

los sastres, exposición de Homobono como un mal galán), con intermitencias de acciones serias (virtudes de Homobono, envidia de Lelio e incendio); por contra, en la segunda parte predominan los aspectos serios o hagiográficos (santidad de Homobono, milagros que realiza, conversión de Lelio, muerte del santo y ascensión al cielo), que alternan con breves intermedios jocosos (requiebros de Pendón a Esperanza, episodio de mudez de Lelio). En lo atañadero a la comicidad verbal, dado que esta se distribuye entre varios actantes, la frontera que divide la primera parte de la segunda queda algo más difusa. Aun y todo, por simple estadística, hay mayor carga de chistes al principio que al final; del mismo modo, la mayoría de las gracias, y las más agudas, se concentran en torno a Pendón (que recorre la comedia de arriba a abajo y comparte peso protagónico con el santo), pero abarcan asimismo a Homobono, Esperanza, Dorotea y algún otro personaje secundario. La expresión de esta comicidad verbal se inserta en la estética del conceptismo burlesco imperante en el siglo XVII, siendo Tirso de Molina uno de sus máximos exponentes. Es tal el gusto del barroco por estos juegos conceptuales que, aunque reservados casi siempre a motivos risibles, a veces pueden aplicarse en clave seria: nótese la reiteración de la antítesis «rico pobre» y «pobre rico» para referirse a Dios (vv. 1738, 2336, 2355, 2370...), o la agudeza resultante por la proximidad de «telas – tela» y «pie – pies – dar de pie», combinando el uso del poliptoton con la dilogía y la frase hecha; he aquí el pasaje, donde Homobono evoca a Cristo en el calvario y a José de Arimatea y María Magdalena a los pies de la cruz:

Desnudo os ve, y pues le rompe
el dolor de su martirio
las telas del corazón,
de tela podrá vestiros.
Al pie de esta cruz está
la que por pies se ha valido,
y por darla Vos los pies
ha dado de pie a sus vicios (vv. 2377-84)³⁹.

³⁹ La alusión del verso 2380, «de tela podrá vestiros», apunta a la sábana con que José de Arimatea cubrió el cuerpo de Jesús; pero el pasaje, nuevamente, parece estragado, al mezclarse esta alusión a José de Arimatea con otra inmediatamente anterior a San Juan Bautista, anotada por el editor. (Sobre los problemas editoriales que ofrece el texto ver *supra*, nota 18). Por otro lado, es clara la referencia a María Magdalena de los vv. 2381-84.

Gracioso y santo a la vez: Serapión en *Los siete durmientes* de Agustín Moreto

Nathalie GEMIN
Université de Toulouse-Le Mirail

El gracioso que estudiamos aquí aparece en una comedia de santos poco conocida de Agustín Moreto que se titula *Los Siete Durmientes*¹. Podríamos resumir la comedia en sus grandes rasgos de la manera siguiente: llega Decio, emperador romano (que está poseído por el Diablo), a Éfeso y ordena que Penélope, su sobrina, se case con Dionisio. Después de haber sido visitada por Cristo, abraza ésta el cristianismo y, como ella, se convierten Dionisio y sus hermanos. Los encarcela Decio pero consiguen escaparse y se refugian en un monte donde Timoteo les da el bautismo. Decio se lanza en su búsqueda y los encuentra en la cueva en la que se habían refugiado. Como no puede matarlos (los protege Dios), decide tapar la entrada. Se abre el tercer acto doscientos años después con la apertura de la cueva por unos villanos: salen los hermanos creyendo haber dormido sólo una noche. Dionisio y uno de sus hermanos, Serapión, van a Éfeso en busca de comida, mas el Demonio, para poner a prueba su fe, les pone ante los ojos la ciudad tal como era antes de que fueran enterrados vivos. No puede seguir con su engaño el Diablo: al salir unos fieles de la iglesia, oyen el relato de los hermanos, cuyo antiguo enclaustramiento conocían ya por una lámina de bronce dejada en la cueva, y reconocen tan extraño prodigio. Al final Dionisio consigue que unos herejes que negaban la resurrección de la carne abjuren de su error.

Como en muchas de las comedias hagiográficas del Siglo de Oro aparece un gracioso. Lo que nos interesa aquí es que Moreto funde dos figuras dramáticas en una sola y misma persona, ya que Serapión es a la vez el gracioso de la comedia, y uno de los hermanos santos conocidos como los Siete Durmientes. De hecho, nos proponemos estudiar en un primer momento los rasgos que inscriben a este personaje en la categoría de los graciosos, y luego ver cómo el

¹ Para las referencias al texto utilizamos el texto de la edición príncipe de la parte diecinueve de *Comedias nuevas de los mejores ingenios de España*, Madrid, P. de Val, a costa de Domingo Palacios y Villegas, 1663, 4 hs. + 212 fols, fols. 98-116. La comedia lleva también los títulos siguientes: *Hallar la vida en la cueva* o *Los más dichosos hermanos*.

dramaturgo se las arregla para que su pertenencia a un grupo de santos resulte verosímil.

Un gracioso convencional

La primera aparición en el escenario del personaje lo coloca enseguida en su función dramática ya que la acotación escénica que anuncia su salida reza: *Sale Serapión, gracioso, muy desaliñado*. Es decir que el público, en el momento en que ve al personaje, sabe perfectamente por su atuendo que éste será fuente de comicidad con sus chistes y su comportamiento. Y, como lo veremos luego, no quedará defraudado ya que Serapión, nada más llegar, cumplirá con su función.

Además del traje que lleva, la obsesión del personaje por la comida, tan recurrente en los graciosos, es una señal inequívoca para el público. En efecto, cuando se trata de recibir a Decio, el Emperador, Serapión se indigna y pregunta: "¿A recibir en ayunas / he de ir, al Emperador? (fol 101). Y Bretón, su ayo, se queja ante Dionisio un poco más abajo:

Señor, esto lo entorpece.
 Todo el día está comiendo,
 cuanto habla, todo es atento
 a comer, si da lección,
 es comiendo. Esta pasión
 le quita el entendimiento. (fol. 101)

Estas referencias a la comida no desaparecerán después de la conversión de los hermanos, ya que Serapión, después de haber contado cómo fue bautizado, intenta saber, valiéndose de una forma verbal perteneciente al sayagués (habla que también representa un indicio para el público): «¿Diz que da Dios de comer?» (v. 1486). Y luego, justo antes del martirio, mientras Dionisio exhorta a sus hermanos a morir con valor, Serapión, él, los incita a algo muy diferente: «Ea, hermanos, a comer» (fol. 109).

La temática de la comida no es la única que inscribe a este personaje en la categoría de los graciosos. En efecto, encontramos también, cuando llega Decio, un juego verbal basado en la onomástica ya que, cuando este último le pregunta cómo se llama, en vez de darle su verdadero nombre se queja: "Señor, dicen malas lenguas / que me llamo Sarampión". (fol. 103)

La utilización de neologismos es también característica de este tipo de personaje. Moreto no suele poner muchos neologismos en boca de los graciosos de su producción hagiográfica, pero podemos sin embargo encontrar uno en la comedia que nos interesa y que es el siguiente: "¿No dice en fisofolías / que estar no pueden vacías / las cosas del mundo? (fol. 101).

La sonoridad del neologismo «fisofolías» remite al término «folías» que designa un baile que se define de la manera siguiente en el *Diccionario de Autoridades*: «cierta danza portuguesa en que entran varias figuras con sonajas

y otros instrumentos, que tocan con tanto ruido y el son tan apresurado, que parece están fuera de juicio». También este término se utiliza en expresiones como «esto va por folías» que sirven para caracterizar «un discurso disparatado y sin método». Aquí el contraste entre lo que pretende hacer el gracioso, es decir manejar la filosofía, y las referencias a las que alude el neologismo que el dramaturgo pone en su boca, es lo que mueve a risa.

Sin enumerar todos los chistes que Moreto pone en boca de Serapión, mencionaremos una temática recurrente a lo largo de la comedia, que es la de la borrachera. En efecto, notamos que esto representa para Serapión una explicación a todo lo irracional, todo lo que él no entiende y que es otro motivo de risa para el público. Como lo dijimos, Decio está poseído por el Diablo y éste, a veces, se enfurece y habla por su boca. Cuando el Emperador tiene su última crisis (en el momento en que Dionisio cuenta el martirio de San Lorenzo), Serapión no puede dar sino razones prosaicas como la borrachera para explicar el extraño comportamiento de los demás personajes. Dice en un aparte: (*Ap.* Yo he cogido bravos lobos, pero éste es de más marca.) (fol. 106). Y luego, cuando Penélope les explica que no existen sus dioses y que sólo hay un dios verdadero que lo rige todo, añade jugando con la polisemia de las palabras «lobo» y «zorra» que son sinónimas de «embriaguez»: "¿Cómo, cómo, aquél es lobo? y ésta es zorra? ¿Estás borracha?" (fol. 106).

Otro detalle que podríamos subrayar y que caracteriza a los graciosos de las comedias de santos es que son los primeros en oler, en sentido literal, al Diablo. Como lo dijimos, en esta comedia el Diablo ha tomado posesión del cuerpo del emperador, y los chistes de Serapión, en un primer momento, tienen como función la de indicar al público quién se esconde verdaderamente detrás de Decio. Por ejemplo, ya hemos visto que la primera salida al escenario de Serapión (y también sus primeras réplicas que giraban en torno al tema de la comida), lo caracterizaba como gracioso. Creemos que el hecho de insistir tanto en mostrar a este personaje como gracioso desde el principio da toda su relevancia a su última réplica, «Es la verdad que ya huele» (fol. 103), pronunciada antes de que Decio salga al escenario. En efecto, con ella se le indica claramente a un público muy acostumbrado a los mecanismos de las comedias hagiográficas que tiene que mirar a Decio como al mismo Diablo. Lo que viene a confirmar esta hipótesis (es decir que el gracioso actúa como guía para el público) es que, cuando Decio es poseído del diablo por primera vez y que nadie lo entiende, el gracioso actúa otra vez como guía para el público expresando claramente la razón de esta crisis diciendo: «Vos estáis endemoniado» (fol. 103). Un elemento indica que esta réplica se dirige más al público que a los demás personajes (dramáticamente no ha llegado el momento de revelarles el estado en que se encuentra Decio), y es que mientras Serapión dice esto, suenan unos instrumentos que anuncian la llegada de Penélope y su padre y, de hecho, podemos suponer que en este mismo momento los personajes ya no se preocupan por el gracioso: lo demuestra la pregunta del Emperador «Pero, ¿de qué es este estruendo?» (fol. 103) que deja

pensar que él se ha desinteresado totalmente de las facecias del gracioso para saber quién se atreve a penetrar en su espacio privado. Serapión formula otro chiste que designa claramente a Decio como poseído, cuando éste le pide a Dionisio que cuente el martirio de San Lorenzo:

SERAPIÓN Si este hombre no está preñado,
No hay en el mundo preñadas.
BRETÓN ¿Por qué?
SERAPIÓN Porque se le antoja
hombres asados [...] (fol. 105).

Si bien es verdad que estas réplicas tienen como meta primera lo lúdico, también vemos que funcionan como un indicio que subraya la verdadera naturaleza de Decio al jugar con los diferentes sentidos de la palabra «preñado». En efecto, una de las definiciones de «preñado» en el *Diccionario de Autoridades*, es: «también lo que incluye en sí alguna cosa que no se descubre». Y, de hecho, el Emperador está aquí realmente preñado ya que tiene en sí al Diablo y éste, de momento, no se descubre o, por lo menos, lo intenta, lo que le resulta difícil como lo vemos durante las crisis del Emperador.

En los chistes de Serapión, podemos pues notar dos grados. Primero, son los que lo designan claramente como gracioso de la comedia y que no difieren mucho de los que podemos encontrar en otras obras del género. Luego, vienen otros, más específicos de esta comedia, y que tienen como meta, en un primer momento, revelar al público la verdadera naturaleza de Decio, lo que aumenta la tensión dramática, y luego recordársela para que no olviden los espectadores el peligro que de momento corre Penélope y que después correrán también los siete hermanos.

Si encontramos en Serapión el discurso propio de un gracioso, presenciamos también escenas típicas protagonizadas por este tipo de personaje. En nuestra comedia, ocurre una escena de este tipo en el segundo acto después de que los hermanos y Penélope han sido encarcelados por Decio. Cuando Penélope se dirige a Dios para saber lo que tienen que hacer, Éste le contesta que los hermanos tienen que huir a otra ciudad y, por ello, los vuelve invisibles: este momento es el que Serapión aprovecha para dar golpes a Valeriano y Bretón². Esta escena tiene como única función la de provocar la risa después de un momento de fuerte tensión dramática³ y, además, imaginamos que el público se solidariza con Serapión ya que está castigando a los dos personajes menos relevantes de la comedia y, en el caso de Bretón, al más ridículo.

² Cuando se da cuenta de que es invisible, dice: «Ola, ¿no los miran? Sí. / Pues si no ven quien se va, / menos me verán a mí. / Voyme pues, mas de camino / que será bueno, imagino, / darles unos mogicones. / Pues no ven, tomad sayones» (fol. 101).

³ No olvidemos que Penélope acaba de someter al Diablo, obligándolo a que confiese la superioridad de Dios y que, ante tal milagro, los hermanos se han convertido, por lo cual Decio les ha prometido la muerte.

Por último, cabe subrayar otra característica propia del género hagiográfico que, a nuestro parecer, cobra aquí un relieve particular: queremos hablar de la lenta degradación de las figuras de reyes y emperadores que ven su poder aniquilado por los cristianos⁴. Lo que aquí resulta interesante, es que Serapión participa activamente de esta degradación. En efecto, ya antes de la primera salida al escenario de Decio, el gracioso, al que la única cosa que le molesta es no poder comer en el instante, pregunta: “Y aqueste César, hermano, / digo, ¿es cosa de comer?” (fol. 101).

Esta pregunta, si tiene ante todo como meta la de poner de relieve la obsesión del personaje por la comida, y de hecho caracterizarlo como gracioso, ridiculiza también un poco la imagen del Emperador ya que lo que dice Serapión se opone de manera radical a las réplicas anteriores de su hermano Dionisio y del pueblo en las que se percibía una idea de respeto y temor con respecto a la figura del poder⁵. Cuando Decio aparece, notamos que la primera persona con la que entabla una conversación es el gracioso. El intercambio de réplicas totalmente burlescas y a veces sin sentido no da una imagen prestigiosa del Emperador sino que lo inscribe en la categoría de los personajes que provocan la risa del espectador, una risa que se volverá luego catártica⁶. Aunque Serapión se presenta con todas las características de un gracioso típico, sin embargo con la función que se le atribuye con respecto al personaje del Emperador, y con su omnipresencia física y verbal en el escenario, empezamos a vislumbrar unos rasgos que lo alejan un poco del modelo clásico. Nos proponemos pues ahora estudiar los elementos que hacen de él un gracioso algo peculiar.

Un gracioso algo atípico

Muchas veces, en las comedias hagiográficas, se le atribuye al gracioso un equivalente femenino con el que comparte unas escenas lúdicas. No es el caso en nuestra comedia, pero cabe subrayar que a Serapión se le atribuye un ayo. De este personaje, podemos decir primero que tiene la misma función que las criadas que aparecen al lado de los graciosos en la medida en que, a menudo,

⁴ Cuando estudia las figuras de reyes y emperadores en las comedias hagiográficas, Lucette Roux habla de «désagrégation de la personnalité» y de «progressif émiettement de l'être», L. Roux, *Du logos à la scène : éthique et esthétique. La dramaturgie de la comédie de saints dans l'Espagne du Siècle d'Or (1580-1635)*, service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1975, t. I, p. 336.

⁵ Por ejemplo, grita el pueblo: «Viva nuestro gran César, Decio viva» (fol. 101), y el texto del edicto contra los cristianos que lee Valeriano tiene como meta la de infundir el miedo.

⁶ Cuando estudia el Diablo como objeto de la risa, Lucette Roux explica: «Ce burlesque dont le démon fait les frais enseigne au public que le Mal n'a rien d'invincible. Il exorcise la peur que la crédulité a répandue parmi le peuple, en rabaissant le prestige de cette forme surnaturelle dont la puissance est considérable et redoutable» (op. cit., t. III, p. 162). Creemos que aquí se trata de este tipo de risa en la medida en que el público se enterará rápidamente de que se esconde el Diablo dentro de Decio y, de hecho, los chistes de Serapión le permitirán de alguna manera burlarse del Diablo.

sus réplicas tienen como función la de dar pie a los chistes de Serapión como en el caso siguiente (que se sitúa justo antes de la llegada del emperador):

SERAPIÓN	[...] ¿Qué le diré [a Decio]?
BRETÓN	Pide los pies.
SERAPIÓN	Bien está.
	¿Y me los dará?
BRETÓN	Si hará.
SERAPIÓN	Pues yo no comeré.
BRETÓN	Es para humillarte a ellos Con afectos comedidos.
SERAPIÓN	Guarde él que no estén cocidos, Que pardiez que he de mordellos (fol. 101-102).

Sin embargo, hay que añadir que, tal y como se suele utilizar al gracioso como contrapunto del santo, aquí Bretón es quien, de cierta forma, le sirve de contrapunto a Serapión. Miremos el chiste siguiente con el que el gracioso lleva la contraria a su ayo cuando éste le reprocha su obsesión por la comida:

SERAPIÓN	¿No dice en fisofolías que estar no pueden vacías las cosas del mundo?
BRETÓN	Sí.
SERAPIÓN	Luego el daño me anticipas pues, si vacías las siento, fuerza es que el entendimiento se baje a llenar las tripas (fol. 101).

Si bien es verdad que, en un primer momento, se trata para el gracioso de justificar su gran apetito, vemos que éste pretende manejar la filosofía y que su ayo no consigue llevarle la contraria⁷. Otro momento que nos parece importante a la hora de constatar la que en ese momento superioridad de Serapión con respecto a Bretón, es cuando Penélope logra someter al Diablo que está dentro del cuerpo de Decio. En efecto en ese momento se separan los personajes en dos grupos opuestos: los que siguen a Penélope y se convierten, y los que no entienden el fuerte mensaje de Dios y siguen en su error. El hecho de que Serapión forme parte del primer grupo y que intente convencer a Bretón⁸ lo pone en una situación de superioridad frente a él dentro del género que nos ocupa, ya que lo muestra como a uno que ha sabido entender, o por lo menos recibir, el mensaje divino.

⁷ No podemos desarrollarlo aquí pero hay bastantes escenas que Bretón comparte con el gracioso en las que este último se sale con la suya.

⁸ Le dice: «[...] Bretón, no es tiempo / de boberías ni chanzas: / vuélvete a Cristo o sí no / te volverás calabaza» (fol. 106).

En el caso del tercer acto, es decir después del martirio, Serapión forma verdaderamente una pareja con Dionisio que nos hace pensar en una pareja que solemos encontrar a menudo en las comedias hagiográficas, es decir el santo con su criado. Dionisio y Serapión emprenden juntos el viaje (que podríamos calificar de iniciático en la medida en que superarán obstáculos que les harán más seguros de sus creencias) que los llevará hacia la ciudad de Éfeso. A partir de ese momento, incluso si el papel de protagonista lo sigue teniendo Dionisio, Serapión adquiere relevancia y eso se puede deducir, desde el principio del acto, de las réplicas del Diablo en las que define al gracioso como un enemigo, detalle que representa una de las características del santo del teatro hagiográfico. En efecto, en ellas vemos que no es sólo Dionisio quien va en contra de su poder sino también Serapión ya que el Diablo siempre habla en plural, como en los ejemplos siguientes:

Contra mí fue la amenaza pues ya la muerte desprecian y ya al peligro fingido con más mérito se entregan (fol. 111). [...] Sabrá disponer mi engaño que esos dos fieles no sepan en el tiempo que se hallan [...] (fol. 111).
--

Nos parece esto significativo ya que, en las demás comedias hagiográficas de Moreto, el Diablo no ve en el gracioso un enemigo sino más bien un ser más débil que el santo en el que se puede vengar, como ocurre por ejemplo en *Santa Rosa del Perú* o en *El más ilustre francés, San Bernardo*, comedias en las que el Diablo, después de haber fracasado en su intento de vencer al santo, ataca físicamente al gracioso.

Además Serapión, si bien es verdad que a veces no puede impedirle tener miedo frente a los acontecimientos como buen gracioso que es⁹, no teme seguir a su hermano e incluso a veces es él quien toma las iniciativas, como lo indica el empleo bastante recurrente de imperativos. También hay que subrayar que en el tercer acto, cuando el Diablo organiza la falsa boda entre Decio (tomando él la apariencia de este último) y Penélope (desempeñando este papel una de sus criaturas infernales), a Serapión no le falta valor ya que es el primero en contestar abiertamente a la falsa Penélope cuando ella intenta convencerlos de que tienen que dejar el cristianismo. Y sigue oponiéndose hasta el final, incluso cuando la falsa Penélope lo cree más débil que su hermano y piensa

⁹ Por ejemplo cuando se oyen voces, al principio del tercer acto, desde los bastidores, que gritan «Seguidlos, seguidlos, mueran» (se trata del Diablo que está intentando impedirles que lleguen hasta la ciudad), la primera reacción de Serapión es la siguiente: «[...] En nombre de Dios, / no quiero entrar por ella [la vereda]» (fol. 111) e, incluso si se deja convencer por Dionisio, añade «Pues ve tú delante y llega» (fol. 111).

poder convencerlo más fácilmente que a Dionisio. Cuando Dionisio le demuestra que está en el camino equivocado, ella intenta valerse de la ayuda de Serapión:

DIONISIO ¿Qué dices, fácil mujer?
 Trueca el espejo a mi mano
 y, mirándonos los dos,
 verás cuál está más claro.
 PENÉLOPE Serapión, de tu ayuda,
 Para no verle me valgo (fol. 113).

Pero Serapión no se deja impresionar mostrando claramente su valor frente a quien cree que es el emperador: "Quítese allá la borracha, que le daré con un canto". (fol. 113)

Si Serapión sigue siendo el gracioso de la comedia, como lo demuestra el vocabulario que utiliza, su comportamiento se parece en este momento al de un santo de teatro hagiográfico en la medida en que no vacila en arriesgar su vida para defender sus creencias¹⁰.

Otro rasgo que nos parece significativo y que, pensamos, da verosimilitud al hecho de que Serapión forme parte de un grupo de santos, es que, después del bautismo, se le atribuye una función que antes recaía en el personaje de Penélope, si bien con otras modalidades, y que es la de difundir el mensaje cristiano. En efecto, la primera en convertirse en la comedia es Penélope y, a través de este personaje, transmite Moreto a su público la noción de belleza de Cristo en el sufrimiento y pone en escena el Santo Misterio de la Trinidad: la modalidad elegida aquí es la de impresionar al público, en el discurso mediante la utilización de figuras retóricas, la prosopopeya y la hipotiposis, y con una puesta en escena de la Trinidad con música en eco que suscita la admiración. El que se encargará después de transmitir, si no un mensaje, por lo menos un trasfondo cristiano, naturalmente con una modalidad cómica, será Serapión. Si cogemos por ejemplo la explicación del rito sacramental del bautismo, vemos que Serapión lo describe de la manera siguiente:

SERAPIÓN llena de agua, a echarla [la concha] empieza
 una y otra vez en mí,
 y a la tercera, creí
 que agujeró mi cabeza
 porque, aunque echando a montón,
 por defuera se esparcía,
 yo la sentí que corría
 por dentro del corazón,
 y en nombrando, al derramallo,
 la tercer persona pura,

¹⁰ Si en algunas comedias de Moreto los graciosos dan prueba de valor, como Pasquín que quiere defender a San Alejo de los demás criados de la casa, nunca arriesgan su vida.

se vino en mí una blancura
 que no sé cómo contallo,
 como cuando el sol empieza
 a salir al horizonte
 y se le ve por el monte
 tantico de la cabeza (fol. 108).

Tal y como Penélope demostró haber tenido una sensación física de Dios al principio de la comedia, en su lenguaje sencillo, expresa Serapión la verdadera significación del bautismo: el bautismo que limpia del pecado original y da esta «blancura» de la que habla el gracioso, es decir la pureza. Esta simplificación llevada a cabo por el gracioso de uno de los sacramentos y la utilización del sayagués, «tantico» (y luego utilizará «diz»), lo asemejan a unos santos como el hermano Francisco en el *Rústico del cielo* de Lope de Vega, es decir, unos santos inocentes pero que expresan verdades fundamentales. La respuesta de Dionisio, «Santa simpleza hallo en ti» (v. 1485), al oír a su hermano describir su bautismo, viene a corroborar esta imagen¹¹.

La creación de un ambiente que da verosimilitud a la conversión de los hermanos, y sobre todo a la de Serapión, sigue después de la vuelta de Marcos que se había ido a comprar comida a Éfeso. En efecto, éste les cuenta que Decio ha vuelto a la ciudad y de hecho se ha dado cuenta de su desaparición y los manda buscar para matarlos. Si todos se muestran dispuestos a morir para defender sus creencias, como lo vimos Serapión antepone otra acción a la de morir que es la de comer. Si bien en un primer momento se podría pensar que sólo se trata de un rasgo característico del gracioso, que lo es claro está, es necesario también considerar cómo lo justifica él para ver que hay algo más:

DIONISIO ¿No es primero, si nos ven,
 morir por Dios?
 SERAPIÓN Señor, no,
 que Cristo el viernes murió
 y cenó el jueves [también] (fol. 109).

Y, si nos fijamos en el hecho de que el que va a repartir el pan es el mismo Serapión, pues incluso si es en son de burla¹², tenemos al gracioso inscrito en una trayectoria que se asimila a la de Cristo quien, antes de su martirio, cenó

¹¹ Es de notar que en toda la comedia se insiste en la simpleza de Serapión como por ejemplo aquí antes de su primera salida al escenario:

VALERIANO Tu hermano viene.
 DIONISIO Temo su simpleza
 al llegarle a ofrecer tal grandeza. (fol. 101)

¹² Evidentemente el gracioso no puede dejar pasar la ocasión de atribuirse dos trozos de pan en vez de uno: «éste me tomaré yo, / éste para Marcos es, / éste para ti y, después, / éste para quien partió» (v. 1573-1576).

por última vez con sus discípulos. Valiéndose del humor y de la sencillez, Moreto condensa en su personaje de gracioso un recorrido que va desde el bautismo hasta el martirio, y eso pasando por una referencia a la última Cena que da verosimilitud a la santidad de los hermanos en la medida en que el dramaturgo los pone en escena aludiendo al Santo por antonomasia, es decir Cristo.

Serapión: ¿gracioso y/o santo? Con los elementos que acabamos de poner de relieve, podemos decir que Serapión, incluso si forma parte de un grupo de santos, es, ante todo, un gracioso. En efecto, en él se encuentran todos los rasgos que lo identifican a este tipo de personaje, tanto a nivel del lenguaje (juegos de palabras, utilización del sayagués, de neologismos...) como a nivel del comportamiento (obsesión por la comida, miedo frente a los acontecimientos...). Sin embargo, es de notar que el dramaturgo confiere a este personaje unas características que, si bien es verdad que no hacen de él un santo, por lo menos lo acercan a modelos conocidos por el público como lo pueden ser el «pastor bobo» o el «santo necio» cuyo ejemplo más representativo podría ser el hermano Francisco del *Rústico del Cielo* de Lope de Vega. Estamos pues aquí a medio camino entre una comicidad funcional, la del gracioso de las comedias hagiográficas, y una comicidad intrínseca, es decir la de los santos necios, que podríamos calificar de comicidad a lo divino.

Por otra parte, la ambigüedad del gracioso se puede explicar a nuestro parecer por la de la fuente misma de la comedia. En efecto, aquí se trata probablemente de una leyenda apócrifa y encontramos en la comedia lo que a menudo se encuentra en los cuentos populares folklóricos, es decir un reparto simbólico de las funciones en la medida en que aquí los elementos que caracterizan normalmente a un santo, se ven diseminados en varios personajes: Penélope es la que entra en contacto con la divinidad y hace milagros, Serapión, gracias a su lenguaje sencillo y su papel de gracioso, acerca la doctrina al pueblo al mismo tiempo que asegura la parte lúdica del espectáculo y Dionisio, el que se destaca claramente del grupo como protagonista, es el que convierte a los heréticos mediante la palabra al final de la comedia.

Para terminar podríamos añadir que la omnipresencia de este personaje, tanto verbal como físicamente, en el escenario y también la fusión en él de dos papeles (el de gracioso y el de santo) debió de molestar en el siglo posterior ya que constatamos en un manuscrito del siglo XVIII que lleva el título *Hallar la vida en la cueva y hermanos más dichosos*, una reescritura de la comedia en la que se censuran muchos de sus juegos de palabras (por ejemplo todos los que sirven para degradar la imagen del Emperador) y se reduce su protagonismo (y también el de Penélope).

Un modelo de santidad alegre: Feijoo y Boneta

Inmaculada URZAINQUI
Universidad de Oviedo

No descubro nada nuevo si recuerdo que la risa, la capacidad consustancialmente humana de la risa, viene siendo objeto de análisis y reflexión desde antiguo y que hay ya mucho escrito sobre ella; en España, como en la Europa humanista, particularmente desde el siglo XVI, al compás del conocido proceso de dignificación y penetración en la alta cultura, tan lúcidamente analizado por Mijail Bajtin¹, entre otros.

Obviamente, como la risa -o el humor- es una noción compleja que puede ir asociada a realidades, y por tanto, a campos de reflexión muy diversos (la fisiología, la literatura, la retórica, el arte, la ética civil y religiosa, la psicología, la moral, etc.), entre los humanistas hay muchas maneras de formalizar el discurso teórico sobre ella. Unos, como López de Villalobos, Francisco Valles, el doctor Laguna o Huarte de San Juan, la enfocan desde la perspectiva de la «filosofía natural» y se centran fundamentalmente en determinar los mecanismos que actúan en ella como fenómeno fisiológico, en sus posibles virtudes terapéuticas o en situar la risibilidad en el cuadro clasificatorio de los temperamentos humanos. Otros lo hacen en su sentido más profundo y filosófico, en tanto que fenómeno interno o «afecto del ánimo» para determinar cómo y por qué se produce (por ejemplo Vives en su tratado *De Anima*). Los tratadistas de moral se encaran con ella en tanto que actividad humana susceptible de ser calificada o sancionada por su adecuación o inadecuación al bien (*ad honestum*). Las poéticas y las retóricas la consideraron desde sus respectivas perspectivas, esto es, como recurso poético u oratorio. Y en fin, los que quisieron orientar al hombre en su comportamiento social prescribiéndole normas de conducta para conducirse en la vida de relación - los numerosos textos surgidos en la órbita de *El Cortesano* de Castiglione- la avistan como ingrediente fundamental (*vir facetus*) del arte de agradar en sociedad.

Y todas esas líneas teóricas, que van a continuar con reajustes y reelaboraciones diversas en la época barroca, llegan también al siglo XVIII; de

¹ M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974. Precisiones y matizaciones en D. Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995.