque pueda ir a tomar su consejo.

(Acto I, Escena VIII)

Batín también siente "delirios de grandeza":

Batín: ¿Tú sabes quien soy?
Lucrecia: ¿De qué?
Batín: ¿Es posible que no llega
aun hasta Mantua la fama
de Batín?
Lucrecia: ¿Por qué excelencias?
Pero tú debes de ser
como unos necios que piensan
que en todo el mundo su nombre
por único se celebra,
y apenas lo sabe nadie.
Batín: No quiera Dios que tal sea,
ni que murmure envidioso
de las virtudes ajenas.
Eso dije por donaire;
que no porque piense o tenga
satisfacción y arrogancia.
Verdad es que yo quisiera
tener fama entre hombres sabios
que ciencia y letras profesan;
que en la ignorancia común
no es fama, sino cosecha,
que sembrando disparates,
coge lo mismo que siembra.
(Acto I. Escena VIII)

Como criado, Batín se lamenta de su condición así:

Batín: Dices bien; que alguna vez
entre muchos caballeros
suelo estar, y sin querer
se me viene al pensamiento
dar un bofetón a uno
y mordelle en el pescuezo.
Si estoy en algún balcón,
estoy pensando y temiendo
echarme dél y matarme.
Si voy en algún entierro,
me da gana de reír;
si estoy en la iglesia oyendo
algún sermón, imagino
que le digo que está impreso;
y si dos están jugando,
que les tiro un candelero.
Si cantan, quiero cantar;
y si alguna dama veo,
en mi necia fantasía,

asírla del moño intento,
y me salen mil colores,
como si lo hubiera hecho.
(Acto I, Escena XIV).

* * *

Duque: ¿Está algún criado aquí?
Batín: Aquí tiene vuestra alteza
el más humilde.

(Acto III, Escena IX).

* * *

Batín: Servir mucho y medrar poco
Es un linaje de agravio,
que al más cuerdo, que al más sabio
o le mata o vuelve loco.
Hoy te doy, mañana no,
quizá te daré después...
(Acto III, Escena XV).

Aconsejar al amo es una casi obligación del criado; Batín cumple así con esta obligación:

Batín: Según esto, ni tú quieres
vivir, Conde, ni morir;
que entre morir y vivir
como hermafrodita eres;
que como aquél se compone
de hombre y mujer, tú de muerte
y vida; que de tal suerte
la tristeza te dispone,
que ni eres muerte ni vida.
Pero, por Dios, que, mirado
tu desesperado estado,
me obligas a que te pida
o la razón de tu mal
o la licencia de irme
a donde que fué confirme
desdichado por leal.
(Acto II, Escena IV).

* * *

Batín: Mientras con el duque hablaste,
he reparado en que Aurora,
sin hacer caso de tí,
con el marqués habla a solas.
(Acto II, Escena XIII).

* * *

¡Con qué libertad la toma
de la mano y se van juntos!

Fed: ¿Qué quieres, si se conforman
las almas?
Batín: ¿Eso respondes?
Fed: ¿Qué quieres que te responda?
Batín: Si un cisne no sufre al lado
otro cisne, y se remonta
con su prenda muchas veces
a las extranjeras ondas;
y un gallo, si al de otra casa
con sus gallinas le topa,
con el suyo le deshace
los picos de la corona;
y encrespando su turbante,
turco por la barba roja,
celoso vencerle intenta
hasta en la nocturna solfa,
¿cómo sufres que el marqués
a quitarte se disponga
prenda que tanto quisiste?
(Acto II, Escena IV).

Batín habla en la lengua propia de su clase:

Batín: Eres como el vizcaíno
que dejó el macho enfrenado,
y viendo que no comía,
regalándole las crines,
un galeno de rocines
trajo a ver lo que tenía;
(Acto III, Escena IV)

Se interesa por ser pagado por los servicios prestados:

Batín: Vuestra alteza, gran señor,
reparta entre mí y el viento
las albricias, porque a entrambos
se las debe de derecho;
que no sé cuál de los dos
vino en el otro corriendo,
yo en el viento o él en mí,
él en mis pies, yo en su vuelo.
(Acto I, Escena XII).

Batín es pagado bien por sus servicios y así dice el duque:

Duque: Batín
Ponte esta cadena al cuello.
(Acto I, Escena XII).

* * *

Batín: Servir mucho y medrar poco
es un linaje de agravio
que al más cuerdo, que al más sabio
o lo mata o vuelve loco.
(Acto III, Escena XV).

Va haciéndose costumbre en Lope de Vega emplear el Gracioso para cerrar las obras, así termina "El Castigo sin Venganza", Batín:

Aquí acaba
senado, aquella tragedia
que, siendo en Italia asombro,
hoy es ejemplo en España.

"La Dama Boba" es la última de las comedias clasificadas dentro de la segunda etapa. En esta pieza encontramos que Turín, lacayo, sirve de personaje cómico. Eso es él, y nada más.

Turín y su amo Liseo vienen de camino hacia la corte y en la conversación que traen comenta Turín de la vida cortesana: mujeres y costumbres de la corte:

Turín: Las damas de Corte son todas un fino cristal: transparentes y divinas.
(Acto I, Escena I)

¿Turín amante? Sí. Pero también se consuela pronto de su amor por Celia, la criada. De su pasión amorosa sabemos:

Turín: El cielo tus palabras guíe
y del error te desvíe
en que yo por Celia estoy.
¡Que enamore amor un hombre
como yo! ¡amor desatina!
¡que una ninfa de cocina,
para blasón de su nombre,
ponga: "Aquí murió Turín
entre sartenes y cazos"!
(Acto III, Escena VI)

* * *

Nise: (A Turín) Celia, que fué tu devota, será tu esposa, Turín.

Turín: Mi bota será y mi novia.
(Acto III, Escena XXI)

Glotón también nos resulta Turín. Siempre preocupado por el comer, él, o su amo.

Turín: Muy atrás, queda

Liseo: con el repuesto Marín, pero yo traigo que comas.
¿Qué traes?

* * *

Turín: Tocino fiambre.
(Acto I, Escena I)

Turín: (A Leandro) ¿Has de comer?
(Acto I, Escena II)

Turín es criado y lo tratan como tal. El lo admite. Así lo trata Nise cuando le dice:

Nise: ¡Qué de olvidos se perdonan en un camino a criados!
(Acto I, Escena XI)

De lances y aventuras no gusta Turín, a todo le encuentra una razón para no arriesgarse:

Octavio: ¿Y esto es pendencia?
(Aparte a Turín)

Turín: ¿Por qué me has engañado?
Porque deben de haber disimulado, y porque, en fin, las más de las pencias mueren por madurar; que, a no ser esto, no hubiera mundo ya.

Octavio: Pues, dí ¿Tan presto se puede remediar?

Turín: ¿Qué más remedio de no reñir, que estar la vida en medio?
(Acto II, Escena IX)

Las comedias de la segunda etapa nos dan un Gracioso puramente bufón. Participa en la trama pero sin importancia de grandes relieves y vemos como de vez en cuando quiere llegar hasta hacerse contra-figura del amo, pero por las circunstancias de la trama o por defectos de técnica, no lo logra. Sin embargo nos divierte y nos hace sentir su presencia en todo momento.

Corresponde ahora el estudio de la tercera etapa. Es curioso apuntar que solamente una obra de las estudiadas cabe dentro de esta clasificación convencional y propia que hemos hecho. Esta obra no es otra —y he aquí lo curioso— que la obra cumbre (para nuestro criterio y gusto) de Lope de Vega: "Fuenteovejuna".

"Fuenteovejuna" es una obra de gran sinceridad, verdad y grandeza en la que el protagonista central es el mismo pueblo de Fuenteovejuna, como se ve bien claro en estos versos:

—¿Quién mató al Comendador?

—¡Fuenteovejuna, señor!

—¿Y quién es Fuenteovejuna?

—¡Todos a una!

En esta obra Lope logra una de las más grandiosas tragedias de todos los tiempos y de todos los teatros del mundo. Dentro del personaje principal: Fuenteovejuna, el pueblo, se alzan dos, dos gigantes de la dramática: Laurencia y Mengo, el Gracioso. Aquella, por su famosa tercera escena del Acto III, y éste por la manera magnífica de hacer de una tragedia una farsa. Esto lo veremos en detalle más adelante. Ahora veamos primeramente como se comporta Mengo en su papel de gracioso en otras partes de la obra:

Como filósofo:

Mengo: Yo no sé filosofar:
leer ¡ojalá supiera!
pero si los elementos
en discordia eterna viven,
y de los mismos reciben
nuestros cuerpos alimentos,
cólera y melancolía,
flema y sangre, claro está.
(Acto I, Escena IV)

Es miedoso; pero también sabe ser valiente en los momentos precisos:

Mengo: Mi mano al golpe que viene
mi cara defenderá,
mi pie, huyendo, estorbará
el daño que el cuerpo tiene.
Cerraránse mis pestañas
si al ojo le vienen mal
porque es amor natural.

* * *

Del natural, os advierto
que yo no niego el valor.
Amor hay y entre sí
gobierna a todas las cosas,
correspondencias forzosas
de cuanto se mira aquí;
y yo jamás he negado
que cada cual tiene amor
correspondiente a su humor,
que le conserva en su estado.
(Acto I, Escena IV)

J. Rojo: ¿Qué orden pensáis tener?

Mengo: Ir a matarle sin orden. Juntad el pueblo a una voz;
que todos están conformes
en que los tiranos mueran.

Esteban: Tomad espadas, lanzones, ballestas, chuzos y pa-
los.

Mengo: ¡Los reyes nuestros señores vivan!

Todos: ¡Vivan muchos años!

Mengo: ¡Mueran tiranos traidores!

Todos: ¡Taidores tiranos mueran!
(Acto III, Escena III)

Es vengativo y sabe ejecutar su venganza:

Com: (Dentro) Ya muero.
¡Piedad, Señor, de tu clemencia espero!

* * *

Mengo: (Dentro) ¡Dále a ese bellaco; que ése fué el que me
dió dos mil azotes!
(Acto III, Escena VIII)

Mengo reconoce sus habilidades:

Laur: Diga, Mengo.

Fron: Mengo diga.

Mengo: Yo soy poeta donado.

Pasc: Mejor dirás lastimado del envés de la barriga.
(Acto III, Escena XII)

Cuando los habitantes de "Fuenteovejuna" ensayan como ha-
brán de enfrentarse al Pesquisidor —y temiendo que Mengo, débil
como es, los delate— ensayan con Mengo:

Esteban: Es que yo quiero ser agora el pesquisidor,, para
ensayarnos mejor en lo que habemos de hacer. Sea
Mengo el que esté puesto en el tormento.

Mengo: ¿No hallaste otro más flaco?

Esteban: ¿Pensaste que era de veras?

Mengo: Dí presto.

Esteban: ¿Quién mató al Comendador?

Mengo: Fuenteovejuna lo hizo.

Esteban: Perro, ¿si te martirizo?

Mengo: Aunque me matéis, señor.

Esteban: Confiesa, ladrón.

Mengo: Confieso.

Esteban: Pues ¿quién fué?

Mengo: Fuenteovejuna.

Esteban: Dadle otra vuelta.

Mengo: Es ninguna.

Esteban: Cagajón para el proceso.
(Acto III, Escena XIII)

Mengo tiene el hablar de los de su clase:

Mengo: "Una mañana en domingo
me mandó azotar aquél,
de manera que el rabel
daba espantosos respingos;
pero ahora que los pringo,
¡vivan los reyes cristiánigos,
y mueran los tiránigos!"
(Acto III, Escena XII)

Y la escena cumbre de Mengo... y de la obra: aquella cuando puesto en tormento, Mengo es interrogado por el Pesquisidor...
Veamos mejor la escena:

Juez: (Refiriéndose a Mengo) Traedme aquél más rollizo,
ese desnudo, ese gordo.
Laur: ¡Pobre Mengo! El es sin duda.
Fron: Temo que ha de confesar.
Mengo: (Dentro) ¡Ay, ay!
Juez: Comienza a apretar.
Mengo: ¡Ay!
Juez: ¿Es menester ayuda?
Mengo: ¡Ay, ay!
Juez: ¿Quién mató, villano, al señor Comendador?
Mengo: ¡Ay, yo lo diré, señor!
Juez: Afloja un poco la mano.
Fron: El confiesa.
Juez: Al palo aplica la espalda.
Mengo: Quedo que yo lo diré.
Juez: ¿Quién lo mató?
Mengo: Señor, Fuenteovejuna.
(Acto III. Escena XVIII)

Con todo el dolor físico que sufría, con toda la mejor oportunidad de hablar y salvarse del suplicio, Mengo con gran donaire responde a tan grave pregunta y en tan grave momento, con una niñería:

¡Fuenteovejuna!

Toda la gran tragedia convertida en una farsa sublime por milagro de Mengo, el Gracioso.

Con Fuenteovejuna el Gracioso alcanza posición de importancia y de grandeza. Se hace una figura que habrá de quedarse por siempre en el teatro español. Lope logra con Mengo la creación de un carácter incuestionablemente dramático y genuinamente español. El mismo Lope de Vega se ve obligado a continuar la presentación del Gracioso en toda su obra subsecuente.

Muchas —las más— son las comedias incluídas en la cuarta etapa. Antes de entrar de lleno en las averiguaciones de este grupo de comedias veamos una de las más intensas y dramáticas obras de Lope que no hemos podido clasificar en ninguna de las tres divisiones anteriores y que ciertamente no corresponde —a nuestro juicio— a la cuarta etapa.

La obra es "Peribañez". Aquí Lope hace una maravillosa pintura de caracteres sin destacar a ninguno. No nos presenta un Gracioso propiamente hablando pero hay en todos —o casi todos— sus personajes, atributos humorísticos, cualidades cómicas que fácilmente podrían convertirlos en graciosos.

Podríamos señalar a Luján, Lacayo del Comendador, como el gracioso de "Peribañez". Pero es un personaje inconstante en su actuación y no podríamos llamarlo Gracioso.

Luján sabe aconsejar al amo:

Com: Si quiero, Luján, hacerme
amigo deste villano,
donde el honor menos duerme
que en el sutil cortesano,
¿qué medio puede valerme?
Será bien decir que trato
de no parecer ingrato
al deseo que mostró
y hacerle algún bien?

Luján: Si yo
quisiera bien, con recato
quiero decir, advertido
de un peligro conocido,
primero que a la mujer,
solicitará tener
la gracia de su marido.
Este, aunque es hombre de bien
y honrado entre sus iguales,
se descuidará también,
si le haces obras tales,
como por otros se ven.

* * *

Si consideras
lo que un labrador adulas,
será darle un par de mulas,
más que si a Ocaña le dieras.
Este es el mayor tesoro
de un labrador; y a su esposa
unas arracadas de oro;
(Acto I, Escena XII)

Com: ¿De qué manera, dí, Luján podremos
darlas a Peribáñez, su marido,
que no tenga malicia en mi propósito?
Luján: Llamándole a tu casa y previniéndole
de que estás a su amor agradecido.
Pero cáusame risa en ver que hagas
tu secretario en cosas de tu gusto,
un hombre de mis prendas.

(Acto I, Escena XV).

Por servir al Comendador, Luján enamora a Inés, prima de Casilda, pero su actuación no es convincente. Sin embargo logra ayudar así al Comendador a entrar a la casa de Casilda, mujer de Peribáñez.

Luján: ¿Eres tú, señor?
Com: Yo soy.
Luján: Entra presto.
Com: Dentro estoy.
Luján: Ya comienzan a dormir.
Seguro por ellos pasa;
que un carro puede pasar
sin que puedan despertar.
Com. Luján, yo no sé la casa,
al aposento me guía.
Luján: Ven tras mí.

También se disfraza y hácese aparecer como labrador. Esto lo vemos en las escenas VIII, IX y X del Acto II.
Y podemos apuntar que Luján es intrigante:

Com: En fin, ¿le viste partir?
Luján: Y en una yegua marchar
Com: (La de Peribáñez) Es muy gentil compañía;
pero a la de su mujer
tengo más envidia yo.
Luján: Quién no siguió no alcanzó.
(Acto III, Escena VIII)

También se nos antoja que Peribáñez mismo —el protagonista— es el gracioso. ¿No es acaso villano humilde? ¿No habla como tal? ¿No hay humor y picardía en sus parlamentos? ¿No tiene escenas de verdadero humorismo?. Mucho nos deleita cuando dice su abecé a Casilda:

Peribáñez: Amar y honrar su marido
es letra de este abecé,
siendo buena por la B,

que es todo el bien que te pido.
Hárate cuerda la C,
la D, dulce y entendida
la E, y la F en la vida
firme, fuerte y de gran fe.
La G, grave, y para honrada,
la H, que con la I
te hará ilustre, si de tí
queda mi casa ilustrada.
Limpia serás por la L,
y por la M, maestra
de tus hijos, cual lo muestra
quien de tus vicios se duele.
La N te enseña un no
a solicitudes locas;
que este no, que aprenden pocas
está en la N y la O.
La P te hará pensativa;
la O, bienquista; la R
con tal razón, que destierre
toda locura excesiva.
Solicita te ha de hacer
de mi regalo la S;
la T, tal que no pudiese
hallarse mejor mujer.
La V, te hará verdadera;
la X, buena cristiana,
letra que en la vida humana,
has de aprender la primera.
Por la Z, has de guardarte
de ser zelosa; que es cosa
que nuestra paz amorosa
puede, Casilda quitarte.
Aprende este canto llano;
que con aquesta cartilla
tu serás flor de la villa
y yo el más noble villano.
(Acto I, Escena IX)

Igualmente graciosa es la contestación de Casilda. Ella para no ser menos también dice a Peribáñez su abecé (Escena IX, Acto I).

Las escenas de amor entre Peribáñez y Casilda son de un sabor de Gracioso, como las hemos visto en las comedias ya apuntadas y como veremos en incontables piezas teatrales posteriores a Peribáñez en Lope y después de éste.

Peribáñez sabe enamorar empleando el lenguaje de lo que co-

noce y sabe, lo de su ambiente villano:
Peribáñez: (A Casilda)

Toda esta villa de Ocaña
poner quisiera a tus pies,
y aún todo aquello que baña
Tajo hasta ser portugués,
entrando en el mar de España.
El olivar más cargado
de aceitunas me parece
menos hermoso, y el prado
que por el mayo florece,
sólo del alba pisado.
No hay camuesa que se afeite
que no te rinda ventaja,
ni rubio y dorado aceite
conservado en la tinaja,
que me cause más deleite.
Ni el vino blanco imagino
de cuarenta años tan fino
como tu boca olorosa;
y como al señor la rca,
que le huele al villano el vino.
Cepas que en diciembre arranco
y en octubre dulce mosto,
ni mayo de lluvias franco
ni por los fines de agosto
la parva de trigo blanco,
igualan a ver presente
en mi casa un bien, que ha sido
prevención más excelente
para el invierno aterido
y para el verano ardiente.

* * *

Que tú eres reina está llano
ya porque es divina ley,
y ya por derecho humano.
Reina, pues que tan dichosa
te hará el cielo, dulce esposa,
que te diga quien te vea:
la ventura de la fea
pasóse a Casilda hermosa.

(Acto I, Escena I).

Comentemos ahora las comedias incluídas en el cuarto grupo.
Comencemos con "Los Tellos de Meneses":

En seguida encontramos en el cuadro de Personas, que dice: "Mendo, villano, gracioso". Adentrémonos en los tres actos de "Los Tellos de Meneses" para averiguar si está bien calificado Mendo.

Mendo es perfecto anverso de la medalla "Caballero-criado". Laura, labradora nos dice:

Laura: Y yo a señor le diré
cómo eres perro de muestra
de Tello, el ventor y hurón
de sus damas, destrucción
suya y de la hacienda nuestra;
que eres el que vende el trigo
que le hurtáis y aun el dinero...
(Acto I, Escena V)

* * *

Inés: Mendo anda por desvelos
ya no tendrá que temer
competencias de su amo.
(Acto III, Escena VII)

Es adulón, así conviene al criado de un caballero enamorado y aventurero, esto es, tener un tercero y Mendo lo es:

Mendo: ¡Por Dios!
que me tratáis bien las dos!
esto de serviros gano.
¿Quién dice a Tello, quien cuenta
tus gracias? ¡Qué lindo humor!
¿Quién le anima a mi señor
al casamiento que intenta?
¿Quién te pinta cuando al día
sirves de alba al levantarte?
¿Quién, cuando vas a acostarte
tu cubierta bizarría?
¿Quién le dice, como yo,
Laura, que te guarde fé?
(Acto I, Escena V)

Siempre trae animosidad contra las mujeres y sus opiniones sobre éstas son siempre variadas y jocosas:

Mendo: (A Sancho)
¡Oh que mal, Sancho, conoces
estas ninfas del fregado,
que, como yeguas en prado,
retozan tirando coces!
(Acto II, Escena II)

* * *

Mendo: (A Inés)
... y si de ti me fiara.
Yo te dijera...
Inf: ¿De mí tienes tú desconfianza?
Mendo: Eres mujer.
Inf: Las mujeres
mejor los secretos guardan
que los hombres.
Mendo: A ser cierto,
pocas hubieran preñadas.
(Acto II, Escena XVIII)

* * *

Mendo: ¿Háy cólera, hay áspid fiera,
hay toro, hay presa de río,
como celos en mujer?
(Acto III, Escena V)

* * *

Mendo: Si bien es verdad, señor,
que las mujeres discretas
obran lo que menos dicen,
quieren lo que más desean.
(Acto III, Escena XV)

Mendo está enamorado de Inés, pero se sacrifica renunciando al amor de ésta para que Sancho pueda enamorarla libremente:

Mendo: Cuanto a Inés, Sancho, no quiero
obligarte con que espero
en sus desdenes mudanza.
Tengo tan poco favor,
que en dejar de pretender
no pienso que pueda hacer
mayor servicio mi amor.
Si te quiere bien a tí,
yo me rindo; tuya sea.

* * *

Inés: Mendo andaba con desvelos;
ya no tendrá que temer
competencias de su amo.
Mendo: Si tu a Sancho quieres bien,
no me preguntes a quien
quiero bien, celo o desamo.
(Acto III, Escena VII)

—85—

Pronto encuentra consuelo enamorando a Juana:

Mendo: (Para sí)
Pues yo no pierdo el juicio
no sé qué le guarda
alguna poca prudencia
o alguna ignorancia.

* * *

Esta vez conquisto a Juana...
¿Qué es a Juana? ¡Voto al sol,
que si estrellas fueran damas,
que alcanzara las estrellas!

(Acto III, Escena XVIII)

Pero aún así Mendo se dá por vencido pronto:

Mendo: Acabóse: yo he perdido
a Juana; más justo ha sido,
si Juana de otro ha de ser.
(Acto III, Escena V)

Cuando quieren casar a Mendo con Juana, ésta es su reacción:

Inés: Calla, malicioso, y mira
que es Juana mujer honesta.

Mendo: ¿Quitole su honestidad?
Tello se quedó con ella.

Tello.
el V.: Ahora bien, Laura, por mí
(sí es justo que lo merezca)
habéis de hacer amistad.

Laura: ¿No basta que tú lo quieras?

Tello.
el V.: Juana, abraza a tu señora;
y porque de hoy más no tengas
celos, casemos a Juana.

Tello: No habrá cosa con que pueda
estar Laura más segura.
Mendo su marido sea.

Mendo: Antes de ir por el atajo,
al mismo rey no la dieras,
y ¡a mi me la das agora!
No sé, por Dios, si la quiera.
Más será invite de falso.
(Acto III, Escena XVI)

Mendo es alcahuete. A cada paso se lo echan a la cara:

Mendo: Engáñate; que ha de ser

lo que Tello una vez dice,
si el mundo lo contradice.
Laura: Pues esta vez no has de ver
la ciudad, Mendo alcahuete.
Mendo: ¿Yo alcahuete?
Inés: Pues ¿quién es
el que le lleva?
Mendo: ¡Yo, Inés!
(Acto I, Escena XV)

* * *

Mendo: ¿Qué áspid, tigre o serpiente,
qué caimán o cocodrilo,
pisados o heridos, vuelven
con tal furia como Laura
contra mi pecho inocente,
diciéndome que yo era...
¿Dirélo?
Tello: Dilo.
Mendo: Alcahuete,
que te llevaba a León
para que sus damas vieses;
que te las pintaba todas
con lisonjeros pinceles
para moverte a cosquillas
la sangre en la edad que tienes;

* * *

Y aunque no miente
siendo tanta la abundancia,
mucho cuidado parece.
(Acto I, Escena XIII)

Los bienes materiales seducen a Mendo con una fuerza irresistible. Cuando encuentra unas joyas cavando en el monte dice:

Mendo: Cavando estaba en el monte,
cuando a los piés de una zarza
me descubre el azadón
tanto bien, riqueza tanta,
que vengo fuera de mí.
(Acto II, Escena XVIII)

* * *

Mendo: Antes que saque el overio,
quiero visitar mis joyas,

porque de su luz espero
consolarme de la ausencia.
(Acto III, Escena XI)

Mendo es miedoso, y por ello, cauteloso:

Tello: Desdicha hemos tenido.
Mendo: ¿Cómo?
Tello: Que ya no parece.
Mendo: En parte, por Dios me huelgo;
que es venir a cazar liebres,
durmiendo en sus verdes camas;
¡como caza de mujeres!
y querer matar un oso
es peligro, donde suele
burlarse el más alentado.
engañarse el más valiente.

Sueña Mendo con ser un gran señor:

Mendo: Más porque en algo me tengas,
ya que con desdén me pagas,
sabe, Juana, que soy hijo
de un gran señor de Alemania,
que pasando en romería
a Santiago desde Francia,
me dejó en cierta señora.

* * *

Si por dicha fueras, Juana,
bien nacida como yo,
tal estoy, que me casara
contigo; pero no es justo
que si eres de gente baja,
eche a perder mi linaje.

Infanta: Pues ¡tú señor de Alemania!
Mendo: Del marqués de Pierres soy hijo;
y ya que el amor me manda
descubrirte mi secreto

* * *

quiero que te satisfagas
de que es verdad lo que digo.

Cuando Mendo es investido con la vara como señor de la tierra y sus sueños de grandeza son realizados, entonces se siente fuera de su ambiente:

Tello.
El V.: ... y a Mendo doy una vara,

Mendo: para señor desta tierra.
No me des, señor, oficio,
que si no prendo me pierda
(pues en efecto es prender),
y si prendo me aborrezcan.
(Acto III, Escena XVI)

* * *

Mendo: No se puede imaginar
la ventura que he tenido.

Tello

el V.: Pues, Mendo, ¿qué ha sucedido?

Mendo: No acababa de tomar
la vara que veis aquí,
cuando dicen que el rey viene

* * *

y que él sólo tiene
jurisdicción sobre mí.
(Acto III, Escena XIX)

* * *

Sancho: (Aparte a Mendo)
Arrima luego la vara.

Mendo: ¿Yo? ¿Por qué?

Sancho: Porque está el rey presente.

Mendo: No es de importancia.

Sancho: ¿Cómo no?

Mendo: Si un capitán
de la guerra o de las armas
viene a ver y hablar al rey,
Sancho, ¿quítese la espada?

Sancho: No, Mendo.

Mendo: Pues ¿qué más tiene?

Sancho: Necio, ¿no ves que es la causa
porque representa al rey,
que es justicia soberana,
y no hay otra en su presencia?

Mendo: ¡Que una cosa tan delgada,
Sancho, represente al rey!
(Acto III, Escena XXIII)

Mendo olvida sus delirios de grandeza y hasta la vara de mando por una buena comida

Mendo: Mas ya ponen
la mesa: arrimo la vara

por pescar alguna cosa;
que no porque es de importancia.
(Acto III, Escena XXIII)

* * *

Rey: ¿Queréis algo?
Mendo: Los que tratan
de la salud, comer mucho,
aunque tengan buena gana,
dicen que es delito; y vengo
a ver si en tanta abundancia
puedo pescar cualquier cosa.
(Acto III, Escena XXIV)

Cuando cobra sus haberes lo hace así:

Mendo: Hagamos cuenta, señor,
aunque poco me debéis;
que no quiero que algún día,
si tenéis jurisdicción,
con razón o sin razón,
por alguna falta mía,
uséis desas facultades.

En la segunda parte de "Los Tellos de Meneses" ("Valor, Fortuna y Lealtad"), volvemos a encontrar a Mendo en su papel de Gracioso. Pero ahora es un Mendo más mundano, un Mendo que ya no siente temor:

Mendo: (Aparte a Sancho)
Ya no tengo aquel temor,
Sancho, que tener solía
Cuando labrador vivía;
que ya no soy labrador.
Con reyes trato en efecto;
verdad es que a Dios y al rey
no por tratarlos es ley
que se les pierda el respeto.
Quiero decir que he llegado
a hablaros con libertad.
(Acto I, Escena III)

Y piensa y opina más filosóficamente. Esto lo podemos apreciar en su parlamento de la Escena V Acto III.

Pese que ahora es más de mundo, Mendo siempre recuerda su origen humilde:

Mendo: De una villana.
Soy hijo, aunque mudé también el pelo

después que nos hicimos cortesanos.

* * *

Rey: ¿De qué servís a Tello?
Mendo: Entre su gente
guardar ganado pródigo solía.

* * *

Rey: Y ¿qué oficio te dieron?
Mendo: Gentilhombre.
Rey: Y ¿a esa traza mudaron los criados?
Mendo: Los que tenían más ingenio y nombre.
(Acto II, Escena V)

El Mendo de "Valor Fortuna y Lealtad" es un criado que toma parte en la acción más directamente que en "Los Tellos de Meneses".

Ramiro, criado del Conde don Enrique, en "Lo cierto por lo dudoso", nos deja saber de la importancia del criado en la vida de su señor cuando dice:

Ramiro: Dos cosas dieron señor
a la disculpa lugar,
apenas siendo formado
el mundo.
Rey: Y ¿vienen a ser?
Ramiro: El hombre con la mujer,
y el señor con el criado.
Norabuena dijo Adán
que la mujer engañó:
que desde que la culpó
todos la culpan le dan.
Pues luego, todo señor
¿no ha errado cuando el criado
es el que ha errado?

(Acto I, Escena II)

Y luego para completar la idea de lo necesario que es el criado a su amo:

Rey: No hay en España
tal brío, ¿quién te acompaña,
para que ser loco intentes?
D. Enr: Ramiro, viene conmigo.
Rey: Eso juráralo yo.
Ramiro: ¿Tengo yo culpa?
Rey: Pues ¿no?
Ramiro: Basta, señor; que contigo
no me puedo acreditar...

(Acto I, Escena II)

Lope nos presenta un criado que se disfraza en su afán de servir al amo. Así vemos a Ramiro aparecer como "buhonero" en la escena X del Segundo Acto.

Es la noche de San Juan —noche de supersticiones y temores— Ramiro se apega a la tradición y es extremadamente supersticioso:

Ram: Lo que dice Mendo apruebo;
que una destas que sé yo,
un orinal me pidió
donde ha de echar cierto huevo
luego que las doce den,
y allí ha de ver grandes cosas.
(Acto I, Escena II.)

A través de toda la comedia Ramiro advierte y aconseja al amo:

D. Enr. ¿Qué te cansas en reñirme?
Ram: A grande mal te resuelves.
D. Enr: ¿Muy grande?
Ram: ¡A Sevilla vuelves!
D. Enr: Pues ¿qué puedo hacer? ¿Morirme?
Ram: ¿No era mejor tener firme,
y proseguir el camino?
(Acto II, Escena IV)

D. Enr: (A Ramiro) Bestia, tente;
que me quitarás la vida.
Ram: ¿Tengo yo la culpa?
D. Enr: Pierde.

Loca esperanza, el color
y del luto de mi muerte
o de lo azul de mis celos
esmalta sus hojas verdes.
Ram. No esmaltes hojas, por Dios,
ni poetises desafortunada,
si no vamos al remedio.

D. Enr. ¿Sabéslo tú?
Ram: Dos, tres, veinte.
D. Enr.: Uno sólo, y presto.

* * *

Ram: Posta, y vete.
(Acto II, Escena XVII)

Ramiro teme, de esta suerte: . . .

Ram. (Aparte) Pejas al diablo, que
hace más enredos

* * *

que un hombre sin dineros,
me ha traído,
donde, si no me escapo a puros credos,
¡que tarde me verá quien me ha parido!
Pues no son gallinas aquestos miedos.
(Acto II, Escena XXI)

* * *

Ram: (Aparte) ¡Ay Dios!. ¡quién estuviera en la
posada,
y llevaran los diablos la venida!
¿Tengo yo de medir un rey la espada,
que llega cuando quiere sin medida,
de un reino a otro, y sólo Dios
le juzga?
(Acto II, Escena XXI)

Pero donde Ramiro se nos revela con una gracia exquisita y una excelente filosofía es cuando nos dá su opinión de las mujeres. Así cree:

Ram: Norabuena dijo Adán
que la mujer engañó;
que desde que la culpó,
todos la culpa le dan.
(Acto I, Escena II)

* * *

Hechizos son,
como afeites, ilusión
del rostro de la mujer.
La edad tierna es la aurora;
allí, ¿qué mujer se afeita?
La misma flor la deleita,
la misma edad la enamora.
Mas como va entrando el día,
fingidas luces previene,
porque las propias no tiene
que en el aurora tenía.
Allí también entra hacer
hechizos y necedades,
para vencer voluntades
que no pudiera vencer.

* * *

Dijo un sabio reverendo
que eran, en anocheciendo,
todas las mujeres una.

* * *

Mendo: Y eso en la mujer, ¿qué impide?
Ram: Bello animal, si no pide;
si pide bravo animal.
(Acto I, Escena II)

* * *

D. Enr. No veo
de quién fíe mi deseo;
que todos me han de vender.
Ram: Teodora... Pero es mujer. Poco en sus secretos
creo.
(Acto II, Escena IV)

* * *

D. Enr: ¿Qué hay de nuevo en la ciudad
después que yo me partí?
Teod: Que no se acuerdan de tí
Ram: En mujer no es novedad.
(Acto II, Escena VI)

En "La Niña de Plata", se nos presenta un gracioso fanfarrón y hablador: Chacón.

Chac: Perdona; que me cegó
el concurso de la gente,
y un forastero valiente
que echando juncia llegó,
con el cual palabras tuve
de rumbo y temeridad,
entre cuya tempestad
cerca de asentarle estuve
dos mojas de antuvión;
más llegó la cofradía
de la sangre, y de la mía
templaron la tentación.
Ahogóse finalmente
la cólera en tinto y blanco;
que anduvo medroso y franco
conmigo y la demás gente.
Decía bien un mohino,
que estas pendencias habladas
eran castañas asadas
que todas paran en vino.
(Acto I, Escena IV).

Chacón compara a las mujeres con unas "cajitas, unos bolitos flamencos" y como "vidrio sutil". Y así completa su pensamiento:

Chac: ¿Pues así imagino yo
esas damas delicadas:
son buenas para miradas,
mas para jugadas no.
(Acto I, Escena IV).

Y aconsejando a su amo le dice de las mujeres:

Chac: ...¿No lo echas de ver?
Si esa niña que te mata,
quieres que en tu vida asista,
cuando uno no tiene vista,
se pone niñas de plata.
(Acto I, Escena IV).

* * *

Mil damas tiene Sevilla,
que a tus pensamientos vanos
pondrán entonces remedio.
Dos mil veces te he rogado,
que dejes este cuidado
y que pongas tierra enmedio.
(Acto I, Escena IV).

No sólo es consejero del amo, como hemos visto arriba, sino que emplea una forma autoritaria para ello:

Chac: Amas una cosa que es
espíritu, entendimiento,
eco, acento, pensamiento,
serafín, donde no hay pies.
¡Cuerpo de tal! Si quisieras
una mujer para todo,
para polvo y para lodo,
para burlas, para veras,
destas de rúa y camino,
sin melindre, sin milagro
que tienen su gordo y su magro,
como pernil de tocino;
mujeres que duran más
que un zapato de vaqueta,
no vieras en esta zeta
tus pensamientos jamás.
(Acto I, Escena IV).

* * *

...¿No lo echas de ver?
Si esa niña que te mata

quieres que en tu vista asista,
cuando uno tiene vista,
se pone niñas de plata.

(Acto I, Escena IV).

* * *

Quiera Dios que por bien sea;
que temo que por burlalle,
caigamos sin resistencia,
como gatos en pendencia,
desde el tejado a la calle.

(Acto I, Escena X).

Como "tercero" cumple bien con su misión. Sabemos de su alcahuetería:

Veint: ¿Adónde buen mancebo?
D. Juan: Señor, ya lo ves, es noche
Veint: Y en un caballo o en un coche
¿No salieras más seguro?
D. Juan: Ríñeme ya, como sueles.
Veint: ¡Jacos, estoques, broqueles,
y Chacón!...
Chac: Su bien procuro.
Veint: Si el que yo pienso tuvieras...
Chac: ¿Dónde estuvieras?
Veint: En galeras.
Chac: Pues ¿en qué opinión me tienes
Veint: Del alcahuete mayor
que puso mitra en cabeza.
Chac: ¿De quién?
Veint: (Señalando a Don Juan)
De esa buena pieza.

(Acto I, Escena X)

Chac: Yo quiero ser tu alcahuete;
y si te acierta a agradar
Marcela, bien puedes dar
con la Niña en Tagarete.

(Acto II, Escena V)

También es bufón Chacón. Sobresale en estas escenas:

Esc: Tres reyes se han apeado
en nuestro zaguán, no más.
Chac: Ni fueron más a Belén.

(Acto I, Escena XVII)

Y toda la escena XIX del primer acto.
La valentía de Chacón es de un tipo muy original:

León: Ponte en esa esquina, Chacón.
Chac: Habla y venga un escuadrón;
yo vasto a treinta gallinas.
(Acto II, Escena XII)

Otros hablan del miedo de Chacón:

D. Juan: (A Leonelo)
¿Cómo Chacón ha dejado
pasar aquel embozado?
León: De miedo: ¿no lo adivinas?
(Acto II, Escena XIII)

* * *

D. Juan: Llama esa puerta, Chacón.

* * *

León: Quedo; que viene gente por la calle.
Chac: Tres hombres, son, señor, arrodellados.
D. Juan: ¿De qué tiemblas, gallina?
Sean cuarenta.
(Acto II, Escena XIV)

Chacón se cree poeta:

D. Juan: (A Chacón)
¿Has sido tú poeta?
Chac: Cuatro veces:
La primera me dieron muchos palos;
la segunda vinieron cuatro curas
a conjurarme por maligno espíritu;
la tercera me echaron de la calle
por apestado y hombre contagioso;
y la cuarta, a la fe, gané unos guantes
con un soneto.
D. Juan: Dile, por tu vida.

Y aquí intercala Lope por boca de Chacón su famoso soneto que dice:

Un soneto me manda hacer Violante,
y en mi vida me he visto en tanto aprieto.
Catorce versos dicen que es soneto;
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo y aún sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

(Acto III, Escena IV)

Del amor y de los celos opina Chacón:

Chac: Más me holgara
deirme a acostar que entretener dos locos.
D. Juan: ¿Hay cuerdos con amor?
Chac: Sin amor, pocos.
D. Juan: Yo me muero de amor.
Chac: Y yo de sueño.
D. Juan: Yo me tengo la culpa:
fuí celoso,
por lo menos, de un ángel
de los cielos.
Chac: Extrañas sabandijas son los celos
D. Juan: ¿Haslos tenidos tú?
Chac: ¿No eres más tonto?
¿No ves que son los celos
como sarna,
que ninguno se escapa
de tenerla?

* * *

León: La sarna es mal de niños,
y los celos
es más ordinario
en viejos.

Chac: Dime,
¿Cómo pintan a Amor?

León: Niño.

Chac: Pues, sabio,
Si Amor es niño, Amor los celos tiene:
Luego los celos son los que yo digo.

(Acto III, Escena IV)

La condición de Chacón se echa a ver: cuando quieren casarlo con Dorotea y Veinticuatro dice: "Para Chacón yo la tomara", Chacón dice:

Chac: ¡Cómo!
¿No hallaste otro más triste y
desdichado?

(Acto III, Escena XI)

Y al terminarse la obra así se lamenta Chacón:

Chac: Todos se alegran y casan.
Perezca el pobre Chacón;
nunca nadie le dé nada.

(Acto III, Escena XIV).

"Nuño" gracioso, leemos en el cuadro de Personas de "Porfiar hasta morir". Y es Nuño un Gracioso con todas las de la ley. Alardea de su valor (cuando está junto al amo):

Maestre: (A los rufianes)
Pues, rufianes,
gallinas, aquí veréis
quien soy.

Macías: (Al Maestre)
Y al lado tenéis
dos hombres.

Nuño: Y dos Roldanes.

(Acto I, Escena II)

Advierte así al amo:

Nuño: Lo primero que ha de hacer
quien sirve es ganar la gracia,
del privado; ¿qué ha de pretender?
Lo primero que conquista
el amante es la criada;
el lisonjero, la entrada;
el escribano, el pleitista,
el pretendiente, el portero.

(Acto I, Escena XIV)

Siempre va pregonando la fama de su amo:

Nuño: Yo le sirvo, y ¡Vive Dios!,
que estoy ya sin sufrimiento
de escuchar su atrevimiento!

(Acto I, Escena XVI).

El amor y las mujeres son secundarios en su afecto si por ellos ha de perder su comodidad y su tiempo:

Mac: ... no hay cosa que más crezca
el amor que un imposible,
y el verse un hombre a la puerta
de una mujer que otro goza.

Nuño: Yo mucho más la quisiera

Mac: si fuera el que la gozara.
 ¡Qué grosera impertinencia!
 ¡Qué vil imaginación!

Nuño: Pues ¡vive Dios, que si hiela,
 que quiero más una manta
 que mil balcones y rejas,
 si está la dama acostada,
 y yo en la calle por ella!
 (Acto II, Escena XXI).

Debemos apuntar aquí la Escena III del Acto II como ejemplo de lo que piensa y dice de las mujeres. También es notable la opinión que da de "ellas" en la Escena VII del mismo acto. Sobresale en Nuño su debilidad por la vagancia a la vez que su glotonería:

Nuño: ¿No llevas almuerzo, Páez?
 Páez: Levántate de la cama,
 y ¡quieres comer!
 (Acto II, Escena XV).

En "El Caballero de Olmedo", podemos señalar dos Graciosos. Y por primera vez nos encontramos con una mujer como "gracioso": Fabia. El otro es Tello. Los dos sostienen la gracia y el buen humor a lo largo de los tres actos de la comedia, así como también son los culpables de todo el enredo y desarrollo en la trama. Entre otras escenas de gran humorismo entre estos dos personajes tenemos, la Escena I, del Acto I, la Escena XI, del Acto I, la Escena VI, Acto III, y la Escena X, Acto I.

Veamos como se comporta Fabia en su papel de Gracioso: Es fanfarrona

Fabia: (A doña Leonor)
 Hija, el amigo y el vino.
 ¿Vedme aquí? pues yo os prometo
 que fué tiempo en que tenía
 mi hermosura y bizarría
 más de algún galán sujeto.
 ¿Quién no alababa mi brío?
 ¡Dichoso a quien yo miraba!
 ¡Pues, ¿qué seda no arrastraba?
 ¡Qué gasto, qué plato el mío!
 Andaba en palmas, en andas.

(Acto I, Escena V).

Hace una "Celestina" perfecta. Cuando lleva el billete a doña Leonor, ambas son sorprendidas y simulan que Fabia es lavandera. Esta, sin inmutarse sigue su papel de lavandera con gran aplomo:

Fabia: ¡Dichosa el agua
que ha de lavar, doña Inés,
las reliquias de la holanda
que tales cristales cubre.
(Abre el papel y hace que lee).
Seis camisas, diez toallas,
cuatro tablas de manteles...

(Acto I, Escena VII).

Sigue su obra "celestinesca" y podemos apreciar su labor en la Escena X, Acto I y en aquel momento en que feliz por su triunfo exclama:

Fabia: (Aparte)
¡Oh que bravo efecto hicieron
los hechizos y conjuros!
La vitoria me prometo.

(Acto I, Escena XVII).

Esa es toda la importancia de Fabia. En cambio Tello, además de ser "tercero" de su amo es su confidente y su consejero.

D. Alonso: Tengo el morir por mejor,
Tello, que vivir sin ver.

Tello: Este tu secreto amor;
que con tanto ir y venir
de Olmedo a Medina, creo
que a los dos das tu deseo
que sentir y aun que decir.

D. Alonso: ¿Cómo puedo yo dejar
de ver a Inés, si la adoro?

Tello: Guardándole más decoro
en el venir y el hablar.

(Acto II, Escena I).

* * *

Haz tu gusto, aunque tu celo
en esto no intenta el mío;
que ya sé que al albedrío
no presta obediencia al cielo.

(Acto II, Escena V).

Fabia ha sido pagada bien por sus servicios celestinescos, Tello, con envidia y astucia, quiere privar a Fabia de los regalos recibidos y maquina contra Fabia, así:

Fabia: (Aparte a Tello)
No hables mal;
que tengo cierta morena
de extremado talle y cara.

Tello: Contigo me conformara,
si medieras la cadena.
(Acto I, Escena II).

* * *

Pues puedo hablar sin recelo
a Fabia, quiero llegar.
Traigo cierto pensamiento
para coger la cadena
a esta vieja, aunque con pena
de su astuto entendimiento.
Mas no hay maestra mejor
que decirle que la quiero,
que es el remedio primero
para una mujer mayor;
que con dos razones tiernas
de amores y voluntad,
presumen de mocedad,
y piensan que son eternas.

(Acto III, Escena VI).

Y enamora a Fabia en una de las escenas más divertidas de toda la comedia. Es la Escena VI del Acto III.

Tello se precia, en mucho, de su ingenio:

Tello: Una adarga habemos hecho,
si se conciertan las cañas,
como de mi raro ingenio.
Allá la verás en fin.

(Acto II, Escena X).

En la comedia de "aparecidos" "El Marqués de las Navas", Mendoza es el criado asustadizo y bufón:

Principia por "acojerse" a la criada de la amada de su señor. Así dice:

Mend: Con la criada me acojo
la parte que me cupiere.
(Acto I, Escena I).

* * *

Mend: ¿Tú, cómo te llamas?

Clara: Clara.

Mend: ¡Oh Clara hermosa! Pues eres
Clara, herido me has de amor.

Clara: Tu nombre...

Mend: Mendoza.

Clara: Vete;

que se alejan nuestras amas.

Mend: Pues ¿qué importan que se alejen?

Clara: Adiós, Mendoza.

Mend: Adiós, Clara.

¡Qué platera!

Clara: ¡Qué insolente!

Mend: ¡Qué fregatriz!

Clara: ¡Qué pajazo!

Mend: ¡Qué socarra!

Clara: ¡Qué alcahuete!

(Acto I, Escena Unica).

Su fanfarronería es evidente en estos pasajes:

Mend: (A Clara) ... Más tu no entiendes
antigüedades ni historias.

(Acto I, Escena Unica).

Esto después que él ha hecho un largo discurso donde hace alusión a Orestes, Atlante, Filipo, etc. Y después se atreve a compararse...

Mend: Soy un Cid.

(Acto III, Escena I).

Cuando aconseja a don Felipe, lo hace así:

Mend: (Respondiendo a don Felipe)

Que en esta ocasión, señor,

la fama de tu valor

debidos aplausos goza.

(Acto II, Escena Unica).

Mendoza cree que "perder la buena opinión / es lo que en toda ocasión / a las mujeres deshonra". Así lo dice en el Acto III.

Hay una escena, la única del tercer acto, cuando se aparece el muerto. Entonces es cuando el miedo —mejor decir: terror— se apodera de Mendoza. Toda la escena es de gran comicidad.

Más tarde vemos cómo Mendoza renuncia al amor por temor al "muerto". Veamos: El Marqués le ofrece treinta mil ducados y casarlo con Felicianá, a lo que contesta:

Mendoza: Fueran muy bien empleados
mis pensamientos en ella;
mas no me atrevo, señor,
porque vendrá cada día
sobre cualquier niñería
ese difunto hablador
a romperme los oídos.

(Acto III, Escena Unica)

Soñando siempre con llegar a ser —tal vez gobernador de alguna Insula Barataria— Mendoza quiere irse a la guerra y así dice a su señor:

Mend: Esta licencia te pido:
la guerra al alma me toca

porque la ocasión provoca
a todo hombre bien nacido.

Y así le contesta el Marqués:

Marq: No te canses Mendocilla;
que no saldrás de Castilla,
por más que la guerra intentes.
(Acto III, Escena Unica).

Rompiendo así los dulces sueños de Mendoza.

En "El Anzuelo de Fenisa" volvemos a encontrar otra pareja de "graciosos": Celia y Tristán. Es esta una de las comedias de Lope donde más claro aparece el ejemplo de criado-caballero, como una sola unidad. Veamos cómo se las entienden Celia y Tristán en asuntos de amor: Tristán con la doble intención de conseguir la información que el amo desea; Celia con la mente puesta en ayudar a su ama a conseguir a su galán (en este caso, el amo de Tristán). Hacen elogios de sus respectivos amos, más que hacerse el amor. Esto provoca gracia.

Tristán: (A Celia) ¿Puedo yo también hablaros?

Celia: Bien puede, estándose quedo.

Tristán: Va de quedo, y digo así:
¿quién es aquesta su ama?

Celia: Una dama.

Tristán: ¿Dama?

Celia: Sí.

Tristán: Y ¿de qué manera es dama?

Celia: ¿Eso me pregunta a mí?

Tristán: Pues, ¿está mal preguntado?

Celia: ¿Cómo es el hombre?

Tristán: Formado...

* * *

Doncellas suelen decir
a muchas, sin advertir
que se han de diferenciar;
que hay doncellas de casar,
v doncellas de servir.
Y así, dama ha de tener
su diferencia forzosa.

Celia: Por lo menos, es mujer
discreta, gallarda, hermosa,
y de honrado proceder.

(Acto I, Escena IV).

Todo el resto de la escena es una batalla de ingenios entre Tristán y Celia.

Las mujeres son el blanco favorito de la crítica de Tristán, así señala:

Tristán: ...que mujer que tiene lustre
con alguno se lo dió.

(Acto I, Escena V).

Y añada que "el que en mujer se confía / lejos está de ser discreto".
Y muy poco convencido exclama en otra ocasión:

Tristán: Pintar en el viento quiero,
y en un monte soberbio entero
del átomos del sol hacer,
pues he visto una mujer
enemiga de dinero.

(Acto II, Escena II).

Lucindo, el amo, no sabría qué hacer o cómo estar si no tuviera a Tristán siempre a su lado. Creemos que la Escena V del Acto I ilustra esto mejor que ninguna otra escena en la comedia. Lo aconseja y lo advierte y previene.

Uno de los medios más efectivos de que se usa el autor para provocar la risa es haciendo hablar a su "gracioso" en lengua extranjera, o que le hablen a éste en lengua extraña. Así tenemos a Tristán que sin saber nada de italiano se enfrenta a unos buenos señores que le hablan en este idioma y he aquí lo que ocurre:

Tristán: ¿No saben que han de hacer, señores pajes?
Tener respeto a un hombre de mi término.

Fabio: Sopra la mia parola, siate siano.

Tristán: No entiendo la parola, háganse afuera;
que les daré en mi lengua cuatro coces.

(Acto II, Escena VIII).

No tarda mucho Beltrán —en "El Acero de Madrid"— en descubrirse como el criado interesado en obtener recompensa por los servicios que presta al amo. Cuando trae un guante y un papel de la amada de Lisardo, su amo, es recompensado por el guante...

Lisardo: A este guante deberás
calzas, ropilla y jubón.

Beltrán: ¡Oh milagro soberano
y de ningún hombre oído,
que un guante hiciese un vestido,
siendo oficio de la mano!
Y el papel, ¿qué das por él?

Lisardo: Camisas por él tendrás.

Beltrán: ¡Oh papel que has hecho más
que un molino de papel!
Y tan semejante fuiste,
que os quedáis los dos parejos,

pues todos mis lienzos viejos,
limpios y nuevos hiciste.

(Acto I, Escena III).

Van a pagarle sus honorarios —como "doctor"— pero rehusa... al principio, después...

Prud: Sírvase vuestra merced.
(Va a darle dinero a Beltrán)
y perdone.

Beltrán: No haré tal. (Rehusa. Tómalo).

Lisardo: ¿Tomástelo?

Beltrán: ¡Pesia tal!
Dios guarde a vuestra merced.

(Acto I, Escena VII).

Cuando se presenta un caso que requiere especial habilidad... ahí está Beltrán. Y él consiente de muy buen grado a prestarse para la intriga y la maldad, y todo por servir a su amo: Belisa sugiere a Lisardo, su amado, que le envíe un doctor amigo que encañe a su padre (de Belisa) para así ella lograr salir y ver a Lisardo:

Lisardo: ...¿dónde habrá doctor
que ayude a mi justo amor?

Riselo: Justamente habéis dudado.
Aunque más amigo sea,
ninguno lo oserrá hacer,
aunque le conste el saber
el buen fin que se desea.

Beltrán: Amor dió el medio,
y dará el doctor.

Lisardo: ¿Tienes perdido el juicio?

Beltrán: Ponedme a mí, si queréis,
un hábito doctoral.
que yo sé que no haré mal
lo que los dos pretendéis.
Un poco sé de latín
de los rícpes, y haré,
con esto poco que sé,
que tenga salud.

(Acto I, Escena III).

Así se disfraza de "doctor" y resulta muy gracioso particularmente usando su "latín":

Beltrán: ...
porque, allá, Galeno dice
que cuando acero "tometur",
sol in capite non detur".

(Acto I, Escena VIII).

En el Segundo Acto, Lope nos presenta dos personajes que actúan con muy marcadas características de graciosos pero ya Beltrán ha sabido imponerse. Pero no obstante demos un vistazo a estos dos caracteres: Octavio y Salucio. Para ello bástanos citar la Escena II del acto segundo.

En "Los Milagros del Desprecio", Hernando aparece en tercer lugar en el reparto de Personas. Tal vez nada indique esto, pero a nosotros se nos antoja que Lope va dándole lugar de preferencia al Gracioso y que éste va cobrando más y más importancia cada vez. Hernando es el gracioso de la comedia. El hambre es la nota típica de Hernando. A su regreso de los campos de batalla, Don Pedro lo encuentra delgado y que "vienes muy crecido", a lo que contesta Hernando:

Hernando: En tres años de soldado,
mal pagado y sin comer,
pudiera un hombre crecer
por encima del tejado.

* * *

En nuestro mortal estambre,
lo que adelgaza es la hambre.
(Acto I, Escena III).

Con todo, no deja de lanzar su fanfarronería:

Hernando: Tanta experiencia ganada
traigo, con lo que he pasado,
qué en el Consejo de Estado
pudiera no decir nada
Sócrates y Cicerón,
según vengo ya de agudo,
sin Vinorre y Pollo-Crudo
conmigo.

(Acto I, Escena III).

Es valeroso, pero siempre con gran cautela:

Hernando: ¡Ándallo!
Ellas embisten conmigo
en viendo que soy soldado.
¡Vive Cristo, que he llegado
al campo del enemigo!
¡Guerra, Santiago, y yo
en el asalto! ¡Ay de mí!
Sin barbas salgo de aquí
El demonio me engañó.

(Acto I, Escena V).

Siempre responde con mucha gracia y se le reconoce su habilidad.

Ejemplo de esto son las escenas V,, Acto I; Escena VI, Acto III; Escena XII, Acto III.

La experiencia sufrida en la guerra ha cambiado mucho a Hernando. El se ufana de ello:

Hernando: ... me enseñó
la guerra a no le sufrir.
Solía muy satisfecho
descansar conmigo antes,
con ciertos pasovolentes,
y ya, como vengo hecho
a embestir y pelear,
en levantando la mano
pensaré que es luterano
y tocaré a dogollar.

(Acto I, Escena V).

"¿Tienes tú amor?", le pregunta doña Leonor a Hernando. Y él responde:

Hernando: ¿Qué es amor?

* * *

Una vez en mis intentos
sentí ciertos intervalos,
le dí más de treinta palos
a mis propios pensamientos.

(Acto I, Escena VI).

La razón que tiene Hernando para hablar así la encontramos fácilmente: las mujeres. Así dice de ellas:

Hernando: No daré por cien mujeres
un ochavo de alfileres.
¡Mujeres! ¡Jesús, qué hedor!

(Acto I, Escena VI).

* * *

Leonor: Advierte
que te quiero más que a mí,
aunque todo el año entero
nos haremos a mandar
tú en casa y yo a remendar
tu vestido y tu braguero.

Hernando: No, Leonor, que en esta vida
menos me tendrá afligido
un braguero descosido
que una mujer muy rompida.

(Acto II, Escena XII).

* * *

La buena es la mala aquí,
y la mala es la mejor.

(Acto III, Escena XVI).

Es fiel a su amo, es como la "sombra" de éste. Leonor así lo dice:

Leonor: (A Hernando)
Puesto que me he de ver vengada
de ti; que criados vienen
de pretendientes que tienen
hasta el alma esamorada...
(Acto I, Escena VI).

* * *

Hernando: ...pero la has de ver seguir
o yo he de ser ignorante
tus pasos, de puro amante,
o yo he de ser ignorante
y en la demanda morir.

* * *

Déjate jaropear
con principios de esperar,
de callar y obedecer.
(Acto I, Escena XII).

Aconseja a su amo. Sobresalen las escenas: XII, Acto I; Escena IV, Acto II; Escena XIV del mismo acto y la XVI, Acto II.

Hernando sabe "latín", a su modo. Pero le es muy efectivo en los momentos precisos. Y además, gracioso.

Hernando: No;
testigo soy "de oculorum",
y, quedando en competencia,
los ví por una pendencia
muy cerca del "mortuorum".
(Acto II, Escena IX).

Recurre Hernando al trastoque de palabras para salir avante en las situaciones difíciles... y desde luego esto resulta de muy buen gusto para el espectador:

D. Juana: En un pozo me echaré
Hernando: Ya lo creo de barriga.
D. Juana: ¿Qué dices?
Hernando: Que nadie diga:
de esta agua no beberé.

(Acto III, Escena IV).

Tenemos en "El Sembrar en Buena Tierra" a Galindo haciendo las veces de gracioso.

Galindo, es sobre todo, gran consejero de su amo. Es su amo Don Félix, joven enamorado y rico, gastador. Cuando su amo recibe una carta de su padre que está en las Indias donde le pide que emplee el dinero con prudencia, Galindo dice:

Galindo: Que so pena de obediencia,
te manda que con prudencia
gastes tu dinero lindo.

(Acto I, Escena XI).

Hay que hacer constar que la mujer que tiene loco de amor a don Félix, se llama: Prudencia.

La escena IX del Acto II es muy buen ejemplo de cómo Galindo sabe aconsejar a don Félix. Lo mismo podemos decir de la Primera Escena del Acto III.

Tiene hambre Galindo y para satisfacerla no lo detiene nada:

Galindo: Aguardando a que se fuese,
mediante puerta, encubierto,
sospecho que me he comido.

Celia: ¿Tapices comes?

Galindo: Si tengo tal hambre,
¿de qué te espantas?
Demás que fué dicha el serlo
de verduras, y comí
por donde estab un conejo.

(Acto II, Escena XII).

* * *

Elena: Entra a merendar.

Galindo: Ya entro.

¿Qué me has de dar?

Elena: Poco y bueno:
pernil, empanada...

Galindo: ¡Lindo!

Elena: ...aceitunas, cardo y queso.

Galindo: ¡Famoso! ¿Y lo colativo?

(Acto II, Escena XII).

Lanza sus más hirientes saetas contra las mujeres:

Galindo: Prudencia no le desecha,
que, en fin, es mujer de bien,
pero disfraza el desdén
como el veneno en la flecha.

(Acto II, Escena I).

* * *

¡Plega a Dios que vivas más
que una suegra desabrida!

(Acto II, Escena IV).

Siempre anda alabando a su señor don Félix. De él dice:

Galindo: Félix de España,
 Patroclo de Aquiles griego,
 Pílates que a Orestes ama,
 Polinices de Eteocles,
 Acates de Eneas!

(Acto III, Escena VII).

Galindo es alegre:

D. Félix: ¿Qué dice, Galindo?

Galindo: Que hoy mato cuatro mulatas
 a puro bailar con ellas.

(Acto III, Escena VIII).

Citaremos la Escena XIII del Acto III como ejemplo del donaire de Galindo.

El amor llega tarde en la persona de Elena, y Galindo no lo desprecia: Todos se dan a los brazos de sus amados, Galindo...

Galindo: Y yo se los doy a Elena,
 porque no se queme Troya,
 pues es Galicia su Grecia.

(Acto III, Escena XVI).

Tristán parece ser el nombre favorito para los criados de las comedias del tiempo de Lope. Tristán se llama el de la comedia "El Perro del Hortelano" que es la última que vamos a discutir aquí. Cierra Tristán la larga caravana de graciosos que empezara con Pascual, de "Las Famosas Asturianas".

Con su señor Teodoro, Tristán forma la más perfecta combinación de amo y criado de todas las comedias de Lope de Vega. Tristán aconseja, Tristán advierte, Tristán sirve de tercero, Tristán emula las acciones de su amo... en otras palabras: Tristán es el doble de su amo, la sombra, la contraportada.

Es curioso notar cómo el autor nos señala las características del criado, como para señalar con gruesos caracteres la importancia de Tristán, y con él, a todos los graciosos. Así dice Lope por boca de sus personajes: Tristán, refiriéndose a su condición de criado de Teodoro, dice:

Tristán: No me diga nada,
 que soy vaina de esta espada,
 nema de aqueste papel,
 caja de aqueste sombrero,
 teltro de este caminante,
 mudamba de este danzante,
 vista de este vario hebrero,

sombra de este cuerpo vano,
posta de aquesta estafeta,
rastros de aquesta cometa,
tempestad de este verano,
y, finalmente, yo soy.
la uña de aqueste dedo,
que, en cortándome, no puedo
decir que con él estoy.

(Acto III, Escena VI).

* * *

y hace mal un caballero,
sabiendo que su lacayo
le va sirviendo de espejo,

(Acto I, Escena XIV).

* * *

en no traerle bien puesto,
de lucero y de cortina

Y desde la primera escena comienza la combinación Tristán-Teodoro.
Ambos corren la misma suerte, la misma aventura...

ACTO PRIMERO

Escena I

Sala en el palacio de la Condesa
Teodoro y Tristán, huyendo.

Teodoro: ¡Huye, Tristán, por aquí!
Tristán: ¡Notable desdicha ha sido!
Teodoro: ¿Si nos habrán conocido?
Tristán: No sé; presumo que sí.

Así aconseja Teodoro, Tristán:

Teodoro: No he podido sosegar.
Tristán: Y aun es con mucha razón,
que ha de ser tu perdición,
si lo llega a averiguar.
Dijete que la dejaras
acostar y no quisiste

* * *

Teodoro: Pues, ¿qué puedo hacer Tristán?
Tristán: Dejar de amar a Marcela,
pues la condesa es mujer
que, si lo llega a saber,
no te ha de valer cautela
para no perder su casa.

Teodoro: ¿Y no hay más sino olvidar?

Tristán: Lecciones te quiero dar
de cómo el amor se pasa.

* * *

Con arte se vence todo.
Oye, por tu vida, el modo
para tan fáciles caminos.
Primeramente has de hacer
resolución de olvidar,
sin pensar que has de tornar
eternamente a querer;
que si te queda esperanza
de volver, no habrá remedio
de olvidar: que si está en medio
la esperanza, no hay mundanza.
Porque pensando volver
va entreteniéndolo la vida.
Ha de haber resolución
dentro del entendimiento,
con que cesa el movimiento
de aquella imaginación.
¿No has visto saltar la cuerda
de un reloj y estarse quedas,
sin movimiento, la ruedas?
Pues de esta suerte se acuerda
el que tiene las potencias,
cuando la esperanza falta.

(Acto I, Escena XII).

* * *

Teodoro: En las gracias de Marcela
no hay defectos que pensar
yo no la pienso olvidar.

Tristán: Pues a tu desgracia apela,
y sigue tan loca empresa.

Teodoro: Toda es gracias, ¿qué he de hacer?

Tristán: Pensarlas hasta perder
la gracia de la condesa.

(Acto I, Escena XII).

Tristán ha tenido sus experiencias amorosas, así nos las relata:

Tristán: ...yo quise una vez,
con esta cara que miras,
a una alforja de mentiras,
años, cinco, veces diez;
y, entre otros dos mil defectos,

cierta barriga tenía
que encerrar dentro podía,
sin otros mil parapetos,
cuantos legajos de pliegos
algún escritorio apoya,
pues, como el caballo de Troya,
pudiera meter los griegos.

* * *

Mas tomé más cuerdo acuerdo,
y dí en pensar como cuerdo:
lo que más le parecía;
cestos de calabazones,
baúles viejos, maletas
de cartas para estafetas,

* * *

con que se trocó en desdén
el amor y la esperanza,
y olvidé la dicha panza
por siempre jamás amén.

(Acto I, Escena XII).

Como buen criado es fiel y sabe encubrir a su amo. La Condesa quiere obtener información acerca de Teodoro y quiere obtenerla de Tristán, quien astutamente...

- Diana: (Refiriéndose a Teodoro)
Pues un hombre de su talle,
galán, discreto, mancebo,
¿no tiene algunos amores
de honesto entretenimiento.
- Tristán: Yo trato en paja y cebada,
no en papeles y requiebros.
De día te sirve aquí.
que está ocupado sospecho.
- Diana: Pues, ¿nunca sale de noche?
- Tristán: No le acompaño, que tengo
una cadera quebrada.

Diana, sabiendo que ha sido en la huída que vimos en la primera escena, ladinamente pregunta:

Diana: ¿De qué, Tristán?

Pero Tristán es mucho más listo que ella...

Tristán: Bien te pude
responder lo que responden
las mal casadas en viendo

cardenales en su cara
del mojicón de los celos:
"Rodé por las escaleras"

* * *

Anoche andaban en casa
unos murciélagos negros;

* * *

fuese a la luz uno de ellos,
y acerté, por dar con él
en la lámpara, y tan presto
por la escalera rodé,
que los dos pies se me fueron.

(Acto , Escena XIV).

Y cuando se hace pasar por rico comerciante de telas de Chipre. Esta es la Escena XII, Acto III; demuestra una fidelidad y amor a su amo, incomparables. Tristán ha demostrado querer mucho y defender a su amo, pero cuando de recibir paga por sus servicios se trata, no se detiene Tristán en pensar cuánto ama y cuánto respeto debe a Teodoro, y así le dice:

Tristán: Con vergüenza de estas calzas
(que no se ocupa) mi dueño,
(de reponerlas) y hace mal un caballero,
sabiendo que su lacayo
va sirviendo de espejo,

Acto I, Escena XIV).

Se nos muestra Tristán con una insuperable vena cómica en varias y muy frecuentes, escenas de la obra, entre otras: la Escena V, Acto II; Escena XII, Acto III.

Tristán no es muy crédulo —cuando se trata de la inocencia de las mujeres, que según Doroteo, quien es "mariposa", para Tristán es "águila cautelosa". Y le dice a Teodoro que "no hay vasos de veneno / —a los mortales sentidos, / — ... como los ojos / de una mujer". Y cuando se atreve comparar sus mujeres con las de su señor, dice:

Tristán: Señor que Juana o Lucía
cierren conmigo por celos
y me rompan, con las uñas,
el cuello que ellas me dieron;
que me repelen y arañen,
sobre averiguar por cierto
que les hice un peso falso,
vaya, es gente de pandero,
de media de cordellate
y de zapato fraileSCO;

pero que tan gran señora
se pierda tanto el respeto
a sí misma, es vil acción.

(Acto II, Escena XXX).

También sueña Tristán con su ínsula Barataria:

Tristán: Todo aquesto
es cosa de chacota y zarandajas,
respecto del lugar que tendré presto:
si no mudan los bolos la fortuna,
secretario he de ser del secretario.

(Acto III, Escena II).

La astucia de Tristán queda retratada en las escenas II, III, IV del Acto III.

Y termina su intervención en este estudio, estando muy seguro de sí mismo, de lo bien que ha sabido manejar la situación. Dice:

Tristán: (A Teodoro)
A casa hemos llegado; adiós te queda,
que tú serás marido de Diana
antes que den las doce de mañana.

(Acto III, Escena V).

Era necesario citar las obras que Lope de Vega que hemos citado arriba, porque en ellas se puede observar el completo desarrollo de la figura del Gracioso en el teatro de Lope.

Pascual (de Las Famosas Asturianas), Pelayo (de El Mejor Alcalde, el Rey), Mengo (de Fuenteovejuna), y Tristán (de El Perro del Hortelano), son los cuatro Graciosos representativos de las cuatro etapas señaladas por Pfandl. Hemos visto cómo de Pascual, a Pelayo, a Mengo, a Tristán, la figura del Gracioso va cobrando importancia: desde ser un simple pastor sostenedor de diálogo, un bufón de inigualable gracia con incursiones, atrevidísimas, en la trama; como figura cumbre y centro de atención en la tragedia convertida en farsa por la magia de su gracia, hasta llegar a ser figura imprescindible en la trama, contraportada del héroe y hasta en muchos casos eclipsar al protagonista.

A través de las obras de Lope encontramos muchos criados a quienes le cuadraron muy bien todas y cada una de las características del Gracioso que dejamos apuntadas en otra parte de este estudio. Pero se nos ocurre preguntar:— ¿No es en Lope de Vega donde aparecen las características del gracioso que hemos de aplicar a todos los graciosos del teatro español, antes y después de Lope? Estamos seguro de ello. Mas, el Gracioso de Lope tiene ciertas diferencias de los graciosos prelopidistas y de los graciosos del teatro posterior a Lope: Alarcón, Calderón, Benavente, Grau, García Lorca.

En Lope de Vega el Gracioso no se hace monótono, pese a que aparece tanto y en tan similares situaciones y condiciones. No está estereotipado, es útil a la trama y tiene cualidades internas. No es una figura que moleste con su presencia y su ingenio es inagotable con tendencias pueriles mejor que molesta charlatanería. Cuando el Gracioso de Lope critica no hace una crítica grosera, ni mucho menos, mordaz. Siempre es el lado opuesto —lo humorístico al severo y trágico de los protagonistas. Todo lo convierte de sublime en ridículo. Termina y aclara con su gracia los pensamientos y sentimientos de su amo, y sirve de descanso al lector o espectador cansado de la intriga y la pasión, dándole así tiempo para prepararse a recibir nuevas emociones.

La figura del Gracioso es inconfundible en el teatro lopesco.

Cuando titulamos esta parte del capítulo "El Gracioso en el Teatro de Lope... y sus contemporáneos", nos referimos al grupo de autores inmediatos a Lope según la tradicional división del teatro español de los Siglos de Oro, que separan a Lope y sus seguidores de Calderón y sus discípulos.

El grupo de Lope lo componen: Hurtado de Mendoza, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón y otros de menor importancia.

Establecida ya definitivamente en el teatro de Lope la figura del Gracioso encontramos que en estos autores se hace obligatoria y sigue —en lo general— los patrones lopescos, pero con algunas variantes que señalaremos en:

Antonio Hurtado de Mendoza, su obra dramática es de excelente calidad. Sus personajes son uno de unos rasgos psicológicos bien definidos. Destaca en la comedia y se distinguió algo en el entremés. En su comedia "El marido hace mujer", nos da un gracioso de fuertes rasgos: Es Morón —que así se llama— un criado intrigante, como lo revelan estas palabras:

Morón: Hacerlo quiero:
 Que soy hombre bajo, y muero
 Por dar una mala nueva.

(Jornada I).

No pierde ocasión de hablar despectivamente de las mujeres:

Morón: De toda doncella infiero
 Crecidita, que arde y muere
 Por matrimonio, y que quiere,
 No el mejor sino el primero.

(Jornada I).

Es miedoso. Así vemos que al comenzar la Jornada II sale Morón buscando donde esconderse, lleno de miedo.

Y como todo buen gracioso siempre está conciente de su condición:

D. Sancho: ¿Oh, Hidalgo?

Morón: ¿Quién me hidalguea?
(Jornada II).

* * *

Inés: (Llama)
¿Cé galán?

Morón: ¡Qué bien se emplea
En mí ese nombre!
(Jornada II).

Podemos citar otros momentos en que Morón demuestra su miedo como en aquel momento en que don Sancho exigiéndole el papel o la vida...

D. Sancho: La vida o el papel pido.

Morón: No es igual el trueque.

D. Sancho: Aquí
Has de morir, hablador.

Morón: ¡Que me matan! (Y trata de morir)

* * *

D. Sancho: (Confundiendo a Morón con su
mujer a quien cree infiel)
¡Ah, falsa mujer! Aquí
morirás.

Morón: ¡Qué! ¿Mujer yo?
Y del Sancho? ¿Quién guardó
Tal desdicha para mí?
(Jornada III).

“Los empeños del mentir” es otra divertida comedia de Hurtado de Mendoza donde nos presenta a un criado de nombre Marcelo. En esta comedia se trocan los papeles— esto es Marcelo se hace pasar por señor y Teodoro, su amo, por criado. Esto da oportunidad a Marcelo para subrayar la condición del criado ante la posición del amo.

Marcelo es un bufón de alta categoría, y con su bufonería crítica. Así cuando él y su amo Teodoro van llegando a Madrid mientras el caballero alaba la ciudad, Marcelo hace mofa. Teodoro nos dice de la belleza de la calle de Alcalá y Marcelo comenta:

Marcelo: ¡Qué ancha que es de caderas!
Tiene talle
También de traer enaguas esta calle.

Y de los edificios, mientras Teodoro los ve altos y elegantes, Marcelo:

Marcelo: Muchas casas columbro yo en cuclillas.
Del paseo del Prado comenta:

Marcelo: Que en dos hileras de álamos y sauces,
Con las llagas que le hacen tantas fuentes,
Es verde procesión de penitentes.

Cuando idealista, Teodoro habla de la grandeza del escudo de armas de Madrid, realista, dice:

Marcelo: Y el oso de sus armas, ¿es airoso?
En las palabras de Marcelo comprendemos muy bien la diferencia entre el caballero y el criado. Dice así Marcelo:

Marcelo: Teodoro vuélvete a Italia;
Que en ver tu sombra me muero.
Fiel eres, pero aciago
Bien nacido, pero necio.

* * *

(A Teodoro)
¿Vos, atrevido habláis recio?
¿Vos pretendéis parte en nada?
Muy puesto en lo camarada,
Muy entremetido y necio,
¿Os dáis también al nivel?
(Jornada I).

De la glotonería de Marcelo podemos decir: Teodoro, aprovechando la superchería de Marcelo haciéndose pasar por Don Luis y conociendo la glotonería de éste se venga de esta manera:

Marcelo: Cenemos.
Teodoro: Con mil extremos
Cenar carne le hace mal
A don Luis, mi señor.
Marcelo: ¿Cómo?
Estoy enseñado
(A cenar siempre menudo.

(Jornada I).

Al comienzo de la jornada III ya cada uno de los personajes ocupa su verdadero puesto: Marcelo es criado, como le corresponde. Su sueño de ser señor, no se realizó, ni tampoco engañó a nadie. ... Por lo menos no a Teresa, la criada, que le dice:

Teresa: Que no era criado el otro
Luego lo ví.
Marcelo: ¿En qué, Teresa?
Teresa: En que no me dijo amores,
Siendo criada, y no lega.

(Jornada II).

Hablador: Marcelo sabe toda la "verdad" y quiere hablar:

Elvira: Espera, calla dos días siquiera.

Marcelo: ¿Dos días a un hablador?
¡Buen regalo! Un siglo encierra,
Un instante.

(Jornada II).

Toda la comedia es una larga mentira. Tócale a Marcelo llevar la voz cantante, y así le dice a Teodoro:

Marcelo: Haré verdad las cosas que tú sueñas,
Y mentiré por señas
Y si quieres venir más descansado,
Y conocer quién soy, déjame ahora
Mil mentiras que en blanco, que yo tenga
Para llenar después cuanto convenga.

(Jornada I).

Es tan mentiroso y tan hábil en ello que él mismo se sorprende de sus mentiras...

Marcelo: Esto es mentir a dos tengos. (Dice).

(Jornada I).

En Marcelo encontramos que nos presenta un Gracioso que es, antes que nada, bufón. El Marcelo de su obra es un crítico y sabe emplear la sátira con gran cuidado bufón hasta el criado que se hace imprescindible al desarrollo de la trama.

Tirso de Molina —Fray Gabriel Téllez, monje de la Merced. El más fiel de los discípulos de Lope de Vega por eso su teatro es como una continuación del teatro de su maestro. Pero en Tirso se hace universal lo que en Lope es nacional, en Tirso los temas son mucho más variados e intensos, los personajes mucho mejor trazados y logrados. En la obra de Tirso vibra una burla fina y elegante que se manifiesta a través de sus Graciosos porque la comedia de Tirso es campo propicio para el gracioso, ya que es una comedia de movimiento, de cambios súbitos y de rápidos diálogos.

En "Don Gil de las Calzas Verdes", Caramanchel nos ofrece un gracioso locuaz, glotón y extremadamente bufón. Pero también es interesado, así se revela:

Caramanchel: (Cuando encuentra a don Gil, después de haberle buscado afanosamente).

Ved, ¡que sosiego
Para quien sin blanca está!

Y cuando sabe que Don Juan...

Da. Juana: Una libranza me envía
para que joyas le de
De hasta mil escudos.

Caramanchel: Recibe
El dinero en tu poder
Y no me despediré de tí
En mi vida.

(Acto II, Escena XII).

Prefiere una buena invitación a comer que un saludo:

Da. Juana ¡Hola! ¿Qué es eso?
Cara: Oye, hidalgo
Eso de hola, al que a la cola
Como contera le siga;
Y a las doce, sólo diga:
"Olla, olla", y no "hola, hola".

Cuando descubre que don Gil, su amo, es doña Juana ocurre una de las escenas más graciosas de la obra

Cara: ¡Jesús! Que es lo que estoy viendo.
¡Don Gil con bastiña y toca!
No os llevo más la mochila
¿De día Gil, de noche Gila?

(Acto III, Escena IX).

En Caramanchel existen las características del "pícaro" de la época:

D. Juana: ¿Buscáis amo?
Cara: Busco un amo
que si el cielo los lloviera,
y las chinches se tornaran,
amos; si amos pregonaran
por las calles; si estuviera
Madrid de amos empedrado,
y ciego yo los pisara,
nunca en uno tropezara,
según soy de desdichado.

D. Juana: ¿Qué tantos habéis tenido?

Cara: Muchos, pero más inoemes
que "Lazarillo de Tormes".

(Jornada I).

Se lamenta de las andanzas de su amo y como por estas escapatorias no le paga sus haberes:

Cara: Bien es verdad que me pagó por junto,
Desde que entré con él, hasta hoy, raciones
Y quitaciones, dándome cien reales.

Pero ¡que tenga yo un amo en menudos,
Como el macho de Vamba, que ni manda,

Ni duerme, come o bebe, y siempre anda!

(Acto III, Escena VIII).

Está perplejo, no sabe si su amo es hombre o mujer pero cuando lo averigua, comenta:

Cara: ¿Y sois hombre, o sois mujer?

D. Juana: Mujer soy.

Cara: Eso bastaba

Para enredar treinta mundos.

(Acto III, Escena XXIII).

"El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra", es tal vez la comedia más famosa de Tirso. En ella crea un personaje universal... y con este, al Gracioso. Porque en "El Burlador" no se concibe a Don Juan sin Catalinón.

Lo primordial en Catalinón es su constante advertir y aconsejar a don Juan, seguir sus pasos y cuidarlo de todo mal. Catalinón es la sombra de don Juan.

Cuando de advertir se trata... Don Juan advierte a Catalinón que no debe decir nada. Así responde Catalinón:

Catalinón: ¿A mí

Quieres advertirme aquí

Lo que he de hacer?

(Acto I, Escena XII).

* * *

Catalinón: No lo apruebo

Tu pretendes que escapemos

Burlados, al fin, señor;

Que el que vive de burlar,

Burlado habrá de escapar

Una vez.

(Acto II, Escena VIII).

Este Gracioso se compadece de las mujeres... aunque de vez en cuando también las recrimina: Cuando su amo engaña a Tisbea, Catalinón le reprocha...

Catalinón: Los que fingís y engaáis

Las mujeres de esta suerte

Lo pagaréis en la muerte.

(Acto I, Escena XVII).

Don Juan a su vez reprocha a su criado su defensa por las mujeres, Pero Catalinón se mantiene firme:

Catalinón: Tus pareceres

Sigue, que en burlar mujeres

Quiero ser Catalinón.

(Acto I, Escena XV).

Se condeule de la mala pasada que su amo le jugará a Tisbea en cambio del amor que ésta le profesa a don Juan.

Catalinón: ¡Pobre mujer! Harto bien
Te pagamos la posada.
(Acto I, Escena XV).

* * *

Si el caso también supiera
De la pobre pescadora (Tisbea)
Más se enojara el buen viejo.
(Acto I, Escena X).

En el lado jocosos con respecto a las mujeres, dice: Refiriéndose a Isabela... y sus liviandades:

Catalinón: Señor, detente,
Que aquí está el duque inocente,
Sagitario de Isabela
Aunque mejor le diré
Capricornio.
(Acto II, Escena IV).

* * *

Están hablando Don Juan, Mota y Catalinón:

Mota: Pues llegad,
Y decid "Beatriz", y entrad.
D. Juan: ¿Qué mujer?
Mota: Rosada y iría.
Catalinón: Será mejor cantimplora.
(Acto II, Escena XII).

Dispuesto está a seguir a don Juan a cualquier lugar y arrostrar cualquier peligro:

Catalinón: Digo, que de aquí en adelante
Lo que me mandes haré,
Y a tu lado forzaré
Un tigre y un elefante.
(Acto II, Escena VIII).

Pero ese valor temerario no habrá de durarle mucho:
En medio de una pendencia exclama:

Catalinón: Si escapo de aquesta,
No más burlas, no más fiestas.
(Acto II, Escena XIII).

Y cuando el mismo don Juan dice: "Huyamos...", Catalinón no se hace repetir la orden mientras dice:

Catalinón: Señor, no habrá
Aguila que a mi me alcance.
(Acto II, Escena XIV).

Don Juan lo recrimina porque está temeroso y le pregunta, "¿qué temas?". Respondiendo:

Catalinón: ¿Yo? Qué temo
Muerte mil destos villanos.
(Acto II, Escena XX).

Sabe mantener su dignidad:

Catalinón: Aunque soy Catalinón,
Soy, señor, hombre de bien,
Que no se dijo de mí:
"Catalinón es el hombre,
Que sabes": que aqueste nombre
Me sienta al revés a mí...
(Acto I, Escena XV).

Pero todo el valor de Catalinón está en su comportamiento en la escena con el "convidado de piedra". Es regocijante y altamente jocosa toda la participación de Catalinón en estas y subsecuentes escenas. Esto ocurre en la escena XII, del Acto III. Catalinón pasa en estos momentos por toda la gama del terror. Y logra robar la atención no solo de los protagonistas, sino de la trama misma. Y en el momento cumbre —como aquel de Mengo en Fuenteovejuna— en que toda la seriedad, toda la tragedia que se cierne sobre la cabeza de su amo, Catalinón suelta el chiste: En escena Don Juan, Don Gonzalo y Catalinón:

D. Juan: ¿Quién va?
D. Gonzalo: Yo soy.
Catalinón: ¡Muerto soy!
D. Gonzalo: El muerto soy, no te espantes.
No entendí que me cumplieras
la palabra, según haces
de todos burla.
Don Juan: ¿Me tienes
en opinión de cobarde?
D. Gonzalo: Sí, que aquella noche huíste
de mí, cuando me mataste.
Don Juan: Huí de ser conocido;
mas ya me tienes delante.
Dí presto lo que me quieres.
D. Gonzalo: Quiero a cenar convidarte.
Catalinón: Aquí excusamos la cena;
que todo ha de ser de fiambre.
(Acto III, Escena XIII).

En "Averígüelo Vargas", Tirso nos presenta un tal Tabaco, muy gracioso y muy ingenioso. Es un pastor al que convierte en cortesano, haciéndolo lacayo. Toda la tramutación de Tabaco de un am-

biente de campo al urbano provoca la risa. Es el bufón a la medida de los muchos que encontramos en el teatro de Lope.

El Gracioso tirsiano tiene como misión especial: provocar una risa maligna en el espectador. Es un Gracioso que no ridiculiza, habla bien de las mujeres y hasta las defiende —tenemos que tener en cuenta que el autor especializó en pintar mujeres dignas y puras y que su condición de sacerdote necesariamente debió impulsarlo a escribir aconsejando. Es un gracioso más bien tímido, nunca es grosero y siempre rico en equívocos y difícil de adaptarse a otro medio ambiente que no sea el propio. Se presagia en el gracioso de Tirso, la gracia andaluza que habrá de imperar entre los graciosos posteriores.

Don Juan Ruiz de Alarcón. México y España se disputan este autor. Si bien es cierto que nació en México, se formó —literariamente hablando— en Madrid. Lo que nos importa es que no puede estudiarse el teatro español del Siglo de Oro sin incluir a Ruiz de Alarcón. Lo incluimos en el grupo de Lope, más bien por el tiempo en que vivió que por su obra ya en este punto puede considerarse equidistamente de Lope y Calderón. Si siguió en parte las líneas generales del teatro lopesco no por ello su obra es "prolongación" de la del Fénix, más bien es menos fantástica, de más contenido y de personajes de belleza psicológica mejor que corporal. Es sobrio y su obra reboza de una dignidad, humildad y ternura poco usuales en el teatro del tiempo. upo quedarse apegado a lo vulgar sin ser barato, así resultan sus comedias de un fuerte carácter ético-popular.

La obra más conocida de Ruiz de Alarcón es "La Verdad Sospechosa". En esta nos presenta un criado de nombre Tristán. A partir de la primera escena ya comprendemos la importancia que como criado imprescindible del amo, va a tener Tristán.

Don Beltrán, padre de don García —amo de Tristán, habla de este modo con Tristán:

D. Beltrán: Que tu eres diestro en la corte
Y él bisoño.

* * *

No es criado el que le doy,
mas consejero y amigo.

(Acto I, Escena I).

Por boca de Tristán mismo sabemos cuan necesario se hace en la vida de don García:

Tristán: (A don García)
Pues secretario me has hecho
Del archivo de tu pecho.

(Acto III, Escena VII).

* * *

¿También a mi me la pegas?

¡Al secretario del alma!

(Acto III, Escena VII).

Cuando aconseja a don García lo hace de una manera humilde, sincera, con profundo sentimiento y con mucha filosofía:

Tristán: Disimula y ten paciencia;
Que el mostrarte muy amante
Antes daña que aprovecha.
(Acto I, Escena VIII).

* * *

Conocerás claramente
Que quien en las burlas miente,
Pierde el crédito en las veras.
(Acto II, Escena XVI).

* * *

El que miente ha menester
Gran ingenio y gran memoria.
(Acto III, Escena I).

Conoce Tristán a las mujeres... y a las de la corte más. Don García es "bisoño" y escucha de labios de Tristán estos consejos, que no sabe apreciar:

Tristán: Las señoras, no es mi intento
Que en este número estén;
Que son ángeles a quien
No se atreve el pensamiento.

* * *

Otras hay cuyos maridos
A comisiones se van

* * *

Suelen fingirse casadas
Por vivir con libertad.

* * *

Y es que el dinero es el polo
De todas estas estrellas.

(Acto I, Escena III).

Tristán se mantiene siempre en su posición de criado:

Tristán: Señor, porque me ha faltado
La fortuna y el caudal;
Aunque quien te sirve, en vano
Por mejor suerte suspira.

* * *

No humanas
Que por divino adoras;
Porque tan altas señoras
No tocan a los Tristanes.
(Acto I, Escena III).

Busca la criada de la amada de su amo. Y la compara con la dama:

Tristán: Advierte, señor, si aquella
Que tras ella sale agora,
Puede ser sol de su aurora,
Ser aurora de su estrella.
(Acto I, Escena III).

Trata de ganarse la intimidad de su amo:

Tristán: Dime por Dios, ¿que fin llevas
En las ficciones que hé oído,
Siquiera para que pueda
Ayudarte?
(Acto I, Escena VIII).

Tristán: Señor,
Mudado estás de color:
¿Qué ha sido?

García: Nada, Tristán.

Tristán: ¿No puedo saberlo?

García: No.

Tristán: Sin duda es cosa pesada.
(Acto II, Escena IV).

La inteligencia de Tristán no es poco común. Así lo acepta don Beltrán cuando le dice:

D. Beltrán: Y más a tu entendimiento.
Dímelo, por vida mía,
Sin lisonja.
(Acto II, Escena V).

Aun ante el padre de su amo y antiguo señor de él, Tristán no se atreve a faltar a la confianza de su amo don García...

Tristán: A tu prudencia, señor,
Advertir será excusado
El riesgo que correr puedo
Si esto sabe don García,
Mi señor.

Beltrán: De mí confía;
Pierde, Tristán, el miedo.
(Acto II, Escena IV).

Es merecedora de señalarse aquí la Escena VII, Acto III, aquella en que don García, eterno mentiroso, logra engañar a Tristán, su "se-

cretario del alma". Es una escena en que Tristán siente en lo más profundo de su sincera alma, la herida de la falta de confianza de su señor. Termina así diciéndole a don García:

Tristán: ¿También a mi me la pegas?
¡Al secretario del alma!
(Acto III, Escena VII).

El Hernando de "Los favores del mundo", es un crítico con mucha gracia. Es el Gracioso bufón. Veamos primeiramente como sabe criticar las costumbres y las cosas de la corte:

Hernando: Que aquí todo es embeleco,
Todo engaño, todo ardid.
Al que promete aquí menos,
Y al que cumple más aquí

* * *

Coche y Prado son su gloria,
Y esta se reduce al fin
A mirarse unos a otros,
Y andar de aquí para allá.
(Acto III, Escena X).

* * *

En Madrid por las narices
Espantan diablos fregonés.
(Acto III, Escena XIX).

* * *

Bien sé que apunta al dinero
Toda aguja cortesana.
(Acto I, Escena VII).

* * *

Si bien no soy el primero
Que en la corte se transforma.
(Acto I, Escena VII).

* * *

Diéstras pudieras decir
En la herida del pedir.

* * *

Solo a este fin enderezan
Que si el Padre Nuestro rezan
Es porque piden en él.
(Acto , Escena I).

Cuando don García-Ruiz comenta que las casas de Madrid "no son tan fuertes como bellas", añade Hernando...

Hernando: Aquí las mujeres y ellas
Son en eso parecidas.
(Acto I, Escena I).

Y para dejar saber a su amo cuan vulgares son algunas mujeres de la corte, comenta:

Hernando: Hoy a la mozueta roja
Que en nuestra esquina verás,
Dije al pasar: ¿Cómo estás?
Y respondió: Para aloja.
(Acto I, Escena I).

Hace burla de su nombre y condición, de esta suerte:

Hernando: Ambas por casar tienen
Dos mayorazgos muy ricos
Ciertas esperanzas mías s
Dieron con esto en vacío.
(Acto I, Escena XV).

* * *

Y cuando Anarda le pregunta...

Anarda: Tu nombre...
Hernando: Hernando es mi nombre.
Anarda: ¿De qué?
Hernando: Hernando, cerrilmente;
Que no le sirve al sirviente
Más que el nombre, el sobrenombre.
(Acto I, Escena VIII).

Y presume de buen mozo...

Anarda: ¡Ah, Caballero! (A Hernando)
Hernando: (Aparte. ¿Sí a mí
Caballero me llamó?
Tan buen talle tengo yo?).
(Acto I, Escena VII).

Es cauteloso, y mucho más tratándose de la seguridad de su amo. Así cuando Anarda quiere averiguar de su amo, él con mucha cautela y ardid contesta...

Hernando: Decir quien es no conviene
Puesto que enemigos tiene.
* * *
(Es) Sino hombre muy discreto.
(Acto I, Escena VII).

Hace el amor a la criada Inés:

Hernando: Decirte podré,
Según en mi no sé que
Un poco te quiero, Inés.
(Acto I, Escena XI).

Una de sus muchas gracias— cuando comenta:

Hernando: ¿Así a un pobre responde?
(Ap. —¿Este es conde? Sí, este es conde
La calidad y el dinero).
(Acto I, Escena XII).

Y no le importa cuan terrible es la situación, lo que el desea es...

Hernando: (Aparte a su amo) ¿Qué tenemos?

García: Vida, Hernando:
El conde muere.

Hernando: Con esto,
¿Cenaremos?

(Acto I, Escena XIX).

Y con su hablar típico de criado y consciente de su mala fortuna dice:

Hernando: Mas a mi el pesar me ahoga;
Que sé que siempre la sogá
Quiebra por lo más delgado.
(Acto II, Escena VI).

Cuaresma es el nombre del criado en "Los pechos privilegiados". Este Cuaresma nos resulta como Hernando de "Los favores del mundo," un crítico con gran filosofía y mejor humor. Cuando su amo le anuncia que ya es Privado del rey, Cuaresma habla:

Cuaresma: ¿Al fin eres ya privado
Del Rey?

Ramiro: Sí.

Cuaresma: ¿Y cómo, señor,
Dime, has de ser en su amor
Privado? ¿puro o aguado?

(Y define así su clasificación).

* * *

Aquel
Que tratando al Rey con él
Sólo las cosas que son
De gusto, vive seguro
De quejosos maldicientes
Y cansados pretendientes
Llamo yo privado puro;
Más el triste a quien le dan

Un trabajo tan eterno,
Que es del peso del gobierno
Un lustroso ganapán.

* * *

Este pues que siempre lidia
Con tantos, tan diferentes
Cuidados...
Este que no hay desdichado
Caso, aunque sin culpa suya,
Que el vulgo no le atribuya,
Llamo yo, privado aguado.

(Acto I, Escena V)

Y sigue comentando el nuevo cargo de su amo:

Cuaresma: ¿Con expulsión has entrado,
Y de un hombre tan bien quisto?
¡Oh, lo que dirán de tí!

* * *

Porque según me he entendido
El vulgo mal inclinado
Siempre condena al privado
Siempre disculpa al caído.

(Acto I, Escena V).

De su nombre: Cuaresma, hace mil chistes, pero cuando la cosa va en serio y de comer se trata...

Cuaresma: (Cuando Ramiro ronda "la noche toda sin haber cenado")
¿Piensas que soy por ventura
Cuaresma por ayunar?

* * *

Ramiro: Haz pues en ti consecuencia;
Que por Cuaresma o por santo
No te ayunarán, pues tanto
Aborreces la abstinencia.

Cuaresma: Antes yo siempre entendí
Que comiendo bien, seré
Un santo: —y lo probaré:

* * *

Quien bien come, bebe bien
Quien bien bebe, concederme
Es forzoso que bien duerme;
Quien duerme, no peca; y quien
No peca, es caso notorio

* * *

A gozar del cielo va
Sin tocar el Purgatorio

Luego según los efectos,
Si son santos los perfectos,
Los que comen bien, lo son.
(Acto II, Escena XII).

Y explicando su hambre con un refrán agrega:

Cuaresma: La hambre es necesidad
Y tiene cara de hereje.
(Acto II, Escena XII).

* * *

Y 'sin cenar/ Trasnóchar y pelear;/ que esas son cosas de locos",
responde Cuaresma a las insistencias de su amo.

El amo le encubre como alcanzó la afición del rey. Esto es un dolor para Cuaresma, que su amo no confíe en él, y se consuela pensando...

Cuaresma: ¡Qué tal debe de ser
Pues que las encumbres de mí!
(Acto I, Escena V).

Desprecia todo lo que sea lucha, pelea, lances y así en una ocasión deja a Ramiro solo...

Cuaresma: A matar tiran, por Cristo
Yo me voy a confesar,
Y vuelvo a morir contigo.
(Acto I, Escena XX).

* * *

Ramiro: ¿Cómo siendo tan cobarde
has tenido atrevimiento
de ponerte ante mis ojos?"

Cuaresma: ¿Engañate yo? ¿Qué es esto?
¿Dijete, que era valiente?
¿Derramé juancia y poleo?
¿Dos mil veces no te he dicho
Que al lado ciño el acero
Solo por bien parecer,
Y que soy el mismo miedo?
(Acto III, Escena III).

Y cuando Ramiro le ordena que acompañe a las señoras, previniendo Cuaresma lo que puede suceder, dice:

Cuaresma: Pues advierto desde aquí
Que no voy a pelear.
(Acto III, Escena VIII).

Hay un momento en que Jimena defiende a Sancho y al Conde. Cua-

resma, tal vez avergonzado o tal vez admirado del valor de Jimena... y de la cobardía de él, la llama:

Cuaresma: ¡Ah, machorra!

(Acto III, Escena XVII).

Y sirviendo de copia a su amo, también Cuaresma sabe disculparse de la criada al mismo modo y momento que así lo hace Ramiro:

Ramiro: Perdona, Leonor.

Cuaresma: Jimena,

Perdona.

Y cada uno se abraza con la suya para llevarla...

El Gracioso alarconiano es filosófico y gusta de la crítica contra personas y cosas y antes que nada contra las costumbres de la corte del tiempo del autor. Si conocemos la vida de Ruiz de Alarcón nos será fácil comprender esta amargura que expresan sus Graciosos. El criado en la obra de Alarcón es más humano, más natural y aunque es miedoso tiene destellos de valentía que habrá de perder por completo en el teatro posterior a Alarcón, pero es éste quien encauza al Gracioso por el camino de la reivindicación; esto es, que no se le tenga siempre como cobarde y como hipócrita. En Alarcón, ya apuntamos, se perfila el Gracioso de "salón" —como queremos llamarle— que aparecerá en el teatro de nuestros días.

El Gracioso en el teatro de Lope y sus contemporáneos alcanza una posición de grandeza y permanencia. Hemos notado como se reúnen en el Gracioso de este ciclo las características que ya apuntamos en otro capítulo de este estudio. También vemos nuevos rasgos en el Gracioso que habrán de hacerse definitivos hasta encontrarlo en los Graciosos del teatro de hoy.

EL GRACIOSO EN EL TEATRO DE CALDERON

...y sus contemporáneos.

El teatro de Calderón fué una total renovación del teatro lo-pesco, los cimientos estaban echados. Todo lo que Calderón hizo fue engrandecer esos cimientos a su modo y personalidad. Calderón siente los mismos motivos de inspiración que Lope pero los transforma, los relabora siguiendo los cánones de una nueva estética. Calderón universaliza lo que en Lope es meramente nacional. Calderón es un autor dinámico, barroco, con personajes de gran hondura psicológica y acciones de gran movilidad, de contrastes, de hipérbole y de gran gusto por los elementos decorativos. Su obra bien puede agruparse en dos: la parte que sigue claramente las normas lopecas y la parte de valor intelectual, de valor filosófico, conceptual. En su primera parte es que podemos seguir, sin mucha deformación, la figura del Gracioso.

El más grande valor literario de Calderón estriba en sus Autos Sacramentales —ochenta de ellos— y en sus comedias filosóficas.

Hemos estudiado una obra representativa de cada grupo de sus comedias: de enredo, religiosa, y de capa y espada para observar en ellas el desarrollo de la figura del Gracioso.

En su comedia de enredo: "Casa con dos puertas, mala es de guardar", tenemos un lacayo de nombre Calabazas que sirve fielmente a su amo y se hace tan necesario en la trama como el mismo protagonista.

Sabe aconsejar, urde maquinaciones y provoca situaciones entretenidas y graciosas.

De las mujeres sabe decir:

Calabazas: Mujer que viene así
a hablar con quien no la vea,
donde ostentarse desea
bachillera e importuna,
que me maten si no es una
muy discretísima fea,
que por el pico ha querido
pescarnos.

(Acto I, Escena II).

Criticando que la criada se tape, como la señora, comenta:

Calabazas: ¿Y a ella,
(la verdad en su lugar,
que yo no quiero infernar
mi alma), hay cosa que la obligue
a taparse?

(Acto I, Escena I).

Estas palabras antes dichas, nos revelan ya las relaciones que necesariamente surgirán entre Calabazas y la criada de la señora de su amo.

De Marcela dice que es "una gentil embustera" cuando Lisardo se lamenta de las idas y venidas tan misteriosas de Marcela.

Es muy presumido el Calabazas: En varias ocasiones así comenta de si mismo:

Silvia: Que me sigue...
Calab.: ¡Ya sé el caso!
Silvia: ¿Qué va que no le declaras?
Calab.: Muy malditísimas caras
debéis de tener las dos.
Silvia: Mucho mejor que vos.
Calab.: Y esta bien encarecido,
porque yo soy un cupido.

(Acto I, Escena I)

Es el confidente y consejero de su amo y así lo atestiguan estos consejos que da Lisardo:

Calab.: (A Lisardo)
Después de haberte ido
sin mi (cosa que nunca ha sucedido,
ni hechóse un lacayo
de bien, vuelves a casa como un rayo,
casi al amanecer, descolorido,
colérico, furioso, contecido,
airado...
* * *

Lisardo: Oye, porque me dejes,
con condición que luego me aconsejes...
* * *

(Acto II, Escena XII).

Calab.: Y no ha de ser tan discreto
el amo, que ha de pensar
que no le puede guardar
Calabazas el secreto.
* * *

Tú te andas sólo contigo,
contigo sólo te estás,
contigo vienes y vas,
y en fin, contigo y sin migo
en cualquier parte te vas;
que parecemos, señor,
el dinero y el amor:
mirad: ¡con quién, y sin quién!

(Jornada III, Escena IV).

Y sigue lamentándose por la falta de confianza de su amo y termina...

Calabazas: ...y seamos
los criados y los amos
todo en casa Calabazas,
aunque sea un lindo compuesto,
que hable meliflúo y despacio,
y aunque galante en palacio,
que es peor que todo esto.

(Jornada III, Escena IV).

Lisardo: ...dame un broquel, y tú aquí
espera.

Calabazas: ¿Yo esperar?

* * *

Espere un judío de Orán;
que a casa, donde encerrado
estuviste, y aun corrido,
y hay padre de conocido
y galán de imaginado,
no has de ir solo.

(Jornada III, Escena V).

No pierde oportunidad para comer y
Calabazas: En tanto que ellos se pegan
dos grandísimos romances,
¿tendréis Herrera, algo que
se atreva a desayunarme?

(Jornada I, Escena III).

De su condición de criado que "no cansa" le oímos decir a Lisardo, a la vez que recibe Calabazas "albricias":

Lisardo: Porque apuebas y no cansas
toma aquel vestido que hice
de camino, Calabazas.

Calabazas: Tus manos, señor, te beso
de resultas de las plantas,
no tanto por el vestido
aunque es dádiva extremada,
que por dármele hecho.

(Jornada II, Escena XII).

Calabazas es un bufón de primera clase: Veamos para ello la Escena VI, Jornada III, la Escena XIII de la Jornada II. y la Escena XII, Jornada II.

Más de las veces Calabazas resulta gracioso a causa del miedo que de él se apodera.

Calabazas decide seguir a su amo, lo acecha y es sorprendido sin ser reconocido y entonces ocurre una escena graciosísima:

D. Félix: ¿Quién va?
 Calabazas: Nadie ya; porque
 no diz que va el que se para.
 D. Félix: ¿Quién sois?
 Calabazas: Un hombre de bien.
 Lisardo: Pues pase, si acaso pasa.
 Calabazas: No paso, que me hago hombre.
 D. Félix: Pues jugaré yo de espadas.
 Lisardo: Dadle muerte.
 Calabazas: ¡Detente!
 ¡Ay, ay! Señor, que me matas;
 Que soy Calabazas.

(Jornada III, Escena VIII).

Lisardo está en una situación difícil, pide a D. Félix que lleve fuera de allí a Marcela y que...

Lisardo: Llevadla; que yo me quedo
 Para que ninguno os siga;
 a guardaros las espaldas,
 que conmigo Calabazas quedará.
 Calabazas: No quedará.

(Jornada III, Escena XI)

De su comedia religiosa "El mágico prodigioso" sacamos los siguientes pasajes para ilustrar el personaje cómico en Calderón: En esta comedia nos presenta Calderón dos graciosos en vez de uno. Estos son: Moscón y Clarín. El mismo autor los clasifica en el reparto como "graciosos". Toda la comedia es un duelo de ingenio entre estos dos personajes que intervienen muy directamente en el desarrollo de la trama. Pero nosotros vamos a dar la preferencia a Clarín que es el que a la larga está mucho más tiempo junto a Cipriano, el amo. También porque sus escenas en las que aparece. El Demonio son de gran hilaridad. Moscón no interviene en las escenas mencionadas.

Tanto Clarín como Moscón son habladores y tratan de llamar la atención. Esto lo podemos apreciar en toda la Jornada Primera. Cipriano así les dice:

Cipriano: Ya basta, Moscón; ya basta,
 Clarín. ¡Que siempre los dos
 habéis en nuestra ignorancia
 de estar porfiando, y tomando
 uno de otro la contraria!

(Jornada I).

Se disputan el amor de Livia, criada de Justina de quien Cipriano habrá de enamorarse más adelante. Y así comienzan su rivalidad:

Moscón: (Ap.) Por ver a Livia,
 vestirme quisiera de alas.

Clarín: (Ap.)
Aunque, si digo verdad,
Livia es la que me arrebató
los sentidos. Pues ya tienes
más de la mitad andada
del camino; llega, "Livia",
al "na", y sé, Livia, "liviana".

* * *

Moscón: ¿Ha oído vuestra merced
que nuestro amo va a la casa
de Justina?

Clarín: Sí, señor.
¿Qué hay que vaya o que no vaya?

Moscón: Hay que no tiene que hacer
allá usarced.

Clarín: ¿Por qué causa?

Moscón: Porque yo por Livia muero,
que es de Justina criada
y no quiero que se atreva
ni el mismo sol a mirarla.

Clarín: Basta, que no he de reñir
que ningún tiempo por dama
que ha de ser esposa mía.

Moscón: Aquesa opinión me agrada,
y así es bien que diga elia
quién la obliga, o quién la cansa.
Vámonos allá los dos,
y escoja.

Clarín: De buena gana,
aunque ha de escogerte temo.

Moscón: ¿Ya tienes deso confianza?

Clarín: Sí, que lo peor escogen
siempre las Livias ingratas.

(Jornada I).

Quando Cipriano va ante Justina para interceder por sus amigos Lelio y Floro, para hacer que ella escoja entre los dos galanes, Clarín y Moscón emulan a su señor haciendo que Livia escoja entre los dos:

Moscón: Señora Livia.

Clarín: Señora
Livia.

* * *

Livia: Aquí estamos los dos.
Pues, ¿qué queréis vos? Y vos
¿qué queréis?

Don Mendo: Si alguien,
Que no he comido un faisán.
Dentro de sí imaginare,
Que allá dentro de sí miente,
Aquí y en cualquier parte
Le sustentaré.

Nuño, que casi muere de hambre contéstale...

Nuño: ¿Mejor
No sería sustentarme
A mí, que al otro?, que en fin
Te sirvo.
(Jornada I, Escena IV).

Y sigue la lucha por la comida:

Don Mendo: (A Nuño) Tú, en efecto,
Filosofía no sabes,
Y así ignoras los principios.

Nuño: Si, mi señor, y aun los antes
Y postres, desde que como
Contigo; y es que, al instante,
Mesa divina es tu mesa,
Sin medios, postres ni antes.

Don Mendo: Substancia es del alimento
Que antes comieron sus padres.

Nuño: ¿Luego tus padres comieron?
Esa maña no heredaste.
(Jornada I, Escena IV).

* * *

Que adelgaza la hambre
Los ingenios.

Don Mendo: Majadero,
¿Téngola yo?

Nuño: No te enfades;
Que, si no la tienes, puedes
Tenerla, pues de la tarde
Son ya las tres, y no hay greda
Que mejor las manchas saque
Que tu saliva y la mía.

(Jornada I, Escena IV).

Y se nos muestra Nuño la contra-figura —lo real— de su amo, el hidalgo— lo ideal, cuando hablan:

Don Mendo: Tengan hambre los gañanes;
Que no somos todos unos;
Que a un hidalgo no le hace

Falta el comer.

Nuño: ¡Oh, quién fuera hidalgo!
Don Mendo: Y más no me hables

Desto, pues ya de Isabel
Vamos entrando la calle.

Nuño: ¿Por qué, si de Isabel eres
Tan firme y rendido amante,
A su padre no la pides?
Pues con eso tú y su padre
Remediaréis de una vez
Entrambas necesidades:
Tu comerás, y él hará
Hidalgos a sus nietos.

(Jornada I, Escena IV).

Toda la escena, en los parlamentos de Nuño y Don Mendo se advierte ese constante sabor "picaresco".

Su condición de pobreza siempre está presente en la mente de Nuño y así se lamenta:

Nuño: ¡Oh, qué desairados nacen
Todos los pobres!

(Jornada I, Escena V).

Nuño se vale de los criados de Isabel para obtener información para su amo, don Mendo. Y así contesta a su amo cuando este le pregunta...

Don Mendo: ¿Quién te contó todo eso?

Nuño: Todo esto contó Ginesa,
Su criada.

(Jornada II, Escena I).

Quiere evadirse Nuño del peligro y sigilosamente le dice a don Mendo:

Nuño: Vamos
Sin que el Capitán nos sienta.

(Jornada II, Escena II).

(Debemos recordar que el Capitán es el rival de don Mendo por el amor de Isabel).

La burla que hace Nuño de la hidalguía de su amo, es como si hubiese sido arrancada de las mejores páginas de "El Buscón" o "Guzmán de Alfarache":

Don Mendo: (Ap. a Nuño)
Ven a armarme.

Nuño: ¿Pues qué? ¿Tienes
Más armas, señor, que aquellas
Que están en un azulejo
Sobre el marco de la puerta?

(Jornada II, Escena II).

A esto se reduce la participación de Nuño, así como la de don Mendo en la obra. Este a estar enamorado a "lo divino" de Isabel y aquel a servirle de contra-portada: lo material. No se puede decir que forman parte integrante en el desarrollo de la trama. Es muy dado Calderón a este ir y venir de personajes, típicos del barroco.

El Capitán es el centro de atracción en la trama, su desmedido amor por Isabel, su arrojo, su atrevimiento obligan la acción. Y con él está su Sargento. Bien podemos señalar que este Sargento no es otra cosa que un criado del Capitán, es intrigante y también sirve fielmente a su amo. Y su actuación corre a través de toda la obra. Sabe aconsejar al Capitán y sabe también advertirlo. Pero creemos que por su condición de "pícaro", de su condición de hombre humilde y por su materialismo, Nuño es el Gracioso de la obra. Es la figura opuesta a lo ideal y el que pone la nota de bufonería en el momento serio.

Calderón abusa de la figura del Gracioso —personaje tan necesario en sus comedias de capa y espada. El Gracioso calderoniano resulta —muchas veces— inútil o interviene de tal forma que su intervención resulta nociva al conjunto o su figura se hace poco simpática. Hay momentos en que llega a molestar con su atrevida y demasiada charlatanería. Es altivo, gusta de burlarse de su amo aunque sin dejar de serle muy fiel. Es el Gracioso "pícaro". Si bien es cierto que está fuera de lugar en muchas ocasiones, siempre está presente en el momento necesario. La grandeza del Gracioso de Calderón estriba en que es la perfecta parodia del héroe: hace en su bajo mundo aquello que el caballero hace en el suyo, aquel en lo real y materialista, éste en lo ideal y lo hermoso. Y esta es la más importante de las características de gracioso del teatro español y que Calderón deja bien definida y permanente. En Lope de Vega la parodia tan solamente esbozada.

Calderón nos brinda —como barroco que es— tipos de Graciosos diferentes, mientras que Lope siempre nos da un gracioso cortado por el mismo patrón en sus obras mejor elaboradas. Como todo en el teatro de Calderón, el Gracioso también está sujeto a esos nuevos cánones éticos que hablamos antes y por eso resulta diferente al gracioso del teatro anterior a este ciclo.

Antonio Coello, encabeza la lista de los autores del ciclo calderoniano. Su producción es muy poca y sobresale entre sus obras el drama: "El Conde de Essex" que también se le atribuye al rey Felipe IV. Hemos tomado esta obra y la comedia "El Privilegio de las Mujeres" (de la que tan solo escribió la tercera jornada para nuestro estudio).

En "El Conde de Essex o Dar la Vida por su Dama", Coello nos da a Cosme, por él mismo calificado como "gracioso" en el reparto de la obra. Cosme es el criado del Conde de Essex, el malogrado amante de la Reina Isabel de Inglaterra.

¿Habrá ya treinta y seis horas
(Si habrá) Que estoy callando el secreto?
(Allá va)...
Me están matando:
Saber lo que no he sabido,
Y otra decir lo que sé.

* * *

Aguarda, reventaré;
Quiero decirlo, porque
Mi estómago no lo lleva. (Y lo dice).
(Jornada II).

Cosme es parte integrante de la trama pero su demasiada bufonería —agradable siempre— impide que se note la importancia de su participación en el desarrollo del drama.

"El Privilegio de las Mujeres" es una comedia en la que colaboraron Calderón, Montalbán y Coello, escribiendo aquel la Primera Jornada, el otro la Segunda Jornada y Coello la Tercera Jornada. La figura del gracioso Morfodio la presenta Calderón y la define en la primera jornada, los otros dos autores solo siguen las líneas trazadas por el "maestro". Pero veamos como la trabaja Coello en su Tercera Jornada.

Morfodio es extremadamente bufón y así se lamenta:

Morfodio: La triste persona mía
Mirándome en tal estado,
Si no espía en lo alentado,
En lo remendado es pía
Y si hay un espía humano
A quien su piedad es pía,
Y piadosamente gano
Por lo que mi campo pía
En invierno y en verano
Ya de noche, ya de día,
En tres sentido es llano
Que es pía, es pía y es pía,
La copla parecería
De poeta valenciano.

En la Escena III, sigue relatando sus desventuras en el mismo tono y con la misma gracia. Notamos cuán glotón resulta y cuanto dice y piensa de las mujeres. En las escenas subsiguientes también da muestras de su gran ingenio y bufonería. Pero no toma parte activa en la trama. Solo se limita a hablar y a decir y hacer bufonadas.

Y esto puede servir de resumen para el gracioso que nos da Coello: un gracioso extremadamente gracioso que opaca con su gra-

cia la importancia de su labor como personaje. Pero tenemos que apuntar que divierte, entretiene y está muy bien intercalado en la obra de Coello.

Antonio Mira de Amescua: Muchos biógrafos e investigadores colocan a Mira de Amescua dentro del ciclo lopesco. Pero nosotros favorecemos la clasificación de Valbuena Prat dentro del grupo calderoniano por parecernos un tanto barroco en cuanto que acumula varias acciones en una sola comedia con gran pompa y lujo de expresión. Se distinguió más por sus Autos Sacramentales, fiel discípulo de Calderón. Colaboró con Moreto y otros de su época. Su comedia "No hay dicha ni desdicha hasta la muerte", es la que hemos escogido para nuestro estudio. En esta comedia hay un personaje de nombre Mongana, criado de Don Vega.

En una conversación con otro criado Mongana señala la misión que le está encomendada como criado, esto es, ser la contra-figura del amo:

Mongana: ¿Quiere que los dos seamos
Dos monos de nuestros amos?

* * *

Que si pendencias tenemos
Que has de rendirlas tú solo;
Tan uno los dos seremos,
Y mientras riñas, bebiendo
Estaré.

Este es el mejor ejemplo de su misión y de su carácter. Y luego añade:

* * *

Que ha de ser común de (los) dos,
Excepto moza y dinero.
Que si el valiente por guardar
Su pellejo ha de matar,
... valiente soy,
Pues cuando guardo la vida
Mato la sed.

(Jornada I).

Cuando lo instan a pelear y le llaman "gallina", responde:

Mongana: Ojalá que yo lo fuera,
Pues siéndolo, volaría.

(Jornada I).

Y cuando el adversario se descuida, huye.

Le molesta que pretendiendo de listo lo tomen por tonto y así se dice...

Mongana: ¿Que sea yo tan pobrete
Y bestia tan desmañada,

Que no sepa la puñada
La uñada, ni el panderete?

(Jornada II).

Del uso de la espada nada sabe y prefiere pelear —cuando pelea—
"con piedras como David". Y como no sabe "de capa y espada",
dice que "me vestí lo primero que en las cocinas topé". El anti-héroe
perfecto, la burla de lo que para su amo es primordial: la espada, la
capa y la dama. Tiene sus momentos filosóficos y con gran conoci-
miento dice del oro:

Mongana: Ese divino metal
Tras quien va todo animal.

(Jornada II).

Su lenguaje es vulgarísimo, emplea refranes para expresar sus ideas
y hace uso de palabras vulgares para decir lo que siente:

Poncelos: Desconfiar no se debe,
Por donde no se imagina...

Mongana: Eso dicen de la liebre
Donde no se piensa salta...

* * *

Dime quién es
La tal dama.
¿Esa mondonga del retrete?

(Jornada III).

Es interesado. Poncelos le da una bolsa y le pide que el rubí que
le han entregado, no lo devuelva...

Poncelos: Toma esta bolsa, Mongana
Por ese rubí, y no quiera
Caer en la necesidad de devolverlo.

Mongana: No caeré.

Dice.

Los sueños de ser "alguien" lo llevan hasta la venganza:

Mongana: Si dél me vengo
Seré un famoso varón.
Con que cuelguen mi retrato
En alguna procesión.

(Jornada III).

Mira de Amescua trae al tablado un gracioso vulgarote y poco
simpático, con cierta gracia pero que desafiina las más de las veces.
Es ambicioso y mal intencionado. Pero es la contraportada perfecta
del caballero. Herencia del gracioso calderoniano.

Francisco de Rojas Zorrilla. Es el más decidido contribuyente de
la perfección de la comedia de su tiempo. Sabe manejar sus tramas
y cobra fuerza en sus comedias el tema de la venganza y de aquí
que sus personajes sean humanos. Es el creador de la llamada co-
media de "figurón" donde imperan la socaronería, la trampa apica-

Cuando le incitan que hable...

Bras: En eso soy extremado,
porque cualquier cuitado
presumo que sabe más.
Caballero, aunque soy necio,
razonamientos acorte.

(Jornada III).

Sisa para comer y aprovecha la mejor oportunidad:

Bras: Todos están en la mesa;
quiero, a solas sentado,
mamarme lo que he arrugado
sin que me viese Teresa.
¡Qué bien que se satisface
un hombre sin compañía!
Bebe, Bras, por vida mía.

(Jornada I).

Por boca de Bras, hace Zorrilla una crítica a la corte de su tiempo:

Bras: ...largo parto y parir hija
propio despacho de corte.
(En la corte...) VÍ
de casas un burujón
y mucha gente muy holgazana,
y en calles nubes y ruines,
la basura a celemines
y el cielo por cerbantana.

(Jornada II).

En la comedia "Lo que son las mujeres", Rojas Zorrilla nos trae un "gracioso" que no es otra cosa que una "celestina" hombre. A eso se limita toda la participación de Gibaja, que así se llama. Gibaja es locuaz, es interesado en obtener provecho de cuanto esté a su alcance. Se hace pesado por su manera de hablar y discurrir y sus largos parlamentos restan valor a su figura de "gracioso". La comedia no es digna del genio de Rojas Zorrilla.

El Gracioso en el teatro de Rojas Zorrilla es, ante todo un magnífico bufón y un crítico de primer orden. Pierde importancia como figura dentro de la trama porque el autor en el caso de "Del Rey abajo, ninguno"— lo deja fuera de la comedia en toda la tercera jornada. Esto hace que se pierda toda la vis cómica de la comedia y como el argumento es lo suficientemente fuerte para mantener la atención, el gracioso queda en el olvido. Notamos que el gracioso de Rojas gusta de hablar en su propio lenguaje, es decir, de acuerdo a su condición: si porquero, habla como éstos; si cortesano, habla como tal. También Rojas da a su gracioso un fuerte sabor celestinesco, pero no con la sencillez y buena intención que aparece en otros graciosos de la época, sino más bien con cierta malicia y no

poco de interés personal.

Agustín Moreto, el imitador por excelencia. Se advierte muy poca originalidad en la obra de Moreto, pero dentro de las imitaciones y las adaptaciones que hace se nota una perfección sutil. Tiene tendencias moralizadoras y hay un poco de filosofía y sencillez en el desenvolvimiento de sus comedias. Moreto ocupa un puesto difícil en el desarrollo del teatro español: es el hombre entre dos tendencias el teatro imperante y el nuevo sentimiento del romanticismo.

De ahí que sus personajes se balanceen entre las normas establecidas y las nuevas tendencias. El Gracioso asume gran preponderancia en el teatro de Moreto. Veamos: En la comedia "El lindo don Diego", la historia de un galán joven muy acicalado que deja perder su vida en edad en el ornato corporal y en una extrema pedantería que lo conduce a un final de burla y escarnio. Aunque Moreto nos dice en el cuadro de Personas que Mosquito es el criado y gracioso, opinamos que resulta más gracioso —en el concepto que hemos dado al vocablo en nuestro estudio— el mismo don Diego, protagonista de la comedia. Mosquito es tan solo un bufón, un medio para hacer resaltar más la pedantería de don Diego, que es quien nos entretiene y nos divierte a través de todas las tres jornadas de la comedia.

De las mejores escenas de Mosquito podemos citar, en la Jornada I, las escenas V, VI, VII y IX. Estudiándolas bien vemos cómo de no estar presente don Diego, la gracia de Mosquito resultaría insulsa. Cuando Mosquito es gracioso es porque ya don Diego nos está haciendo reír. En la Jornada II, apenas si Mosquito se deja sentir, mientras que don Diego es el centro de atracción en todos los órdenes. Y en la Jornada III, ya Mosquito ha perdido toda importancia. No negamos que en Mosquito se reúnen muchas de las características que hemos venido señalando en los graciosos desde Encina a Rojas Zorrilla, esto es: es interesado, hace el amor a la criada, es fanfarrón, etc. pero es más bien como una necesidad de tener un criado y Moreto crea el primer gracioso-protagonista dentro del desarrollo de la figura del gracioso. No podríamos citar aquí escenas o parlamentos o apariciones en escena de don Diego para comprobar que es él, y nada más que él, el verdadero gracioso de la comedia, porque tendríamos que citar toda la obra. Referimos al lector a la obra.

Sin embargo en la comedia "El desdén con el desdén" Moreto nos da un criado de grandes proporciones dentro de la jerarquía del Gracioso. Cumpliendo con todas las características se impone al protagonista y triunfa plenamente.

El gracioso en la obra de Moreto es pues el criado que deja de ser algo obligado y pasajero en la comedia para convertirse en

el eje de la trama, en la fuerza que mueve la acción. Toma definitivamente la posición que Lope le esboza y que Calderón la pule. Ahí está el Gracioso con toda la grandeza y toda la permanencia que lo encontramos en el teatro de hoy.

Un Gracioso que llega a su pináculo con Moreto.

RESUMIENDO . . .

Resumiendo diremos que hemos visto cómo el Gracioso es tan antiguo como el mismo teatro español. Con sus fuentes en el "Arlequín", el "Bobo" y el criado intrigante de las viejas comedias griegas y latinas y los juegos de escarnio y las representaciones medievales. Después lo vemos aparecer en Juan del Encina —como el pastor y el simple; en Torres Naharro como criado; en Lope de Rueda es la Negra, el rufián y el bobo vizcaíno; en Gil Vicente es el amigo entremetido; en Cervantes, el hablador. Ya aquí tiene el Gracioso cierta preponderancia, una muy suave influencia y un arraigo en el gusto popular. Luego viene Lope de Vega que nos une todos esos cabos sueltos que hay en el gracioso, lo forma, lo lleva desde el simple "sostenedor del diálogo" a través del bufón, a tomar la responsabilidad de la trama para luego hacerse indispensable en la combinación amo-criado. La creación de Lope de Vega encuentra campo propicio para establecerse en el teatro calderoniano, cobra fuerzas, se arraiga más en el gusto popular, se hace el anti-héroe, no se puede prescindir de él y por fin llega con Moreto a figura central, grande, magnífica.

Y aquí, en esa posición envidiable, dejamos al Gracioso en esta primera parte de nuestro estudio para seguir su desarrollo en otro estudio que habrá de abarcar el teatro desde el Siglo de Oro hasta nuestros días.

BIBLIOGRAFIA.

- ALLEN, James T.—The Greek Theatre in the V Century.
- BARRERA, C. A. de la.—Catálogo - 1890.
- BOEHME, C.—Crítica del Teatro Español.—Madrid, 1890.
- BONILLA SAN MARTIN, J.—Las Bacantes.—Origen del Teatro.—Madrid, 1848.
- CARMONA, José D.—Memorias Cronológicas de las Representaciones de Comedias en España.—1895.
- CANETE, Manuel.—Sobre el Drama en Sevilla.—Madrid, 1887.
- CORNFORD, F. M.—Origin of the Attic Comedy.—Arnold, 1945.
- DIAZ ESCOBAR et al.—Historia del Teatro Español.—Madrid, 1903.
- DIEZ-CANEDO, E.—El Teatro y sus Enemigos.—México, Ed. Casa de España en México.—1939.
- DURAN, Agustín.—Discursos y Otros Ensayos.—1913.
- EGRI, Lajos.—The Art of dramatic writing Simon Schusten.—N. Y., 1946.
- FEIJOO, J.—Teatro Crítico Universal.—Madrid, 1910.
- FITZMAURICE-KELLY.—Historia de la Literatura Española.—Oxford University Press.—1926.
- FRAZER, James.—Th Golden Bough.—Appleton.—1930.
- FLICKINGER, Roy C.—The Greekk Theatre and its Drama.—Chicago University Press.—1926.
- FREEDLEY, J.—History of the Theatre.—Boston, 1937.
- GAEHDE, Christian.—Historia del Teatro desde la Antigüedad hasta Nuestros Días.—Labor.—1940.
- GASSNER, M.—History of the Drama.—Appleton.—1939.
- GILDER, Rosamond.—History of the Theatre.—Boston, 1940.
- INAMA.—Teatro Atico-greco-romano.
- LOMBA y PEDRAJA, J.—Teatro Anterior a Lope de Vega.—Barcelona, 1932.
- LORD, Louis.—Aristophanes.—Green.—1925.
- MANTZIUS, Carl.—History of Theatrical Art.—Duckworth.—1903.
- MARISCAL, M.—Los Autos Sacramentales desde sus Orígenes hasta mediado Siglo XVII.—Madrid, 1908.
- MELENDEZ Y PELAYO, M.—Estudio sobre el Teatro de Lope de Vega.—Madrid, 1915.
- Calderón y su Teatro.—Madrid, 1915.
- MENENDEZ y PIDAL, M.—Revista de Occidente.—Año I, No. V.—1923. Biblioteca del Estudiante.—1923. Homenaje a... Madrid, 1940.
- MESONEROS, Ramón.—Índice Alfabético de las Comedias y Tragedias del Teatro Español Antiguo.—Madrid, 1915.
- MILENGO, J.—El Teatro en Toledo en los Siglos XV al XVIII.—Madrid, 1935.
- MORATIN, L. Fdez. de.—Orígenes del Teatro Español.—Autores Es-

- pañoles.—1920.
- NAVARRO Castellanos, G.—Discursos contra los que escriben y defienden el uso de comedias nuevas en España.—1848.
- OCHOA, Eugenio de.—Tesoro del Teatro Español.—Madrid, 1940.
- PELLICER, C.—Tratado Histórico sobre el Origen de la Comedia Española.—1892.
- PFANDL.—Historia de la Literatura Española en los Siglos de Oro.
- PRAMPOLINI, G.—Historia Universal de la Literatura.—Roma, 1925.
- RIVADENEYRA, C.—Colección Autores Españoles.—París, 1920.
- ROMEA, Julián.—Los Héroes del Teatro.—Sevilla, 1930.
- SAINZ de ROBLES, C.—EL TEATRO ESPAÑOL.—Aguilar.—1945.
- SANCHEZ, J.—Anales del Teatro en España desde Lope de Rueda a fines del Siglo XVIII.—Madrid, 1923.
- SCHACK, Adolfo.—Historia de la Literatura y del Arte Dramático Españoles.—Berlín, 1903.
- TICKNOR, M. G.—Historia de la Literatura Española.—Trad. Ed. E. De Vedia.—1851.
Galgangos.
- TRIGUEROS, Cándido.—Teatro Español Burlesco.—Madrid, 1930.
- VALBUENA PRAT, A.—Historia de la Literatura Española.—Aguilar. Madrid, 1946.
La Dramática Española.—Labor.—1940.
- VALLADARES, Ramón.—Nociones acerca de la Historia del Teatro.—1929.
- VILVELA, Manuel.—Influencias Ejercidas en el Teatro Español.—Barcelona, 1912.
- VOSSLER, Carl.—Lope de Vega y su Tiempo.—Rev. Occidente.—Madrid, 1933.
- ~~¿Dramas jamás p. p. p.?~~

OBRAS CITADAS.

- JUAN DEL ENCINA.—Autores Clásicos Españoles.—Rivadeneira.—París, 1920.
- B. TORRES NAHARRO.—Ibid.
- LOPE DE RUEDA.—Ibid.
- GIL VICENTE.—Ibid.
- JUAN DE TIMONEDA.—Ibid.
- MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.—Obras Completas.—Aguilar. Madrid, 1949.
- LOPE DE VEGA.—Ibid.
- TIRSO DE MOLINA.—Ibid.
- RUIZ DE ALARCON.—Ibid.
- CALDERON DE LA BARCA.—Ibid.
- MIRA DE AMESCUA.—Aut. Cl. Esp. Riv.—Madrid, 1898.
- ROJAS ZORRILLA.—Ibid.
- AGUSTIN MORETO.—Ibid.