

21
2/1/94



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LOS GRACIOSOS DE TIRSO DE MOLINA

T E S I S

Q U E P R E S E N T A

MARIA DE JESUS NAVARRETE ANDRADE

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIATURA EN LITERATURA

DRAMATICA Y TEATRO



México, D.F.



1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

**A mis padres
por el infinito orgullo
de pertenecerles.**

**A mis hermanas; Olivia, Lucía, Clara,
Mónica, Rosaura, Angélica y Rocío.
Por intentar entenderme.**

**A Leonardo Herrera
por ser mejor amigo de lo
que él cree.**

A todos aquellos que han creído en mí y en especial

...a la Lic. Aimee Wagner

...a la Lic. Sara Ríos

...al Lic. Gonzalo Blanco

...a Marcela Zorrilla, por estar siempre conmigo

...a Teresa Ejea, por dar conmigo el primer paso

...a José Luis Anzures, por ser mi cómplice

...a Patricia Martínez, por empujarme a hacer esto

...a Edith Rangel, por abrir camino conmigo

...a Patricia García, por su paciencia, apoyo y alegría

...a Juan Carlos H. Vera, por su apoyo y amistad

...a Clara por regalarme sus tardes

...a Juan Morán por compartir el mismo sueño.

**"Hacer reír. Una gran cosa.
Era todo lo que nos
propusimos. Pero, también
era mucho"**

Oliver Hardy

INDICE

■	Introducción	7
■	Capítulo 1 Sobre la risa y el humor	9
	a) La risa	9
	b) El humor	18
	c) El chiste	22
	d) Lo cómico	24
■	Capítulo 2 El camino de los comediantes	26
	a) El inicio: Grecia	28
	b) La locura y la magia de los pueblos	31
	c) Lo que hace a la comedia	34
■	Capítulo 3 La realidad y el espejo de la vida	39
	a) La realidad	41
	b) El espejo de la vida	49
	c) La vida en las calles	52

■	Capítulo 4 La gracia de vivir	56
	a) La versión literaria	57
	b) La versión teatral	61
	c) El teatro de Tirso	65
■	Capítulo 5 Los graciosos de Tirso	67
	a) Casi todos	68
	b) Dos valiosos ejemplos	83
	c) El más famoso de todos	98
■	Conclusiones	107
■	Bibliografía	110

INTRODUCCION

Para empezar tendrá el lector que perdonar el que este sencillo estudio no se ocupe de cosas serias sino que trate de la "frívola" costumbre que tienen los hombres, la cual consiste en reír y hacer reír. Ofrecemos una disculpa anticipada a todos aquellos que preocupados por los aconteceres de la vida moderna consideren que es pérdida de tiempo hablar de algo que -por desgracia- cada vez se ve menos.

Somos conscientes de cómo enfrentar la vida representa un reto cotidiano, difícil de vencer, sin embargo, estamos seguros que éste puede tornarse placentero si incluimos el sentido del humor.

El teatro mexicano desde siempre ha sido y es rico en dramaturgos, obras y actores que manifiestan en su quehacer su regocijo por la vida y que ofrecen al mundo una extensa gama de juegos dramáticos, los cuales buscan el divertimento de un pueblo ávido de ese goce tan barato como la risa.

Pero para poder entender con mayor precisión el cómo se consolidó hasta ser lo que ahora conocemos, es necesario echar un vistazo hacia atrás y buscar en la historia, cómo fué que nació nuestro teatro cómico y quiénes se consideran los iniciadores del mismo.

En lengua española, la comedia ve la luz en España en el llamado Siglo de Oro, en donde el pueblo encuentra dentro del teatro una forma para poder expresar su desbordante cultura. El arte dramático creado en tan controvertido tiempo se convirtió -por sus excelsas cualidades- en la escuela maestra de la dramaturgia hispana. De entre las filas de comediógrafos de esta etapa, sobresale una figura que por contraste entre su personalidad y su obra llama nuestra atención, así como por la lucha que llevó a cabo desde los tabladros. Con una personalidad enigmática, austera, humilde y solitaria, Gabriel Téllez mejor conocido como Tirso de Molina, sorprende al mundo con su teatro superando en varios aspectos a los dos colosos de la dramaturgia en español: Félix Lope de Vega y Pedro Calderón de la Barca. Tirso, religioso ejemplar

nacido en 1584 (según algunos) y muerto en 1648 (según otros) asumió la responsabilidad de plasmar en su teatro, su época y su gente, pero Tirso no fue sólo un relator costumbrista como podremos ver a lo largo de este estudio. Tirso aprovechó su talento para enjuiciar su entorno; para ello utiliza la comedia como el canal más efectivo a fin de lograr sus propósitos. Como consecuencia de esto crea un estilo de dramaturgia que influyó en todo el teatro de habla hispana. Piezas fundamentales de este engranaje teatral, fueron los personajes cómicos a los que Tirso dotó de singular ingenio, para que además de ganar la simpatía y cosechar aplausos, aleccionaran al público.

La intención fundamental de este ensayo es la de honrar la figura de Gabriel Téllez y la bondad que tuvo al ofrecer al mundo su extraordinaria obra cómica. Así pues, tomaremos a sus personajes graciosos como motivo de estudio para conocer al fraile de la Merced.

CAPITULO 1

SOBRE LA RISA Y EL HUMOR

Desde Aristófanes a Chaplin, tal vez antes y seguramente después, la labor de los comediantes ha tenido como principal objetivo el conseguir que el público ría, se divierta. Los ejemplos de esto son muchos; en cada momento histórico y en cada región geográfica han surgido verdaderos héroes de la diversión y el entretenimiento: dramaturgos, actores, directores que a su manera han contribuido en la formación del juicio crítico de su sociedad, convirtiéndose en ocasiones en la conciencia del pueblo.

La comedia y sus representantes han sido un medio de comunicación sutil y efectivo.

La comicidad no distingue clases sociales, razas, credos; es placer sin edad, punto en común de hombres y mujeres, sueño relacionado con la felicidad, acto sinónimo de vitalidad.

Los personajes que son motivo de este estudio utilizan como materia indispensable para la creación de su arte elementos difíciles de definir: el sentido de lo cómico, el humor y por supuesto, la risa.

Es propósito de este primer capítulo intentar definir los conceptos antes mencionados para dar un panorama general de la importancia de estos en la vida del hombre. Es pertinente señalar que se han realizado muchos estudios sobre el tema, varios autores dieron su punto de vista sin llegar a una respuesta que satisfaga a la mayoría, es por esto que durante el presente trabajo citaremos a varios autores, con el afán de unificar criterios, ya que a lo largo de este estudio las palabras "risa", "humor", "cómico", estarán presentes constantemente.

A) Sobre la risa

"Venancio que conocía muy bien el griego, dijo que Aristóteles había

dedicado especialmente a la risa el segundo libro de la poética y que si un filósofo tan grande había consagrado todo un libro a la risa, la risa debía ser algo muy importante".¹

El nombre de la rosa

La risa es una manifestación humana que tiene dos caras, una fisiológica y otra psicológica.

Fisiológicamente la risa es: "Un reflejo producido por la contracción de quince músculos faciales en un patrón estereotipado que va acompañado por una respiración agitada."²

Psicológicamente: "Se cree que la risa libera un exceso mental de energía nerviosa acumulada en el cuerpo como resultado de una actividad previa."³

Por su forma externa, podemos clasificar la risa en cuatro grados:

La sonrisa: "Se caracteriza por la ausencia de todo sonido y porque los movimientos orgánicos que en ella intervienen, por lo menos aparentemente, se

¹ Eco, Humberto, El nombre de la rosa. Representaciones editoriales, 1989, 259 pp.

² Koestler, Arthur, Bricks to Babael. Londres, Picador, 1980, p. 326.

³ Raskin, Victor, Semantic Mechanism of humor, Reidel Publishing Company, 1985 p. 19.

reducen a los músculos de la cara. El segundo se caracteriza porque entra el sonido, y por consiguiente, los músculos de la fonación, sin que aparentemente intervengan los del tórax o el diafragma. Este grado corresponde al que puede llamarse reír moderado. El tercero, que podríamos llamar fuerte o intenso, es aquel en el que abiertamente entran en juego los músculos del tórax y el diafragma. Y el cuarto, que podría llamarse reír inmoderado o convulsivo, además de un aumento de intensidad en los fenómenos ya mencionados, se dan movimientos del tronco, de la cabeza, de los brazos, y de las piernas.⁴

Ahora bien, la risa en su forma interna, aún cuando es más compleja, podemos dividirla de la siguiente manera:

La risa sensorial: Se llama así al reír que procede de impresiones principalmente de orden táctil, agradables al organismo.

La risa de alegría: Que el reír proviene, por lo menos como causa parcial, de la alegría que siente el ser humano ante diversas situaciones de la vida.

El reír intelectual: Es la forma más compleja ya que entran en juego nuestras operaciones psíquicas. Existen también otras posibilidades de que se dé la risa, en algunos casos están relacionados con comportamientos sociales "la risa fingida", o por alteraciones de la salud psíquica, "risa de demencia". Finalmente, si bien la risa es un acto surgido de la voluntad del hombre, actualmente también existen medios externos de tipo físico-químico que la provocan de manera involuntaria: la risa como respuesta defensiva a la inhalación de ciertos gases lacrimógenos.

⁴ Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana. T. LI, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, 1455 pp.

La tendencia a reír, es decir, a manifestar exteriormente con determinadas reacciones ciertos sentimientos interiores, por ser innata y brotar espontáneamente, se hallaba lo mismo en los primeros hombres que en el hombre actual.

Pero ¿qué produce la risa?, ¿por qué hace reír?, y ¿de qué manera hace reír?

Según Hazlitt, la gente ríe del absurdo, de la deformidad, de la desgracia, de lo que no creemos, de los tontos, de aquellos que pretenden pasar por sabios, de la simplicidad extrema, de la hipocresía.

Por su parte, Aristóteles relacionaba la risa con la fealdad y la degradación. Cicerón pensaba que el ridículo tenía su origen en la bajeza y la deformidad. Francis Bacon también veía la deformidad como principal causa de la risa. Hobbes la consideraba expresión de un sentimiento de superioridad y para Baudelaire se trata de algo dirigido a la debilidad o desgracia de los semejantes.

El problema de la risa ha sido estudiado por los intelectuales, pensadores y filósofos más sobresalientes de todas las épocas sin que a la fecha se la pueda definir plenamente.

En este caso tomaremos como referencia la definición dada por Kant en la que señala que la risa "es la súbita reducción a nada de una expectación intensa". Esto habla de una posibilidad liberadora de las energías positivas o negativas del hombre. Sin embargo cualquier propuesta resulta subjetiva debido a que la naturaleza humana es tan compleja que erraríamos seguramente al proponer algo como definitivo. Por ejemplo: lo que a una persona puede parecer gracioso o serio varía con respecto a otra, dependiendo de su contexto cultural, y la relación que se dé entre el sujeto y el objeto de la risa.

Acercas de la pregunta: ¿qué hace reír?, mostraremos los resultados de una encuesta realizada en Francia entre creadores de tiras cómicas, sobre los temas a los cuales recurren más

frecuentemente para hacer reír: "Los resultados fueron los siguientes: accidentes 5.3%; violencia, 4.9%; maridos engañados, 3.6%; enfermedades, 3.11%; el físico, 2.2%; atentados, 1.8%."⁵ Estas cifras permiten darnos idea sobre el gusto del público, en esta caso el francés.

En América Latina, y específicamente en México, uno de los recursos de quienes buscan hacer reír, es el exponer públicamente a aquellos que ostentan el poder ya sea político o económico. Verdaderos artistas han surgido de esta forma de buscar la risa. Recordemos el caso de los grabados de Posada, los sketches de carpa de los años 40 y la caricatura periodística.

Lo anterior deja ver que la risa tiene un firme soporte social, ya que al parecer es un sentimiento distintivo de los humanos, (por lo menos no se sabe de forma concluyente que lo hayan experimentado otros animales), por lo que este fenómeno está fuertemente vinculado con las acciones del hombre y su relación con los demás; esto es, su vida en comunidad. De las relaciones que surgidas entre los hombres con base en sus necesidades primarias, mejor conocidas como clases sociales, brota un sentido de prestigio muy importante para el hombre. Al individuo social le importa la risa de sus semejantes, tal vez por temor a verse expuesto a uno de los peores castigos que ha creado la sociedad: el ridículo.

Si pensamos que ridiculizar es siempre un tipo particular de desprecio, para aquellos que creen haber alcanzado la cumbre, la risa puede ser un arma mortal.

No podemos ridiculizar a nadie mostrando que es "bueno", o que es "mejor que cualquiera", o simplemente que es "normal". Tenemos que demostrar su inferioridad, bien sea por debajo de lo normal, bien inferior por lo menos a lo que se ha dicho y pensado de él. Pero tampoco ridiculizamos a alguien simplemente por su maldad. El ridículo se deduce al mostrar lo absurdo que resulta tomarlo en serio.

⁵ Taibo, Paco Ignacio, La Risa Loca, UNAM, México, 1980, vol. 3, p. 272.

Se tiene que mostrar lo contrario de lo serio. El ridículo social es una pena que muchos temen y que al mismo tiempo desean para sus adversarios, es una venganza sublimada.

En la comedia y para los comediantes, "el ridículo" es pan de todos los días, materia esencial de su oficio. En la búsqueda de aplausos y carcajadas, los comediantes develan la cortina de la realidad para mostrar nuestras falsedades, para dejarnos ver cuan ridículos somos.

Entre otras tantas cosas el público ríe de la aparente seriedad con que los personajes cómicos asumen situaciones ridículas que les suceden en sus historias. Para que el público pueda disfrutar del ridículo, éste debe ser presentado seriamente. La seriedad es un mecanismo que puede ayudar a conseguir la risa.

"¿Cómo decidí dejar de reír...?"

Desde niño supe que ese era mi papel. Si yo reía de lo que hacía, el público no me secundaba. Cuanto más serio estaba, más carcajadas cosechaba"⁶

Buster Keaton

El "no es posible", que cualquier persona razonable se plantea ante una situación embarazosa, hace que se operen mecanismos que producen irremediabilmente la hilaridad. Por ejemplo: una persona que pasa corriendo por la escena, al parecer tratando de huir de algo peligroso, en su primera aparición causa un sentimiento de desconcierto, no sabemos por quién es seguido y qué tipo de riesgo corre. En la segunda aparición del mismo personaje, asumiendo una conducta angustiada, nos lleva a una preocupación más intensa que hace que nuestros nervios se crispen ante el peligro aparente, pero si en la tercera aparición conocemos el sujeto que provoca esta acción y nos damos cuenta de que es seguido por un pequeño ratón, la angustia

⁶ Eduar, José, Buster Keaton, Barcelona, J.C., 1987, p. 27, 192.

acumulada por las escenas anteriores se relajará al ver que el peligro que corre el personaje es diminuto. Entonces surgirá la risa como un elemento liberador de la tensión.

Esta cualidad liberadora que posee la risa ha hecho que en tiempos de crisis, la comedia y otros géneros similares surjan como válvulas de escape para las tensiones sociales. Sin estas válvulas que relajan, la represión en todas sus formas se sentiría más fuertemente. Es por esto que el hombre busca y encuentra mecanismos, recursos, algunos técnicos, que producen la risa. Henri Bergson señala en su ensayo sobre la risa algunas constantes que propician el hecho irremediamente. Ejemplos de esto son los siguientes:

1. El diablo del resorte: El encuentro con lo inesperado produce asombro que por lo general se transfiere en risa (risa nerviosa).
2. La repetición: De frases o acciones dando como resultado dos términos, el primero que se dispara como un resorte y una idea; y el segundo que se divierte en reprimir al nuevo sentimiento.
3. La bola de nieve: A medida que avanza da un efecto que se propaga acrecentándose, de modo que las causas insignificantes en un principio alcanzan, mediante un progreso necesario, un resultado tan importante como inesperado.

Como podemos ver, estas son acciones mecánicas producidas por el hombre y cuando Bergson se pregunta por qué causa risa la combinación mecánica de las situaciones humanas responde diciendo que resulta como una distracción de la vida. La mecanización de las cosas nos remite al funcionamiento de una maquinaria y las máquinas carecen de vida.

La risa, dice "es un gesto social que subraya y reprime una

determinada distracción especial de los hombres y de los acontecimientos".⁷

La risa sirve como alternativa para olvidarnos momentáneamente de la cotidianidad y sus problemas. En ocasiones funciona como una especie de revancha, tal vez porque dice de forma velada lo que de otro modo no se diría. Para hablar de esto, citemos a uno de los cómicos más singulares de la historia: Charles Spencer Chaplin; actor, empresario, escritor y director, quién con su papel de vagabundo tomó venganza de las desigualdades sociales en su obra cinematográfica.

Según Chaplin, una de las cosas que más pronto se aprenden en el teatro es que al público le encanta ver cómo los ricos llevan la peor parte, lo que proviene de que las nueve décimas partes de los humanos son pobres e interiormente celosos de la riqueza de la minoría.

"Dejar caer un helado en la espalda de una mujer rica no es, en el espíritu del público, más que proporcionarle justamente lo que se merece".⁸

La historia nos habla de una constante lucha de clases en la que la mayoría sufre de carencias y en donde las minorías son en extremo poderosas. Por eso, según Chaplin, el jugar con contrastes (el rico y el pobre, el bueno y el malo, etc.) da al espectador una idea de realidad y que al observarla en un evento que reconoce como ficción le permite, ver, decir y hacer lo que en la realidad no puede. El público siempre según dice simpatiza con los débiles.

Creemos que el gran éxito de Chaplin, radica en que presentó la penuria y el dolor vestidos de gracia y comicidad, sin embargo, la obra

⁷ BERGSON, Henric, La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Madrid, Espasa-Calpe, 1976. p. 14.

⁸ PIÑA, Francisco, "CHARLES CHAPLIN", en Genio de la desventura, México, Grijalbo, 1952, 350 pp.

de Charlot nos deja un hondo sentimiento de amargura, tal vez porque hace que riamos de la más cruel de las verdades, la miseria. Apela a un profundo sentimiento de crueldad, en el hombre

Cuando Charlie asume una actitud gallarda, interpreta el sentimiento de millones de almas que se resisten con energía a la humillación y a la ofensa. El último bien que debieran dejar de poseer los hombres es la dignidad, parece decirnos el indefenso pero valiente vagabundo en cada una de sus historias.

Si bien la risa ha sido siempre bienvenida, pudiera darse el caso de que se le encontrarán objeciones o riesgos más allá de lo que podemos imaginar en una primera apreciación del hecho como podremos darnos cuenta enseguida.

En la Edad Media, el poder de la Iglesia era tal, que reinos enteros dependían de ella para gobernar. Una guerra ideológica de carácter religioso es lo que caracteriza este momento. Por entonces la iglesia católica sufre dentro de sí una serie de enfrentamientos que cuestionan la veracidad de las teorías hasta ese entonces manejadas. Se hace una revisión de los filósofos clásicos en busca de respuestas. En este momento, en que el poder de la Iglesia estaba basado en la atemorización de sus seguidores para así ejercer su poder, hablar de fuerzas que se contraponían como el bien y el mal personificados por Dios y el Diablo o por cielo e infierno tenían objetivos muy precisos. Resultaba entonces necesario hablar de un Dios que castigaba nuestros pecados y que inmovilizaba al hombre ante los turbios manejos del Estado y de la Iglesia.

Umberto Eco en su novela "El Nombre de la Rosa" señala los peligros que cierta fracción de la Iglesia encontraba en las teorías de Aristóteles y el problema de la risa. Una de las preguntas que surgen de la novela de Eco es si Cristo reía o no. Veamos lo que se dice:

"Cristo no reía, la risa fomenta la duda"⁹

Cuando se habla de duda se refiere a esta posibilidad liberadora que ya hemos señalado, la cual posee la risa.

"La risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor de Dios"¹⁰.

La Iglesia consideraba que si se concedían rasgos humanos a Cristo, éste perdería su fuerza. Por lo tanto al ser la risa un acto distintivo de la gente común, aldeanos y artesanos en divertimento no podía adjudicárselo a Cristo una acción similar, que viniese a restar credibilidad a sus doctrinas.

"Los paganos escribían comedias para hacer reír a los espectadores, y hacían mal. Nuestro señor Jesucristo nunca contó comedias ni fábulas, sino parábolas transparentes que nos enseñan alegóricamente cómo ganarnos el paraíso, amén".¹¹

En la novela de Eco existe un libro maldito, es el apartado de la poética de Aristóteles, donde trata de la comedia. La Iglesia tenía miedo de que la comedia develara la verdad de aquel tiempo, y pudiera criticar las acciones del hombre

B) Sobre el humor

Federico Nietzsche decía que la esencia del hombre está dividida en dos potencias que se oponen y que al mismo tiempo se complementan. Estas, están representadas por las figuras de dos

⁹, ibid., p. 162.

¹⁰ ibid., p. 574.

¹¹ ibid., p. 161.

Dioses Griegos: Apolo, hijo de Zeus y Leto; y por Dionisos, hijo de Zeus y Semele. El primero representa la claridad, belleza, perfección y rigidez. El segundo, la espontaneidad, desgarbo, intuición, pasión. Ambas fuerzas se encuentran en constante lucha y como resultado de ésta se logra, en la mayoría de los casos, un equilibrio satisfactorio, el cual permite que el hombre no se destruya y pueda vivir en armonía con sus semejantes, teniendo así una concepción equilibrada del mundo. Con todo esto hay psiques en las que la visión Apolínea es más fuerte, y otras, influenciadas por la visión embriagadora de Dionisos, haciendo de estos últimos amantes de los placeres cotidianos, con una posición abierta, que les permite sobrellevar la vida con especial gracia y ligereza.

Mencionamos lo anterior como preámbulo en el que habrá de concebirse el humor en el sentir humano. Para hablar del humor tomaremos la imagen del Dios del vino, la locura, y la libertad de los sentidos.

Cuando el hombre se encontraba bajo los influjos del alcohol, se soltaba de la lengua y del cuerpo, surgían entonces los bailes, las risas, las pasiones. Podíase expresar lo que no se decía sin el Dios dentro, podíase hacer lo que no se permitía cuando el Dios no nos protegía.

El sentido del humor según la teoría de Nietzsche sería el reflejo más puro del espíritu Dionisiaco dentro del hombre, un espíritu libre reprimido por aquellas conciencias a las que domina el Dios Apolo: El grupo del cual es integrante y que reclama la vuelta del poseído al equilibrio.

Sólo en la locura y la embriaguez puede reír el hombre del hombre mismo, y entonces pareciera que el mundo gira en distinta dirección y que se desempeña el cristal de la realidad, dando acceso al que ríe a una diferente manera de aprender el mundo. Pero no a cualquiera se le concede esta gracia, no a cualquiera se le otorga este don.

La palabra humor, en su acepción latina hace referencia a humedad, fluido, líquido; también tenía que ver con el significado de fantasía, capricho.

Antiguamente se decía que los hombres estaban compuestos por cuatro humores: la sangre, la cólera, la flema y la melancolía. Esta teoría es sustituida hoy en la moderna ciencia médica, por las funciones endócrinas y hormonales. Hipócrates y Galeno definían al humor como un estado de ánimo, mezcla de dolor y gozo.

Normalmente se piensa que una persona posee o no sentido del humor cuando tiene la capacidad de reír de lo que le rodea y aun más, cuando puede reírse de sí mismo. Esto se señala como gracia o cualidad que, dicho sea de paso, no todos poseen.

El humor se manifiesta: En la broma, el chiste, la chanza, la comicidad. Es un sentimiento lleno de vitalidad. El humor no es la carcajada, porque en ella no se encuentra ni la seriedad ni lo profundo. El hombre rechaza casi siempre todo lo que puede ser problema y relega toda clase de responsabilidades. Huye de situaciones críticas, para esto se vale de mecanismos evasivos como la risa, el chiste, la ironía; intenta huir de sí mismo.

El auténtico humor toma las cosas en serio o al menos como dice Platón en sus Leyes (803b-3-5) "Digo que las cosas humanas no son dignas de ser tomadas en serio y sin embargo es preciso ejercerlas seriamente" ¹². El humor tampoco es la ironía, aún cuando la ironía está presente en cierto tipo de humor. La ironía desfigura la realidad, ridiculiza de forma hiriente; tiene sus derivados en la burla. Tampoco se trata de la broma, ni el optimismo, el contento, ni la euforia, la alegría, el gozo, el éxtasis, ni la risa. Es todos y ninguno.

Quien tiene humor conoce sus propias limitaciones, sus debilidades, ve las cosas con realidad, su conducta se relaja, su energía

¹² ORTEGA, Apud. Humor y seriedad en el humorismo helénico. Madrid, 1976

se hace más elástica. Por el contrario, quien carece de humor toma demasiado en serio las peculiaridades de la existencia y de sus semejantes, pone mala cara aún cuando le toque un juego afortunado.

Algunos autores consideran que el humor descende de un comportamiento arcaico, tal vez de la pelea. El hombre de las cavernas reía de las desgracias físicas de otros, posiblemente porque esas desgracias podían haber sido manifestaciones físicas de derrota en la pelea. El humor primitivo significaba exaltación; era el sentido de placer por el triunfo personal sobre el adversario.

El ridículo fue evolucionando y llegó a ser deliberado, quizás como estrategia de defensa o revancha para el perdedor, pero alcanzó su momento cumbre cuando el hombre tuvo la habilidad de reirse humorísticamente de sí mismo. Surgió entonces el humorismo como manifestación de la represión, a través de la cual el perdedor se vengaba del ganador, que será por lo regular aquel que negaba algo: sexo, bienes, territorio, libertad, etc. Junto a esta evolución fueron desarrollándose maneras más sofisticadas de humor, como las adivinanzas, chanzas, chistes acertijos, retruécanos, etc. Entonces se pasó de un enfrentamiento físico a uno intelectual; buscando así la superioridad mental.

Por la labor represora de las civilizaciones, según dicen los estudiosos, se pierden posibilidades primarias de placer que son rechazadas por la psique del hombre, su forma de externar este sentimiento reprimido es mediante el chiste tendencioso. La risa legítima así lo que ha sido reprobado.

El humor tiene una vertiente ciertamente particular, sobre todo por lo difícil que resulta hacer una aproximación a su esencia. Nos referimos al humor negro, sentimiento que gusta de lo macabro, tal vez por prohibido y desconocido; placer que es hasta cierto punto morboso, búsqueda de la esencia más pura del espíritu humano. Sinónimo de magia, fantasía, amargura, dolor y sufrimiento. El humor negro es aquel que nos engaña y nos hace disfrutar de aquellas cosas

consideradas por las "buenas conciencias" como valores y aspectos de sumo respeto.

André Bretón, cuando habla de humor negro, toma como ejemplo los juguetes fúnebres de la tradición mexicana del día de muertos y dice que México es la tierra elegida del humor negro. Suponemos que para quien desconoce las distintas manifestaciones culturales de un país como México debe resultar sorprendente que exista un pueblo que se ría de la muerte, que hable y baile con ella, se la coma y además pareciera deseársela. Muestra de esto son infinidad de frases alentadoras del deseo de la muerte en la música popular mexicana. Este coqueteo extremo con la muerte refleja una filosofía propia, una cosmovisión particular que distingue a un pueblo de otro, la filosofía popular al carecer de bases científicas, se sustenta y se enriquece en la memoria histórica de cada comunidad; cuentos, leyendas, anécdotas, canciones, que el pueblo toma y cambia a su gusto y conveniencia.

Las distintas presiones surgidas en el interior de un grupo son canalizadas por medio de su producción simbólica buscando relajar las tensiones.

Si el pueblo mexicano, se ríe de la muerte implícito elementos no fácilmente reconocibles a simple vista, existe angustia relacionada con la imposibilidad de enfrentar la muerte en el hecho real, esto significa, respeto, temor.

En un pueblo tan atemorizado por la religión como este, el manejar valores como el bien y el mal, da la idea de un enfrentamiento violento, que genera desasosiego y el reírse de ellos relaja la tensión convirtiendo a la muerte en un juego macabro, pero juego al fin.

Cada pueblo tiene su propio sentido del humor, de manera que podemos hablar del humor "italiano", "francés", "español" o "mexicano". Cada individuo responde a una historia personal que lo distingue, así también, cada pueblo responde a una historia propia. El sentido del humor se nutre de la cultura que lo alimenta, entendiendo como

cultura todo lo creado por el hombre y el uso o transformación que éste les da para su beneficio.

El humor "salva", por lo menos momentáneamente, a los pueblos del hambre. Es el único consuelo de los pueblos oprimidos.

"¿Por qué mi pueblo baila tan eufóricamente?, supongo que porque la mayoría de la gente vive creyendo que el día que viven será el último. Es un pueblo pobre, y bailar les proporciona la oportunidad de olvidarse de su pobreza, el samba, el carnaval, son el lenguaje de quien no tiene nada. El buen humor es necesario. Si todos tuvieran buen humor todo sería diferente."¹³

Octavio Paz en "El Laberinto de la Soledad", reflexiona sobre el sentido festivo del pueblo mexicano y dice que un pueblo tan oprimido como éste, sólo encuentra salida a su ser, en las extraordinarias expresiones festivas en donde puede dar rienda suelta a su espíritu y entonces poder soñar.

Debemos aclarar que el sentido del humor no es un problema que tenga que ver con clases sociales. Cuando nos referimos al pueblo, hablamos de quienes forman el grueso de la población y estos por lo general son grupos marginados que buscan y encuentran mecanismos para que la vida les sea más llevadera.

El mundo que ahora vivimos, todavía está muy lejano del modelo social propuesto por A. Huxley en su libro "Un Mundo Feliz". En un mundo mal alimentado y mal vestido la realidad se disfraza o se desviste gracias al sentido del humor, una sociedad sin humor está al borde del desquebrajamiento. Donde no hay bondad no cabe un genuino sentido del humor.

¹³ RIBEIRO Darci, Coloquio de Invierno, CU, México, febrero 1992.

C) El chiste

El chiste, tiene su chiste, no es asunto que deba tomarse a la ligera, es cuestión de facultades; agudeza, ingenio, picardía, frescura, tiempo, tono. Cualquiera puede contar un chiste, pero no cualquiera puede darle la brillantez que se necesita para provocar las carcajadas del que escucha.

El chiste es cómplice perfecto en bares, fiestas, cantinas, bodas y hasta en velorios. -Bajito, en privado, porque hay niños y mujeres enfrente-.

Es herramienta indispensable cuando se quiere poner en relieve desde el maquillaje de nuestra vecina, hasta la política mundial. Recurso para aquellos que aparejados con su talento hacen del chiste un vehículo para sobrevivir. El chiste por lo general es una pequeña historia que hace mofa de algo.

El chiste es un juego de palabras que buscan provocar la risa, tiene estructura y contenido.

Para Freud; el placer que provoca el chiste proviene de dos fuentes: la técnica y la tendencia.

La técnica es la forma del chiste, es decir, la manera de emplear el lenguaje. La tendencia corresponde al contenido, que es el pensamiento. Ambos se unen en busca de la risa. Cuando el chiste está destinado a la agresión, la sátira, o bien a mostrarnos una desnudez, estamos hablando de un chiste tendencioso. Mediante el chiste tendencioso, el individuo tiene la posibilidad de comunicar un pensamiento, que fuera de ese contexto sería reprobado, pero que la risa legítima al otorgar a terceros la posibilidad de reír.

Para Freud, el secreto del efecto placentero del chiste, proviene de un ahorro del gasto psíquico, las personas están sujetas a dos tipos de obstáculos. Los externos, representados por la sociedad y los

internos, representados por el mismo individuo. Una de las cualidades de la risa es que es una de las manifestaciones más contagiosas del hombre. Al hacer reír a una persona contándole un chiste, se despierta la risa del que lo cuenta, teniendo también una descarga psíquica como el que sólo escucha, el chiste es sinónimo de economía.

D) Lo cómico

El sentido de lo cómico es la parte más ligada con los graciosos pues es un sentido que debe estar presente en aquellos que buscan motivar este mismo sentimiento en los demás. La comicidad según Freud se descubre, ya sea en las personas, objetos o situaciones. Es una forma de manifestarnos, es un cierto sentido presente, en las cosas, animales y personas. Algunos medios para llegar a la tecnificación de lo cómico producen este efecto, es la comparación de las acciones comunes con aquellas que llevan consigo ciertas peculiaridades que producen un efecto extraño nada parecido a lo que hemos visto antes como norma.

La gente gusta de reír de ciertos accidentes, pero solamente disfruta de ellos cuando comprueba que estos no han provocado daño a quien ha ejecutado la acción, ejemplo:

Un hombre cargado de varios paquetes. Trepieza, al hacerlo deja caer las cajas y estas dan sobre un mostrador donde se haya un hombre que del golpe que recibe, pierde el peluquín.

Este hecho resulta cómico siempre y cuando el hombre que tropieza, no se rompa algún hueso, o si el señor que recibe el paquete, solamente pierde el peluquín y no golpes considerablemente delicados.

La caricatura lleva a cabo, "por su parte", la degradación extrayendo del conjunto del objeto un rasgo aislado que resulta cómico. Tiene cierta intención de burla, consiste en una alteración que ridiculiza el modelo y por ende los valores, se hace una exageración del

modelo. La materia con la que trabaja son vicios y defectos.

La parodia persigue la degradación del objeto, sustituyendo las acciones de alguien por otras similares pero más bajas.

Uno de los recursos más socorridos de lo cómico es el efecto de desenmascaramiento, que degrada la dignidad del individuo atrayendo la atención de los otros sobre su debilidad. Los otros reirán por saberse a salvo o lejos de padecer dicha degradación.

Recordemos la premisa expuesta por Aristóteles en su poética para la realización del efecto cómico:

"La comedia es, como se dijo, retrato de los peores, sí; más no según todos los aspectos del vicio, sino sólo por alguna tacha vergonzosa que sea risible; por cuanto lo risible es cierto defecto y mengua sin pesar ni daño ajeno, como a primera ojeada es risible una cosa fea y disforme sin darnos pena".¹⁴

¹⁴ ARISTÓTELES, El Arte Poética. Madrid, Espasa-Calpe, 1979, 144 pp.

CAPITULO 2 EL CAMINO DE LOS COMEDIANTES

"Cómicos, duermen
vestidos
viven desnudos,
beben la vida a tragos
son adorados, son
calumniados
como dioses de barro..."

Cuando no se tiene nada
ya no hay nada que
perder.
Nadie le va a regalar lo
que
no consiga él.

Vale más morir de pie
que ser
el bufón de un Rey...

Cómicos, duermen
vestidos
viven desnudos
beben la vida a tragos..."

V. Manuel

Vagabundos, pillos, embusteros, trashumantes, parásitos, saltimbanquis, ociosos. Todas estas palabras calificaron a quienes con su arte han enriquecido y aligerado la cotidianeidad de nuestras vidas.

En torno al tiempo que empleamos en la realización de actividades vitales como el comer o vestir, existe siempre un tiempo de

inactividad, el tiempo del ocio. En las primeras civilizaciones, el tiempo del ocio se enriquecía de varias formas, entre otras la conversación ganaba un lugar preponderante en la ocupación del hombre. La palabrería contribuía a la convivencia mediante charlas, generalmente nocturnas que permitían el conocimiento del individuo y de su entorno.

Las conversaciones giraban sobre los temas más variados; indiscreciones, cuentos, anécdotas, etc., con lo que se iniciaba el comadreo, el cual permitía el intercambio de impresiones, sobre experiencias y anhelos, recuerdos individuales y colectivos.

La práctica verbal hacía más tolerable la actividad. La lengua común se vitalizaba así al contacto con la realidad y el juego.

Este era un tiempo que permitía delinear las relaciones de parentesco, comerciales, divisiones sociales, así como el descubrimiento de otros seres semejantes y los sueños de estos. Un tiempo en el que se descansaba de la labor obligada, aquella que nos alimenta el cuerpo. Surge entonces la que alimenta el espíritu: el tiempo libre.

Tiempo y espacio que permitieron el entrelazamiento de los puntos más sobresalientes de la cultura del hombre: leyendas, cuentos, mitos, muchos de ellos vivos aún gracias a la tradición oral. De aquellas charlas surgen la broma, la burla, la danza, la música, las artes plásticas, el teatro.

Los hombres agradecieron a sus deidades el tiempo de descanso consagrando ritos y ceremonias, esperando ser recompensados por las labores desempeñadas.

El tiempo de ocio se vio enriquecido por la filosofía particular que cada pueblo fue creando, su forma de relacionarse con el universo, de entender la naturaleza y el cosmos.

Así, el ocio se vinculó con la religión, la filosofía y el arte. Todas

ellas buscaron la explicación a la existencia del hombre.

Con el choque de los pies descalzos contra el suelo, la magia de la imaginación y la ficción se apoderaron del movimiento, con el que quizás intentaba significar; el amor, el trabajo, la fertilidad, para así sugerir la percepción de lo intangible, sus anhelos más profundos, haciendo de esto una expresión libre y contagiosa.

Surge como consecuencia el sentido de lo lúdico, espacio en donde sueño y fantasía son posibles. A través de actividades que impliquen la utilización o involucro del hombre en una convención que mueve hacia lo apacible: el juego, espacio, abstracción y convención propios para la utilización de imágenes, palabras, formas, sonidos y risas.

Mientras las mujeres descascarillaban granos o trenzaban hilos, alguien alimentaba algún viejo relato. La vida transcurre en el hacer de las cosas útiles: alimentar a los animales, cortar madera, construir casas, ciudades. Pero la actividad misma requiere de espacios y tiempos para regenerar el espíritu, disfrutar y divertirnos. Este es posiblemente el inicio del largo camino construido por los comediantes.

Resulta casi imposible señalar el lugar y fecha donde se inician las manifestaciones artísticas debido a lo complejo de los procesos y cambios sociales. Aún cuando los historiadores del arte den datos que no son del todo precisos, nos muestran el mundo del arte fuertemente ligado a los momentos más importantes de las civilizaciones en donde el tiempo del ocio llegó a convertirse en un espacio indispensable como canal de comunicación y expresión entre los pueblos.

Este segundo capítulo tiene como fin el hacer una somera revisión histórica que muestre algunos de los elementos que influyeron para generar a los personajes graciosos del teatro del Siglo de Oro en España. Los cuales son el motivo de este estudio.

A) El inicio: Grecia

La sociedad griega sería el modelo para el resto de las culturas occidentales y es en ella en donde debemos ubicar el surgimiento de fiestas, carnavales de donde se desprenderían especialistas en el canto, la danza, la recitación, hasta hacer del entretenimiento un oficio.

Probablemente desde tiempos prehistóricos florecieron en Grecia los bufones errantes que divertían a la plebe; se les denominó con los más variados nombres. Los más famosos se llamaban "fliacas". Eran pobres histriones que andaban de gira en carros de saltimbanquis y recitaban sobre un tablado de madera, vestidos con máscaras, camisas, pantalones ajustados, espada al cinto y capuchón (además de un enorme vientre y un obsceno apéndice). Numerosos testimonios nos dan una idea de los temas tratados; rústicas escenas de la vida humilde, en las cuales no vacilaban en incluir cuanto se les ocurría sobre dioses y héroes. De sus bufonerías, de sus torpísimas bromas y de sus imitaciones de personas y tipos, nació una especie de farsa informe de carácter populachero, que buscaba sus temas entre los gustos más bajos del pueblo.

El pueblo casi siempre ha encontrado motivos de hilaridad en las circunstancias más bajas de la naturaleza humana. Así entre otras cosas el vulgo se ríe de su insatisfacción. De aquí que la caricatura del hambriento, del ebrio, del dormilón que no se consiguen saciar, propicie la risa del espectador común. Hay un gusto popular por el contraste entre el charlatán y el crédulo, entre el parásito y el necio ignorante, entre el ciudadano astuto y el campesino inocente.

De estos contrastes extraerán los poetas los temas para sus obras. Se cree que el primer comediógrafo nació en Siracusa entre 528-428. Tenía como nombre Epicarmo. A este se le reconoció por ser sentencioso, inventivo e ingenioso. Era representante de la poesía jocosa.

Surge la comedia como espectáculo y aparecen una serie de representantes del género que contribuyeron a que éste llegara a ser lo que fue, una de las más altas representaciones del arte. Existían los coros de los ritmos llamados "falóforicos"; especie de ceremonias donde se llevaban en procesión los símbolos de la reproducción y en donde se agregaban himnos en honor al Dios y burlas a los espectadores. Aristófanes sin duda es el representante más puro de esto. Pasó revista a todos los asuntos y problemas de la vida pública de su época.

La broma grosera, brutal y la alusión personal lanzada contra el ciudadano conseguía poner al desnudo, una debilidad, un vicio, un hecho de la realidad inmediata del pueblo.

Otro de los grandes comediógrafos griegos fue Menandro a quien se le admiró por representar fielmente la vida humana. De la depuración de esta técnica jocosa surgirían los personajes tipos que intentaron representar alguna facción del género humano: el avaro, el calavera, los criados intrigantes, criados estúpidos, la cortesana, la criada chismosa, el parasito, el soldado, etc., varios de estos, antecesores de los pícaros y graciosos.

Uno de los personajes que sobresalieron fue el mimo. Representación popular, entre danza y farsa, donde el intérprete hacía reír al público al imitar los movimientos de los animales, el ruido de la lluvia, del trueno y finalmente a los hombres.

De entre las manifestaciones representacionales originadas en los ritos dionisiacos cabe destacar la farsa atelana, fábula originaria de Atella, en donde los actores populares recitaban enmascarados y más tarde, terminarían por asumir papeles fijos. Tal vez aquí esté el origen de la posterior comedia del arte.

Para los griegos el gran teatro, era un rito cumbre, para los romanos resultaba apenas un juego.

Con el paso del tiempo el estado romano, que originalmente lo consideraba con desprecio más que desconfianza; más tarde terminó por tomarlos bajo su protección, al igual que las demás artes. Comenzaba también a ser evidente la supuesta peligrosidad contenida en el hecho de que el pueblo tenga la posibilidad de tomar conciencia de su realidad política y social.

Según Horacio, los poetas cultivaban la comedia solo cuando encontraban un sujeto merecedor de censura; por ser un miserable adúltero o por cualquier otra infamia. El hecho se agravaba si la persona gozaba de fama en la comunidad, entonces se le ponía en la pícota escénica sin ningún miramiento, la burla cumplía así con la parte aleccionadora buscada a través del ejemplo.

Sobre la comedia, Horacio señalaba cómo no basta con provocar la risa de los oyentes sino que el público entienda bien lo dicho y no pierda el mensaje en aras del divertimento. Según él, un chiste resuelve cuestiones importantes con más eficacia que la violencia.

Las bufonías rústicas fustigadoras de los vicios humanos, los pasatiempos populares con que los habitantes de los burgos celebran a Dionisos son los antecedentes más cercanos de la comedia. Los viñadores, ebrios del nuevo vino, se convierten en improvisados actores, con los rostros untados de las heces del vino, sin posibilidad de ser reconocidos y tal vez por eso más atrevidos que de costumbre, abrumaban con carcajadas y bromas. Existe una despersonificación apoyada en la locura y ebriedad colectiva.

Tras la divertida embriaguez deviene la resaca de la conciencia, en la cual el hombre recapcita sobre sus actos y los de los demás. De ahí que los autores pasaron a considerar el valor de lo aleccionador tras el divertimento. Para la época en que Aristófanes escribe, la condición crítica del mundo griego resulta evidente del tocar puntos dolorosos en la vida de la polis, lo que lo hacía un autor revolucionario desde la perspectiva de los tiempos que estaban por venir.

B) La locura y la magia de los pueblos

En sus orígenes, la forma y el contenido de la expresión teatral estaban condicionados por las necesidades vitales y las creencias religiosas. De ellas se derivan las fuerzas elementales que convierten al hombre en medium, al cual lo capacitan para elevarse por encima de sí mismo y de sus compañeros.

De igual manera las celebraciones del desorden, en la Edad Media nacieron por mediación de la iglesia. Los antiguos ciclos agrícolas que eran motivo de festividad para griegos y romanos vendrían a tener su correspondiente inmediato en las fiestas de junio y tendrían a San Juan como santo patrono.

Son los sacerdotes quienes, con el apoyo, casi siempre de las autoridades eclesiásticas, imponen tales festividades a un pueblo a veces atónito.

La fiesta cómica, burlesca, y por lo tanto satírica es, por su origen y esencia, paralitúrgica: una diversión que de primera intención sorprende para después atraer. La mayor parte de las grandes fiestas del año se situaban en un marco procesional, se trataba sobre todo de la ilustración de pasajes de la liturgia. En ocasiones la forma de representación subía de tono llegando a escandalizar verdaderamente. Por eso, al bufón, al mimo, al actor se les consideraba en una situación escandalosa con relación al grupo; eran los relegados pues pervertían al hombre que es la obra de Dios.

La fiesta apelaba al regocijo de los jóvenes, a su algarabía. Y la participación lúdica iba más allá del simple hecho del beber. El júbilo en celebrar recordaba a los locos en su exaltación; por eso, estas fiestas recibían el nombre de fiestas de locos.

Dentro de las cortes, existían bufones, hombres de ingenio, artífices de chistes, piruetas y provocadores insolentes; reyes y príncipes se deleitaban en la compañía de tales personajes. El gusto

que incitaban en sus señores derivaba de su carácter extravagante y exótico que tenía que ver con la superstición: rompían la monotonía. Los que tenían alguna alteración mental no eran motivo de cuidado, pues no sabían lo que decían. Aquellos, enjuiciadores la vida y las acciones de los poderosos eran verdaderas bombas de tiempo, pues podían ver a través de la cortina con que los gobernantes cubren la realidad. Eran la voz profunda del ser oculto del monarca reflejada en un cuerpo feo de dientes descascados pero de cuya boca brotaba la risa aguda y dolorosa de la verdad.

"Basta ya, presto me dirás lo que falta. Señor mío, es menester hacer que estos cómicos se establezcan, ¿lo entiendes? y agasajarlos bien. Ellos son sin duda el epítome histórico de los siglos y más te valdrá tener después de muerto un mal epitafio, que una mala reputación entre ellos mientras vivas".¹⁵

La vena satírica, en tantos autores arremete también a placer con ciertas prácticas de la devoción popular, con las formas de superstición y, finalmente, con la credulidad de las gentes, demasiado a menudo engañados por vivales.

Sobre el lugar de la representación en la Edad Media, al principio no era más que la prolongación en el exterior, en el atrio, las calles adyacentes, en el claustro o en el recinto del cabildo principalmente. La fiesta salía de la iglesia por la ciudad rodeada de juegos y bufonadas indecentes con el fin de hacer reír al pueblo. Los ejecutantes adoptaban posturas indecentes y proferían palabras impías. Había carretas llenas de inmundicias que arrojaban a la población. A esta fiesta se le llamaba el "Obispo de los locos" y tenía como objetivo el hacer llegar a la audiencia intenciones muy precisas, en cuestiones políticas, además de solicitar donaciones ya fuera en especie o en monedas.

¹⁵ SHAKESPEARE, William, Hamlet, México, Porrúa, 1981, 272 pp.

Las representaciones o espectáculos acompañaron los momentos más importantes, no sólo religiosos, sino políticos y sociales. Heredada de las diversiones de los clérigos y conservando a menudo sus referencias religiosas, el carnaval, fiesta profana, bufona y burlesca, bajo sus múltiples formas, presentaba igualmente sus vínculos con otra sociedad y otra liturgia: la de los caballeros. El cortejo recurre así a los juegos guerrerros, sea para imitarlos, sea para burlarse de ellos. Se inician los verdaderos carnavales los cuales van acompañados, evidentemente por la sátira de costumbres, a menudo por la crítica de la ridiculidad y los abusos de la sociedad.

Una de las formas teatrales más singulares que han existido es sin duda, la Comedia del Arte, la cual influyó fuertemente en la creación dramática de todos los tiempos. Con la Comedia del Arte aparece una organización nueva, de actores especializados mediante un adiestramiento.

Fue la comedia cuya única parte escrita era el argumento, la trama, una especie de guión, dejando el desarrollo dialogado y mímico a la libre improvisación de los cómicos.

Los medios que estos presurosos autores utilizaron para mantener despierto el interés, o suscitar la hilaridad, pertenecen al más viejo repertorio de la comedia grecolatina y de la comedia erudita italiana, empeorados por elementos vulgares. Una de las aportaciones más importantes fue el delinear personajes con características tan específicas que se convirtieron en prototipos: como fueron Pantalón, el Doctor, el Capitán, Brighella, Arlequín, Polichinela, Flautino, la enamorada y demás.

Los Zanni reemplazaron a los criados de la comedia clásica, eran como los criados plautinos, criados pícaros, necios, groseros, desvergonzados, perezosos, burladores y apaleados. Cumplían el papel de burladores y burlados. Son caracteres en general enfáticos, enamorados, convulsos y frenéticos. Esbozando las características más significativas de los personajes que cumplen con representar desde las

costumbres del pueblo hasta la más importante de la filosofía de los autores.

C) Lo que hace a la comedia

La comedia es uno de los géneros drámaticos más socorridos junto con la farsa y la tragedia. Casi tan antigua como estas dos el género comedia tiene características únicas y sobre todo un compromiso social con el pueblo que la crea.

El hombre, por naturaleza, aspira al placer. Freud señala dos estados de placer: el pre placer que procede de la belleza (es decir, la atracción de la forma artística) y una satisfacción mucho más profunda que proviene de fuentes muy hondas, en especial de la mitigación de ansiedades contenidas, del sabor de los frutos prohibidos.

Otra senda hacia el placer encontrada en la comedia, radica en el deseo de venganzas justificadas. La tragedia y la comedia se preocupan por la justicia. Este hecho despierta un enorme interés emocional en los espectadores. La estrategia de la comedia consiste en desplazar nuestra culpa trasladándola a los personajes de la obra.

El peligro que encierra la comedia dentro de sí, es el contener juicios tan severos que en momentos parecerán una enérgica acusación. La agresión es común en la farsa y en la comedia, sólo que en la segunda, la iracundia de la farsa se ve apoyada por la conciencia.

La comedia, al igual que la tragedia, es un modo de tratar de afrontar la desesperación, la dolencia mental, la culpa y la ansiedad. Ahora bien, la actitud cómica es relativamente oportunista, su estrategia consiste en rehuír y eludir al enemigo en lugar de salir a su encuentro. El poeta cómico no expresa sus sentimientos de un modo directo, los esconde tras los versos de sus personajes. La comedia es indirecta, irónica. Habla en broma aún cuando se trate del dolor.

El sentido cómico trata de lidiar con la diaria, constante, e

ineludible dificultad de ser. Pues si la vida cotidiana tiene una corriente profunda en lo trágico, la corriente principal, la vida de todos los días es la que suministra el material para la comedia.

El poeta cómico es poseedor de un especial sentido del humor, el cual permite aligerar la carga de la existencia y así lo deja ver en su obra. El arte de la comedia es desengañoso, desenmascara, libera. Hace caricaturas de la vida. Según Freud, detrás del chiste más inofensivo yace un deseo de criticar al prójimo.

La comedia y la sátira clásicas trataban de la vida baja, es decir, de la vida inferior a las clases rectoras, tomando a personajes como esclavos, prostitutas, alcahuetes. El lenguaje de esta literatura también es bajo, frecuentemente obsceno por lo menos en aquellos personajes que llevan la parte graciosa de la obra.

La comedia es festiva en toda la extensión de la palabra, aparece de forma natural allí donde las personas se reúnen para celebrar la vida, en fiestas, conmemoraciones, ceremonias. Es una imagen de vitalidad humana sosteniéndose a sí misma en el mundo entre sorpresas y casualidades. En ella está expresada en pocas palabras, la lucha de los hombres.

Como se vio en el primer capítulo, la risa es un acto liberador. El autor de comedias al provocar la risa, manifiesta la indignación del hombre ante los rigores sociales. La risa descarga la tensión que el público tiene como resultado de la insatisfacción que lo rodea.

La comedia del Siglo de Oro, ha sido fuente de confusiones debido a que en el Siglo XVII comedia equivalía a drama. Con ello, la palabra resultaba ambigua, significando a la vez teatro en general. El primero que escribió una reflexión metodológica para las comedias en España fue Lope de Vega; con su obra "El arte nuevo de hacer comedias".

"Verdad es que yo he escrito algunas veces
siguiendo el arte que conocen pocos:

más luego que salir por otra parte
veo los monstruos de apariencias llenos,
adonde acude el vulgo y las mujeres,
que este triste ejercicio canonizan,
a aquel hábito bárbaro me vuelvo;
y cuando he de escribir una comedia,
encierro los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces; que suele
dar gritos la verdad en libros mudos;
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron;
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto"¹⁶

Sobre si muchas de las obras que llamamos comedias, realmente lo son, existen varios autores que analizan algunas de las más famosas piezas del tiempo y las señalan como híbridos que conjuntan varios géneros.

Bances las llama "comedias de capa y espada" porque estos lances de cada día no exigen un vestuario especial, salvo la capa y la espada de rigor que el caballero corriente llevaba. Estas comedias trataban de equívocos, celos, intrigas entre damas y caballeros enamorados; se proponen reflejar, remedar, satirizar o caricaturizar las maneras sobre todo de la juventud hidalga urbana.

Este tipo de obras tienen mucho de rebeldes. ¿Quién dudaría que dos jóvenes que intentan realizar su amor ante cualquier obstáculo no se están revelando ante las formas que la sociedad impone?.

En el Siglo de Oro, al dramaturgo se llamaba siempre "poeta". Las obras teatrales eran poemas dramáticos cuya ficción encerraba la

¹⁶ VEGA, Lope de, El arte nuevo de hacer comedias. Madrid, Espasa-Calpe (Austral).

verdad poética. Lejos de ser meros entretenimientos, las comedias de Lope y Tirso son indagaciones epistemológicas desarrolladas por vía poética. La comedia ponía de manifiesto que las "ideas y creencias" de la sociedad no son absolutos, sino mitos.

La comedia de enredo ejercita más la parte anecdótica y por lo tanto hay menor concentración en los caracteres, maneja la inconsistencia amorosa como el vicio de carácter, el cual requiere para su demostración un gran despliegue anecdótico. Así, se ven generalmente dos parejas que se desavienen y se hace un cruce que se empeora por la presencia de los criados: cuando la situación es insostenible, sobreviene un personaje que resolverá los malos entendidos.

La parte propiamente cómica es responsabilidad de personajes como los criados o escuderos, de ellos muchas veces surge el enredo. Otras veces estará a cargo de una situación en la cual el caballero se verá a punto de poner en duda su honra, ante la colectividad, por lo excesos en que sus acciones involuntaria o voluntariamente han generado el enredo (el conde Federico y su locura en el último acto de "La mujer por fuerza").

El compromiso de la comedia y de los comediantes es el buscar el camino adecuado para encaminar las inquietudes que surgen del tiempo de ocio en los pueblos, contribuyendo con la sociedad y convirtiéndose en promotor de la justicia y la conciencia.

CAPITULO 3 LA REALIDAD Y EL ESPEJO DE LA VIDA

"Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad".

Pablo Picasso

Si un día quisiéramos conocer la historia de la humanidad y para esto sólo nos basáramos en el arte producido por el hombre a lo largo del tiempo, veríamos que se pierden pocos detalles acerca de la evolución de las civilizaciones; lo que es más, nos daríamos cuenta de la línea tan estrecha que divide al arte de la disciplina histórica. Hechos y sucesos han sido narrados siempre por aquellos que tuvieron la posibilidad de plasmar en su obra los pensamientos y sentimientos de su momento. La primera vez que vi una reproducción del "Guernica" de Picasso, experimenté un extraño desconcierto. Por supuesto en aquella época apenas si sabía quién era el pintor. Recuerdo que mi impresión se debió a la violencia reflejada en aquel cuadro. Cuando tuve la oportunidad de conocer un poco acerca de la pintura, del creador y sobre todo del hecho histórico que lo motivó, la obra se me reveló como un grito desesperado que mostraba la crueldad de la guerra y en específico el genocidio de aquel pequeño pueblo español, cada rasgo, cada pincelada, expresaban la furia y el coraje de la vida.

Del mismo modo que la obra de Picasso deja ver un hecho real en su tan personal apreciación, muchos otros artistas a lo largo del tiempo han dado su versión sobre la naturaleza humana. Cada creador comprometido con su momento social, lo ha dejado sentir en su expresión artística; llámese ésta música, danza, literatura, escultura, pintura, teatro, etc. Sus obras son la respuesta más objetiva a sus cuestionamientos morales, políticos, éticos, religiosos, etc. Ante todo, el arte ha sido un canal efectivo de comunicación entre los hombres. El artista puede reparar en puntos sensibles de la vida social, provocar experiencias inesperadas y contribuir con sus medios a que las personas tomen conciencia sobre las estructuras que los gobiernan. Si

la práctica artística aspirara a ser innovadora necesitaría insertarse en la acción transformadora de las masas. Por eso, la tarea de la crítica de arte, su contribución a nuevos modelos de vida, debería estimular colaboraciones más estrechas entre los artistas y los movimientos sociales promotores del cambio.

Existe también el grupo de creadores en cuyas obras puede o no haber dicha intención de mudanza, dando paso a otro orden de ideas, connotadas o denotadas en las que también buscamos una actitud frente a la vida

Aún cuando a muchos artistas la sociedad en donde produjeron los vió como seres extraños, ajenos al grupo, estos no dejaron nunca de pertenecer al mismo, pues esta relación alimenta el código de expresión elegido a partir de condiciones sociales, políticas, estéticas, etc.

Resulta difícil concebir al artista y su obra separados de la sociedad, como si fueran unidades extrañas entre sí. En algunos momentos de la historia se consideró a los artistas como gentes dotadas de alguna gracia especial (una inspiración) más allá de lo terrenal; se creyó que los artistas eran seres extraordinarios, rodeados de un aurea divina que conducía su mano en el momento de la creación. Ante la imposibilidad de comprobar esta suposición, los sociólogos e historiadores han hecho hincapié en la importancia que tiene el medio en donde cada individuo se desenvuelve y la influencia que éste ejerce en el momento de la creación de su propuesta artística.

Se ha probado que los artistas son personas en gran medida más sensibles que la mayoría, con esto no queremos decir que el grueso de la gente carezca de sensibilidad, sino que por las mismas características del arte, quienes crecen en él, desarrollan más su potencial de percepción, condición que les permite en muchos casos ver más allá de lo que la mayoría puede apreciar.

El presente capítulo es sin duda parte fundamental de este trabajo, ya que nos permitirá sustentar la tesis que proponemos sobre

Tirso de Molina, quien utiliza sus personajes graciosos para hacer una severa crítica al tiempo que le tocó vivir. De igual forma, a partir de condiciones muy precisas de la vida de la España Barroca, Tirso hace un relato de las formas decadentes a las que llegó la sociedad del Siglo de Oro. Todo esto presentado con su muy particular ironía.

Este capítulo hará revisión de los sucesos más importantes de la España que motivó al fraile de la Merced a realizar su obra.

A) La realidad

1580 es sin lugar a dudas el año en que la potencia española se encuentra en su punto más alto. Portugal acababa de incorporarse a la serie de territorios sobre los que reinaba Felipe II: toda la península ibérica, gran parte de Italia, Flandes, el Franco-Condado, un imperio ultramarino inmenso sin contar las alianzas dinásticas con sus familiares austriacos.

1680 un siglo después: España destrozada, exhausta, sumida en la miseria, ha perdido Portugal, el Franco-Condado, parte de Flandes y queda reducida a una nación de segunda categoría. Entre aquellas dos fechas, un mundo muere y otro nace en el cual España queda marginada. En 1580 se abre para España la época más gloriosa de su historia cultural: el llamado Siglo de Oro de las letras y las artes. También se empiezan a dar ciertos síntomas de lo que sería la larga enfermedad en la corte española, fiestas espléndidas, derroche, lujo; al mismo tiempo los mendigos, los vagos invaden las calles de las grandes ciudades. La España de aquel siglo que va de 1580 a 1680 esta hecha de contrastes: es la época de Cervantes, Quevedo, Góngora, Lope, Calderón, Tirso, Velázquez..., y al mismo tiempo la de los pícaros y embusteros, es la decadencia. Decadencia cuya cronología no es uniforme: aparece primero en la economía, luego en la sociedad y la vida política, y por fin, en la vida intelectual.

En el campo de la economía, la voz de alarma se da pocos años antes de 1580, en 1575, Felipe II se ve obligado a una suspensión de

pagos; el Estado español se hallaba incapaz de saldar los enormes intereses de sus deudas a los banqueros, ya que las rentas de la hacienda real estaban empeñadas en su totalidad. Pero los grandes cambios se producen a raíz de las grandes pestes de 1597 - 1602 en el centro y en Andalucía las cuales habían sido desde mediados del siglo XV, las más ricas y pobladas. Se calcula que más de medio millón de personas murieron a consecuencia de las epidemias. La recuperación de aquellas pérdidas tardaron más de un siglo, ya que las pestes de los años 1597 - 1602 provocaron un cambio de signo en la demografía. La demografía es a la vez causa y efecto de las crisis económicas. Faltando los hombres que son los productores, disminuye la producción, faltando los hombres también faltan los contribuyentes, los soldados; es decir, la base de una nación próspera, rica y poderosa, afecta la agricultura, la industria y el comercio.

Durante todo el reinado de Carlos V, los banqueros alemanes e italianos que facilitaban al emperador grandes cantidades de dinero exigidas por su política recibían a cambio parte de las remesas de metales preciosos llegados de las Indias, las cosas cambiaron a partir de 1566 cuando Felipe II autorizó dar licencias y permitió a los banqueros extranjeros exportar dinero. Desde entonces la situación se alteró profundamente.

España, incapaz de abastecer el mercado americano, tuvo que acudir a productos extranjeros que había que pagar con los tesoros americanos, tesoros que por otra parte provocaron inflación. Se dió un encarecimiento de las cosas, la España que en 1580 parecía tan rica, fuerte, dinámica, se halló pues incapaz de desarrollar una economía próspera. Los extranjeros fueron los que en realidad se aprovecharon de los tesoros americanos. La economía empezó a tener tintes capitalistas.

Sin lugar a dudas lo que va a significar el elemento más importante de la creación artística del Siglo de Oro fue el cómo estaba organizada la estructura social.

La sociedad española de aquel momento, fue una sociedad llena de desigualdades que dieron al traste a los logros conseguidos anteriormente. La vida de una sociedad está sustentada en el tipo de organización política, las instituciones, los personajes, el juego apasionante del poder. El fuerte sentido monárquico del país hacía de la corte y de sus figuras regias piezas insustituibles con un profundo eco en la vida nacional, cuyo pueblo parecía vivir y morir con sus reyes. La sabiduría de los Reyes Católicos, el ímpetu de Carlos V, el sosiego de Felipe II, la falta de voluntad de Felipe III, la falta de madurez de Felipe IV y, en fin, el desmembramiento de Carlos II.

Los contrastes se dieron sobre todo en el poder, donde figuraron personalidades tan rectas y conservadoras como lo fueron los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel, quienes se distinguieron por su extrema devoción religiosa, su presencia y modestia.

Carlos V trae un sin fin de novedades por su aire extranjero y por su despreocupada juventud. La corte de Carlos V adquiere un tono sombrío, de severa justicia. Carlos V habla poco, sólo pregunta, apenas comenta, Carlos el gran héroe español.

Felipe II conocido como el prudente, un monarca hermético, del que se conoce sobre todo su palabra característica: "sosegaos". Gran contraste fue la corte de Felipe III, a partir de la muerte del gran rey, España parece entrar, de mano de su nuevo monarca, por el sendero de una fiesta continua. En aquel momento Felipe III no era una gran esperanza, pero al menos era joven. Lo que se reflejaba en la vitalidad y empuje desmedidos de una sociedad que vivía sin apostar en el futuro.

La austera corte del rey prudente se convirtió en una garita, donde el nuevo monarca pasaba las noches de fiesta en fiesta, dejándose robar con las cartas en la mano por la alta nobleza que le rodeaba.

Felipe IV tiene el mérito, dentro de la corte, de llevar un signo de inquietud intelectual. El rey admiraba la cultura italiana, fue el protector de Velázquez; la corte entra con él en una fase gris, de la que ya no se liberaran los españoles. España en esos momentos cada vez se desdibujaba más, rápidamente caía de primera potencia a jugar un papel secundario.

Las divisiones tan tajantes que se daban en la sociedad española dieron origen a enfrentamientos y rencillas. Sin embargo, las luchas entre las distintas fracciones se dieron en muchos casos cargados de ingenio y sabiduría sobre todo en las clases desprotegidas, de donde surgieron verdaderos ejemplos de astucia y audacia para ejercer el arte de la sobrevivencia.

Los contrastes entre nobleza y pueblo eran tremendos. En la primera existían duques, condes, marqueses, etc., los cuales ocupaban a su vez categorías, que los colocaban entre la alta nobleza y la baja. Otros eran los hidalgos, cuya existencia jurídica era una realidad que llenaba con sus problemas la vida de la época. El hampa floreció como en todas aquellas sociedades hambrientas. Los prisioneros de guerra pululaban en las cárceles en los momentos en que España gozaba de gran poder. Hombres con otra cultura que se convirtieron en una realidad para resolver, muchos de los cuales aportaron elementos importantes a la cultura popular española.

Para la iglesia, cualquiera -incluso el más humilde hijo del más humilde patán- podía ingresar en sus filas si mostraba facilidad para los estudios. Esto dió como resultado el que la misma fuera un medio para luchar contra el hambre; sectores importantes de ella, como las órdenes mendicantes y en particular los franciscanos, vivían entre el pueblo, se nutrían del pueblo y por ello, sentían sus anhelos de justicia. Por eso la Iglesia, aún con sus privilegios era popular.

El privilegio tenía un fundamento económico, pero también era mirado como algo que estaba en el ambiente. El privilegio consistía en hacerse de la vista gorda ante las irregularidades cometidas por las

clases elevadas. Según declaraciones de la época, a cada quién le correspondía una tarea dependiendo de su oficio: al labrador, cavar; al monje, contemplar; al ciego, rezar; al oficial, trabajar; al mercader, trampear; al usurero, guardar; al pobre, pedir; y al caballero dar. Los que gozaban de privilegios -los nobles y los sacerdotes- eran la población económicamente inactiva. Los pobres también podían participar de la pasividad pero careciendo de privilegios. Los demás eran económicamente activos o productivos, los cuales alimentaban al país. El poder y la Iglesia mantenían relaciones sumamente estrechas. Desde finales del Siglo XV uno de los problemas más acuciantes fue la cuestión de los conversos, clase que puso en predicamento por un momento a la Iglesia.

Junto con la existencia del privilegio, por el cual la justicia y el fisco daban un trato distinto, de favor a los grupos minoritarios de la nobleza y el clero; junto a la existencia de la esclavitud, al lado de la masa aplastante de analfabetas, que podían llegar hasta el 80 o el 85 por ciento de la población, existía la marginación de la mujer, debido sobre todo a la cristiandad. Varios estudiosos se preocuparon por la mujer, pero siempre relegándola a las labores secundarias de la sociedad. Esto hacía que la mujer dependiera en todos sentidos, fundamentalmente en el económico. Las tareas que aquella podía desempeñar y en las cuales podía ganar su propio dinero eran muy escasas.

¿La mujer es ángel o demonio?

Mujer es un animal
que se dice imperfecto
procreada en el defecto de buen
calor natural aquí s'encluyen
sus males y la falta del bien
suyo, y pues le son naturales,
quanto se muestran atales
que son sin culpa concluyo.

Torellas

Gran polémica era la que en torno a la mujer se daba, había quienes las acusaban y quienes las defendían, otros señalaban que los vicios y defectos de las mujeres no procedían de su condición natural, sino de las costumbres de la sociedad, pues según se decía eran capaces de ostentar tantas virtudes como las de los hombres. Se les señalaba como demonios encarnados, implacables defensoras de su honor, damas crueles, sin misericordia; sobre todo eran señaladas de este modo por amantes desesperados y despreciados.

La mujer casada no tenía más derechos que los de la mujer romana pues las leyes de la época se ceñían según al derecho romano. Si la mujer era concubina, ya no tenía recursos en contra de su dueño, a no ser los propios de una mujer ligera. La cerrazón que existía sobre los derechos de la mujer hizo que muchas de estas desarrollaran su ingenio para sobrevivir en una sociedad represiva.

El tirano las enclaustraba y todo el mundo hijos y criados se liaban para hacer de ellas prematuramente matronas invisibles y silenciosas. Hubo mujeres que sufrieron todo tipo de humillaciones y no dudaron en atacar a la sacrosanta institución del matrimonio.

"No quiero casarme, padre mío, pues mientras no me case seré hombre. No puedo soportar que nadie me domine; no quiero que nadie se crea mi dueño. Amo mi libertad". Frases como esta sugieren el sentir de la mujer. Esto señalado por Lope de Vega en su comedia "La Vergüenza de las mujeres".

Por otra parte, toda española de buen linaje durante el siglo XVII reniega de la injusticia masculina que la excluyó de la ciencia, y reivindica su derecho de entregarse al estudio. A manera de ejemplo podemos citar tan sólo dos obras de Tirso de Molina en donde las protagonistas lejos de interactuar por el hecho de la pasión, hacen una queja extensiva de su condición frente a la figura masculina: "El amor médico" y "La mujer por fuerza".

Frente a un puñado de poderosos, una nube de mendigos

pulularon por todas partes. Si estos se habían dado en tiempos de abundancia, qué no sería en los años posteriores. Se intentó regular la mendicidad para distinguir entre aquellos que lícitamente pedían limosna de aquellos que simulaban males ficticios, para aprovecharse de la credulidad de las almas piadosas. El pícaro holgazán hizo de la mendicidad una profesión formando parte del hampa. Muchos pícaros lo hacían para huir del trabajo, el gobierno reconoció su incapacidad para evitar la mendicidad, pero de igual forma intentó poner freno a los vagabundos y pícaros.

Regularmente se dice que los marginados por excelencia son aquellos que constituyentes del hampa. El hampa no aspira a destruir al Estado. Por supuesto hay guerra entre ambos, pero no hay en el mundo ni ha existido un Estado que sueñe con aniquilar el hampa. Es evidente a todas luces que no puede. Es una realidad inevitable en el tren de la sociedad. Es un fenómeno singular propio sobre todo de las grandes urbes, como lo fueron en su tiempo varias ciudades europeas.

El Renacimiento europeo vivió una época de libertad sexual, probablemente como pocas veces en la historia, pero con ello no desaparecieron variantes del comportamiento como la prostitución. El hecho se agravó en España debido a la actitud conservadora de su sociedad y al tan conocido concepto del honor, que básicamente se apoyaba en la "virtud" de la mujer y el prestigio de la familia: el marido, el padre -o en su defecto- el hermano mayor. La transgresión era tan grande que ocasionaba el alumbramiento de muchas mujeres aún siendo niñas, lo que a su vez incrementó el número de hijos "huerfános" de padre. Muchas otras veían a los conventos como la única posibilidad de no casarse y tener acceso a la cultura.

Circunstancias como la miseria en los bajos fondos sociales, la degradación de las costumbres, la escasa formación cultural (y por ello moral) y aún quizá, por encima de todo, el hecho de verla como alguna posibilidad mercantil, propiciaron el florecimiento de la prostitución. A la ramera se le vió como un mal necesario el cual se trató de controlar.

En aquel ambiente desvergonzado y al compás de la miseria generalizada en el país, los chulos y las cortesanas prosperaron, el antiguo régimen se destruía a sí mismo. Porque su grandeza descansaba en su moralidad, en la religiosidad de los Reyes Católicos, en el imperialismo de Carlos V, en la austeridad de Felipe II. Todo ello se pierde en el relajamiento general de costumbres que sobrevino inundándolo todo a la muerte del Rey Prudente. Los españoles bajo Felipe III estaban cansados ya de la tensión heroica a que se habían visto sometidos desde tiempos de Fernando e Isabel. Hasta entonces no habían hecho más que acumular triunfos exteriores.

Gregorio Marañón dijo: Carlos V inspira entusiasmo; Felipe II, respeto; Felipe III, indiferencia; Felipe IV, simpatía y Carlos II, lástima.

El Barroco floreció en el marco de una sociedad aristocrática pero, decaída, desvitalizada, que procuraba no perecer.

Anteriormente mencionamos que este período fue de esplendor para España en lo que se refería a las letras y las artes. Pero este esplendor en el fondo ha ocultado una parte importante de la vida intelectual. España estaba en cierta forma relegada en el movimiento cultural que se generaba en toda Europa. Valores filosóficos, científicos y técnicos se desarrollaban en otras latitudes de Europa sin que llegaran o hicieran mella en España.

En 1545, Copérnico da a conocer su teoría según la cual la tierra es la que gira en torno al sol y no al revés, pero Copérnico no puede demostrar su teoría que queda reducida a manera de hipótesis; en 1610 Galileo inventa el telescopio; en 1637 el mismo Galileo publica su diálogo sobre los sistemas del mundo; en aquel mismo año de 1637, sale a la luz el discurso del método de Descartes. Por fin en 1687 se imprimen los principios de filosofía de Newton. Entre 1610 y 1687 nace la ciencia moderna, señalando una ruptura con el pasado.

Ninguno de los hombres que contribuyeron en menos de un siglo

a este cambio fundamental de perspectivas fue español. Tenemos a un italiano: Galileo; a un inglés: Newton; a un francés: Descartes; a holandeses como Huyghens o Spinoza y muchos otros que participaron en este cambio. Pero lo que llama la atención es la ausencia de España que tanta participación tuvo en el Renacimiento. España quedó apartada de aquel movimiento intelectual de consecuencias considerables ¿por qué?, no es posible dar una explicación totalmente satisfactoria de tal carencia en pocas palabras. Lo que si conviene señalar es que no se puede aislar la actividad científica de la historia general, ella es un aspecto de la experiencia humana global. La demografía, la economía, las condiciones de la vida política e intelectual forman un conjunto en el cual todos los componentes son solidarios. España no supo o no pudo adaptarse a las nuevas condiciones provenientes de la historia, el mundo moderno se hizo sin ella, y en parte contra ella, contra todo lo que ella venía defendiendo: el catolicismo ortodoxo, estructuras políticas y sociales no adecuadas a las nuevas circunstancias, ideales de vida que ya resultaban anticuadas, para ese entonces.

B) El espejo de la vida

Cuando uno se mira a un espejo tenemos frente a nosotros la imagen de cómo somos, esto es, la imagen de nuestra realidad exterior. Podemos ver cuan altos o bajos somos. Sabemos que la imagen del espejo no somos nosotros sino nuestra figura reflejada. No obstante, nuestra psique busca además el reflejo de expectativas referenciales que nos han sido dadas por nuestra cultura: estética, defectos, lozanía, etc. Bajo esta premisa podremos comparar el arte como una imagen virtual de la sociedad, un espejo dirigido hacia el lugar considerado por el artista como más importante y del cual espera devuelva también una imagen virtual. Los artistas en el Barroco hicieron de su arte un espejo de la realidad, el Barroco en su acepción específica se refiere a la corriente artística dominante en Europa desde la segunda mitad del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII. La corriente artística se inició en Roma, de donde pasó rápidamente a otros países. Su expresión se caracteriza por la evolución de las formas renacentistas

a través de un enfoque emocional exuberante. Sus creaciones típicas unen la vitalidad integral a la más fuerte expresividad. Como norma, el Barroco subordina los detalles a la magnificación del conjunto. Esta tendencia se manifiesta en arquitectura con el realce del eje principal, en pintura con el refuerzo de los efectos luminosos y en escultura con una peculiar contorsión del cuerpo humano.

Como recurso para aumentar la expresividad, el Barroco recurre con frecuencia a la multiplicación del mismo motivo. En lugar de la amplitud de espacios -característico del Renacimiento-, el Barroco verifica una concienzuda reducción de los más variados aspectos del espacio.

Durante mucho tiempo se consideró lo barroco como una expresión de mal gusto, que había afectado a la arquitectura, hoy se ve en el Barroco una etapa histórica, y como tal una manera peculiar de entender la vida en todos sus aspectos espirituales, morales, filosóficos, etc. El estilo Barroco es una expresión de la contrarreforma, en la época de Felipe II cuando el catolicismo se recoge en un esfuerzo supremo para no ser abatido por las corrientes protestantes que imperaban en el norte de Europa; pero en el siglo XVII, seguro ya de mantener unas posiciones determinadas en el mundo latino, el catolicismo vuelve a lo mundano. Se opera entonces un triunfo del sensualismo, observado notoriamente en el paso que va de los Santos del Greco a la Venus de Rubens; o en la austeridad de El Escorial a la Plaza de San Pedro de Bernini en Roma.

España se mostraba tan extremosa en sus sentimientos religiosos, parecía también extremadamente apasionada en el amor y muy aficionada a los espectáculos. Uno de los espectáculos que tenía gran aceptación entre los españoles de todas las clases sociales fue el teatro.

El gran teatro español, como el inglés, nace y se consolida en el siglo XVI y dura hasta el siglo XVII, y también como el inglés constituirá uno de los fenómenos más importantes del paso del Renacimiento al Barroco. Pero así como el teatro inglés nace en una

nación en expansión, en lucha, el español surge en una nación que ya ha alcanzado su máximo poderío y se aboca lentamente a su decadencia política y civil. Como el inglés, el teatro español de los inicios estaba muy lejos del lujo de la escena renacentista italiana. Hasta la segunda mitad del siglo XVI, su situación fue provisional, los actores acampaban en un corral, los espectáculos solían ser organizados por cofradías religiosas que alquilaban los corrales de su propiedad a los cómicos.

Dentro del teatro español sobresalieron nombres trascendentales para la historia del teatro mundial. Si bien mencionamos anteriormente que España quedó al margen en lo que refiere a la ciencia en el desarrollo de la Europa de aquel entonces, no fue así en el arte y mucho menos en la literatura. Juan de la Encina, Juan de la Cueva, Torres Naharro, Lope de Rueda, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Pedro Calderón, son testimonios de la cumbre del teatro español.

El teatro gustaba tanto a las clases bajas como a los reyes, Felipe II vió una comedia en Milán y cuando subió al trono en 1556, hizo llevar de Italia un académico que instruyese sobre el modo en que habían de representarse comedias italianas en la corte. Sin embargo, la actitud del rey prudente fue contradictoria con respecto al teatro, ya que debido a sus temporadas de fanatismo religioso suprimió los teatros públicos, Felipe III importó comediantes italianos, era muy aficionado al teatro.

Felipe IV, el último rey del Siglo de Oro, tenía un amor desmedido por esta expresión artística.

Las temáticas que motivaron a los dramaturgos españoles fueron múltiples, sin embargo se puede inferir la preocupación de los autores por dar voz a aquellos que normalmente no la tenían, Lope de Vega hace hablar a un pueblo entero sobre las injusticias sufridas por los pobres en "Fuenteovejuna", Calderón muestra las disertaciones filosóficas y la soberbia de los reyes en "La Vida es Sueño", Tirso proporciona a la mujer la posibilidad de mostrarse. Cada uno de ellos,

contrincantes entre sí, con vidas tan distintas y tan similares, estuvieron fuertemente comprometidos con el sentir de su gente, de su patria y de su tiempo. Doctos en el arte de la intriga y el enredo, dotaron a sus personajes de caracteres que tocaron la universalidad del ser. Comprometidos con una causa, dieron a cada quien lo que se merecía y al que no se lo merecía también, impartiendo justicia desde su escritorio, todavía son motivo, en nuestros tiempos, de preocupación, reflexión y admiración.

C) La vida en las calles

Ya echamos un vistazo a la vida política del Siglo de Oro y al arte producto de ese tiempo, pero, ¿cómo eran aquellos en los que se inspiraron pintores, poetas y dramaturgos, aquellos que han traspasado las fronteras más allá de los idiomas?. A pesar de lo que podemos imaginar de un período tan glorioso para los españoles, la vida en las calles tuvo momentos de extrema crudeza.

Los problemas de los campos que alimentaban a todo el país llegaron a las ciudades. La agricultura no bastaba para nutrir al país y a su vez la escasez de cereales proveía poco a poco el colapso general de las demás actividades económicas. Faltaba el trigo, muchos campesinos pobres se vieron obligados a abandonar el campo por causa de los impuestos excesivos. Muchos de estos emigraron a las principales ciudades en busca de mejores oportunidades, trayendo consigo un número considerable de desempleados.

Los antiguos valores nobiliarios, que habían regido a la sociedad española, cambiaron. Muchas de las personas dueñas anteriormente de algún título, habían perdido sus fortunas y se convirtieron en un problema económico; el parasitismo fue practicado por muchos de ellos.

Al mismo tiempo se dieron fenómenos singulares dentro de las distintas clases que buscaban sobresalir en la escala social: el hijo del mercader quiere ser caballero, el letrado procuraba lo mismo. Todos anhelaban ser hidalgos, es decir, no contribuyentes. Si las capas

inferiores procuraban la hidalguía los que ya la tenían trataban de alcanzar un grado más elevado.

Para esta sociedad el dinero tenía un lugar importante, como lo demuestra la famosa frase de Quevedo "Poderoso caballero es don dinero". El dinero permitía comprar títulos nobiliarios.

La pobreza fue un punto sensible, tanto, que se hicieron estudios en donde se sugería la protección de la masa de mendigos que se veían por todas partes en las ciudades.

"En 1598 el bachiller Cristóbal Pérez de Herrera que había sido en el pasado médico jefe de las galeras del rey, publicaba sus discursos para la protección de los verdaderos pobres, la eliminación de los simuladores, la fundación y el refugio de los pobres.¹⁷

Hubo aquellos que vieron en el problema de la pobreza una "gracia divina", gracia necesaria para que los hombres tuvieran la oportunidad de la salvación a través de la práctica de la caridad. El rico podía salvarse gracias a sus acciones. Una forma de tranquilizar a las clases acomodadas.

La hostilidad contra pobres y ociosos se extendió tanto que se adoptaron medidas legislativas contra ellos. Se promulgó una ley orientada a proscribir la mendicidad en las calles y a asegurar el mantenimiento de los pobres mediante las atenciones de un hospital general donde los individuos válidos serían sometidos a trabajos obligatorios; uno de los retos a vencer fue sin duda identificar a aquellos necesitados en realidad de aquellos que fingían males con tal de evadirse del trabajo. Hubo casos patéticos en los que los padres obligaban a sus hijos a pedir caridad o gente que llegó a mutilarse para poder ser merecedor de la limosna.

¹⁷ BENNASAR, Bartolomé, La España del Siglo de Oro. Barcelona, Grijalbo, 1983, 351 pp.

Se realizaron censos supervisados por las parroquias en las que se llevaba el conteo de ciegos, tullidos, enfermos, ancianos, los cuales recibían un certificado de mendicidad; los estudiantes y los monjes de las órdenes mendicantes eran autorizados igualmente para pedir limosna.

Con todo y esto la pobreza era una elección ya que al parecer existían fuentes de trabajo suficiente. Los ociosos al parecer vieron una forma cómoda de subsistir en la mendicidad, teniendo acceso al mismo tiempo a la efervescencia de ideas y divertimientos generados en las grandes ciudades. A raíz de las pestes acaecidas en las provincias el exódo se aceleró y generó pánico en las ciudades. La miseria suscitó un rápido aumento de la prostitución además del número de hurtos. Se abrieron casas para reclusión de prostitutas. Igualmente se crearon casas de asistencia social. Puede parecer exagerado el decir que una parte considerable de la riqueza de la España del Siglo de Oro fue redistribuida a los pobres a través de una multitud de donaciones, legados y fundaciones.

Dentro de la mafia se organizaron verdaderas cofradías de ladrones y criminales. Esto no es difícil que ocurra sobre todo cuando una sociedad se encuentra acéfala y con tantas variaciones en el poder como se encontró el reinado de Felipe III. Había que luchar por el diario sustento, buscar la mejor forma de subsistir dentro de aquel panorama tan heterogéneo.

Las ciudades sufrieron, desde cambios físicos hasta reacomodos sociales y morales. España estaba dentro de una embriaguez particular que llegó a hacer que muchos de ellos se entregaran al desenfreno de las pasiones y la diversión, tal vez como reflejo de lo que sucedía dentro de la casa real.

Como en todo los momentos en los que los grandes imperios empiezan su decadencia, se sucedieron contrastes en todas las áreas, por lo que sería difícil hacer un juicio generalizado de la sociedad como un núcleo apático y ocioso, porque también se dieron los casos que

sostuvieran tanto la moral como la economía de España para que ésta no cayera tan profundamente.

CAPITULO 4

LA GRACIA DE VIVIR

"A la conservación de las diferencias y variaciones individualmente favorables y a la extinción de las que son perjudiciales las he llamado yo selección natural o supervivencia de los mas aptos".

Charles Darwin

La lucha por la existencia parece ser el motivo de mayor preocupación a lo largo de la historia de la humanidad. Dentro de las distintas especies animales se dá el que ante la inclemencia y cambios de la naturaleza, estos, tienden a modificar su comportamiento, hasta su estructura física cambia con tal de obtener nuevas condiciones y características que les permitan continuar viviendo en su nuevo habitat. Desarrollan rasgos y cualidades con los cuales puedan adaptarse a su comunidad, de igual forma los hombres actúan ante el enorme flujo de estímulos a los que se ven sometidos. Existe dentro de nuestro organismo cierta información biológica que nos permite reaccionar defensivamente buscando nuestra adaptabilidad al medio en donde vivimos. Un determinado comportamiento debe favorecer siempre la supervivencia de quien lo ostenta.

Como vimos en el capítulo anterior, España sufrió durante todo el Siglo de Oro cambios extremos que se vieron reflejados en la vida cotidiana del pueblo, el cual buscó los medios que les permitieran sobrevivir ante el devenir.

Dentro de los grupos marginados surgieron individuos portadores de un ingenio singular, el cual les permitió soportar las corrientes adversas contra las que tuvieron que avanzar. Este ingenio era la respuesta comportamental -a veces defensiva, a veces integradora-, que ejercían en una sociedad y en una época tan llena de contradicciones

como la España de los Felipes.

A esta altura del trabajo abordaremos el estudio de la conformación de los personajes llamados pícaros y el origen de los graciosos que llenaron las páginas del teatro barroco. Estos seres no podían pasar desapercibidos a los ojos de los poetas pues eran la sangre y la sal de la animosidad colectiva, en contraste con las fantasías y atributos de los amos o pederosos. Ambos conforman un vivo retrato de las relaciones establecidas en las que sus dos polos buscan un beneficio o satisfacción (motivo de la acción dramática) el terreno de las pasiones corresponde a los encumbrados mientras sus servidores son asistidos por la cordura y la primera ley a seguir es la de llenar la panza. Ambos serán modelo de una peculiar relación social establecida en las calles y mentideros de las ciudades españolas.

A) La versión literaria

Es bien sabido que en la literatura española -salvo esporádicas apariciones- la primera obra en la que la gente de baja condición social recibe un tratamiento prioritario es "La Celestina" de Fernando de Rojas. A partir de esta obra -por su influjo directo o no-, los individuos subalternos y marginales aparecieron con frecuencia, normalmente sin la intensidad trágica de sus servidores. En lo sucesivo alcahuetas, criados y aventureros se trivializarían, perdiendo su inquietante individualidad para convertirse en tipos graciosos o ridículos, la fuerza de estas figuras reside en el mejor de los casos, en sus tretas y aventuras, no tanto en el carácter que los genera y explica.

Los graciosos en teatro recibieron fuerte influencia de lo que se conoció como literatura picaresca, la cual encontró en 1554 su máxima expresión con la obra llamada "El Lazarillo de Tormes". El "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán (1599-1601) vino a completar al primero y definió en buena medida al antihéroe. Según Lázaro Carreter a partir de ese momento se inicia el género llamado novela picaresca.

La vida del Lazarillo transcurre en Salamanca. Sirve a varios amos, nueve en total, cinco de los cuales son clérigos. Todos ellos son censurables por sus vicios y responsables de los cambios de valores que sufre el pícaro.

El pícaro por definición es Guzmán de Alfarache. A raíz de esta novela el término tendría un uso más frecuente. En un principio Mateo Alemán lo usó sólo para calificar a Guzmán en la primera parte de su vida, cuando es mozo de muchos amos, pinche de cocina, esportillero, mendigo y vagabundo. Sin embargo, el público -como ha estudiado Francisco Rico-, en lugar de entender la palabra pícaro en el sentido sustantivo que deseaba Alemán en la acepción de una determinada clase social infima, lo interpretó como un adjetivo. No asimiló el concepto del tipo social (mendigo, criado, pinche) sino todas las cualidades de su comportamiento, las que se desprendían de los actos. Aún cuando siendo mozo, hubiera destacado por sus inteligentes y audaces estafas, por sus trampas en el juego. Por supuesto, aunque el carácter del pícaro y sus actividades obedezcan a cierta realidad de su época, este personaje es una creación fundamentalmente literaria.

Los nuevos antihéroes harían de la ausencia o ruptura con valores como el honor el elemento propulsor en su trayectoria. Y aún más, si consideramos su ataque ético social al poder económico, que consideraba a éste como posible elemento para conseguir esa falta de honor, que proporcionaba la riqueza.

El lector de este tipo de obras era partícipe de una denuncia social. Era común que los pícaros se convirtieran en tales por las exigencias de la sociedad. Para defenderse en el medio, responden adaptándose a los cambios, según la ley de los más aptos.

Si analizamos las obras antes citadas no resultan un simple testimonio de una desalentadora realidad social, éstas están más allá de la fotografía costumbrista.

A partir del "Guzmán" las novelas picarescas que le siguieron no

podieron evadirse de su influencia, por lo menos así lo dejan ver el libro de "Entretencimientos de la pícaro Justina" de Francisco López Cigos, esta obra es reflejo de la influencia de la obra de Mateo Alemán, "La pícaro Justina" inaugura la picaresca femenina en donde por lo general la picardía se asociará con la prostitución como otro medio de agresión social, en que la mujer marginada lucha por su existencia. En esta línea surgieron obras como "La hija de la Celestina", de Alonso Jerónimo de Salas, "Teresa de Manzanares" y "La gardoña de Sevilla", estas dos últimas de Castillo Solórzano.

En todas estas obras sin lugar a dudas los campesinos obtenían alguna satisfacción al superar en astucia a los ricos y poderosos en sus fantasías, el lector disfrutaba cuando el débil astuto se burlaba de su opresor al levantar un coro de risas a sus costillas.

La novela picaresca no es una novela de amor, ni siquiera de lujuria. Fue popular, el público se fue cansando de lo heroico en la novela, el anti-héroe era divertido, y por eso se dió la aceptación del público.

Entre los elementos que caracterizaban a los pícaros están los que anotamos a continuación:

1. La actitud anti-heroica: El pícaro es el polo opuesto al héroe tradicional del caballero.
2. Encarna el deshonor: Es un personaje opuesto al concepto de moral y honra.
3. Deshonor y libertad: Hay un afán desmedido de saltar las rígidas barreras sociomorales de la época.
4. Afán de ascenso social: El pícaro imita el comportamiento y parodia del honor de las personas con honra, simula una honra que no tiene.
5. La genealogía vil: Siempre tiene una ascendencia innoble.
6. La ley del hambre y el ingenio: El hambre es la fuerza impulsora de las acciones de los pícaros.

7. La mendicidad como modo de vida: El ingenio de vivir cómodamente.
8. El pícaro como delincuente: El encuentro con un mundo adverso, los pasos de la inocencia a la malicia, las malas compañías, el pícaro hablador.

A todo lo anterior había que añadirle el encuentro de un mundo adverso, al cual sorteaban con buen humor, el humor que como vimos en el capítulo uno puede aligerar las cargas del hombre, con esto el pícaro desarrolla ciertos rasgos de carácter como: el ser demasiado parlanchín, la palabra será el arma más afilada con la que cuentan además de ser indiscretos y metiches.

Para las mujeres aún en la versión literaria había diferencias en un mundo dominado por los hombres, su casi única arma era su atractivo erótico. Para las mujeres aparte de los rasgos comunes con sus homónimos masculinos (ascendencia innoble, su baja moral, carencia de escrúpulos, codicia, deseo de mejorar socialmente, la astucia y la cautela), existen rasgos que enriquecerán la literatura, como la seducción, la intriga entre otros.

Las pícaras, como mujeres, al fin, pertenecientes a la cerrada e intransigente sociedad barroca española, estaban condicionadas previamente por una serie de cualidades físicas, trabas morales y trabas sociales que por fuerza debían conformar su retrato literario de manera diferente al de los pícaros, si se quería mantener la verosimilitud de los mismos. De tal forma, todas son hermosas y además de la astucia, utilizan su belleza para vivir, sus trampas y lograr bienestar. De ahí que para ellas el objeto primordial de sus anhelos sea la "caza de un marido rico", de ser posible viejo para que se les facilite la conquista y al mismo tiempo tener otros amantes que sean jóvenes. O si no, hacer burla de un joven rico y presumido que caiga sin dificultad en sus redes amorosas.

A diferencia de los pícaros que raramente usan el amor como centro de sus peripecias, ellas saben enamorar incautos, saben incitar

los deseos sexuales de los varones, para engañarlos, al mismo tiempo que se mantienen generalmente libres de tales afanes eróticos (sólo muy raramente se enamoran).

Las pícaras tienen más cuidado con su apariencia, son menos desarrapadas que los hombres, más pulidas y aseadas, también menos pobres. Nunca pasan hambres, suelen ir mejor vestidas. Son mucho más sagaces, cultas y refinadas que los pícaros, simulan mejor el papel de damas. Del mismo modo que los pícaros cometen "estafas de honra" y se hacen pasar por damas de prestigio. Estas anti-heroínas culpan habitualmente a las demás mujeres de sus propias tachas, con el objeto de aclarar que si son crueles, vengativas, desleales, ingratas, traidoras, infieles, mentirosas, codiciosas, parleras, amigas de las galas y afeites, etcétera es porque estos vicios, según la tradición son propios de la condición femenina.

Si analizamos el hecho de que gran parte de las obras fueron concebidas en los últimos años del reinado de Felipe II y sin embargo tuvieron salida al público en el reinado de los dos sucesores del rey prudente veremos cómo el éxito de muchas de estas obras se debió al relajamiento al que se llegó en las costumbres del pueblo español que estaba ávido de aventuras para entretenerse, así mientras más obstáculos tenían que vencer los personajes, éstos harían mayor despliegue de ingenio y astucia.

Una de las características que identificaban el carácter crítico de los graciosos, es la inclinación pragmática que los distingue debido a la necesidad tan eminente por conseguir su diario sustento, este carácter práctico refleja su inconformidad por el derroche extremo al que llegaron, sobre todo los nobles y la forma parasitaria en la que seguían sosteniéndose dentro de una estructura resquebrajada.

El pícaro es censor de la sociedad en que vive, señala el mal, unas veces de manera fría y despiadada rayando en el sarcasmo; otras veces lo es en forma irónica y suave, como tratando de comprender y hasta de disculpar las miserias humanas.

B) La versión teatral

Entre los tipos más notables de la "comedia", que Lope fija y lega a sus continuadores, convirtiéndole en una categoría escénica de inconfundibles rasgos se encuentra el personaje llamado "gracioso"; ni en Lope ni en ninguno de los dramaturgos posteriores se puede encontrar una obra que no contemple las sabias consejas de los graciosos. Aún cuando se discute el origen de este personaje dentro del teatro español, es cierto que fue Lope quien lo impuso como un elemento atractivo que permitía relajar la tensión en los momentos más oportunos.

El gracioso es la versión teatral de los pícaros de la literatura narrativa. El gracioso es socarrón, decidido, fanfarrón acompañante y confidente de su amo, cuyas gracias llegan a estar frecuentemente cargadas de intención irónica.

El gracioso varía notablemente no sólo de unos autores a otros, sino de una comedia a otra del mismo autor, oscila entre las burlas chocarreras y la sal más gruesa del humorismo.

En el gracioso al igual que en el pícaro hay más de versión literaria que de realidad ya que en muchas de sus disertaciones dejan ver claramente el pensamiento del autor que les daba forma. Muchos de ellos manejan juicios difíciles de imaginar en una población en donde la gran mayoría eran analfabetas.

El gracioso, por regla general más que un personaje es un tipo, el cual aparece comedia tras comedia en todo el teatro español. Se trata indudablemente de la constante presencia de una figura muy atractiva para el público.

Un aspecto interesante es la relación que guardaban los pícaros con los graciosos. Aún cuando son dos mundos distintos existen varios puntos compartidos, como; que por lo general son criados o lacayos, el gracioso tiene mejor humor que los pícaros, está lleno de alegría por la

vida, la moral de los pícaros deja mucho más que desear que la de los graciosos.

El pícaro ironizaba desde las páginas de los libros acerca de materias trascendentes en sus narraciones y podía mostrarse escéptico, amargo en ocasiones. El gracioso por estar en contacto directo con el público no podía amargarles la sesión a los espectadores, deseosos de diversión esperanzados en que la comedia les proporcionara un espectáculo atractivo y entretenido. El gracioso moralizaba si podía y quería, sin olvidarse de su ocupación fundamental que era divertir. Y no sólo si la comedia acababa felizmente, como sucedía por lo común, sino en las obras trágicas, en las que el gracioso había de aliviar las tensiones excesivas y aportar el contraste de su comicidad: era su papel. El gracioso, pues, no podía mostrar el gesto adusto, ni la amarga gravedad, ni el desempeño resentido del pícaro; en la escena sólo podía sufrir calamidades provisionales que acabasen con bien.

El gracioso desempeña casi siempre en la comedia el papel de lacayo o servidor del noble protagonista, al que sirve con gran lealtad a prueba de hambres y malos tratos, sin recompensa y hasta en muchas ocasiones no se echa de ver el motivo mismo de esa lealtad. El héroe de la comedia no promete insulas, pero su escudero no es menos constante que Sancho y hay casos en que la dependencia raya en lo absurdo; no importa lo que ocurra, él siempre estará en su puesto.

El gracioso, viene a encarnar todo un concepto de vida, es la contrafigura del héroe o del galán, el cual muestra un desapego altivo por los problemas materiales: el galán es decidido y valiente, está siempre dispuesto a desenvainar la espada por cualquier rencilla; posee una aguda sensibilidad para el amor, que expresa con encendidos y líricos conceptos y gusta que su pasión surja envuelta en dificultades, en celos e inquietudes. Le atrae la aventura por la aventura misma, y sueña con que su voluntad heroica se imponga a los accidentes de la mezquina realidad. Frente a este galán, el gracioso representa la vertiente materialista y vulgar, y en líneas generales podemos señalar a Sancho Panza como la representación más exacta de este tipo. El

gracioso, busca tan solo lo provechoso y cómodo de las cosas, es cobarde hasta la exageración (que casi siempre es un motivo de comicidad) piensa constantemente en su estómago, sobre el amor su única preocupación se refiere a los problemas tangibles del mismo, y hasta dejan de interesarles si por lograrlos tiene que afrontar algún peligro. Lo cómico del gracioso reside, en que su cobardía no lo libra de riesgos ni golpes, ni su codicia lo hace dueño de nada, ni su gula se ve satisfecha jamás. Todo lo cual forma parte del contraste entre él y los héroes.

Claro está que por todos los rasgos dichos tiende con frecuencia a provocar la fácil risa del espectador, pero el gracioso suele poseer también otras facetas. A veces sus apreciaciones materialistas son sinónimo de buen sentido y sirven para destacar por contraste lo imposible de ciertas acciones y pensamientos, es un personaje con una fuerte inteligencia práctica. En ocasiones ridiculiza las sutilezas de su amo, también hace burla de sí mismo. Las aventuras de los galanes provocen casi siempre de amantes que son las sirvientas de las damas. La boda del gracioso es casi tan inevitable como la del señor.

La relación entre amo y criado estaba dada por dos intereses complementarios que se comprometían y se asociaban recíprocamente, a los cuales unía una moral incuestionable respetada por ambas partes. El criado sirve como interlocutor, funciona como espejo, eco y réplica del pueblo.

El criado es hasta cierto punto superior a su amo, superioridad que procede no sólo de su visión del carácter voluble de su señor, sino que con frecuencia de un mayor conocimiento de los hombres y de un juicio más maduro sobre comportamientos humanos.

Quién podía dudar que en los numerosos versos que corresponden a los graciosos, son los autores de la comedia los que bajo el disfraz de sus personajes enjuician aquellas cosas con las que no estaban de acuerdo. Si Aristófanes, Plauto y Terencio lo hicieron, por qué no habrían de aprovechar el medio los aguerridos dramaturgos españoles.

C) El teatro de Tirso

Para conocer la España Barroca debe uno acercarse al teatro tirsista porque en él hallará el vivir de su época: fiestas de toros, ostentaciones religiosas, acciones de guerra, romerías populares, saraus, palacios, calles, paseos, huertas, mesones, casas de posadas, conventos hasta lavaderos públicos, en fin todas las escenas de la comedia humana. Tirso nos ofrece, escena por escena, el vivir de aquel siglo en interiores, en paisajes, en retratos y en caricaturas insuperables, su teatro es un claro espejo en el que se refleja la vida que vió.

Tirso tiene el don de crear personajes de carne y hueso, caracteres humanos, dió vida a una humanidad extraordinaria y abigarrada, apuntó personajes como alguaciles, pícaros, ganapanes, frailes, grandes damas, mujeres disfrazadas de hombre, dueñas, reinas, mozas, predicadores, monjas, desde lo más elevado hasta lo más rústico. Su teatro también tocó puntos históricos como el teatro de Shakespeare.

Escritor atrevido y valiente, lanzaba frecuentes ataques contra figuras poderosas, al punto de que en un momento se le prohibió el escribir comedias.

Una de las virtudes más grandes por las que logra un fuerte efecto en los espectadores fue, su dominio del idioma, Tirso era poseedor de una gran inteligencia y de un importante espíritu analítico lo cual hacía que llevara al teatro la cotidianidad. El teatro de Tirso se asemeja al de Lope de Vega, sin embargo, existen puntos en donde supera al más popular de los dramaturgos españoles.

Tirso era un escritor bien dotado para la sátira ingeniosa y la empleó libremente, teólogo de profesión, seleccionaba sus fuentes de un modo cuidadoso, por lo común tomaba sus temas de relatos bíblicos que fueron parte de sus fuentes, juega irónicamente con contrastes de caracteres y actitudes de los sexos.

Sus personajes son como nosotros, gente de carne y hueso, heróicos, débiles o insignificantes, son interesantes no tanto por sus virtudes y sus defectos, sino por la fuerza del arte que los creó tan humanos, es una estupenda creación de caracteres algunos de sus personajes llegaron a ser universales.

Una de las cualidades de la obra de Tirso, es sin duda, el lenguaje. Su expresión es suelta, graciosa, amena, la versificación armoniosa, fácil y abundante en rimas y variedad de metros, cuyos diálogos son rápidos y animados. Los personajes hablan según sus características psicológicas, son graciosos, son ágiles, con alegre desenfado imprimiendo al texto cierta gracia expresiva y maliciosa revestida de candor.

Cada personaje suyo participa del carácter general de la nación, son producto de una extraordinaria observación.

Los graciosos de Tirso casi nunca son groseros y la risa que provocan proviene de los contrastes o de las aplicaciones malignas que el público hace de las sales y equívocas que el autor pone en su boca.

Tirso disfruta plenamente al crear los personajes graciosos, pues estos reflejan el espíritu libre y divertido que los creó, si lo consideramos como poeta cómico o satírico, con dificultad se hallará un escritor tan fecundo en chistes y juegos, y que describa mejor las ridiculeces que se propone revelar.

Tirso sin duda fue valiente, se atrevió a criticar la falsa religiosidad que existía en la época, desenmascarando a los que se decían "devotos" ejemplo de esto fue su comedia "Marta la piadosa" al igual que esta obra en casi todas aquellas que tienen un carácter religioso asume el tema con severidad.

En sus obras, Tirso se complace en descansar en aquellas situaciones en las que puede -a su antojo- desplegar toda la punzante malignidad de su imaginación y su vena cómica.

CAPITULO 5

LOS GRACIOSOS DE TIRSO

"La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. El es su palabra"

Octavio Paz

Ya en otro momento hemos señalado lo absurdo que resulta el querer analizar la obra de cualquier artista fuera de su contexto social y cómo recrea el mundo que lo rodea a partir de la relación con él.

El epígrafe que dá inicio a este quinto y último capítulo, resume perfectamente el motivo de este estudio sobre la dramaturgia de Gabriel Telles.

Parfraseando a Paz, diríamos que el dramaturgo y su obra son la misma cosa. Así entonces, cuando algún personaje de Tirso enjuicia los actos ya sea de la sociedad o los vicios humanos, son sin duda sus propios juicios, que si no hubieran sido externados por medio del teatro, difícilmente se hubieran conocido. Ahora bien, probablemente debido a la cualidad liberadora de la risa, y por su acción de reconocimiento del mundo, haya sido que Tirso eligiera a los personajes cómicos como portadores de sus pensamientos más severos.

En otro momento también hemos señalado el entusiasmo de Tirso por mostrar la frescura del pueblo español, dejando de manifiesto su carácter abierto y generoso.

A continuación daremos fe de lo anterior, mostrando extractos de escenas y parlamentos que hablan por sí solas del talento del artista y por supuesto de su buen sentido del humor.

A) Casi todos

Casi todos los personajes graciosos creados por Tirso se caracterizan y distinguen de los graciosos de otros autores por su forma de ser y su manera de decir las cosas, existe en ellos una agudeza especial, poseen un gran sentido de lo cómico.

En la última parte del capítulo anterior señalamos elementos generales de los graciosos de Tirso. Debido a que su producción dramática es muy extensa, resulta casi imposible abarcarla en su totalidad en este trabajo, razón por la cual hemos seleccionado sólo algunas de sus obras:

1. La mujer por fuerza
2. La villana de Vallecas
3. El melancólico
4. Esto sí es negociar
5. La joya de las montañas
6. Como han de ser los amigos
7. El vergonzoso en palacio
8. El castigo de penseque
9. La ninfa del cielo
10. Tanto es lo más como lo menos
11. Quién calla otorga
12. Don Gil de las calzas verdes
13. La villana de la sagra
14. El cobarde mas valiente
15. Marta la piadosa
16. El amor médico

Para empezar mostraremos cómo Tirso da un matiz especial a estos personajes desde el momento en el que los bautiza, buscando tal vez que el nombre identifique el carácter del personaje. Así, encontraremos nombres como Clarín o Agudo, los cuales hacen honor a su nombre al expresarse con extrema franqueza cada vez que les es posible. Clarín en "La mujer por fuerza" hace mofa de las mujeres,

mostrando con su burla lo ridículas que pueden ser:

Clarín: Si tuviera aquel chillido
de las mujeres celosas,
te dijera: Federico,
no más, acabóse aquí.
- Señora.- no más conmigo.
- ¡Oye por Dios! - ¡No hay oír!
- ¡Escucha! - ¡Daré mil gritos!
Esto deseaba ver,
y haber visto ya confirmo
tus traiciones. ¡Muerta soy:
desleal, traidor, fingido!¹⁸

Cuando señala el chillido, lo hace para comparar los tono de voz afectados, tan agudos que seguramente molestarían a cualquier oído y que posiblemente eran utilizado por las damas del tiempo. La escena recuerda la imitación burda de los hombres cuando quieren enfatizar lo torpe que son las mujeres al reclamar celos tontos.

Tirso pone en voz del gracioso las frases más socorridas cuando una mujer reclama el engaño de un hombre, dejando ver con esto la importancia que tenía el cumplir la palabra empeñada, de no ser así sería: desleal, traidor, fingido.

De igual forma sentencia los males de aquellas personas favorecidas por bienes materiales:

Clarín: El que tiene más vasallos
más riquezas, más oficios,
más soberbios edificios,
más enjaezados caballos,

¹⁸ MOLINA, Tirso de, Obras dramáticas completas, t. I. La mujer por fuerza, jornada I, escena V, p. 507, Madrid, Aguilar, 1989, 1498 pp.

no tiene justo contento".¹⁹

Las palabras anteriores son testimonio del conocimiento popular de la filosofía nacida en el seno de la España barroca.

Por su parte, Agudo cuyo nombre es sinónimo de sutil, penetrativo, vivo e intenso, nos dice lo siguiente:

Don Pedro: Agudo, ¿cómo no alegas
 todo lo que en esto sabes?

Agudo: Cuando necesario sea,
 diré lo que en esto sé;
 que desmentir tantas lenguas,
 es navegar contra el viento".²⁰

El párrafo anterior recuerda la prudencia de aquellos que eran observadores de las mudanzas de su sociedad.

Los criados como personajes que pertenecían al pueblo, estaban enterados de los sucesos más importantes gracias al chismorreo de mercados, merenderos, mesones y demás lugares que ellos frecuentaban. Pero como dice el dicho "oír y callar" era lógico que no se diera credibilidad a las palabras del pueblo, porque esto implicaba un riesgo, el que la gente hablara de la realidad común, y no de las mentiras de los poderosos. Esto genera que sólo se arriesgue el discurso, cuando se tiene las de ganar y no cuando se puede perder el pellejo por unas palabras de más.

Por otra parte, hay nombres que se repiten en varias de sus obras; el nombre de Clarín aparece en "El melancólico" y en "Esto es

¹⁹ Ibid., jornada I, escena XIII, p. 514.

²⁰ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. III. La villana de Valdecaas, acto II, escena XVIII, p. 262.

negociar" en la última es un pastor que hace las veces de gracioso. De igual forma en "Ventura te dé Dios Hijo" y en "La villana de Vallecas" aparecen criados con el nombre de Agudo, que son quienes tienen a su cargo el análisis de las situaciones y del comportamiento de los personajes que les acompañan:

El Clarín de "El melancólico" habla así:

Clemencia: Gran señor, ¿veíslo?

Clarín: Luego que soplón me vi,
adiviné el paradero.
Más ¿qué me queman por brujo?
¡Ay Dios, a chamusco huelo!²¹

Clarín clama la injusticia que se comete con él, después de ser utilizado se le intenta castigar.

Es burlado, y lo señala. El castigo, uno de los más crueles y socorridos de la época, tal vez así como a Clarín cualquiera podía ser enviado a la hoguera sin ningún miramiento. Si bien es difícil saber ¿cuál era la postura de Tirso sobre esto?. Es cierto que es una tema que le interesa, posiblemente por su vena humorística.

Los juegos y burlas de Clarín concluyen hasta que cae el telón final de la comedia. Por su parte, el pastor de "Esto sí que es negociar" habla de la siguiente forma:

Clarín: Acá esto. ¿Viste a la dama?

Pirela: Trabajo tendrá quien la ama,
con tanta ropa y botín.

²¹ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. I. El melancólico, acto III, escena XX, p. 262.

Clarín: Dad al diablo a la mujer, que gasta galas sin suma, porque ave de mucha pluma tiene poco que comer.²²

¿Cuántos nobles habría que hubieran perdido su hacienda y su patrimonio, en tiempos de Tirso y que se resistían a vivir de una forma más modesta?. Seguramente muchos. El orgullo de casta siempre fue muy importante para los españoles, muchos de ellos vivían de apariencias siendo algunos pordioseros con clase y estirpe. Por supuesto aquellos quienes tenían contacto directo con ellos lo sabían bien, como Clarín.

Si bien estos personajes responden a una anécdota distinta guardan similitudes más allá del nombre, ambos sostienen una relación de buen humor con lo que les rodea y lo expresan con picardía.

Uno de los temas más explotados es el hambre y la glotonería, el apetito de los pobres no mira calendarios parece decir Tirso en la escena que sostienen Bodoque y Eurosia en "La joya en las montañas".

Bodoque: Señora: que viene allí vuestro hermano en compañía del Obispo de Lusacia.

Eurosia: ¿Qué querrá su señoría?
¡Oh, quién pudiera Bodoque, definir esta visita!

Bodoque: Deben de querer comer, que está a punto de la comida.

Eurosia: ¿Qué es esto? sucio, asqueroso,

²² MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. III. Esto sí es negociar, acto I, escena V, p. 707.

¿carne comes este día?

Bodoque: Señora: que no la como.

Eurosia: ¿No sabes que esta prohibida por la Iglesia?

Bodoque: Sí, señora,
más acá dentro, en las tripas,
tengo un rincón donde guardo
esta poca fiambrería
para alguna colación

Eurosia: ¡Ah, que necia es tu porfía!²³

Tal vez Tirso sabía que cuando hay poco para comer, aún cuando sea la Iglesia la que haga la prohibición, es más fuerte el sonido de las tripas que el sonido de las campanas anunciando la salvación.

Entre las costumbres que se dan en los graciosos está el que ellos mismos definen su nombre, con la gracia propia de la sabiduría popular, aprendida en las lides de la lucha por la sobrevivencia:

Don Gastón: No es por agüero peor,
¿Cómo te llamas?

Tamayo: Tamayo;
porque Mayo enamorado,
a lo que dicen, de mí,
el mismo mes que nací
estuvo determinado
de robarme, y para aquesto,
sin advertir que lo vía

²³ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. I. La joya de las montañas, jornada I, escena III, p. 167.

mi padre, me metió un día
entre las flores de un cesto;
más llegando como un rayo
mi airado padre, le dijo:
¡Ta! ¡Mayo! Dejad mi hijo.
Y así me llamo Tamayo.²⁴

Otro de los recursos que más frecuentemente utilizan los personajes cómicos es el mencionar los elementos que conforman la indumentaria propia de un caballero, en donde cada prenda o accesorio adicional tiene un significado especial, como lo señala Vasco, quien es un lacayo en "El vergonzoso en el palacio":

Vasco: Allá desenredo
las calzas, que agora queda
comenzándose a atacar,
muy enojado conmigo
porque me llevo la espada,
sin la cual no valgo nada.²⁵

Por otra parte, aún cuando la mayoría de los graciosos son jocosos, existen entre ellos quienes por la envergadura del cargo de sus amos, son más finos y acomedidos que aquellos que son solo gente del pueblo y desempeñan cualquier actividad de servicio a personajes nobles.

Como vimos anteriormente, existe una línea unificadora de la novela picaresca con el teatro cómico, que enriqueció a ambas y aportó las bases para la literatura de nuestros tiempos.

²⁴ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. I, Como han de ser los amigos, jornada II, escena II, p. 274.

²⁵ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. I, El vergonzoso en palacio, acto I, escena X, p. 450.

La dramaturgia tomó elementos que ya estaban probados en el gusto de la gente por la novela. Así pues, no resulta extraño encontrar mencionados personajes y episodios de la literatura popular del tiempo. Ejemplo:

Chinchilla: Cuando los llegue a saber
Madrid, los ha de poner
en sus novelas Cervantes.
Aunque en el tomo segundo
de su manchego Quijote
no estarán mal, como al trote
los lleven por ese mundo
las ancas de Rocinante,
o el burro de Sancho Panza.²⁶

En ocasiones no solamente cita a los personajes sino que utiliza los mismos nombres. Por ejemplo, utiliza en varias oportunidades el nombre de Sancho, tal vez por la identificación con el pícaro soñador de Cervantes. Difícilmente los autores del tiempo pudieron librarse de la influencia del Manco de Lepanto. Autor que marcó el quehacer literario en España.

Para darnos cuenta del valor de los criados o lacayos veremos lo que el Duque de Calabria opina sobre su criado Roberto y lo que este responde sobre su cargo en la primera escena de "La Ninfa del Cielo":

Carlos: Los criados siempre han sido,
Roberto, de una opinión
gustando el gusto en el servicio
parecio del dueño bien?
Porque es murmurar su oficio,
y estar quejosos también

²⁶ MOLINA, Tirso de. Obras completas, t. I. El castigo de Penseque, acto I, escena I. p. 687.

de poca lealtad indicio.

Nuestros altos pensamientos
desdicen de los intentos
que tenéis siempre vosotros,
y nunca estáis de nosotros
satisfechos ni contentos.

Somos, cuando no gastamos,
miserables; cuando hacemos,
grandeza; locos estamos,
si callamos, no sabemos;
si somos graves, cansamos;
la llanesa nos estraga,
nada intentamos sin paga;
no hay cuando más les obliga
hombre que verdad nos diga
ni bien de balde nos haga
nunca tenemos amigos,
porque son nuestros criados
necesarios enemigos.

Roberto:

Serán los pocos obligados
que los fieles son testigos
que te sirvo como un perro
en el cuidado y lealtad,
siguiendo de cerro en cerro
tu caza o tu necesidad,
siempre en perpetuo destierro;
que desto no he murmurado
por costumbre de criado²⁷

²⁷ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. I. La ninfa del cielo, jornada I, escena I, p. 927.

Carlos señala una serie de críticas y comentarios que frecuentemente recibía un amo de su criado. Sin faltar algún detalle, repasa desde los detalles más insignificantes, hasta el desempeño del rol de los amos.

La relación es tan estrecha, que es lógico que esta se llegue a fisurar por momentos, los cuales llevan a la reflexión. Con esto, Tirso muestra claramente el papel de cada cual.

Por su parte Roberto, defiende su trabajo denotando los extremos a los que se llegan por ser fieles y respetar los códigos de honor que todo criado tiene marcados.

Ambos exponen sus juicios mostrando cómo cada uno es obediente a lo pactado aún cuando la otra parte no lo entienda.

De esta estrecha y compleja relación se nutren muchos momentos que buscan la risa en el teatro Tirsiista mostrando el punto de vista de cada parte.

Algunos parlamentos de los graciosos son juegos y bromas para hacer reír al pueblo, razón por la cual la escatología se hace presente:

Clemente: Muestra.

Gulín: Camisas y un cuello con ropa sucia es.

Clemente: Espera.

Gulín: Llévolo a la lavandería.

Clemente: Pues yo, ¿por que no he de vello?

Gulín: ¿Para qué jas de ver andrajos, Señor, de un

- salario corto?
- Clemente: Reporta.
- Gulín: Ya me reporta.
- Modesto: Enseña.
- Gulín: „Cuántos estropajos, por mejor decir, rodillas, quieres ver?
- Modesto: Yo sé que mientes.
- Clemente: Enseña.
- Gulín: No están decentes, porque algunas seguidillas que causó cierta fiambarrera me forzaron, sin razón, a hacer versos a traición que borre la lavandera.²⁸

En ciertas obras no solamente aparece un criado o lacayo, se dan casos en que aparecen dos, ya sea que ambos sean varones o casos en los que son hombre y mujer.

En "Los Amantes de Teruel" GARCERAN es un criado que disputa el puesto con LAIN, lacayo de Diego de Marsilla.

El caballero Ruy López tiene como sirvientes a GARCIA y a HERRERA en "Próspera fortuna de Don Alvaro de Luna y Adversa de Ruy López Dávalos".

²⁸ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. II. Tanto es lo más como lo menos, acto I, escena VI, P. 166.

Uno de los puntos más importantes sobre el carácter de los personajes de Tirso es la valentía haciendo referencia a los hechos que tenían mucho que ver con la realidad de la España vivida por el autor:

Don Rodrigo: ¡Bueno mi crédito anda!
¿Qué hay en la corte de nuevo?

Chinchilla: Muchas cosas, que es contallas
un proceder infinito;
mas direte las que bastan.

Hay en la calle mayor
joyerías en que se halla
mucha carne de doncella,
y aunque ésta vale barata,
se vede en cintas.

Don Rodrigo: Esa es color, por grave estimada.

Chinchilla: Doncellas que andan en cinta
y se venden tripulallas.
Calles que de puro enfermas
por los licores que exhalan
sus perfumeras nocturnas,
se han abierto, a fuer de damas;
fuentes que aumentan sus lagos
porque afrentándose el agua
de vivir en arrabales,
ya se ha vuelto cortesana.²⁹

Si cerráramos los ojos y solo escucháramos lo anterior, lo más probable es que se dibujarían en nuestra imaginación las figuras de los habitantes de las calles, a través del comentario mordaz de

²⁹ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. II. Quien calla otorga, acto I, escena VII, p. 474.

CHINCHILLA sobre los primores de la gente que por ellas deambula.

Varios personajes graciosos tienen como encomienda el ser relatores de los antecedentes de la historia, además de narrar situaciones que sin su intervención sería difícil de esclarecer, una serie de datos que son fundamentales para el desenvolvimiento de los hechos encontrados en sus parlamentos. También describen lugares y personajes de importancia para la trama.

En una de las obras más famosas de Tirso "Don Gil de las calzas verdes", Quintana hace su aparición desde la primera escena, esto es un recurso del dramaturgo, para presentar a uno de los elementos más importantes de la comedia (el gracioso) ésta fórmula se repite constantemente:

Quintana: Ya que avista de Madrid,
y en su puente segoviana,
olvidamos, Doña Juana
huertas de valladolid.
Puerta del campo, Espolón,
puentes, aleras, Esgueva,
con todo aquello que lleva,
por ser como inquisición
de la princiana nobleza
(pues cual brazo de justicia,
desterrando su inmundicia,
califica su limpieza).³⁰

Quintana muestra a su ama de forma verbal el recorrido que han hecho al empezar esta aventura amorosa, introduciendo al mismo tiempo al espectador en un ambiente que será propicio para la comedia.

Los graciosos no sólo son cómplices de caballeros osados, sino

³⁰ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. II. Don Gil de las calzas verdes, acto I, escena I, p. 767.

también facilitan la participación de las damas en los enredos, orientándolas, protegiéndolas, aconsejándolas.

Recordemos que las mujeres disfrazadas son parte importante de la dramaturgia tirsista, tanto valor imprimió el autor a sus personajes femeninos que en instantes son víctimas de ellas mismas, condición aprovechada por Tirso para satirizar sus devaneos amorosos.

Tirso enriquece a las figuras femeninas acompañándolas por un fiel servidor que al igual que con los hombres se muestran por momentos insolentes y metiches, todos los personajes femeninos que utilizan la estrategia del disfraz cuenta con un fiel y buen amigo que por su parte, también espera llevar ventaja en el enredo.

Quintana: Cinco días hace hoy
 que mudo contigo voy.
 Un lunes por la mañana
 en Valladolid quisiste
 fiarte de mi lealtad.
 Dejaste aquella ciudad
 a esta corte te partiste,
 quedando sola la casa
 de la vejez que te adora,
 sin ser posible hasta agora
 saber de ti lo que pasa,
 por conjurarne primero
 que no examine, qué tienes,
 por qué, cómo, o dónde vienes;
 y yo humilde majadero,
 callo y camino tras ti,
 haciendo más conjeturas
 que un matemático a oscuras.

¿Dónde me llevas así?
Aclara mi confusión
si a lástima te he movido,

que si contigo he venido,
fue tu determinación
de suerde, que, temeroso
de que si sola salías
a riesgo tu honor ponías.³¹

Es de imaginarse que en un país que sufrió de severas crisis económicas diera un sentido especial a uno de los elementos que por el tiempo eran claves para el desenvolvimiento dentro de la sociedad. El dinero:

Carrasco: Los dineros
son los parientes mejores.
Nunca en parientes me fundo:
por negarte negaran
que no descienden de Adán.
No hay tal pariente en el mundo
como el dinero en la mano:
éste es pariente deveras,
que lo demás es quimeras;
él es padre, primo hermano.³²

En más de una oportunidad el autor hace referencia a la crisis económica que se vivía en la época.

Carrasco hace una interesante comparación entre el dinero y la familia. También es sabido que por el tiempo la desintegración de las familias era muy elevado, los problemas económicos fueron motivo de preocupación por muchos años en España.

En una época de gran competencia por la supervivencia, la

³¹ Ibid., acto I, escena I, p. 167.

³² Tirso de Molina, Obras completas, t. III. La villana de la sagra, acto II, escena II. p. 135.

desconfianza era cosa de todos los días y la única llave que abría todas las puertas, era la que venía en bolsas de dinero. Esto por supuesto era de las cosas que se aprendían rápidamente, cuando se tenía que salir a las calles a buscar el diario sustento.

No únicamente las damas audaces se disfrazaban para lograr sus propósitos amorosos, también la servidumbre femenina tenía esos rasgos de valentía y astucia:

Sancha: ¿Cuándo un alma enamorada
 temió peligros de honor?
 Los imposibles mayores
 amor los convierte en flores,
 porque es lisonjero amor.

 Buscando vengo a Martín
 disfrazada en el vestido,
 aunque amor, como advertido,
 mal puede encubrirse, en fin;
 pues por templar los enojos
 que causa mi ardiente fuego,
 pretende mostrarse luego
 en el agua de mis ojos.

 Y así en el disfraz mayor
 con que amor cubrirme quiere,
 verá quien mis ojos viere
 que vengo muerta de amor.³³

Una de las acciones que se presentan más seguidas en la línea del gracioso, es el ser alcahueta de su amo o ama, con lo que su presencia es en extremo útil:

³³ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. III. El cobarde más valiente, jornada II., escena II, p. 199.

Doña Marta: Su prisión la dá a entender,
que yo la sabré engañar.

Pastrana: Bien podrá, que no me ha visto
en su vida.

Doña Marta: Todo está de mi parte.

Pastrana: Y yo soy ya Celestino de Calixto.³⁴

Esta será una de las encomiendas más socorridas de los criados, aún cuando no siempre estuvieran de acuerdo con el objeto de amor de sus amos. En ese caso llenarán las páginas de palabrerías en contra, pero, serán fieles a sus amos y a su labor de servir hasta las últimas consecuencias.

Las escenas en las que los picaron hacen gala de cobardía y en las que intentan enamorar a alguna moza son tantas y tan variadas que nos extenderíamos demasiado si quisiéramos mostrarlas todas. Otro de los tantos efectos que Tirso utiliza es el que, en la última escena, sea el gracioso quien despide la obra siendo su persona a la vez un final alentador que el público rápidamente identifica como una imagen grata, usada por el autor para agradecer a los espectadores su paciencia y sus bondades. También en ocasiones se disculpa por si la comedia no logró su objetivo que era básicamente hacerlos pasar un buen rato:

Carlín: ¡Alto! vayan
por otra para Carlín.
que esta comedia se acaba
sin bodas. Tirso la ha escrito:
a quien la juzgase mala,
malos años le dé Dios,

³⁴ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. III, Marta la piadosa, acto II, escena IV, p. 378.

y a quien buena, buenas pascuas.³⁵

De los rasgos que sobresalen en estos personajes está el uso del lenguaje, el autor ejercita su manejo del idioma elaborando frases y versos los cuales enriquecen la lengua española:

Tello: Déjeme, ¡pleguete Dios!
celebrar damas y talles.
¡Cuántas topo por las calles,
hermosas! De tres las dos,
de cuatro las tres, de siete
las cuatro y media, más bellas
que tras el pastel las pellas,
que el cino tras el luquete!
¡Válgate Dios por lugar,
la mitad de cuanto veo
hermoso!³⁶

Con lo anterior hemos querido mostrar el contenido y la forma de los graciosos de Tirso a manera de ejemplos del uso social que les dió y la maestría en el arte dramático del autor.

B) Dos buenos ejemplos:

Siguiendo la línea anterior procederemos a continuación a analizar a dos de los personajes graciosos más ilustrativos de Tirso, ambos reúnen varios de los elementos que desde el capítulo cuatro hemos venido señalando.

³⁵ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. I. El melancólico, acto III., escena XXVI, p. 265.

³⁶ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. III. El amor médico, acto I, escena III, p. 978.

Palabras y Plumas

Obra escrita entre los años 1614-1615. De ella se sabe que su anécdota fue extraída de una novela de Bocaccio (autor que Télles apreciaba tal vez por su estilo tan divertido). Esta es una historia muy española en todos los sentidos sobre todo por el tratamiento que se le dá al amor, en ella los rasgos de carácter son dibujados cuidadosamente como en un cuadro de la época.

Don Iñigo, caballero español y personaje principal, realiza sacrificios heroicos por Matilde princesa de Salerno. Don Iñigo costea fiestas para honrar a su dama, consume su patrimonio en enaltecer su amor, sin embargo, Matilde sólo tiene ojos y sentimientos para Próspero, príncipe de Taranto, encarnación del egoísmo, personaje fatuo cuyas palabras de amor se las lleva el viento como se lleva cualquier pluma.

Don Iñigo según doña Blanca de los Ríos es sinónimo de gallardía y honradez y lo describe de la siguiente forma.

"Tirso hizo del protagonista del cuento bocacesco, que ya por su belleza moral descuella solitario entre los personajes de las cien novelas, en el Don Iñigo, caballero español, así reza el sumario; para Tirso y para la historia, decir caballero español era realizar el más cumplido de los elogios"³⁷

Tomando en cuenta lo apuntado por doña Blanca de los Ríos debemos imaginar que tal personaje no podría estar mal acompañado. Gallardo es el nombre de su lacayo. Gallardo que significa desembarazado, airoso, galán, valiente, lleva un doble juego en la historia porque es la conciencia y la cordura de su amo. Desde las primeras escenas podemos darnos cuenta de lo anterior:

³⁷ MOLINA, Tirso de, Obras Dramáticas Completas, t. II, p. 1099.

Don Iñigo: Pésame hacer disparates
de mis locuras indicios,
ya que no de mis servicios;
quítame esos acicates:
arroja esas galas viles
en el fuego, su elemento;
esparce plumas al viento,
mudables como sutiles.
Dame una capa y sombrero
con que cuadra mi dolor.

Gallardo: Pues fuiste mantenedor,
mantén el seso primero,
¡cuerpo de Dios!, que sin él,
vanas sortijas mantienes.
¿Qué diablos es lo que tienes,
que me traes, sin ser lebrel,
desde Nápoles aquí
al galope, desesperado³⁸

La cordura para Gallardo tiene que ver con las cosas tangibles, las cosas que de este mundo los hechos de la carne, así desea que su amo alcance su objetivo según la señala en los siguientes versos:

Gallardo: Cumplirá el amo su antojo
si está preñado por ella;
pues, porque pueda comella,
amor se la echó en remojo.
Cual huevo fue su hermosura,
como él por agua pasada,
pero virgen tan aguada,

³⁸ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. II. Palabras y plumas, acto I, escena III, p.p. 348-349

dudo yo que venga pura.³⁹

Como se ve el lenguaje de Gallardo no guarda la proporción que merecería una dama. Para el una mujer es una mujer y nada más. Don Iñigo es rechazado por Matilde, además sufre graves pérdidas en su hacienda, sin embargo conserva la calma y el decoro. No pasa lo mismo con Gallardo quien se revela ante los pesares de su amo:

Gallardo: ¡Bien, por Dios',
 cada loco con su tema.
 La hacienda el fuego nos quema,
 dejándonos a los dos
 por su ocasión de la agalla,
 ¿y en eso das todavía?.

Iñigo: Crece mi amor de día en día;
 ya Gallardo, sin amalla
 no podré vivir.⁴⁰

Los versos de Iñigo llegan -por su apasionamiento- a ser cursis y rídiculos ante una realidad que les aplasta. Esa convicción del caballero de serlo en todo momento, para el tiempo se volvía obsoleto.

Se dá un constante estira y afloja entre el amo y el lacayo, aún cuando Gallardo no está de acuerdo con los métodos de su señor para enamorar a Matilde, desea verlo feliz y cede en ocasiones para ayudar al joven enamorado, además de estar siempre en el puesto de fiel servidor.

A continuación damos una de las escenas más importantes de la obra, decimos esto porque en ella se reúne la misión del gracioso en la comedia.

³⁹ ibid., acto I, escena XI, p. 356.

⁴⁰ ibid., acto II, escena V, p. 365.

En esta escena don Inígo ha perdido cuanto tenía, se encuentra en la más grande de las miserias, Gallardo entonces nos dá una lección sobre lo inútil que podrían resultar los títulos nobiliarios ante una necesidad tan real y común como comer:

Gallardo: ¿Qué hemos de comer los dos
cuando nada nos envíe,
pues no hay lienzos que vender
ni vajilla qué empeñar?
Si nos damos en quitar
capas, ¿qué habremos de hacer?

Don Inígo: ¡Pobre estoy, sola una traza
mi necesidad previene,
mientras otro tiempo viene!

Gallardo: ¿Y cuál es?

Don Inígo: Salir yo a caza,
de que este monte está lleno.

Gallardo: Sin pan. ¿qué has de hacer con ella?

Don Inígo: Tú puedes ir a venderla
a Nápoles.

Gallardo: ¡Por Dios, bueno!

Don Inígo: Diestro soy en la escopeta,
aquí hay muchas codornices
y conejos.

Gallardo: ¡Qué bien dices!
Mejor trazas que un poeta
Como con eso socorras

nuestra hambre, pierde cuidado.
Más yo en mi vida he andado
si no es a caza de zorras.

Don Iñigo: Sólo que lo vendas quiero.

Gallardo: ¡Ay Dios! ¡Quién hubiera sido
mes y medio en Mollorido
pupilo de su ventero!

Gallardo: ¡Ay Dios! ¡Quién hubiera sido
mes y medio en Mollorido
pupilo de su ventero!
Más no comerán sin pebre
lo que cazare tu mano;
cázame tú un escribano:
venderé el gato por liebre.

Don Iñigo: Yo en sátiras no te ensayo,
sino solo en cazador.

Gallardo: ¿Y he de venderla, señor,
en figura de lacayo,
que afrentó mi profesión?

Don Iñigo: Allí queda otra montera
¿no tiene capa?

Gallardo: Aguardera,
que es mi manta y mi colchón.
Págueselo Dios al fuego,
que solo la chamuscó.

Don Iñigo: ¿Qué falta?

Gallardo: Tener yo

por amo a un clérigo o ciego
para quedar graduado
por Lazarillo de Tormes.

Don Inígo: Son mis desgracias inormes.

Gallardo: Y yo soy tu acompañado.
Cumplido vengo hoy a ver
lo que mi madre decía.

Don Inígo: ¿Y fué...?

Gallardo: Que ganar tenía
por la pluma de comer.
Yo, que en dos años o tres
sólo a firmar aprendí
de sus dichos me reí,
siendo lacayo cual ves:
pero ya conozco, en suma,
si llevo caza a vender,
que he de ganar de comer,
sin escribir, por la pluma.
Mas, pues así te dispones,
que, en fin, es noble ejercicio,
también rengó yo mi oficio.

Don Inígo: ¿Y cuál es?

Gallardo: Hacer botones;
que los lacayos que dan
en curiosos, cuando tardan
los amos, siempre que aguardan,
centinelas de un zaguán,
o calzas de aguja tejen,
o ya botonesos son.
Hormillas tengo y punzón;

como seda me aparejen,
mientras cazando te pierdas.
te ayudaré con labrallos;
o descolando caballos,
haré botones de cerdas,
con que mejor te sustentas.

Don Inigo: No hay español que sea ingrato.

Gallardo: Otro oficio más barato
sé.

Don Inigo: ¿Y es...?

Gallardo: Hacer mondadientes,
y acá no son menester,
bendito Dios. (Un corito
respondió: <<No tan bendito,
llevándolos a vender>>)
Tu cazando codornices,
yo palillos pregonando
y la corte abotonando,
podemos pasar...

Don Inigo: Bien dices.

Gallardo: Porque esperar en tu dama
son esperanzas judías,
y ella su tardón mesías,
pues no escucha a quien la llama.⁴¹

Un oficio sencillo pero necesario dice Gallardo, abotonar a la corte podía ser si se quería, un oficio que llenara cualquier estómago hambriento con mucha dignidad.

⁴¹ *Ibid.*, acto II, escena V, p.p. 366-367.

No es gratuito por supuesto que quede en esta escena expuesta una de las preocupaciones del tiempo. ¿qué hacer con tanto noble sin dinero e improductivos? Tirso pone de manifiesto la dignidad del caballero, y enaltece la nobleza del español.

Una de las constantes del personaje gracioso en esta obra es cómo expone los excesos del amor, de su ingenuo amo:

Gallardo: Si por Dios hubieras hecho
lo que por esta mujer,
sin dormir y sin comer,
pobre afligido y desecho,
¿qué sin Onofre o San Bruno
se atreviera a aventajarte?
Bien puede canonizarte
Amor.⁴²

Mientras Inígo desespera en sus intentos amorosos, Matilde duda de el afecto que Próspero dice tenerle. Próspero es expuesto en exceso dejando al descubierto sus vicios y defectos.

Por su parte Gallardo cumple su destino y complace a su amo, sabe que debe tomar esposa al mismo tiempo que Inígo:

Gallardo: Pues no ha de quedar por mí,
vaya con este trance fiero,
la sogá tras el caldero.
Soga soy: ya voy tras de tí.
Muramos juntos los dos:
contigo quiero enterrarme,
porque yo no he de casarme,
¿entendeis esto?, sin vos.⁴³

⁴² Ibid., acto II, escena VI, p. 369.

⁴³ Ibid., acto III, escena XVI, p. 388.

Íñigo es recompensado pues Matilde valora sus sacrificios y la sinceridad de los sentimientos de su fiel enamorado. La comedia ve caer el telón con un final feliz en el que la presencia de Gallardo pone el toque festivo. Gallardo es sin equivocación el personaje gracioso más representativo de Tirso.

El condenado por desconfiado.

Para darnos cuenta de la importancia que tenían los personajes cómicos en la dramaturgia de Tirso es necesario pensar que los incluyó en una de sus obras más importantes. De fuerte inclinación aleccionadora "El condenado por desconfiado" muestra verso tras verso la exaltación de la confianza en la misericordia divina.

Si Tirso no pudo evitar ser influenciado por los acontecimientos fuera de la iglesia, mucho menos podía dejar de cultivar el género bíblico que se generalizaba del clima de fervor y exaltación religiosa que se vivía en esos días. Además por supuesto de su formación eclesiástica:

Sobre la concepción de esta obra se dice:

"El Condenado se hallaba en potencia en la mente de Tirso desde sus estudios teológicos en Salamanca"⁴⁴

Blanca de los Ríos nos hace pensar que este era un tema recurrente desde la juventud del fraile. Pedrisco es el acompañante del ermitaño Paulo, para darnos cuenta de su carácter veamos como es su presentación:

Pedrisco: (Trayendo un haz de hierba)
 Como su fuera barrico,
 vengo de yerba cargado,

⁴⁴ MOLINA, Tirso de. Obras dramáticas Completas, t. III.

de quién el monte está rico,
si esto como, ¡desdichado!
triste fin me pronostico.
¡Qué he de comer yerba yo,
manja que el cielo crió
para brutos animales!
Déme el cielo en tantos males
paciencia. Cuando me echó
mi madre al mundo, decía:
<<Mis ojos santo te vean,
Pedrisco del alma mía>>
Si esto las madres desean,
una suegra y una tía,
¿qué desearán?. Que aunque el ser
santo un hombre es gran aventura,
es desdicha el no comer.⁴⁵

Pedrisco al igual que Gallardo reniegan de las suertes de los amos. La pasión que pierde a Paulo no es una mujer como a Inígo, es su deseo de acercarse a Dios.

Como Gallardo, Pedrisco es obediente y fiel acompañante de Paulo en las peripecias que tienen que sortear a lo largo de la historia. Muchas de ellas son realmente cómicas:

Paulo: En el suelo me arrojé de esta suerte,
para que en él me pisé; llegue hermano
písemme muchas veces.

Pedrisco: En buena hora,
que soy muy obediente, padre mío (písale).
¿písale bien?

⁴⁵ MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. III. El condenado por desconfiado, acto II escena II, p. 455.

Paulo: Sí, hermano.

Pedrisco: ¿No le duele?

Paulo: Pise, y no tenga pena.

Pedrisco: ¡Pena, padre!
¿Por qué razón he yo de tener pena?
piso y repiso, padre de mi vida;
mas temo no reviente, padre mío.⁴⁶

Por otra parte en su momento trata de que Paulo recobre la cordura. Igual que Gallardo lo hace con su amo, Pedrisco se convierte en el alma protectora de Paulo. Aunque esto no impide que juzguen los acontecimientos que observan:

Paulo: ¿Qué paciencia o sufrimiento
ha de tener el que sabe
que se ha de ir a los infiernos?
¡Al infierno, centro oscuro,
donde ha de ser el tormento
eterno, y ha de durar
lo que Dios durare ¡ah, cielo!
¡Qué nunca se ha de acabar!
¡Qué siempre han de estar ardiendo
las almas! ¡siempre! ¡ay de mí!

Pedrisco: (aparte)
Sólo de oírle me dá miedo (alto)

⁴⁶ Ibid., acto I, escena XI, p. 465.

Padre, volvamos al monte.⁴⁷

La preocupación de la época también está presente, el dinero.

Pedrisco pregunta a su amo que pueden hacer sin dinero recordando que por aquel entonces era la llave que habría cualquier puerta:

Pedrisco: Vamos, y dejáte deso,
y desos árboles altos
los hábitos ahorquemos.
Vistéte galán.

Paulo: Si haré;
y yo haré que tengan miedo
a un hombre que, siendo justo,
se ha condenado al infierno.
Rayo del mundo he de ser.

Pedrisco: ¿Qué se ha de hacer sin dineros?

Paulo: Yo los quitaré al demonio,
si fuere cierto el traerlos.

Pedrisco: Vamos, pues.⁴⁸

La resignación del compañero de aventuras se dá de igual forma en esta comedia como en la anterior.

Pedrisco: Ya voy temiendo
que he de ir contigo a las ancas,

⁴⁷ Ibid., acto I, escena XI, p. 465.

⁴⁸ Idem.

cuando vayas al infierno.⁴⁹

Se dá el cambio de fortuna para Paulo y Pedrisco y este último la asume plenamente:

Pedrisco: Ya no me espanto de nada,
porque verte ayer, señor,
ayunar con tal fervor,
y en la oración ocupado
en tu Dios arrebatado,
pedirle ánimo y favor
para proseguir tu vida
en tan grande penitencia;
y en esta selva escondida
verte hoy con tanta violencia,
capitán de forajida
gente, matar pasajeros,
tras robarles los dineros;
¿qué más se puede espera?
Ya no me pienso espantar
de nada.⁵⁰

La forma hidalga de responder a la vida es una fórmula que Pedrisco desarrolla cuando es necesario.

Pedrisco: Y ha de advertir que está preso
y que si es valiente, yo
soy valiente como un Héctor;
y que si él ha hecho muertes
sepa que también yo he muerto
muchas hambres y candiles,
y muchas pulgas a tiento,

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ Ibid., acto II, escena IX, p. 478.

y si es ladrón, soy ladrón.
y soy el demonio mismo,
y ¡por vida...!⁵¹

Una de las diferencias que encontramos entre Gallardo y Pedrisco es que el segundo muestra mayor cobardía que el primero:

Eurico: ¿No sufrirás como yo?

Pedrisco: Que pague aquel que pecó
es sentencia conocida;
pero yo que no pequé,
¿por qué tengo de pagar?⁵²

Sin embargo el sufrimiento de Pedrisco, no llega a ser tanto cuando no olvida de llenar la panza, confirmando de esta manera el estilo de las bromas de Tirso:

Pedrisco: ¡Buenos estamos los dos!

Eurico: ¿Qué diablos estás llorando?

Pedrisco: ¿Qué diablos he de llorar?
¿No puedo yo lamentar
pecados que estoy pagando
sin culpa?

Eurico: ¿Hay vida como ésta?

Pedrisco: ¡Cuerpo de Dios con la vida!

Eurico: ¿Fáltate aquí la comida?

⁵¹ Ibid., acto II, escena XIV, p. 482.

⁵² Ibid., acto III, escena I, p. 488.

¿No tienes la mesa puesta
a todas horas?

Pedrisco: ¿Qué importa
que la mesa llegue a ver,
si no hay nada que comer?⁵³

La anécdota de la obra y el final de esta es de todos conocido. Paulo el ermitaño intenta conseguir un lugar en el favor de Dios y para esto abandona el mundo, se recluye acompañado por Pedrisco. Haciendo sacrificios intenta purificar su alma. Eurico es un delincuente que cambia su destino gracias al amor y respeto que siente por su padre. Un enredado juego entre el bien y el mal es la línea principal de la obra.

Entre todo esto Pedrisco ayuda con su participación al desarrollo de la trama, el gracioso de esta obra es menos ágil y chocarrero que el que vimos anteriormente. Como si fuera poco es Pedrisco quien cierra la obra dando una conseja. "El condenado por desconfiado" es una de las obras más complejas y ricas del Fraile de la Merced por el compromiso de mostrar a los hombres el enfrentamiento de las fuerzas más significativas de la naturaleza humana: el bien y el mal:

Pedrisco: Y porque es éste tan arduo
y difícil de creer,
siendo verdadero el caso,
vaya el que fuere curioso
(porque sin ser escribano
de fé de ello), a Belarmino;
y si no, más dilatado
en la vida de los Padres,
podrá fácilmente hallarlo.
Y con aquesto da fin
El mayor desconfiado

⁵³ Idem.

y pena y gloria trocados.
El cielo os guarde mil años.⁵⁴

Con estos versos despide el maestro Téllez una de sus más polémicas obras.

C) El más famoso de todos.

A lo largo de este estudio hemos hecho hincapié en la perfección de los personajes de Tirso, de entre todos, uno ha traspasado fronteras e idiomas, perdurando en el gusto del pueblo y siendo pretexto para artistas de todos los tiempos. Ha influenciado de tal manera el arte que es una presencia familiar, si acaso cotidiana.

Don Juan Tenorio, caballero enamorado, burlador, es el protagonista de la historia más conocida del Siglo de Oro.

En que pensaba Tirso cuando ideó este tipo aventurero y despreocupado. Tal vez en la decadencia de la España de Isabel y Fernando, en la descomposición del imperio de Carlos o en la enfermedad mortal que atacó a los españoles con la muerte de Felipe. Después de esto España no volvería a ser sosegada y heroica, su arte tampoco podría serlo y los personajes del teatro de la decadencia social seguían teniendo sin embargo el compromiso de hacer reír a aquel pueblo asistente a las representaciones en busca de un momento de solaz.

Al parecer Tirso es influenciado por su viaje a América, tomó como él solía hacerlo elementos del pueblo para sentarse a escribir. Fuente de inspiración en este caso fue la leyenda que entre el pueblo corría sobre un burlador.

Un tema nacido de la palabrería popular tomó forma bajo los versos de Tirso quien desarrolló un carácter masculino digno de ser

⁵⁴ Ibid., acto III, escena XXII, p. 503.

analizado con sumo cuidado por lo complejo de su proceder:

“Y Don Juan? Acaso, concebido en Sevilla, cruzó el océano en la mente de Tirso, que allí, en el soslayo de su celda en la isla Española, acabó de darle forma inmortal en su primera versión, ¿tan largo me lo fiáis?”⁵⁵

El Don Juan dentro de la obra de Tirso tiene dos versiones, en la primera “El burlador de Sevilla” el criado de Don Juan recibe el nombre de Catalinón, en “Tan largo me lo fiáis” el criado y el gracioso recibe el mismo nombre.

Siendo estas dos obras las más populares y tal vez las mejor logradas del autor, es curioso que los estudiosos del suceso Donjuanesco hayan dado poca importancia a la presencia de su acompañante, que como hemos visto antes no es gralvito.

Si importante es Don Juan por qué no habría de serlo aquél que funge como su censor.

Ahora bien Don Juan a nuestro parecer es la conjunción de los vicios del núcleo social que lo produce. Sin embargo al mismo tiempo es el castigo de ese mismo grupo que ve en él, el mal y la cura de sus males. Sin lugar a dudas Don Juan es uno de esos puntos necesarios que ponen en conflicto al grupo y sirven como actualizadores del mismo.

¿Pero, se mantiene la misma línea del gracioso en estas dos obras? Indudablemente que sí, aún cuando presenta variantes. Catalinón a diferencias de Gallardo y Pedrisco es más sereno, más maduro y con mayor conciencia moral. Es el mismo gracioso, pero con un carácter más depurado que sus homólogos.

⁵⁵ MOLINA, Tirso de. Obras dramática completas, tomo III. pag. 52

A continuación conoceremos a Catalinón (que por cierto) cambia poco de una obra a otra. En ambas su fidelidad está presente, mantiene su carácter jovial, éste muestra más que ninguno el sentimiento del fraile de la Merced:

Don Juan: Por Tisbea estoy muriendo,
que es buena moza.

Catalinón: ¡Buen pago
a su hospedaje deseas!

Don Juan: Necio, lo mismo hizo Eneas
con la reina de Cártago.

Catalinón: Los que fingís y engañáis
las mujeres desa suerte
lo pagaréis en la muerte.⁵⁶

Catalinón siente pena por la pobre mujer engañada. En un gesto solidario con la pescadora intenta convencer a su amo de lo malo de su acción:

Catalinón: ¡Pobre mujer! Harto bien
te pagaremos la posada.⁵⁷

A pesar de esto en momentos pareciera estar orgulloso de las correrías de su amo, por supuesto siente atracción por saber cómo saldrán de esa nueva aventura, que toma venganza de todas las falsedades del grupo social al que pertenecen:

⁵⁶ MOLINA, Tirso de, *Obras completas*, t. III, *¿Tan largo me lo fiais?*, jornada I, escena XVI, p. 598.

⁵⁷ *Idem*.

Catalinón: Si le importa el forzaré
en su nombre otra mujer,
que es valiente garañón.⁵⁸

Se opone a los deseos de su amo, de la misma forma que Gallardo y Pedrisco lo hacen en su momento. Sin tener respuesta, intenta en varias ocasiones que Don Juan retome la cordura y el recato:

Catalinón: ¿Hay engaño nuevo?

Don Juan: Extremado.

Catalinón: No lo apruebo,
si no que nos acostemos,
dejando nuevos cuidados,
que el que vive de burlar
burlado habrá de quedar
pagando tantos pecados
de una vez.

Don Juan: ¿Predicador
te vuelves, impertinente?

Catalinón: La razón hace al valiente.

Don Juan: Y al cobarde hace el temor.
El que pretende servir
voluntad no ha de tener
y todo lo ha de hacer
y nada ha de ser decir.
Sirviendo, jugando estás
y si quieres ganar luego,
haz siempre, porque en el juego
quién más hace gana más.

⁵⁸ *Ibid.*, jornada II, escena IV, p. 605.

Catalinón: Y también quien hace y dice
topa y pierde en cualquier parte.⁵⁹

En otro momento continúa el consejo y la advertencia desde el punto de vista de la religión:

Catalinón: De los que privan
suele Dios tomar venganza
y con rigor los castiga
cuando cometen pecados
de Dios en la cara misma.⁶⁰

Sin duda estas líneas eran didácticas para el público de los corrales que apreciaban el arte del teatro, Tirso encarga la dura tarea a Catalinón de relatar el castigo de su señor momentos antes del final:

Catalinón: Escuchad, oid, señores
el suceso más notable
que en el mundo ha sucedido,
y en oyéndolos matadme.⁶¹

Los textos anteriores corresponden a la participación de Catalinón en *¿"Tan largo me lo fiáis"?*.

Pasaremos ahora a conocer al Catalinón de "El Burlador de Sevilla". El Catalinón que acompaña a este Tenorio está mejor conformado refuerza el pensamiento del autor.

Se nota cómo ambos personajes han sido depurados en esta segunda versión. Don Juan se muestra más cínico y despreocupado.

⁵⁹ *Ibid.*, jornada II, escena VII, p. 608.

⁶⁰ *Ibid.*, jornada III, escena V, p. 620.

⁶¹ *Ibid.*, jornada III, escena V, p. 632.

Esta versión hace más énfasis en la honestidad, en la inocencia del pueblo, en este caso representado por Catalinón:

Catalinón: Aunque soy Catalinón,
soy, señor, hombre de bien...⁶²

Compadece a la pescadora que en esta obra se llama Tisbea. También en esta obra deja ver Tirso su simpatía por el sexo femenino:

Catalinón: ¡Pobre mujer! Harto bien
te pagamos la posada.⁶³

Observamos que las intervenciones de Catalinón en esta segunda versión son más cortas y por lo tanto más ágiles.

Así describe la confiabilidad de Don Juan:

Catalinón: Como no le entreguéis vos
moza o casa que lo valga,
bien podéis fiaros del,
que, cuanto en esto es cruel,
tiene condición hidalga.⁶⁴

Esta condición de hidalguía no era otra que un sinónimo de problemas.

Don Juan: Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
justo que en mí puede haber

⁶² MOLINA, Tirso de, Obras completas, t. III, El burlador de Sevilla, jornada I, escena XV, p. 648.

⁶³ Idem.

⁶⁴ Ibid., jornada II, escena VI, p. 654.

es burlar una mujer
y dejarla sin honor.⁶⁵

Juego o revancha, el Tenorio es imagen de la rebeldía, de la sin razón que deja al descubierto la falta de valores de la nobleza maltrecha.

Una de las escenas que se distingue en esta interpretación es la que veremos a continuación:

Catalinón: ¿Hay engaño nuevo?

Don Juan: Extremado.

Catalinón: No lo apruebo.
Tu pretendes que escapemos
una vez, señor, burlados,
que el vive de burlar
burlado habrá de escapar
de una vez.

Don Juan: ¿Predicador
te vuelves impertinente?

Catalinón: La razón hace al valiente.⁶⁶

Esta vez Catalinón expresa su opinión con mayor energía que en la escena transcrita anteriormente. Sin dejar atrás la comicidad sigue sentenciado los hechos:

Catalinón: De los que privan
suele Dios tomar venganza

⁶⁵ Ibid., jornada II, escena VI, p. 656.

⁶⁶ Ibid., jornada II, escena IX, p. 657.

si delitos no castigan
y se suelen en el juego
perder también los que miran.
Yo he sido mirón del tuyo,
y por mirón no quería
que me cogiese algún rayo
y me trocase en cecina.⁶⁷

Hacia el final de la obra Tirso utiliza el mismo recurso que en su antecesora. Catalinón habla del castigo a su amo:

(última escena)

Catalinón: Señores, escuchad, oid
el suceso más notable
que en el mundo ha sucedido;
y en oyéndome matadme.
Don Juan del Comendador
haciendo burla, una tarde,
después de hacerle quitado
las dos prendas que más valen,
tirando al bulto de piedra
la barba por ultraje
a cenar lo convidó.
¡Nunca fuera a convidarle!
Fue el bulto, y convidóle;
y agora porque no os canse,
acabando de cenar,
entre mil presagios graves,
de la mano le tomó,
y le aprieta hasta quitarle
la vida, diciendo: Dios
me manda que así te mate,
castigando tus delitos.

⁶⁷ Ibid., jornada II, escena VI, p. 688.

Quien tal hace, que tal pague.⁶⁸

Descripción por más dramática que funciona como conseja final.

A principio de este inciso mencionamos la compleja personalidad del Don Juan, ahora después de haber leído los versos de Catalinón podemos decir que comparte la misma dificultad en el análisis de su comportamiento en el que al igual que el Don Juan son el mal y la salud del grupo al que pertenecen. Catalinón no es más que la compleja personalidad del mismo autor, un hombre con sentido del humor. La complejidad del carácter de ambos es la que hizo que el Don Juan cautivara a todo tipo de públicos en todos los tiempos y gran parte del interés que despiertan la obra y los personajes está en la forma tan peculiar de enfrentar la realidad por parte de Tirso.

⁶⁸ Ibid., jornada III, escena XXVI, p. 685.

Conclusiones:

"Renato Ravelo: En cuestión de poesía has manifestado afinidades con poetas como Gil de Biedna. Pero con la nueva poesía en España, hay jóvenes con los que tú sientas afinidades?.

Joaquín Sabina: Hay una nueva poesía muy de laboratorio como en casi todo el mundo, muy lejos de la gente. Por lo general en España das una patada en la calle y salen mil poetas. Los únicos lectores de poesía son los propios poetas que se leen unos a otros. Los poetas jóvenes son alquimistas y han perdido la gran tradición del Siglo de Oro, que era una poesía incluso para recitar en la calle."⁶⁹

Joaquín Sabina es un cantautor español preocupado por mostrar las dinámicas de la España de ahora. Las letras de sus canciones describen escenas cotidianas de amores y desamores que se debaten entre el asfalto y el consumo. Las historias musicalizadas llegan con facilidad a un gran número de personas gracias a la ayuda de los sofisticados medios de comunicación.

Eso está muy bien, pero ¿qué pasó con la poesía que se decía en las calles de la que habla Sabina?

¿Será cierto que se ha perdido?. Es posible que muchas de las obras del tiempo se hayan olvidado o lo que es peor que nunca se hayan conocido. ¿Qué ha sido de aquellos versos y aquellos poetas?. Cuando España expande su imperio por el continente americano se crea un nuevo mundo. Nacida de la opresión, la nueva cultura

⁶⁹ RAVELO, Renato, "Entrevista a Joaquín Sabina", en La Jornada, México, 3 de junio de 1992.

americana surge como un volcán en erupción, extrayendo de sí misma lo más profundo para confundirse con lo ajeno y amalgamarse en algo nuevo y vigoroso.

De este proceso surgen nuevos pueblos, razas, formas de comunicación y de expresión. Traída entre otras tantas cosas de la Península Ibérica, la comedia de "capa y espada" como la define Bances, pronto encontró tierra fértil en América. Tal fue el éxito de la comedia, que dos mexicanos tienen el honor de formar parte del llamado Siglo de Oro; el primero Juan Ruiz de Alarcón y la segunda y no por esto menos brillante Sor Juana Inés de la Cruz, ésta última cierra el período más glorioso de las letras hispanas.

Al igual que el Español, el pueblo mexicano se distingue por su profunda vena satírica. El teatro se convirtió también para este pueblo en un medio de expresión de sus más severas críticas hacia las formas decadentes de los grupos del poder, no sólo político, sino religioso, económico y social.

De esta forma la comedia se fue transformando gracias a las aportaciones de cada director, actos y escritor: ¿pero qué papel jugaron los personajes cómicos en todo esto?. Sin lugar a dudas un lugar relevante al ser ellos quienes tenían la voz de las mayorías, ser la venganza sublimada de los desposeídos sobre los cacique, amos, dueños, jefes, patrones y demás.

Desde el pícaro campesino que burla al mal en las tradicionales pastorelas, hasta los graciosos que se burlan del mundo como peladitos, sacando provecho de esta condición. La imagen de los antiguos criados metiches y aprovechados fue muy socorrida por el cine mexicano en su llamada época de oro.

El cine no sólo aprovechó la figura del gracioso, sino que retoma la estructura de la comedia de enredos para desarrollar historias de amor entre charros y chinas poblanas, en donde el gracioso encarnado casi siempre por un estupendo actor con una gran bis cómica,

representaba desde físicamente hasta filosóficamente al pueblo consumidor de dichas historias; Mantaquilla, Chicote, Delia Magaña, son ejemplos de esto.

Pero la comicidad solicitaba más y más espacio, así, productores y empresarios se dieron a la tarea de crear tipos que hicieran llenar sus teatros y sus carpas con la sola promesa de hacer pasar a la gente un rato de esparcimiento.

Las marquesinas entonces se iluminaban con los nombres de TINTAN, CANTINFLAS, PALILLO, Lupe Rivas Cacho, Las Cúcaras y otros tantos que llevaron a la picota escénica los temas y personajes más controvertidos de su momento, siendo válvulas de escape de las tensiones sociales de una nación que se encontraba en pleno desarrollo.

En México de los años 40 y 50 vio nacer a los mejores exponentes de su comicidad, en personajes humildes, desarrapados, ingeniosos, astutos, audaces y demás que marcaron el quehacer artístico y cultural del país.

Después de estos años, como diría el dicho "Días de mucho, vísperas de nada", pasada la efervescencia, vinieron tiempos reflexivos y de búsqueda, la expresión artística encontró entonces en el viejo continente las nuevas tendencias, olvidándose de lo propio.

En la actualidad estos encuentros y búsqueda se dan todas direcciones pero de manera menos radical que en sus inicios, lo que llama la atención es que a unos pasos por entrar al siglo XXI hagamos un viraje en el camino y se retomen los versos de Lope y Tirso. Para hablar de esto tomaremos un ejemplo cercano.

Desde hace diez años, un grupo de jóvenes mexicanos universitarios ha llevado a los más diversos públicos obras de los autores españoles más sobresalientes del Siglo de Oro, después de algunos años lo iniciado como un mero ejercicio teatral se ha ido transformando hasta convertirse en un grupo de representaciones

clásicas en donde a la fecha cuenta con un repertorio importante donde los nombres de Tirso de Molina y Lope de Vega no podían faltar.

Aplaudidos por distintos grupos de gente; desde jóvenes escolares hasta especialistas en la materia, La Compañía de Teatro Corral es muestra de que la cultura del buen humor y que la comedia sigue siendo del gusto de aquellos para quienes la risa es parte importante en sus vidas.

Corral, como algunos nombran a la Compañía, es parte de los mecanismos generados por la sociedad para canalizar sus inquietudes. De un exquisito gusto y una mejor comicidad las obras de Corral han merecido reconocimientos nacionales e internacionales compitiendo con grupos latinoamericanos y europeos. Su director y el responsable del proyecto es Juan Morán quien por cierto posee un extraordinario sentido del humor.

Gracias a los esfuerzos de grupos como éste, lo que parecía imposible se ha tornado en realidad. Existe ahora una preocupación por el rescate de nuestro idioma al reconocerlo como parte fundamental de nuestra cultura.

Pero uno se pregunta: ¿Y en todo ésto, qué papel juegan los personajes graciosos?

Es indiscutible que la presencia de estos en los montajes contemporáneos constituyen la base del entretenimiento para el espectador. En algunos casos, con dispensa del director los graciosos han hecho mención a sucesos y personajes actuales aprovechando el medio -como antes- para criticar alguna conducta social que esté dañando al grupo.

Los versos de Clarín, Pedrisco y Catalinón han sido entonados por actores a semejanza de aquellos cuyas calzas eran zapatillas de tela encaminan sus esfuerzos en arrancar la risa de quienes los ven y escuchan.

La permanencia de un autor en el gusto del público está siempre determinada por los elementos con que se identifican y les significan.

Para estos autores no existe tiempo ni moda, cada vez que un verso es recitado, éste se vivifica, se vuelve único pero también universal.

Desde los personajes tipos de Menandro, hasta los cómicos y los patiños actuales, la responsabilidad de mostrarnos un mundo más positivo y también con más juicio de sí mismo ha hecho que la comedia y sus actores participen de la creación de la vida de todos nosotros.

Si quisiéramos hablar de Gabriel Téllez el ser humano, basta revisar su obra para darse cuenta y quedar seguros de que lejos de ser un hombre frío, es él mismo un espíritu de Dionisos el cual pudo ver la vida a través del cristal con que todo **artista** transforma la realidad.

Olvidado y envidiado por sus contemporáneos más no por el aplauso del pueblo, Tirso lega a la lengua castellana uno de sus más grandes tesoros con su quehacer dramático.

La extensión de su obra, la firmeza de los juicios, la técnica en el quehacer teatral, el carácter abierto, la picaría y la maestría en el oficio han hecho que los personajes de Tirso estén todavía, y para siempre vivos, latentes como él está en los corazones de aquellos que nos sentimos orgullosos de hablar el idioma **ESPAÑOL**.

BIBLIOGRAFIA

ALATORRE, Claudia, Análisis del drama. México, Ed. Gaceta, 1986. 124 pp.

ALBORG, Juan Luis, Historia de la literatura española. Madrid, Gredos, 1987. 995 pp.

ANDIOC, René, Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVII. Madrid, Costalia, 1976. 571 pp.

ARRONIZ, Othón, Teatro y escenificación del Siglo de Oro. Madrid, Gredos, 1977. 272 pp.

ARISTÓTELES, El arte poética. Madrid, Espasa-Calpe, 1979. 144 pp.

BENEYTO, Juan, Historia social de España y de Iberoamérica. Madrid, Aguilar, 1973. 547 pp.

BENNASAR, Bartolomé, La España del Siglo de Oro. Barcelona, Grijalbo, 1983. 351 pp.

BERGSON, Henri Lois, La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico. Madrid, Espasa-Calpe, 1976.

BRETON, André, Antología del humor negro. Barcelona, Anagrama, 1966. 402 pp.

CARROGGIO, Fernando, Historia de España. Madrid, Moderna, 1970. 513 pp.

CHANCEREL, León, El teatro y los comediantes. Buenos Aires, EUDEBA, 1963.

D'ANICO, Silvio, Historia del teatro universal. Buenos Aires, Losada, 1954. 565 pp. 2 tt.

DIEZ ECHARRI, Emilio, Historia de la literatura española y latinoamericana. Madrid, Aguilar, 1979. 1590 pp.

ECO, Umberto, El nombre de la rosa. Representaciones Editoriales, 1989. 259 pp.

EDUAD, José, Buster Keaton. Barcelona, J.C., 1987. 192 pp.

ELDEN, Olson, Teoría de la comedia. La comedia española del Siglo de Oro. Barcelona, Ariel, 1978.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana. t. LI. Madrid, Espasa-Calpe, 1979. 1455 pp.

FERNAN GÓMEZ, Fernando, Historia de la picaresca. México, Planeta, 1990. 205 pp. (Memorias de la historia).

FERNANDEZ ALVAREZ, Manuel, La sociedad española del Siglo de Oro. t. I. 2a. ed. Madrid, Gredos, 1989. 205 pp.

FREUD, Sigmund, El chiste y su relación con el inconsciente. México, Ed. Iztaccíhuatl.

FRENZEL, Elizabeth, Diccionario de motivos de la literatura universal. Madrid, Gredos, 1980.

GARANFU ALOS, Jesús, Psicología del humor. Madrid, Herder, 1983. 205 pp.

GRIMAL, Pierre, Historia mundial de la mujer, vol. II. Barcelona, Grijalbo, 1973. 415 pp.

HANRAHAM, Tomás, La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán. Madrid, Porrúa, 1964. 129 pp.

HEERS, Jaques, Carnavales y fiestas de locos. Barcelona, Península, 1988. 267 pp.

HESSE, Everett, Análisis e interpretación de la comedia. Madrid, Castalia, 1968. 155 pp.

LANNOY, Jaques y Pierre FEYEREISCU, La etología humana. México, Siglo XXI, 1989. 136 pp.

LAPEYRE, Henry, Monarquías europeas del siglo XVI. Barcelona, Labor, 1969. 361 pp.

LUZAN, Ignacio, La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies. Madrid, Cátedra, 1974. 351 pp.

MARAVALL, G.A., La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica. Barcelona, Ariel, 1975.

MATTHEW, Hodgart, La sátira. Madrid, Guadarrama, 1969. 256 pp. (Biblioteca para el Hombre Actual).

MENENDEZ Pidal, Ramón, Historia de España, t. XXVI. Madrid, Espasa-Calpe, 1936. 379 pp.

MOLINA, Tirso de, Comedias escogidas. Juan Eugenio HARTZENBUS, 2a. ed. Madrid, 1950.

MOLINA, Tirso de, La prudencia en la mujer. Pról. de Ubaldo Vargar. México, SEP, 1949. (Biblioteca Enciclopédica Popular).

MOLINA, Tirso de, Obras dramáticas completas. Madrid, Aguilar, 1989. 1498 pp. 3 tt.

NIETZSCHE, Friedrich, El nacimiento de la tragedia. Madrid, Alianza, 1985. 277 pp.

ORTEGA. A., Humor y seriedad en el mundo helénico. Madrid, 1976.

ORTIGOZA VIEYRA, Carlos, Los móviles de la comedia en Lope Alarcón, Tirso, Moreto, Rojas y Calderón. México, UNAM, 1954. 152 pp.

PEREZ, Joseph, La España del Siglo de Oro. Amsterdam, Redopi, 1981. 120 pp.

PIÑA, Francisco, Biografías (Chaplin). México, Grijalbo, 1952. 352 pp.

PIRANDELLO, Luis, El humorismo... Buenos Aires, El libro, 1946. 230 pp.

RASKIN, Victor, Semantic mechanism of humor. Ridel publishing Company, 1985. 19 pp.

REY HAZAS, Antonio, La novela picaresca. Madrid, Anaya, 1990. 95 pp.

SANZ Y DIAZ, José, Tirso de Molina. Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1964. 120 pp.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. México, Porrúa, 1981. 272 pp.

TAPPAN VELAZQUEZ, Martha, Análisis de los mensajes humorísticos cinematográficos. México, 1988. 165 pp. Tesis, ENEP-Acatlán.

TAIBO, Paco Ignacio, La risa loca, tt. II y III. México, UNAM, 1979. 288 pp.

VALBUENA PRATS, Angel, Historia de la literatura española. Madrid, Gustavo Gily, 1981. 881 pp.

VEGA, Lope de, El arte nuevo de hacer comedias. Madrid, Espasa-Calpe, (Austral).

VOSSLER, Karl, Lecciones sobre Tirso de Molina. Madrid, Taurus, 1965. 147 pp.

WILSON, E.M. y D. MOIL, Historia de la literatura español. Barcelona, Ariel, 1974. 265 pp.

YUNDURAN, Domingo, Francisco de Quevedo. Madrid, Cátedra. 284 pp.