

La risa en las comedias jesuíticas sobre San Francisco Javier

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

El teatro jesuítico, marco de la dramaturgia javeriana

En la última década los investigadores han empezado a estudiar sistemáticamente (aunque todavía de modo muy reducido) el teatro de los colegios jesuitas, cuya necesaria investigación reclama, por ejemplo, Agustín de la Granja¹ en una de las pocas ediciones de comedias jesuíticas, la de *La vida de San Eustaquio*; o Jesús Menéndez Pelaéz² en la excelente suya de *La Tragedia de San Hermenegildo*, que forma parte de un estudio general en el que se trazan las principales características de este teatro y que constituye una guía eficaz para el trabajo pendiente, trabajo urgente si se tiene en cuenta que se trata de un teatro que algunos estudiosos, como Othón Arróniz³, han juzgado «el catalizador que precipitó y aglutinó aún en la España de Carlos V los elementos básicos, los presupuestos espirituales de los que saldría la gran explosión dramática del Siglo de Oro».

La Compañía de Jesús pretendía combinar los dos objetivos de la literatura, que ya de antiguo se habían fijado con claridad (recuérdese la *Epístola a los Pisones* de Horacio): entretener y enseñar, mezclar lo útil con lo dulce. El ejercicio dramático ofrece un vehículo excelente para estos objetivos.

¹ *La vida de San Eustaquio*, ed. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1982.

² Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995. Ver también Cayo GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El teatro escolar de los jesuitas*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997.

³ Othón ARRÓNIZ, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, 30.

8 Ignacio Arellano

El docente es muy claro: estos ejercicios teatrales se inscriben en la enseñanza de los alumnos de los colegios, sin que falte tampoco una dimensión de celebración religiosa y litúrgica.

En las normas de los planes de estudio jesuitas (*ratio studiorum*) se contemplaba el teatro como medio privilegiado de pedagogía: el P. Acevedo, uno de los autores más significativos de este género, escribe en el prólogo a la comedia *Philautus*:

«Contaros he una historia en breve suma, la cual veréis después representada, porque lo que se ve a los ojos mueve mucho más que lo que al oído damos».

La presencia de elementos cómicos y otros de entretenimiento pone de relieve también la vertiente del *delectare* en el corpus de piezas jesuíticas.

Sin embargo, en un teatro de temática sobre todo religiosa, y que podemos considerar esencialmente serio – García Soriano⁴, por ejemplo, habla de representaciones alegóricas, dramas teológicos y comedias hagiográficas – se plantean algunas cuestiones en torno a la presencia de lo cómico, que conviene comentar rápidamente. Podría recordarse como síntoma, por ejemplo, lo que dice el P. Rivadeneira a propósito del teatro del P. Acevedo, uno de los principales dramaturgos jesuitas:

«Trocó los teatros en púlpitos, y salían los hombres muchas veces más recogidos y llorosos en sus representaciones que de los sermones [...] El argumento y la materia le daban las tragedias del mundo y los desastrados fines que en él se ven cada día, y el blanco de todas sus composiciones era no engañar el tiempo, sino desengañar las almas, no reír culpas, sino llorarlas y enmendarlas...».⁵

En efecto, el concepto de lo cómico en los siglos XVI y XVII, no es de fácil integración en los modelos del teatro serio, a pesar de la idea habitual de que el teatro del Siglo de Oro, a partir de las innovaciones de Lope de Vega (con las que coincide en parte el teatro jesuita), rompe las fronteras antiguas

⁴ J. GARCÍA SORIANO, *El teatro de colegio en España*, in *Boletín de la Real Academia Española*, 14 (1927), 32.

⁵ Cit. por MENÉNDEZ PELÁEZ, *op. cit.*, 30.

entre tragedia y comedia y se inventa una mezcla a la que se llama a veces tragicomedia, que admite elementos cómicos en una obra trágica. Hay que tener cuidado con esta idea: es cierto que la comedia nueva incluye elementos cómicos en las piezas trágicas o serias en general, práctica escandalosa para los clasicistas, pero esto no borra de ninguna manera las fronteras genéricas. Las tragicomedias del Siglo de Oro (a *El caballero de Olmedo* aplica por ejemplo esta calificación Lope de Vega) son verdaderas tragedias. Los elementos cómicos son siempre incidentales, aislados de la trama básica y poco integrados en el diseño de las obras. Los graciosos de la tragedia son personajes marginales, cuyas intervenciones pueden fácilmente quitarse de la obra sin que se rompa la unidad de acción⁶. Según la habilidad o genio del dramaturgo la comicidad y los graciosos tendrán una función más o menos importante, pero siempre a partir de esa marginalidad que he mencionado. La presencia de lo cómico en las tragedias y comedias serias no viene solicitada por razones de diseño propiamente artístico, sino práctico y comercial: son elementos de atracción para un público que aprecia esta variedad y este tipo de diversión.

La principal dificultad de integración nace de la misma idea de la risa en el Siglo de Oro, que suele partir de la propuesta aristotélica de lo cómico como fealdad ridícula⁷, o, en palabras de Cicerón (*De oratore*) *turpitud et deformitas*, que se produce en varios planos de difícil clasificación, como ya hace notar el propio Cicerón, que opta por la división muy general en *dicta* y *res*, correspondiente en los preceptistas áureos a *palabras* y *obras*.

Esta comicidad de bajo estilo hay que mantenerla controlada si no se quiere contaminar a los protagonistas santos o a la doctrina expuesta en las comedias. Pero puede ser también un excelente reclamo para el público. Recuérdese que en la Edad Media ya algunos clérigos «imitarán el oficio de los juglares para divertir a sus fieles»⁸.

Una de las soluciones más fáciles era la de representar prólogos o intermedios cómicos, aislando en estas piezas a modo de loas y entremeses la materia cómica: los llamados *praefatio jocularis* y *actio intercalaris*. Pero conforme

⁶ Ver mi artículo "La risa ausente", en prensa.

⁷ Aristóteles, *Poética*, V. Generalmente se toma a través de la fórmula de Cicerón que define lo cómico como «turpitud et deformitas» (*De oratore*, II, 58, 236).

⁸ MENÉNDEZ PELÁEZ, *op. cit.*, 17.

avanza la fórmula del teatro comercial lopesco, también las comedias jesuíticas adoptan el imprescindible gracioso, y colocan escenas cómicas yuxtapuestas a los episodios centrales. Esta es precisamente la modalidad que presentan las comedias dedicadas a San Francisco Javier.

El P. Elizalde⁹ en su estudio de San Francisco en la literatura española ha dedicado un capítulo al teatro javierano en el XVII, señalando de entrada que «La vida de Javier, esencialmente dramática y profundamente humana, constituyó un tema fecundo y apropiado para el dramaturgo y comediógrafo. Su intensidad emocional, su aventura a lo divino, la psicología de su conversión, el clima exótico y legendario del Oriente, su apostólica impaciencia, su ardiente y volcánico amor, su carácter emprendedor que tejió el mapa de las naciones en una red de viajes, la simpatía de su carácter, hacen de Javier una figura extraordinariamente apta para la escena».

Ninguno de los grandes dramaturgos del Siglo de Oro dedicaron una comedia a San Francisco, aunque conocemos piezas poéticas¹⁰ en certámenes varios de firmas tan notables como Lope o Calderón. Las obras dramáticas conservadas pertenecen en su mayoría al teatro de colegio y hay que estudiarlas en el marco de las celebraciones religiosas (generalmente por la canonización del santo o por el primer centenario de la Compañía).

Dejando aparte una serie de diálogos, coloquios y otras representaciones insertas en espectáculos festivos y religiosos, generalmente breves y en las que lo dramático no alcanza grandes desarrollos, las obras fundamentales son cuatro piezas largas tituladas *La conquista espiritual del Japón*; *La gran zarzuela San Javier Grande en el Hito*; *San Francisco Javier, el Sol en oriente* y *Las glorias del mejor siglo*.

El *Coloquio de la conquista espiritual del Japón* es la única que no tiene elementos cómicos, que alcanzan en las otras tres notables dimensiones. Aunque en el marco de esta exposición sobre lo cómico no me atañe el comentario de este *Coloquio*, inédito todavía y conservado manuscrito en la Real Academia de la Historia de Madrid, merece la pena subrayar su ambiciosa composición y el interés de su estilo, extremadamente culto, con versos de acusada polimetría en

⁹ Ignacio ELIZALDE, *San Francisco Xavier en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961, 107.

¹⁰ Ver Carlos MATA, *Primavera de poemas en loor de San Francisco Javier*, Pamplona, Biblioteca Javeriana, 2004.

los que no falta el raro ejercicio de los esdrújulos ni la explotación sistemática de sonetos en momentos de concentración emotiva de la acción o del contenido doctrinal¹¹. En esencia puede considerarse una hagiografía en verso, que recurre a diversas fuentes textuales, de las que cita explícitamente la obra del P. Lucena *Historia de la vida del P. Francisco Xavier. Y de lo que en la India Oriental hicieron los demás religiosos de la Compañía de Jesús*.

En las otras comedias sus autores (los padres Calleja y Céspedes, y el anónimo de *San Javier grande en el Hito*) explotan con decisión el integrante cómico, que culmina en *Las glorias del mejor siglo*.

La pieza de menos abundancia cómica es *La gran zarzuela San Javier Grande en el Hito* representada en 1696¹², para agradecer la cesación de una peste en este pueblo de Cuenca, por intercesión del santo. El reparto cuenta con algunos personajes alegóricos (la Villa, el Agradecimiento, el Engaño, la Desconfianza...) y un “gracioso”, así denominado, a cuyo cargo corre la parte risible.

En sustancia, la trama presenta el deseo de la Villa y el Agradecimiento de celebrar a Javier, mientras el Demonio con sus secuaces intenta estorbarlo sin éxito. En los distintos enfrentamientos la elaboración dramática es bastante rudimentaria con escenas sucesivas de disposición lineal, sin intriga ni complicación en las relaciones de personajes.

El gracioso es un vendedor de pimientos, que sale adornado con ristras de su mercancía y costales: «*Sale el Gracioso con un lio de costales y sartas de pimientos*». Transporta también un cuadro de San Francisco, que tiene importancia como elemento devocional que incita a la veneración del santo, y que sirve de pedagógico recuerdo del poder de las imágenes y la función de las mismas en la mentalidad religiosa de la llamada Contrarreforma. Como se espera de esta categoría de personaje, exhibe su miedo con los acostumbrados motivos escatológicos, o ejerce la sátira costumbrista contra los sastres ladrones, en un discurso lleno de juegos de palabras y alusiones ingeniosas. Ante los prodigios que hace el diablo con su saco de pimientos, por ejemplo, sale a escena con grandes aspavientos, huyendo aterrorizado (comicidad gestual):

¹¹ Me parece apresurado el juicio de ELIZALDE, *op. cit.*, 166-167 que califica su argumento de sencillo, devoto e ingenuo, sin complicaciones ni profundidades, y a sus versos de bastante malos, con rima pobre y a veces incorrecta. Esta caracterización en nada responde al *Coloquio*.

¹² Manejo una suelta conservada en la Real Academia de la Historia de Madrid, 9/3501.

12 Ignacio Arellano

Ruido dentro y dice el Gracioso.

Gracioso ¡Válgame el Cielo! ¡Favor,
santo del Hito, amparadme!

Pasajero ¿Qué será esto?

Gracioso ¡Piedad,
¡Santo mío, no me agarre!

Sale corriendo y asustado y mirando hacia dentro.

Gracioso ¡Ay!

Pasajero Tened, ¿qué es esto?

Gracioso El diablo,
que, hecho un demonio, a tentarme
viene tras mí. (vv. 1204 y ss.)

Muestra su preocupación por la comida y su afición al vino (vv. 1940 y ss.), y causa la risa del auditorio con sus errores lingüísticos, diciendo *academia* por *epidemia* o *cultura* por *impostura* (vv. 834 y 840), y otras modalidades de comicidad verbal, como la enumeración grotesca de enfermedades, el insulto y la expresión vulgar, recursos característicos del bajo estilo de la literatura jocosa:

En ella [la aldea]
nos dicen que hay peste, sarna,
costras, sarampión, viruelas,
tabardillos, mal de orina,
pujos, dolores de muelas
y, finalmente, que aquí
hay una grande academia. (vv. 829-34)

La ignorancia rústica del gracioso no le impide explotar el ingenioso juego de palabras: cuando un pasajero le dice que trae un voto para colgar en los altares de San Francisco, contesta:

Más quisiera yo una bota
que eso de voto... (vv. 1434-1435)

Pero más allá de la configuración tópica del personaje, en su papel de comentador de los sucesos, denuncia sistemáticamente la maldad del diablo y sus cómplices, con frases de doble sentido que el público entiende mejor que el

mismo gracioso: disfrazado el demonio de noble caminante, el gracioso adivina su personalidad oculta, y lo compara con el “diablo mudo” del Evangelio, o le halla cara de carbonero, en alusión al infierno... Desempeña, en suma, una función desvalorizadora del diablo, cuya capacidad maligna no solo es anulada por las virtudes de San Francisco Javier, sino sometida a una degradación grotesca por medio de la burla del gracioso.

Mejor que la anterior es *La gran comedia de San Francisco Javier, el Sol en Oriente*, publicada suelta en el XVII atribuida a “un ingenio de esta corte”, que la crítica¹³ ha identificado como el P. Diego Calleja (1639-1725), jesuita autor de otras obras dramáticas como *El triunfo de la Fortaleza*, comedia de San Ignacio (en la cual aparece también secundariamente San Francisco Javier).

Es a mi juicio la comedia javeriana¹⁴ mejor estructurada dramáticamente y la más compleja en efectos escenográficos, con una trama que teje tres hilos principales, amoroso, político y religioso, todos ellos serios o de entidad lírica – en la trama amorosa – y doctrinal – en la religiosa –.

El contraste cómico lo proporcionan Chambina y Pequín, concebidos sobre el modelo de la comedia nueva (pareja de criado gracioso y criada graciosa que suelen enfrentarse en peleas risibles).

Pequín comienza sus intervenciones ofreciendo un retrato jocoso del propio San Francisco, retrato inspirado en las fuentes hagiográficas pero malinterpretado desde la ignorancia de la perspectiva religiosa: de manera semejante a lo que se ha visto en la zarzuela del Hito a propósito del demonio, pero ahora en sentido opuesto, el gracioso es inconsciente del verdadero significado de lo que describe, y sus juegos de palabras los entiende el público de modo más profundo, tanto más cuanto mejor conocimiento tenga de las fuentes hagiográficas de donde proceden las circunstancias relatadas por Pequín; así, San Francisco:

Descalzo por el navío
andaba de pie y de pierna,
con que de tantas virtudes

¹³ ELIZALDE, *op. cit.*, 172; MENÉNDEZ PELÁEZ, *op. cit.*, 450-51. Para mis citas uso mi edición, basada en la suelta de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, 88 (5).

¹⁴ Ver para el texto y las circunstancias de esta comedia mi edición y estudio en Ignacio ARELLANO, *San Francisco Javier, el Sol en oriente, comedia jesuítica del P. Diego Calleja*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

14 Ignacio Arellano

yo no le vi ni aun las medias.¹⁵
Solo su sotana es pía,¹⁶
porque es de remiendos hecha,
y es muy escasa de paño:
es justa, pero no buena.
Un grumete del navío
me dijo que por sus mismas
manos lavaba su ropa,¹⁷
con que no es mucho que venga
hombre que sabe dar ojos¹⁸
a alumbrar la gente ciega.
Mas todo calle con que
para llegar a tu tierra,
desde Firando, sirviendo
vino de mozo de espuela¹⁹

¹⁵ medias: juego fácil de palabras, con los sentidos ‘mitades’ y ‘prenda de vestir las piernas, que no lleva el santo’.

¹⁶ pía: se aplica a la caballería que tiene color de manchas, como esta sotana remendada. Otro juego de palabras del gracioso. Comp. H. TURSELINO, *Historia de la entrada de la cristiandad en el Japón y China y en otras partes de las Indias Orientales y de los hechos y admirable vida del Apostólico varón de Dios el padre Francisco Xavier de la Compañía de Jesús y uno de sus primeros fundadores. Escrita en latín por el Padre Horacio Turselino y traducida en romance castellano por el P. Pedro de Guzmán, religioso de la misma Compañía*, Valladolid, por Juan Godínez de Millis, 1603, fol. 93 r.: «acrecentaba su trabajo el haber de andar y caminar de día al sol descalzo con una sotana rota y con un sombrero viejo visitando los barrios de los cristianos»; id., 294 v.: «traía un vestido común y vulgar [...] viejo y roto [...] del Japón volvió a Goa como triunfando de la demasia en el vestir trayendo estas ilustres insignias de pobreza, un sombrero muy viejo, una camisa muy rota una sotana llena de mil remiendos».

¹⁷ lavaba su ropa: no solo su ropa; los hagiógrafos insisten en este motivo característico de la humildad del santo: J. de LUCENA, *Historia de la vida del P. Francisco Javier*, 40; o TURSELINO, *Historia de la entrada de la cristiandad en el Japón y China*, fol. 43 v.: «Comenzó pues a confesar los que se morían y a limpiar sus almas y también sus cuerpos de todas sus inmundicias, a lavarles sus camisas, cocerles las ollas, partirlas la comida».

¹⁸ ojos: juego con el sentido «Se llama también la mano que se da a la ropa con el jabón cuando se lava» (*Aut, Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.).

¹⁹ mozo de espuela: alude a otro episodio de la vida de San Francisco: comp. Manuel TEIXEIRA, *Vida del bienaventurado padre Francisco Javier*, in *Monumenta Xaveriana*, Madrid, Gabriel López del Horno, 1912, II, 878: «para pasar el Meaco se hace criado de un japon gentil que iba a caballo, y le llevaba mucha parte del camino un lío de hato a cuestras yendo muchas veces casi corriendo en pos del caballo, por no quedarse lejos de él por ser el camino peligroso y de muchos ladrones»; Francisco GARCÍA, *Vida y milagros de San Francisco Javier de la Compañía de Jesús, Apóstol de las Indias*, Madrid, Juan García Infanzón, 1685, 220: «se juntó con tres japoneses que iban a caballo y porque le enseñasen el camino y le excusasen cierto tributo que se pagaba en algunos puertos

tras un postillón y asido
bien de la cola a las cerdas
corrió que se las pelaba.²⁰ (vv. 299-321)

Se advertirán en este pasaje varios juegos de palabras sobre *medias, pia, ojos, justa, o correr uno que se las pela...* Tomemos a modo de ejemplo el *de dar ojos*, que era frase hecha que significaba dar una capa de jabón a la ropa. Lo que de verdad interesa aquí es la evocación de la humildad del santo, ponderada, entre otros por el P. Lucena: «hacía las camas, aplicaba toda suerte de medicinas, lavaba a bordo por sus propias manos la misma ropa de lino en que los enfermos se acostaban y la que vestían».

En cambio las burlas de Pequín toman pleno valor satírico cuando las endereza contra los bonzos tragones y mentirosos:

cuando hay bonzo por acá,
que porque cuando se muera
a nadie falten reliquias,
tiene la cara tan llena
de puro comer, y de
beber puro, que revienta. (vv. 325-330)

La comicidad de Pequín y Chambina estriba en buena parte en sus disputas conyugales representadas en una especie de pequeño entremés en el acto II. Pequín reclama a Chambina el abandono de sus deberes domésticos desde que se ha hecho cristiana, y sale detrás de ella con un palo, mientras Chambina se queja de la afición del gracioso al juego de los naipes:

se hizo lacayo de uno de ellos y llevaba la maleta de su amo a cuestras sobre su pobre hatillo. Los japoneses iban ordinariamente corriendo la posta por el miedo a los ladrones, y el santo ayuno, flaco, fatigado, descalzo, herido corría tras ellos cayendo muchas veces»; Francisco ZERÓN CARVAJAL, *Sermones que predicó el doctor D. Juan Francisco Zerón Carvajal siendo canónigo y abad de Santa Fe*, Granada, Baltasar de Bolívar, 1655, 16: «¿Quién viera a un hombre volar con alas que no dijera que era monstruo? Pues Javier asido a la cola de un caballo voló como ave Fénix de la Iglesia».

²⁰ se las pelaba: otro fácil juego de palabras con la frase hecha; se las pelaba las cerdas a la cola del caballo porque estiraba de ellas cuando se asia, y eso hacía porque iba corriendo “que se las pelaba”.

Sale Pequín con un palo tras Chambina.

Chambina Al padre lo he de decir.

Pequín También nos oirá a los dos,
que es muy desigual partido
que mi mujer con su obrar
a mí me haga renegar
porque ella se ha convertido.

San Javier ¿Qué es esto, Pequín?

Chambina Reparos
de si rezando me estoy,
si más a la iglesia voy... (vv. 1429-37)

La escena cómica termina con un “Baste ya” (v. 1501) de San Francisco Javier, que reanuda la acción central, quedando este intermedio entremesil al margen de la trama, como es habitual en otras ocasiones. Ahora bien, a pesar del aislamiento del componente risible, no falta un intento de integración más elaborada. La comedia pone en escena (vv. 2275 y ss.), entre otros varios, el famoso milagro de los naipes, que Lucena cuenta de la siguiente manera:

Decíale mal el naipe a un soldado portugués, de modo que había ya perdido seiscientos cruzados, hallose presente el padre Francisco, por cuyo respeto el desgraciado estaba más sobre sí: pero con todo esto se le echaban de ver bien los sentimientos, e ímpetus de la impaciencia; quedábale poco de caudal y este con tanto riesgo, como lo que había ya jugado. Levantarse no era en su mano, si proseguía adelante veía que perdía del todo. En fin descubriendo en él el padre más de lo que el pobre mostraba, levántase, pídele las cartas, barájalas con sus propias manos, tórnalas a meter en las suyas, diciendo que juegue; así lo hizo sin perder más mano, desquitándose a bien pocas de cuanto había perdido. Crece la codicia con la dicha, determina seguirla en tanto que le acuden también las cartas, mas no lo sufre quien las había vuelto amigas. Basta (dice el padre Francisco) que hayáis recuperado vuestro dinero, no soy contento que llevéis el ajeno. Obedece el soldado, teniendo por cierto que si no lo hiciere, harán los naipes la voluntad del padre. Y no solamente dejó por entonces el juego, mas prometió de nunca volver a él, y así lo cumplió; pues en toda su vida no hubo quien le viesse más naipe en su mano. Que lo tengo por tanto mayor maravilla que la primera; cuanto más raro es mudarse el tahúr que trocarse el juego²¹.

²¹ João de LUCENA, *Historia de la vida del P. Francisco Xavier. Y de lo que en la India Oriental*

Pues bien, el P. Calleja hace que uno de los jugadores perdidosos sea precisamente Pequín, de modo que funde el motivo satírico del juego con la ridícula indignación del gracioso, que halla injusto perder su dinero para que el santo haga su milagro:

Cuerpo de Dios,
¿pues es bien que yo lo pague?
¡Milagros contra mi hacienda! (vv. 2430-2432)

Que haga justo a un pecador
nuestro padre, vengo en ello,
mas no vengo en que componga
su justicia de mis pesos. (vv. 2670-2673)

En otros pasajes Pequín comenta diversos sucesos o milagros, poniendo de relieve lo maravilloso del hecho, y explotando a la vez el ingenio conceptista, muy denso en el lenguaje cómico de este gracioso, con numerosos juegos de palabras, metáforas y alusiones intertextuales como la burlesca comparación de los huevos pasados por agua y estrellados, que proviene de un famoso romance de Góngora, y que fue recogida por muchos poetas del Siglo de Oro, entre ellos Quevedo y Francisco Manuel de Melo. Me refiero al milagro de la bilocación²²

hicieron los demás religiosos de la Compañía de Jesús, Sevilla, Francisco de Lyra, 1619, 200.

²² Este milagro lo narra, por ejemplo, García del modo siguiente: en una tormenta «aligeraron la nave y desembarazaron de lo que entonces era menos necesario y amarraron a ella con dos maromas nuevas el batel en que había 15 personas entre portugueses y esclavos [...] Sería como la medianoche cuando de repente oyeron los clamores de los que iban en el batel [...] vieron el batel algo distante por haberse quebrado las dos amarras [...] salió corriendo Javier que estaba recogido orando y viendo el peligro y oyendo los llantos y gemidos levantó los ojos al Cielo y dijo con grande voz entre lágrimas: “¡Oh Jesús, amor de mi alma, ayúdanos por las cinco llagas que padeciste en la Cruz!” No dijo más y la nave salió del mar en que estaba casi sumergida [...] recogiose a orar y saliendo después de un breve espacio dijo a los que estaban tan tristes: “No lloréis, porque antes de tres días el hijo volverá a su madre”, queriendo significar que el batel volvería a la nave [...] recogiose a hacer oración en que duró desde las siete de la mañana hasta ponerse el sol de rodillas y suspirando como afirmaron los que lo vieron [...] Luego pasado el espacio bastante para rezar tres credos dio voces un niño que estaba sentado en la jarcia diciendo: “¡Milagro, milagro!, que viene el batel, que está ya cerca de nosotros” [...] no pudiendo sufrir la honra que le hacían se encerró en la cámara del capitán diciendo que diesen al Señor solamente las gracias por aquel beneficio [...] decían los del batel que esperasen a que saliese el santo padre [...] y este milagro es tan auténtico que los jueces de la Sagrada Rota le confirman con 50 testigos jurados y dicen que es celeberrimo en todo el Oriente» (GARCÍA, *op. cit.*, 262).

en que se ve a San Francisco estar simultáneamente en un batel y elevado en el aire rodeado de luces (vv. 2931 y ss.):

Aquí se descubre en el vestuario con alguna lejana perspectiva un batel, dentro Maluco y Coralia, y una estatua de San Javier lo más parecida que se pueda al que le representa.

Rey ¡Elevado allí en el aire
y allí en el batel a un tiempo,
tan sin distancia entre estar
orando y favoreciendo!
[...]

Chambina Mira cuánto es parecido
el que está de luces lleno
al del batel.

Pequín ¡Se parecen
tan como un huevo a otro huevo²³,
que allí pasado por agua²⁴
y aquí estrellado le vemos!

El chiste procede del romance de Góngora “Arrojose el mancebito” en que parodia la leyenda de Hero y Leandro, amantes que mueren ahogado el uno y estrellada desde una torre la otra. En el epitafio burlesco del romance gongorino aparece este chiste en la formulación que se haría famosa:

El amor como dos huevos
quebrantó nuestras saludes,
él fue pasado por agua,
y yo estrellado el fin tuve.

El caso de comicidad más sistemática y con más claro intento de integración en el tema principal lo hallamos en *Las glorias del mejor siglo*, que para el P. Elizalde²⁵ es la comedia más lograda y la que mayor éxito alcanzó de las obras

²³ como un huevo a otro huevo: “Como un güevo a otro. Denotando mucha semejanza” (Gonzalo CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de R. Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000, refrán 5241).

²⁴ pasado por agua, estrellado: pasado por agua es levemente cocido; estrellado llamaban al huevo frito. El juego de palabras es evidente.

²⁵ ELIZALDE, *op. cit.*, 167.

escénicas de Javier. Fue publicada a nombre de don Pedro del Peso, y su autor real fue el padre jesuita Valentín de Céspedes, que la hizo para celebrar el primer siglo de la fundación de la Compañía, y se representó en Madrid en el Colegio Imperial el año de 1640.

Los dos personajes históricos protagonistas son San Ignacio y San Francisco, concebidos en una primera parte como contraste de soldado y galán. A su alrededor figuran los personajes alegóricos como la Gloria de Dios, la Gloria Mundana, la Hermosura, la Discreción, la Virtud, el Gusto, el Celo, la Fe, la Idolatría, las Cuatro partes del Mundo o la misma Compañía de Jesús, en figura de dama, a los que se suman los graciosos, Gracejo y Chanza.

Es interesante, en el tratamiento de la comicidad, la multiplicación de agentes cómicos, que no se limitan a la pareja de graciosos sino que incluyen al Gusto y a los personajes de Nobleza, Hermosura y Discreción, como veremos.

Al principio de la comedia aparece Javier, de galán bizarro, muy frívolo y despegado de los pensamientos divinos. Acompañado de la Gloria Mundana y de los graciosos Gracejo y Chanza, contrasta fuertemente con Ignacio, y está decidido a seguir las tentaciones de Nobleza, Discreción y Hermosura²⁶:

Gloria humana, el deseo
a seguirte se aplica,
y a tu elección dedica
el logro de su empleo:
yo te entrego cautiva
mi libertad, porque en tus lazos viva.

En este arranque el gracioso funciona de nuevo como observador, desligado de la acción principal desde el punto de vista de la trama argumental, pero desempeñando al servicio del tema una importante función moralizante en clave satírica y jocosa: en efecto, sobrepone a cada descripción de los personajes mundanos (Nobleza, Hermosura y Discreción) una perspectiva satírica que denuncia su vanidad o ridiculez, asumiendo de este modo una actuación a la vez risible y didáctica. La técnica se reitera de modo sistemático: cuando sale la Nobleza y tienta a Javier con las glorias militares, Gracejo evoca las

²⁶ Cito por el texto provisional de mi edición, que aún no tiene numeración asignada de versos.

miserias y vanidades de la guerra haciendo la caricatura de un soldado viejo de Flandes o Italia:

Cuando al cabo de mil años,
veo de Flandes, o Italia,
venir a un soldado viejo,
hecha aceituna la cara,
con una pierna de palo
y con un brazo de lana,
que parece maniquín
o molde de hacer estatuas,
y muy vano, de que estando
de posta sobre una plaza,
dos mangas aparecieron
de mosqueteros de Holanda,
que en vez de hacerle calcetas,
le trataron de ahorrarlas,
pues le volaron las piernas
[...]
Y en premio de estas frescuras,
pretende un jeme de grana,
[...]
con ella va muy contento,
y pone sobre su casa,
alrededor del escudo
cuatro orejas coloradas,
y esto le cuesta las piernas,
cuarenta años de campaña,
desnudez, cansancio, frío,
hambre, piojos, miedo y sarna...
Abrenuncio de la guerra.

Después sale la Hermosura, que provoca la burla del galán cortesano y enamorado, con sátira de los tópicos de la poesía amorosa (las prendas de la amada, las metáforas de los poetas, etc.), tonterías que el gracioso descarta prefiriendo la vida cómoda y tranquila sin tantas fatigas de amoríos y cortejos, como son

Lamentación, suspirito,
con el “divino imposible”,

y lo de “vida enojosa”,
“no hay muerte para los tristes”.

[...]

siempre a caza de desdenes,
siempre a pesca de melindres.

Estimar un guante viejo
por favor inaccesible,
que le cuesta muchos nuevos,
aunque la bolsa suspire.

Los versos de boticario,

entre rosas y alhelíes,

estrujando las violetas,

y exprimiendo los jazmines...

Aparece, en fin, la Discreción, tercera tentación mundana que asedia al futuro santo. Después de su parlamento, el gracioso vuelve a denunciar su vanidad y frustraciones, muy diferentes de las grandezas que predica esta servidora de la Gloria Mundana:

Pues algún desesperado,
que en estos tiempos estudie,
cuando en hambre se convierte
todo cuanto se discurre.

[..]

Imáname un muchacho
de los que al Estudio acuden,
cuando ya besa el noviembre
arrabales del octubre,
rebozado con su capa,
a quien da fajas de mugre
la nariz, mientras la boca
va mascando a *musa muse*,

[...]

No hay contra el pobre muchacho
plaga que no se conjure:
no hay piojo que no le coma,
no hay pulga que no lo chupe,
toda sarna le desuella,
toda lepra le consume,

toda postilla le labra,
toda tiña le destruye.

El segundo acto desarrolla el conflicto de las inclinaciones de Javier, con el triunfo de la Virtud, que lo gana para la Gloria de Dios y para la empresa de San Ignacio. Otra vez al comienzo del acto se plantea la mirada satírica sobre las pompas y vanidades humanas. Pero ahora no la expresan Gracejo y Chanza, sino los personajes de Nobleza, Hermosura y Discreción, secuaces de la Gloria Mundana, que murmurando unas de otras ponen de manifiesto sus locuras y necedades, con la ayuda más ocasional del Gusto. Desaparecen los personajes calificados en la lista de personajes como graciosos, pero no desaparece la graciosidad, que se alarga durante 400 versos dedicados a motivos cómicos de intención satírica. Todo este largo pasaje se caracteriza en una especie de acotación: «*Conversación entretenida, sobre los extremos más comunes de las mujeres*». Unas se burlan de las otras empezando por la sátira de las vanidades nobiliarias, presumidas de su linaje, despreciadoras de los demás, y al final comparadas con las morcillas, «humos y sangre, y no más»:

Háceles siempre jamás
su loca altivez cosquillas,
y al fin son, como morcillas,
humos, y sangre, y no más.

No sale mejor parada a su turno la Hermosura, de la que se critican los melindres, las aficiones suntuarias o el exceso de los afeites:

Ay, que me picó en la mano
una pulga, abre la cama,
moza, y al punto me llama
al médico y cirujano.
¡Ay, Jesús! Que un encontrón
me deshizo dos dobleces,
ayer me morí tres veces
de ver pasar un ratón.
¿Pues qué, si saliendo van
las redomillas y unturas?

Que jarifas hermosuras
son hijas de solimán.

Texto este último donde juega, como en otros casos, con las dilogías: jarifas en el sentido de hermosas y nombre árabe, y lo mismo solimán, que era un famoso cosmético, y nombre propio.

Tampoco la Discreción se salva de las burlas y las denuncias de su vanidad, en cuanto versión mundana, y por tanto falseada, del personaje alegórico, que sale a escena presumiendo de perfección. Hermosura y Nobleza la ridiculizan, satirizando a las cultas latiniparlas que toman como arquetipos de esta discreción presuntuosa y vana, parodiando el lenguaje de los cultos, inspirándose muy de cerca en *La culta latiniparla* de Quevedo:

Hermosura ¿Pues qué, si la discreción
de doña Fábula emprende,
picada de que lo entiende,
calificar un sermón,
verlo cómo lo gorjea,
tan presumida, tan segura,
y trincha aquella escriptura
como un vidrio de jalea?
Si aquella comparación
vino a pelo o vino en silla,
si en el estilo se humilla
o si imita a Cicerón,
verla hablar de los autores,
de Argenis y Poliarco,
en una manga a Plutarco
y en otra a Ovidio de amores...
Hablar siempre con misterio,
leer a Horacio y Ausonio,
y disputar si Suetonio
habló mejor que Valerio.
Góngora, Lope, Aguilar
han de andar en la almohadilla,
todo ha de ser liba, brilla,
obstenta, esplendor, campar.
Que es estilo conveniente,

para conseguir ahora
toda discreta señora,
el grado de impertinente.
Nobleza Eso del critiquizar
es cosa que no se excusa,
llamar Pieria a la musa
y singulto al bostezar.
Metrificante al poeta,
gélido al que está muy frío,
curso de licor al río
y a la fuente plata inquieta.
Dad un aviso a esa vela;
hola, que estoy sitibunda:
traedme cristal en unda,
en el que el aire congela;
ministrad papiro en copia,
que a metrificar me inclino,
y en vaso cornerino,
echad licor de Etiopía.
A los de la Academia
haced ingreso patente,
mas vulgaridad de gente,
exule, por vida mía.
¿Hay más graciosas locuras?

Puede compararse con un pasaje de *La culta latiniparla*:

La riña llamará palestra; al espanto, estupor; supinidades, las ignorancias. Estoy dubia, dirá; no estoy dudosa. Para decir: yo gusto de beber con nieve, dirá bebo con armiño del frío, con requesones de agua, con vidrieras de diciembre, con algodón llovido, con pechugas de nubes, que poder remudar frasis es limpieza.

Ninguna culterana ha de llamar al coche coche, porque no la respondan los regüeldos o los cochinos. Debe decir: auriga, pon el pasacalles.

En los pésames ha de encadenarse la palabra singultos por sollozos, atos por lutos, sarcófago por sepultura.

Para decir: tráeme dos huevos, quita las claras y tráeme las yemas, dirá: tráeme dos globos de la mujer del gallo, quita las no cultas y adereza el remanente pajizo. Y si hablare de predicadores, llámelos metódicos, provectos, eruditos, facundos, inyectivos y hiperbólicos.

Como se ve es el mismo tipo de discurso satírico.

El acto tercero se abre de nuevo con un paso cómico entre Gracejo y Chanza, que comentan metadramáticamente las circunstancias de la comedia y algunos detalles de la misma. Se queja Gracejo del poco papel que el autor concede a los graciosos (queja poco fundada, porque en esta comedia la parte cómica es muy importante, pero basada en la ausencia de los graciosos durante el segundo acto) y se pregunta por el “centenar” que están celebrando los padres. Chanza le explica que se trata del centenario de la orden jesuita, lo que da pie a un nuevo elogio de la Compañía que impone al discurso de Chanza un tono serio y elegante que admira a Gracejo:

Hola, Chancilla, ¿qué es esto?
¿Tú te metes a hablar grave?

Nuevos elementos cómicos radican en los motes o insultos codificados que se cruzan los graciosos (*pícaro, piojoso, cara de mico...*), el chiste escatológico (bastante escaso en todas estas comedias, pero no ausente) o las acumulaciones de juegos de palabras, recurso favorito del conceptismo jocoso que caracteriza a todo el lenguaje cómico de la obra, como el de este pasaje que juega con antanacsis, paronomasias y falsas etimologías, además de alusiones literarias como la que se hace a la jácara de Quevedo en que cuenta Escarramán que le han dado cien azotes en castigo («a espaldas vueltas me dieron / el usado centenar»); en la comedia dice Gracejo:

¿Qué centenar es aqueste
que celebran estos padres,
que por más que lo discurro,
no acabo de adjetivarle?
El usado centenar
no es este, que a fe de paje,
que he consultado sobre ello
todos los escarramanes.
Yo he visto el martirologio,
y vendré que en él se hallen,
sí, centenares de santos,
mas no santos centenares.
¿Si acaso él es Centurión?

La mayoría de los elementos cómicos, como ya he comentado a propósito de las otras comedias, quedan aislados de la trama, a modo de pasajes yuxtapuestos, a menudo de calidad entremesil, pero se apunta cierto tipo de integración temática, especialmente obvia en *Las glorias del mejor siglo*: todas estas sátiras risibles, en efecto, hacen referencia a la vanidad de las glorias mundanas, y plantean el tema central en la comedia del desengaño, mediante el cual San Francisco abandonará su frivolidad inicial para entregarse a su misión religiosa. La risa es, por tanto, un medio instrumental supeditado a la intención didáctica y moralizante. Semejante condición se revela muy bien en el desenlace, cuando Chanza y Gracejo renuncian a las burlas y a la gracia ingeniosa, impertinentes en el camino de la gracia sobrenatural, pues «No hay gracejos en el Cielo», en un motivo significativo de esta función de lo cómico en estas comedias jesuíticas: se acepta en la práctica teatral, pero se excluye de la lección final: en el cielo no hay chanzas ni burlas.

Pero, claro, el teatro está en la tierra: si ha de ser instrumento útil no puede ignorar los mecanismos de captación del público, y la risa es, sin duda, uno de los más eficaces.