

debe ser un personaje que sea capaz de transmitir un mensaje claro y directo a su audiencia. El teatro de Gaspar Aguilar es un teatro que se preocupa por su audiencia y por su mensaje. El teatro de Gaspar Aguilar es un teatro que se preocupa por su audiencia y por su mensaje.

**PERSONAJE TIPO Y TIPOS DE PERSONAJES EN EL TEATRO DE GASPAR AGUILAR.**

«Es la comedia espejo de la vida, su fin es mostrar vicios y virtudes para vivir con orden y medida»  
 Rey de Artieda

**LA ENSEÑANZA COMO META: INTRODUCCIÓN.**

Una de las concomitancias que solemos encontrar entre los diversos, y no muy abundantes, estudios que se han dedicado a la producción dramática de Gaspar Aguilar es la indicación del carácter didáctico de sus textos. El valenciano no defiende un tipo de teatro apto sólo para proporcionar unos momentos de diversión a su auditorio. Pretende con su obra transmitir una enseñanza. Para conseguir su objetivo utiliza diferentes recursos que ponen de manifiesto su perfecto dominio de la técnica dramática. Los personajes constituyen uno de esos instrumentos, uno que tiene valor fundamental. Aguilar se preocupa por su trazado; por su número; por su inserción en el argumento. Intenta convertirlos en un eje en un vehículo adecuado para la consecución de sus fines. De ahí su diseño. De ahí su caracterización. En el presente artículo procuraremos poner de manifiesto cuáles son sus rasgos definidores, cuál su uso. Con ello pretendemos cubrir una laguna de la crítica, contribuir a proporcionar un conocimiento más directo de una importante parcela de la dramaturgia del escritor valenciano.

**2. PERSONAJES EN LA ACCION.**

**El número de personajes que intervienen en las nueve comedias conocidas y**

1. Rey de Artieda, «Carta al Ilustrísimo Marqués de Cuellar, sobre la comedia», en *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*. Zaragoza, Angelo Taunno, 1605, folios 87-91. La cita incluida se halla en el folio 87.

1.bis. Cf. Jesús Cañas Murillo, «Gaspar Aguilar: estado actual de sus estudios», en *Anuario de Estudios Filológicos*, III, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1980, págs. 31-49.

2. Sus títulos son los siguientes: *La gitana melancólica*, *La nuera humilde*, *Los amantes de Cartago*, *El mercader amante*, *La fuerza del interés*, *La suerte sin esperanza*, *El gran patriarca don Juan de Ribe*

consideradas como auténticas, de Gaspar Aguilar no es excesivamente elevado. Nuestro autor, llevado por un impulso de mantener una claridad expositiva que manifiesta en todas las facetas de su creación dramática, prefiere incluir pocos en sus textos, otorgarles un número suficiente de funciones y procurar que el espectador tenga cumplido conocimiento de los mismos, sea capaz de captar cualidades en ellos cuya percepción le puede ser necesaria para llegar a comprender mejor su actuación a lo largo de la obra. Con ello pone de manifiesto otro de los caracteres de su teatro, su rechazo de situaciones especialmente espectaculares, logradas a base de acumulación de personajes, de grandes movimientos de masas, de la inclusión de recursos efectistas (escenificaciones de batallas, de muertes violentísimas<sup>3</sup>...). El prefiere, incluso en las comedias históricas, dedicarse a estudiar problemas concretos padecidos por individuos determinados. Y para este propósito la utilización de los susodichos recursos no era sino una rémora, un obstáculo que le podía dificultar alcanzar sus objetivos. En este sentido su teatro se encuentra situado en una línea muy próxima a la seguida por Ruiz de Alarcón y, posteriormente, Cubillo de Aragón y Moreto en muchas de sus obras. Tan sólo hay una excepción, las dos comedias religiosas, *El gran patriarca don Juan de Rivera* y *Vida y muerte del santo Fray Luis Beltrán*, en las cuales el conjunto de personajes que intervienen en la acción es mucho mayor. La causa de esta «desviación» de su costumbre se halla en la propia naturaleza de esas piezas. Son textos que abarcan los hechos más importantes realizados por dos hombres ejemplares a lo largo de toda su vida. Durante ese período de tiempo se producen cambios de lugar —algunos muy fuertes (Fray Luis va como evangelizador a las Indias)— y los personajes principales conocen a un elevado número de personas. Era, pues, necesario, para ganar en verosimilitud, aumentar el número de agonistas. Por otro lado, en estas comedias varían los objetivos que el autor pretende alcanzar. Ya no desea hacer un análisis de una problemática concreta. Desea describir la vida de un hombre y presentarla como ejemplar y digna de admiración. Esta intencionalidad justifica los cambios que introduce en la composición de estas piezas con respecto a otras de su producción. Para «admirar» al espectador no duda en emplear recursos efectistas (escenificación de milagros —de los cuales muchas personas son beneficiarios—, de visiones sobrenaturales...) que

---

*ra, Vida y muerte del Santo Fray Luis Beltrán y La venganza honrosa.* Todas ellas han sido incluidas por Eduardo Juliá Martínez en el tomo segundo de sus *Poetas dramáticos valencianos* (Madrid, RAE —Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles—, 1929, 2 vols.). A esta edición van referidas todas las citas concretas que de tales piezas se insertan en el presente artículo.

3 Tan sólo en dos comedias aparecen escenas «de sangre», en *La gitana melancólica* y en *La venganza honrosa*. Pero en esos casos tales escenas eran totalmente necesarias para cumplir otro de los objetivos que Aguilar deseaba alcanzar en su teatro: la transmisión de una enseñanza ejemplar. Los personajes que protagonizan esas escenas «de sangre» habían cometido delitos censurables y debían, por ello, recibir castigo ejemplar con el fin de exhortar al auditorio a no imitarlo jamás, con el fin de probarle que tales actos reciben siempre su justa «recompensa».

darían más brillantez a la representación<sup>4</sup> y constituirían un auxiliar básico para lograr que el público sintiese atracción por el personaje y devoción por él.

La inserción de los personajes dentro de la acción se efectúa de forma paulatina. El autor no se apresura en concluir su introducción. Prefiere incluirlos poco a poco, casi individualmente, con el fin de conseguir que el público pudiera tener mejor conocimiento de ellos y una más sosegada información sobre la problemática que padecen, evitando así que se pierda la claridad expositiva. En *el mercader amante* aparecen sucesivamente Cabrera, Loaisa, Astolfo, Belisario, Lidora, Labinia, el padre de Labinia y García, si bien los dos últimos no interviene hasta las prostimerías de la jornada inicial. En *La fuerza del interés*, Emilia y su dueña, Grisanto y Ludovico, Marcela y Urbano, Mauricio, un alguacil y el joyero en el primer acto —a lo largo de todo él—. En *La suerte sin esperanza*, Leonarda, Mauricio, Olfos, Lamberto, Teobaldo, Lavinia, el padre de Lavinia y Ascanio —quien tan sólo hace acto de presencia en la segunda jornada—. En *La venganza honrosa*, Astolfo, Ricardo, Porcia, Norandino, Fabricio, el duque de Mantua y, ya en el acto segundo, Octavio y el gobernador, y hasta la tercera jornada no figurará Emilia, la hermana de Astolfo, que ya había sido mencionada en las primeras escenas de la obra. Idéntica situación es observable en *La gitana melancólica*, *La nuera humilde* y *Los amantes de Cartago*. En las comedias religiosas la práctica se ve en parte modificada debido a que, al basar su composición en la técnica de cuadros engarzados de la vida de los protagonistas, pocos son los personajes que tienen una importante actuación junto a éstos dentro del argumento. El rasgo se transforma en un progresivo, y sosegado, desfile de personajes por la comedia, muchos de los cuales figuran en uno de los incidentes que conforman la acción y no vuelven a tener ningún tipo de actuación. Así, Leonarda o Leoncio en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, o el padre de Luis en *Fray Luis Beltrán*.<sup>5</sup>

En la composición concreta de las escenas Aguilar muestra la misma tendencia a evitar la aglomeración de personajes de la que hace gala en la confección general de argumento. Por la misma razón antes apuntada<sup>5bis</sup>, prefiere incluir pocos agonistas dentro de las mismas, con el fin también de mostrar con mayor claridad la incidencia de los sucesos en las diferentes personas que se ven afectadas por ellos. Es la situación que encontramos, por ejemplo, en *La suerte sin esperanza*, en la cual la in-

4 Recordemos que una de estas piezas, *Fray Luis Beltrán*, fue compuesta por encargo y montada dentro de las fiestas organizadas en Valencia con motivo de la canonización del santo protagonista. El autor sentiría especial interés por contribuir a aumentar la fastuosidad de los festejos.

5 Por lo demás, en estos textos la inclusión de los personajes se efectúa del siguiente modo. En el primero de ellos van apareciendo: Roberto y Leonora, el obispo, Leoncio, los jornaleros, el joyero, Fray Luis —en el acto dos—, Elisa, los hijos del Justicia, los moriscos —jornada tercera—. En el segundo, Luis, su padre, Fray Reginaldo y Fray Pedro, el padre prior, Marcela y Loaisa, los jurados, Teolinda, Laupí, Leucotón, Ardán, Lautaro, Tegalda —estos seis en el acto segundo—, fray Huberto, fray Nicolás Factor... —todos estos en la última jornada—.

5bis Para ayudar al público a conocer mejor a los individuos encargados de desarrollar la acción y, con ello, a captar con mayor facilidad el mensaje que a través de sus obras trataba de transmitir.

serción de pocos personajes en las primeras escenas de la jornada inicial es utilizada como medio de comunicar con más tranquilidad los problemas padecidos por Leonarda, Lamberto, Teobaldo y Lavinia. Aglomeraciones de personajes existen en las comedias, pero se producen, o bien en el desenlace (los personajes se reúnen para resaltar el final de la acción y para recibir, normalmente, el premio o castigo que ha merecido su actuación a lo largo de la misma), o bien en momentos importantes del argumento que así quedan destacados<sup>6</sup>. En las comedias religiosas, por idénticas causas a las anteriormente expuestas, abundan las reuniones de muchos agonistas, dada la susodicha tendencia a la espectacularidad que es típica de estos textos. Así, en las escenificaciones de milagros dentro del acto tercero de *Fray Luis Beltrán*, o en las escenas de los moriscos de *El gran patriarca don Juan de Ribera*. En el resto de las obras, insistimos, uno, dos, tres o cuatro personajes quedan integrados habitualmente en las escenas.

Consecuencia inmediata de esta característica es otro de los rasgos típicos del teatro de Aguilar, su tendencia a acentuar el protagonismo de los personajes dentro de escenas e incidentes. Es esta una nota distintiva que aparece claramente reflejada en las comedias históricas, *La gitana melancólica* y *Los amantes de Cartago*. También en las obras de enredo, en las cuales la acentuación de ese protagonismo puede recaer bien sobre uno o bien sobre dos de los personajes. En el primer caso se hallan *La suerte sin esperanza* (en ella el primer incidente principal lo protagoniza Lamberto; el segundo, Leonarda; el tercero, Mauricio) y *La venganza honrosa* (en su primer gran incidente es resaltada Porcia; en el segundo, Norandino; en el tercero, Norandino —y después Fabricio—). En el segundo, *La nuera humilde*, *El mercader amante* —cuyo primer gran incidente es protagonizado por Belisario y Astolfo; el segundo, por Belisario (sería un caso de coincidencia con el primer grupo de obras); el tercero, por Astolfo y Labinia (y, en menor medida, por Lidora)—, *La fuerza del interés* —en la cual el primer gran incidente tiene por protagonista a Grisanto y Emilia (y, menos, a Ludovico y Marcela); el segundo, a Urbano y Crisanto; el tercero, a Mauricio y Ludovico—. Del mismo modo en las comedias religiosas puede hallarse este rasgo. En *El gran patriarca don Juan de Ribera* Leonora es resaltada en el primer incidente principal; Leoncio, en el segundo; Fray Luis y don Juan, en el tercero; Roberto, en el cuarto; don Juan, en el quinto.<sup>7</sup>

De la característica que acabamos de citar se deriva otra también típica de nuestro compositor. Los personajes de su teatro suelen ser siempre tremendamente resaltados dentro de la acción. Son seres que están «en primer plano». Son individuos que figuran inmersos en unas situaciones, pero el interés primordial del autor no se halla en éstas sino en aquéllos, dado que constituyen la base esencial para anali-

6 Por ejemplo, en la ejecución de Norandino dentro de *La venganza honrosa* —finales de la segunda jornada—.

7 Para comprobar la acentuación del protagonismo de los personajes —de uno o dos de ellos— dentro de las escenas véase la edición de las obras de Aguilar hecha por Juliá y antes mencionada.

zar determinados sentimientos o presentar determinados modelos de actuación. Es una de las constantes de toda su producción dramática.

### 3. TIPOS Y CARACTERES.

Si paulatina es la inserción de los personajes en la acción, progresiva es también la caracterización que se va efectuando de los mismos. El autor no desea apresurar la presentación de las diferentes facetas que integran la personalidad de sus agonistas. Prefiere, para mantener la claridad en la exposición, ir las desvelando poco a poco, presentarlas sucesivamente a medida que va siendo necesario su conocimiento para comprender mejor el conflicto planteado. Es la situación que nos encontramos en comedias como *El mercader amante*, en la cual se va progresivamente resaltando la inteligencia de Belisario<sup>8</sup>, su capacidad de simular<sup>9</sup>, su comportamiento como enamorado<sup>10</sup>, como hombre traicionado<sup>11</sup>, como celoso<sup>12</sup>; o *La fuerza del interés*, en la que es presentado Grisanto como enamorado no correspondido por su amada<sup>13</sup>, como criado enredador<sup>14</sup>, como hombre que sabe aprovecharse del amor que le profesa una mujer para conseguir sus fines<sup>15</sup>, como ser astuto<sup>16</sup> capaz de convecer a un padre para que acepte el papel de tercero de su hija<sup>17</sup>... La caracterización de los personajes suele ser gradualmente realizada a lo largo de las dos primeras jornadas. En la tercera todos ellos suelen comportarse con arreglo al patrón previamente revelado.

Los rasgos caracterizadores de los personajes son dados a conocer por el autor

8 Ed. cit., págs. 126b-129a.

9 Ed. cit., pág. 131a.

10 Ed. cit., págs. 137a-139b.

11 Ed. cit., págs. 140b-141b.

12 Ed. cit., págs. 143b-145a.

13 Ed. cit., pág. 165.

14 Ed. cit., pág. 166-167b.

15 Ed. cit., págs. 168-169.

16 Ed. cit., págs. 170b-171a.

17 Idéntica situación hallamos en el resto de las piezas. Así, en *La suerte sin esperanza* Leonarda aparece primero como mujer enamorada (ed. cit., págs. 210b-211), como hermana que ha de acatar los deseos de su tutor (ed. cit., págs. 212b-213b), como «esposa» complaciente capaz de secundar los planes de su amado (ed. cit., págs. 217b-219a), como mujer ejemplar ante su rival amoroso (ed. cit., pág. 222), como «esclava» capaz de sufrir los ataques de su señora (ed. cit., págs. 228b-229b)... En *El gran patriarca don Juan de Ribera* se resalta sucesivamente la bondad del protagonista (ed. cit., pág. 249) y su afable trato con todos, su humildad (ed. cit., págs. 251b-252b), su sabiduría (ed. cit., págs. 258b-259b)... En *La vida y muerte del Santo Fray Luis Beltrán* se destaca la valentía de Luis (ed. cit., págs. 290-291a), su ejemplar comportamiento como hijo (ed. cit., págs. 291-292a), su gran amor a Dios y espíritu de penitencia (ed. cit., págs. 295b-296b)... En *La venganza honrosa* Norandino es mostrado como amante esposo (ed. cit., págs. 340a-341), como ser ajeno a los males que se le avecinan (ed. cit., pág. 343ab), como hombre ultrajado que ha de defender su honor (ed. cit., págs. 344b-345b), como ser compasivo que ayuda a otra persona que se encuentra en dificultades (ed. cit., pág. 347a)... El resto de los personajes principales que intervienen en las obras se encuentran en similar situación.

a través de los hechos que ejecutan. El elude, por regla general, hacer definiciones teóricas. Da preferencia la práctica sobre la teoría, quiere conseguir que de las acciones se derive el descubrimiento de la personalidad de los agonistas. Es el caso, por ejemplo, de *El mercader amante*, en el cual Lidora queda definida como mujer egoísta e interesada cuando abandona a Belisario tras enterarse del cambio de fortuna por éste padecido<sup>18</sup>. Es el caso de Urbano, que es presentado, en *La fuerza del interés*, como persona auténticamente enamorada de Marcela al ofrecerle a ésta dinero para que ayude al hombre, Grisanto, por el que ella se sentía interesada<sup>19</sup>. También Olfos, visto como individuo jucioso al advertir, en *La suerte sin esperanza*, a Lamberto de los males que podía acarrearle mantener relaciones con Leonarda estando comprometido firmemente con Lavinia<sup>20</sup>; de don Juan, en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, quien, cuando pide la muerte a Roberto en la segunda jornada<sup>21</sup>, queda caracterizado como hombre valeroso que no tiene aprecio por este mundo, pues su fe le indica que otro mucho mejor le espera; de Fray Luis, definido como valiente y esforzado en el episodio del león que inicia *Fray Luis Beltrán*; de Fabricio en *La venganza honrosa*, presentado como amigo ejemplar cuando, al final del acto segundo, pretende quitarse la vida por creer que Norandino ha sido realmente ejecutado... No es que en los textos no figuren autopresentaciones o autodefiniciones de los personajes, o presentaciones efectuadas por medio de palabras puestas en boca de otros agonistas. Existen, pero el escritor cuida mucho conseguir que la práctica, los hechos, demuestren la veracidad de tales presentaciones o definiciones hechas en forma teórica. Tal sucede con Teolinda o con el demonio en la *Vida y muerte del santo Fray Luis Beltrán*, los cuales declaran quiénes son y corroboran con sus acciones sus palabras<sup>22</sup>, o con Loaisa y Cabrera en las primeras escenas de *El mercader amante*, o, en la misma obra, con Astolfo<sup>23</sup>, quien se confiesa misógino pero reconoce su incapacidad de resistir los encantos —la hermosura— de las mujeres, como probará en su comportamiento con Lidora, y con García en sus declaraciones y actitud con respecto a Lavinia<sup>24</sup>. El autor, pues, da en todos los casos preferencia a la práctica sobre la teoría. Prefiere que el público desde la práctica se remonte al conocimiento «teórico» de los personajes.

En la caracterización concreta que se efectúa de los personajes el dramaturgo no pretende plasmar todos y cada uno de los rasgos típicos del ser humano. Realiza una selección de los mismos y los inserta en diferentes agonistas —aunque algunos de

18 Ed. cit., págs. 137a-138a.

19 Ed. Cit., pág. 195b.

20 Ed. cit., pág. 209.

21 Ed. cit., págs. 273a-274.

22 Ed. cit., págs. 303b y 321a.

23 Ed. cit., págs. 149b-150a.

24 Ed. cit., pág. 142b.

ellos pueden recibir varios a la vez— con el fin de lograr que su comportamiento quede ajustado a unos determinados patrones previamente trazados por él.<sup>25</sup>

Varios grupos de individuos es posible identificar, según la caracterización que reciben, en los textos de Aguilar. El primero estaría formado por aquellos seres definidos como personas auténticamente modélicas, portadoras de unas cualidades positivas que son dignas de ser imitadas —así lo presenta el autor— por el espectador. Los personajes de este grupo son caracterizados como arquetipos capaces de admirar al auditorio, como verdaderas idealizaciones, no como seres reales, de carne y hueso. Es la situación que encontramos en las comedias históricas<sup>26</sup> —que, debido a ello, podrían también ser denominadas comedias heroicas (héroes son sus agonistas)— y en las comedias religiosas. En esta última los protagonistas son sometidos a un continuo proceso de ensalzamiento progresivo a lo largo del cual se van destacando las diferentes facetas que los configuran como arquetipos modélicos dignos de admiración e imitación. Así, en *Fray Luis Beltrán* tal proceso es diseñado desde los primeros instantes de la obra (episodio del león) y va jalonado por la constatación de su reacción en el encuentro con su prometida (Marcela), la notificación de su vida de penitencia, el relato de sus milagros primeros y sus cualidades extraordinarias (conoce sin confesión previa, los pecados de los hombres), de las conversiones que consigue, de la gran fe que demuestra en las pruebas a las que le someten los indios, de su continencia al ser tentado por Tegualda, de sus visiones sobrenaturales (encuentros con diversos santos), de su enfrentamiento con el demonio —quien llega a reconocer, como decíamos, la virtud del santo—, de los prodigios acaecidos en y tras su muerte (momento cumbre de la obra, en el que se produce el ensalzamiento público y la «adoración» del personaje). Análoga situación hallamos en *El gran patriarca don Juan de Ribera*.

El segundo grupo de personajes está integrado por aquellos que, como en *La nuera humilde*, han recibido una caracterización más uniforme. De ellos suele resaltarse una sola faceta de su modo de ser interior, de la cual todas las demás que figuran en el texto no son sino manifestaciones secundarias. Tal individualización afecta sobre todo a los personajes que intervienen en las comedias de enredo. Así, en Belisario (*El mercader amante*) se incide sobre todo en su papel de hombre enamorado; Grisanto (*La fuerza del interés*) es presentado como ser movido por un valor, el interés, que antepone a todos los demás; Mauricio (*La suerte sin esperanza*) y Norandi-

25 Se ha alabado en algunas ocasiones la caracterización psicológica otorgada a los personajes de Gaspar Aguilar. Es la postura mantenida por Eduardo Juliá Martínez en las «Observaciones preliminares» incluidas en el tomo primero de sus *Poetas dramáticos valencianos* (cit. en nota 2 —*vid.*, especialmente, pág. CVIII—). No obstante, el análisis detenido de las comedias no parece avalar esa conclusión, tal y como afirma Juan José Sánchez Escobar en su artículo «Gaspar de Aguilar: el proceso de construcción de una dramaturgia inorgánica» (*Cuadernos de Filología. Literatura: Análisis*, III, 1-2 *La génesis de la teatralidad barroca*, Valencia, Universidad de Valencia, 1981, págs. 125-151 —*vid.*, especialmente, págs. 139 y 143-144—), y como esperamos probar en las siguientes páginas.

26 Cf. Numa, Aber, Josefo... en *La gitana melancólica*, o Macinisa y Sofonisba en *Los amantes de Cartago*.

no (*La venganza honrosa*) con personas cuya preocupación básica es el honor. Los personajes de estas obras suelen ser más rígidos y esquemáticos. Son configurados como tipos (Belisario es el amador; Grisanto, el enredante interesado; Mauricio y Norandino encarnan el papel del vengador...). No son seres especialmente admirables. Son individuos aptos para desarrollar un enredo y servir de medio para realizar el análisis de un problema determinado. Por eso, como el grupo anterior, también ellos son especialmente destacados dentro de la acción. Así logra hacer más efectiva la presentación del problema a través de ellos estudiado. Los agonistas de este grupo no siempre reciben una caracterización positiva. Entre ellos se incluyen seres de configuración semejante a la adoptada para diseñar a aquéllos incluidos en el primero de los conjuntos. Labinia, en *El mercader amante*, es el prototipo de la perfecta enamorada (no de la hija ideal, pues se enfrenta en repetidas ocasiones con su padre debido a la diferencia, y divergencia, de criterios existente entre ambos sobre un punto muy concreto, cuál sería el matrimonio más conveniente para Labinia); Emilia, en *La fuerza del interés*, el de la mujer honrada, celosa de su honor aun en contra de los «deseos» interesados de su padre, de la hija perfecta que acata siempre los mandatos razonables de su progenitor —su propio padre se encarga en repetidas ocasiones de ensalzar su modélico comportamiento<sup>27</sup>—, de la amante fiel a su enamorado, capaz de renunciar a las riquezas para salvar a éste; Leonarda, en *La suerte sin esperanza*, el de la amante fiel, que sufre vejaciones por estar al lado de su «esposo», que no guarda rencor a la otra mujer de Lamberto ni desea a éste la muerte cuando él intenta asesinarla; Fabricio, en *La venganza honrosa*, el del amigo ideal que desea acompañar a Norandino hasta la tumba. Pero al lado de estos figuran otros cuyos hechos distan mucho de poder ser considerados como ejemplares. Así, el padre de Labinia en *El mercader amante*, cuya exclusiva ocupación es la búsqueda de un hombre adinerado para su hija; Mauricio, en *La fuerza del interés*, capaz de actuar, por dinero, como tercero de su hija; Lamberto, en *La suerte sin esperanza*, quien, para resolver sus problemas, no duda en acariciar la posibilidad de dar muerte a Leonarda, pese al correctísimo comportamiento de ella con él; Porcia en *la venganza honrosa*, que traiciona a su marido y, junto con Astolfo, lo escarnece y condena a muerte aunque él ningún mal le había hecho. Pese a todo, en estos personajes negativos, Aguilar también hace patente su reseñada tendencia a la ejemplaridad. Son seres ejemplares a la inversa. Son presentados como modelos de lo que no se debe hacer, circunstancia esta perfectamente probada si advertimos que los propios agonistas negativos se encargan a veces de reconocer la incorrección de su comportamiento. Así, Mauricio en *la fuerza del interés* al alabar a su hija Emilia afirma que ella actúa correctamente negándose a cumplir sus deseos pues «ella quiso ser padre, pues yo lo dejé de ser»<sup>28</sup>. Por otra parte, incluso los personajes que en principio no son negativos pueden emprender a veces acciones no demasiado encomiables.

27 Vid., por ejemplo, ed. cit., pág. 172b.

28 Ed. cit., pág. 172b.

Es el caso de Belisario (*El mercader amante*, que duda de Labinia basándose en datos circunstanciales<sup>29</sup>; de Urbano (*La fuerza del interés*), que trama un engaño para depositar a Emilia en brazos de Ludovico<sup>30</sup>; de Mauricio (*La suerte sin esperanza*)<sup>31</sup>; de Emilia (*La venganza honrosa*), que amenaza con denunciar a Norandino si se niega él a responder a sus preguntas<sup>32</sup>. Por lo demás, dentro de este segundo conjunto de agonistas figuran personajes, igualmente caracterizados como tipos, que son poco definidos por el autor. Es la situación en la que se halla Labinia en *la nuera humilde*, don García en *El mercader amante*, la dueña en *la fuerza del interés*, Teobaldo y Ascanio en *la suerte sin esperanza*, Ricardo en *La venganza honrosa*. Son individuos que a su creador no le interesan sino como puro medio de provocar la aparición de determinados incidentes y momentos de tensión o facilitar la solución de algunos conflictos<sup>32bis</sup>.

La inclusión de una u otra clase de personajes en las diferentes obras de Aguilar no depende de la naturaleza del argumento elegido en cada caso. Agonistas modélicos encontramos en las comedias históricas, en las religiosas y en las de enredo. Pero también en todas ellas personajes tipo. Los primeros, no obstante, suelen predominar en los textos históricos y religiosos. Los segundos, en las obras de enredo. Una objeción puede hacerse, pese a todo, a esta afirmación. En las comedias religiosas los tipos hacen acto de presencia en cantidad abundante. Es cierto. La razón, la especial configuración de esas piezas. En ellas sólo hay un personaje base, el protagonista, y una serie de individuos, caracterizados como tipos —a veces modélicos en bondad o maldad (como Leoncio y Roberto, respectivamente, en *El gran patriarca don Juan de Ribera*)—, que son empleados casi siempre (salvo en las historias secundarias, que, al tener un contenido de aventuras, suelen recibir un diseño similar al de las comedias de enredo) como meros instrumentos para desarrollar las estampas de la vida de los hombres base cuya unión forma la acción en estos textos.

Los personajes de Aguilar suelen comportarse en las obras con arreglo al patrón previamente cortado por él. Suelen ser congruentes con el diseño que el autor hace de ellos. Se observa esta característica especialmente en el grupo de agonistas configurados como arquetipos. En el resto es posible constatar la aparición de contradicciones que son utilizadas por el valenciano como medio de proporcionar una enseñanza o para generar diversos efectos dramáticos. Así, Grisanto, en *La fuerza del interés*, echa en cara a un joyero la traición de la que éste le ha hecho

29 Ed. cit., págs. 143b-145a.

30 Ed. cit., págs. 198a-199a.

31 Ed. cit., págs. 212b-213b.

32 Ed. cit., págs. 361b-362a.

32bis Así, don García crea instantes climáticos con sus pretensiones a la mano de Labinia; la dueña es usada como medio de dar a conocer el conflicto básico de *La fuerza del interés*; Teobaldo posibilita la resolución positiva del problema de Leonarda, Ascanio crea tensión con la burla de la que hace objeto a Lamberto —anunciarle al principio del acto dos la llegada (falsa) de un caballero aragonés—; Ricardo es acompañante de Astolfo y facilita su encuentro con Porcia.

objeto cuando él mismo había hecho lo propio con el marqués en momentos anteriores de la comedia<sup>33</sup>; Astolfo trata, en *La venganza honrosa*, de casar a su hermana con Ricardo en contra de la voluntad de ella, sin advertir que esa misma actitud adoptó con Porcia su padre y que ello fue la causa de la desgracia de ésta<sup>34</sup>. Por otro lado, en otros personajes es posible que se produzca una evolución. Así, en Roberto, en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, cuyas maldades son continuamente resaltadas y parecía abocado a un final infausto, y, no obstante, en él se produce la conversión, con la cual queda redimido y ayuda al ensalzamiento del protagonista, causa de su mutación. En similar situación se halla Teolinda en la *Vida y muerte del santo Fray Luis Beltrán*.

Aguilar no acostumbra en sus textos a hacer descripciones físicas de sus personajes. Sólomente destaca de ellos algunos rasgos aislados que pueden, en ciertos casos y por determinadas razones, resultar pertinentes. Así, se destaca que Loaisa y Cabrera son dos viejos, con lo cual aumenta más la comicidad del duelo que ambos mantienen en las primeras escenas de *El mercader amante*. De la apariencia física de los galanes normalmente nada se comenta. De las damas, en situaciones de galanteo..., puede alabarse su hermosura, la belleza de su cara, la blancura de su mano en algún instante... La causa de este rasgo ha sido anteriormente sugerida. Al valenciano no le interesa tanto la situación externa como el trazado interno de los personajes, dado que, a través de ellos, cumplía mejor los objetivos (presentar modelos de actuación o analizar determinados sentimientos) que se había propuesto alcanzar en sus comedias. Por esta razón lo que sí suelen aparecer en las comedias son descripciones psíquicas de los agonistas hechas por ellos mismos (caso de Leonarda en *La suerte sin esperanza*, que se declara una mujer honesta<sup>35</sup>) o por otros (caso del padre de Labinia refiriéndose, en *El mercader amante*, a Belisario<sup>36</sup>; de Mauricio sobre Emilia en *La fuerza del interés*<sup>37</sup>; de Fray Reginaldo sobre San Luis en *Fray Luis Beltrán*<sup>38</sup>...).

En los agonistas de Aguilar suele encontrarse una marcada tendencia a explicar o comunicar de forma teórica los hechos que piensan poner en práctica con posterioridad. Es un recurso que encontramos en la totalidad de sus obras. Aparece en *El mercader amante*<sup>39</sup>, en *La fuerza del interés*<sup>40</sup>, en *La suerte sin esperanza*<sup>41</sup>, en *El gran patriarca don Juan de Ribera*<sup>42</sup>, en *Fray Luis Beltrán*<sup>43</sup>, en *La venganza honrosa*<sup>44</sup>...

33 Ed. cit., pág. 197b.

34 Ed. cit., pág. 360a.

35 Ed. cit., pág. 243b.

36 Ed. cit., págs. 146b-148a.

37 Ed. cit., pág. 170a.

38 Ed. cit., pág. 325a.

39 Astolfo, por ejemplo, explica la estrategia que piensa poner en práctica para ayudar a su amigo (ed. cit. págs. 149b-150a).

40 Grisanto explica sus planes (ed. cit., pág. 167ab).

41 Lamberto declara sus intenciones de matar a Leonarda (ed. cit., pág. 214b).

42 Leonarda afirma que «derribará» al obispo (ed. cit., pág. 252b).

43 El protagonista comunica su intención de marchar a las Indias (ed. cit., pág. 303ab).

44 El duque notifica sus planes inmediatos de actuación (ed. cit., págs. 345b-346a).

Con este sistema nuestro escritor alcanza diversos fines: o bien comunicar noticias sobre sucesos no escenificados, o bien crear tensión al constatar que de los planes de unos personajes pueden derivarse males para otros, o bien facilitar a un individuo que explique las motivaciones de sus hechos.

Nuestro dramaturgo procura que sus personajes sean individuos cuyos hechos estén totalmente justificados dentro de la obra. De ahí que sean frecuentes las continuas explicaciones de los mismos sobre sus actos o que sean otros los encargados de proporcionarlas. Así, Astolfo justifica su negativa a devolverle sus bienes a Belisario por el cumplimiento de la promesa que su amo le había obligado a hacer en momentos anteriores<sup>45</sup>. Grisanto explica los juegos amorosos que tiene con Marcela, a quien no ama, con una razón práctica, por el provecho que ellos le reportan<sup>46</sup>. Lamberto explica la problemática que padece Leonarda por la circunstancia de haber sido él forzado a comprometerse con ella por Mauricio<sup>47</sup>. Roberto justifica su intento de abandonar su soledad en el acto tercero de *El gran patriarca don Juan de Ribera*<sup>48</sup>. Fabricio muestra las razones que a Norandino llevaron a matar a Porcia y a su amante (su muerte era necesaria para que aquel recuperase su honor)<sup>49</sup>. Con ello queda demostrado que las acciones de los agonistas no son fruto del azar o producto de una irreflexión, sino hechos conscientemente medidos, consecuencia de una línea concreta de pensamiento. La tendencia que muestran los personajes a autojustificarse genera la aparición en sus parlamentos de razonamientos constantes que hacen referencia a sus actuaciones, a sus afirmaciones, a sus sentimientos... Es una característica que aparece en la totalidad de los textos. En *El mercader amante*<sup>50</sup>, en *La fuerza del interés*<sup>51</sup>, en *El gran patriarca don Juan de Ribera*<sup>52</sup>, en *la venganza honrosa*<sup>53</sup>... Con todo ello Aguilar no logra, insistimos, sino reforzar la coherencia interna de sus agonistas, demostrar la correspondencia existente en ellos entre su actuación y su propio pensamiento.

El lenguaje que utilizan los personajes como medio de expresión tiene un carácter culto. En él abundan las alusiones mitológicas, históricas, bíblicas, los juegos verbales (usados con fines serios en la mayoría de las ocasiones, pero también cómicos<sup>54</sup>), las comparaciones —cuyo verdadero sentido es explicado a veces para facilitar la comprensión de la obra al espectador<sup>55</sup>... Todo ello es usado con el fin de deslumbrar al auditorio. Pese a que estos caracteres hacen su aparición en todo

45 *El mercader amante*, ed. cit., pág. 141b.

46 *La fuerza del interés*, ed. cit., pág. 193b.

47 *La suerte sin esperanza*, ed. cit., pág. 227b.

48 Ed. cit., pág. 283a.

49 *La venganza honrosa*, ed. cit., pág. 370b.

50 Belisario, ed. cit., págs. 136b-137a.

51 Dueña, ed. cit., pág. 164ab.

52 Camarero, ed. cit., pág. 252b.

53 Norandino y Porcia, ed. cit., págs. 341a y 342a.

54 Así, Loaisa en *El mercader amante* (ed. cit., pág. 126a).

55 Lidora, por ejemplo, en *El mercader amante* (ed. cit., págs. 132a-133a).

momento en las obras de Aguilar, se suele establecer una correspondencia entre lenguaje y personaje y lenguaje y situación. La primera de esas correlaciones establece una separación en los agonistas basada no en la clase social sino en la cultura. Los personajes cultos utilizan un léxico más elevado. En sus palabras suelen verse más destacados los caracteres que acabamos de reseñar. En los personajes incultos el lenguaje es más próximo al coloquial. Sucede con los soldados de *La gitana melancólica*, con los escuderos (Loaisa y Cabrera) de *El mercader amante*, con los jornaleros de *El gran patriarca don Juan de Ribera*... Por otra parte los agonistas emplean diferentes registros lingüísticos en situaciones distintas. En momentos solemnes el lenguaje se torna más retórico, grandilocuente y elevado (así, en el juramento de amor hecho por Grisanto en *La fuerza del interés*<sup>56</sup>; en la súplica que Mauricio dirige al rey en *La suerte sin esperanza*<sup>57</sup>; en la conversación que el duque de Mantua mantiene con Norandino para notificarle la huida de Porcia en *La venganza honrosa*<sup>58</sup>...); en las escenas de amor se vuelve más lírico<sup>59</sup>; en conversaciones «normales», más cercano al coloquial<sup>60</sup>. Con esta multiplicidad de registros lingüísticos la comedia gana en verosimilitud; el autor consigue contrarrestar un tanto la convención creada dentro de las obras por el uso del verso.

#### 4. GRUPOS FUNCIONALES, EVOLUCIÓN Y RELACIONES.

El dramaturgo valenciano otorga a sus personajes una serie de caracteres que, en síntesis, acabamos de reseñar. No obstante, en ellos es posible distinguir la existencia de una serie de tipos funcionales<sup>61</sup> y utilizamos ahora este sintagma en el sentido en que lo emplea Juana de José<sup>62</sup> —cuya aparición se repite en un buen número de comedias y a los cuales se asignan unos cometidos similares. Tales tipos tan solo se pueden generalmente identificar en aquellas piezas que desarrollan un problema amoroso; no tanto en las religiosas, si bien en estas últimas y, más concretamente, en *Fray Luis Beltrán*, los personajes de esta clase hacen acto de presencia en las historias secundarias de contenido amoroso (exactamente en la historia de Teolinda y Laupi). Los tipos funcionales que se registran en las obras referidas de Aguilar son los enumerados a continuación.

La *dama*, que es presentada como mujer hermosa (sin mayores especificaciones, como advertimos) que vive para el amor. En esta función encajarían personajes como Irene y Aber en *La gitana melancólica*; Leonora en *La nuera humilde*; Sofonisba en *Los amantes de Cartago*; Labinia y Lidora en *El mercader amante*; Emilia en *La fuerza del interés*; Leonarda en *La suerte sin esperanza*; Teolinda en

56 Ed. cit., pág. 169b.

57 Ed. cit., pág. 237b.

58 Ed. cit., págs. 343b-344a.

59 Caso de *La fuerza del interés*, ed. cit., págs. 181b-191b.

60 Así, en *El mercader amante*, ed. cit., págs. 126b-129a.

61 Juana de José, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, Madrid, CSIC, 1963.

*Fray Luis Beltrán*; Porcia y Emilia en *La venganza honrosa*. Las damas por lo general suelen ser caracterizadas de modo positivo, suelen ser mostradas como ejemplos de buen amar. No obstante, hay excepciones, como Lidora, presentada como ejemplo de amor interesado; Teolinda, mujer iracunda y contradictoria; Porcia, fiel a Astolfo, pero cruel con su marido e incumplidora de sus obligaciones conyugales.

El *galán*, identificado como hombre apuesto y generoso, fiel a su amada y capaz de sacrificarse por ella. Es un tipo en el que se integrarían Numa y Unías (éste último más desdibujado) en *La gitana melancólica*; Enrico en *la nuera humilde*; Macinisa en *Los amantes de Cartago*; Belisario en *El mercader amante*; Grisanto en *La fuerza del interés*; Lamberto en *La suerte sin esperanza*; Laupí en *Fray Luis Beltrán*; Astolfo y Norandino en *La venganza honrosa*. Al igual que el de las damas, su comportamiento suele ser digno de encomio, pero algunos de ellos o encarnan el prototipo del «malo», como Astolfo, o del amante que antepone el interés a su amor, como Grisanto, o emprenden a veces acciones censurables, como Enrico y Belisario.

El *poderoso*. Esta función suele recaer sobre un hombre de alta posición social. Puede encarnarse en un rey —como en *La nuera humilde* y *La suerte sin esperanza*—, en un general —como Tito en *La gitana melancólica* y Escipión en *Los amantes de Cartago*—, o en un noble —como el duque de Mantua en *La venganza honrosa*—. De este tipo se efectúan varias caracterizaciones. Puede ser el hombre comprensivo que ayuda a los enamorados a alcanzar sus metas primordiales, como Tito. Puede ser un personaje colérico que pone trabas a los amantes, como Escipión en *Los amantes de Cartago* o el rey en *La nuera humilde*. Puede ser el encargado de impartir justicia, como Fernando el Católico en *La suerte sin esperanza*<sup>62</sup>, incluso en contra de sus propios sentimientos personales —como el duque de Mantua—.

El *confidente* es un personaje que suele ser utilizado como medio para que otros agonistas expongan sus pensamientos y preocupaciones. Es el caso de Turno —en parte— en *La gitana melancólica*, Astolfo en *El mercader amante*, Urbano en *La fuerza del interés*, Olfos en *La suerte sin esperanza*, Fray Pedro en *Fray Luis Beltrán*, Fabricio y Ricardo en *la venganza honrosa*. Con esta función están relacionadas las del *escudero* y del *criado*. Pero estas no se identifican totalmente con la primera, dado que los personajes que cumplen estos cometidos no tienen siempre porqué pertenecer a una clase social baja (Urbano es un conde), mientras que los personajes encuadrados en los dos últimos tipos mencionados sí son de bajo estrato social.

El *escudero* puede en ocasiones desempeñar el papel de confidente, de intermediario entre su señora y su amado, e incluso puede actuar a veces como gracioso, tal y como sucede con Loaisa en *El mercader amante*. Escuderos tan sólo dos aparecen

62 Es de resaltar que Aguilar no suele tratar muy bien al rey en *La nuera humilde*, obra en la cual no se hace referencia a ninguna persona concreta que existiera en la realidad. En cambio, en *La suerte sin esperanza*, en la que figura un rey español determinado, Fernando el Católico, el personaje es alabado y destacado su recto proceder.

en el teatro de Aguilar y dentro de la misma obra, *El mercader amante*: Loaisa y Cabrera, respectivos acompañantes de Lidora y Labinia.

El *criado* cumple diversas funciones dentro de los textos. Es el confidente de su señor. Puede ser la voz de su conciencia (Olfos en *La suerte sin esperanza*), su mejor amigo (Asolfo en *El mercader amante*). Algunos no desempeñan otros papeles que el reseñado en primer lugar (*Teleuco en Los amantes de Cartago*). Otros son presentados como seres despreciables que únicamente traman asechanzas contra su señor (Rosardo en *La nuera humilde*).

La *criada* no es un tipo que figure en las obras de Aguilar. Tan sólo aparece en una ocasión. Se trata de Inés en *La suerte sin esperanza*, personaje que queda desdibujado y que no actúa como confidente de la dama ni como contrapunto, junto con el criado, de los amores que su señora y el galán mantienen. Su presencia en la obra sólo está justificada por el intento de premiar la buena actuación de Olfos a lo largo de la acción, dado que al final Lavinia concede a éste la mano de ella, con lo cual nos encontramos con el único caso en el que nuestro autor «arregla» un matrimonio en su teatro entre los respectivos criados de una pareja de enamorados.

La *acompañante*. Normalmente nuestro dramaturgo no suele utilizar mujeres como acompañantes de las damas en sus textos. Únicamente hay una excepción, la dueña de *La fuerza del interés*, que actúa como consejera de Emilia y tercera entre ésta y Grisanto.

El *gracioso*. No es un tipo por el que Aguilar sienta especial preferencia. El gracioso puro, al estilo de Lope de Vega y otros dramaturgos del momento, no es posible encontrarlo en su teatro. Tan sólo personajes que encarnan otras funciones (confidentes, escuderos, criados) se comportan en ocasiones, casi siempre excepcionales, como graciosos, en su faceta de introducir momentos cómicos en las piezas exclusivamente. Es la situación en la que se hallan Loaisa en *El mercader amante*, Olfos en *La suerte sin esperanza* y Fray Pedro en *Fray Luis Beltrán*<sup>63</sup>. Aguilar, además, en sus «graciosos» suele deslindar más las dos vertientes que componen el personaje, la seria y la cómica, sin llegar a integrarlas en su totalidad. Olfos puede perfectamente ejemplificar esta afirmación. La causa de este, digamos, «menosprecio» por este tipo es el mayor interés que nuestro escritor siente por el clímax que por el anticlímax, por el dramatismo, por la tensión. Desea que el espectador se introduzca bien en la acción para que así reciba mejor el mensaje que trata de transmitir.

El *padre*. Figura este tipo en todas las comedias, incluso en *Fray Luis Beltrán*, si bien en esta obra su aparición es esporádica y sólo es utilizada como medio para mostrar el ejemplar comportamiento del santo con su progenitor y presentar un modelo de relaciones paterno-filiales. Su función puede ser proyectada en diferentes direcciones. Puede adoptar el papel de hombre comprensivo, razonable con su hijo, y ser usado como medio de presentar unas modélicas relaciones paterno-filiales. Es lo

63 Fray Pedro es presentado como un clérigo gruñón y bonachón, a veces cobarde y divertido, que recuerda al hermano Melitón de *Don Alvaro o la fuerza del sino*.

que sucede con Tito y Josefo en *La gitana melancólica* y Conrado en *La nuera humilde*. Puede aparecer como hombre que antepone razones de estado al gusto de su hijo y crea tensión en las comedias o desencadena conflictos. Es el caso de Asdrúbal en *Los amantes de Cartago*, del rey en *La nuera humilde*, del duque de Mantua en *La venganza honrosa*. Puede ser la típica persona interesada que sólo busca una boda económicamente conveniente para su hija. En esta situación se hallan el padre de Labinia en *El mercader amante* y Mauricio en *La fuerza del interés*. Puede ser un individuo ejemplar, preocupado por su hija y defensor de su yerno, como el padre de Lavinia en *La suerte sin esperanza*. La función de padre es a veces desempeñada por el hermano de la dama. Es lo que acontece con Mauricio en *La suerte sin esperanza*, hombre preocupado por su honor y el de toda su familia.

El *tercero en discordia* o *entrometido*. Es este un tipo que aparece frecuentemente en las comedias con el fin de configurar el típico triángulo amoroso. Es el individuo que se interpone en las relaciones amorosas de la pareja protagonista. Puede adoptar las formas de hombre o mujer. Los primeros suelen tener papel más activo en las comedias y crean conflictos, a veces graves, a los enamorados. Así, Rosardo en *La nuera humilde*, Siface en *Los amantes de Cartago*, y, en menor medida, García en *El mercader amante*, Ludovico en *La fuerza del interés*, Teobaldo en *La suerte sin esperanza*. Las mujeres suelen ser más pasivas. Se interponen con quejas y lamentos, pero casi nunca con hechos. Es el caso de Lavinia en *La nuera humilde*, Amatilde en *Los amantes de Cartago*, Marcela en *La fuerza del interés*, Lavinia en *La suerte sin esperanza*.

Junto a estos tipos existen otros que tienen menos importancia dentro de las obras. Personajes usados como medio de ayudar a los protagonistas (Lelio en *Los amantes de Cartago*, Teobaldo en *La suerte sin esperanza*, Octavio y el Gobernador en *La venganza honrosa*), portadores de noticias (el capitán de Macinisa en *Los amantes de Cartago*)... No obstante, las principales «funciones» son las que hasta aquí hemos relacionado.

Es de resaltar, como puede desprenderse de la enumeración de personajes efectuada, que los tipos funcionales no siempre se encarnan en agonistas diferentes. Existen personajes que en sí mismos encierran varios a la vez (Olfos, en *La suerte sin esperanza*, es confidente, criado y gracioso; el duque de Mantua, en *La venganza honrosa*, es poderoso y padre...). Con ello Aguilar consigue efectuar una condensación en las comedias, evitar el uso de un excesivo número de agonistas que daría espectacularidad a la representación, pero impediría —o dificultaría, al menos— alcanzar los objetivos primordiales en otras ocasiones mencionados. Por otro lado, con ello proporciona una mayor riqueza a la caracterización de los personajes, una caracterización que, insistimos, se ajusta a los rasgos anteriormente explicitados.

Por otro lado, también hay que indicar que nuestro dramaturgo no limita la inclusión de tipos funcionales en sus comedias. No pretende insertar a un solo personaje de cada clase en sus piezas. En ellas pueden figurar varios de los mismos a la vez. Puede haber dos damas, como en *El mercader amante*, con sus respectivos es-

cluderos; dos padres, como en *La suerte sin esperanza* (Mauricio, recordemos, actúa como tal)... Con ello da más variedad a la acción y facilita la complicación del conflicto base que trata de analizar.

En el uso de los tipos funcionales se observa en el teatro de Aguilar alguna clase de evolución. Es una constante en él la utilización de damas, galanes, confidentes, entrometidos y padres. Los poderosos no siempre figuran. Lo mismo sucede con escuderos, criados y acompañantes, a través de los cuales es posible detectar el cambio al que nos referimos. Estos tan sólo existen en *La nuera humilde*, *El mercader amante*, *La fuerza del interés*, *La suerte sin esperanza* y *La venganza honrosa* (en *Los amantes de Cartago* el tipo tiene muy poca intervención), si bien en tales textos la actuación de esos personajes no siempre se adecúa a los usos típicos de la comedia nueva. Únicamente en *El mercader amante* y *la suerte sin esperanza* hay una mayor aproximación a los mismos, dado que las damas tienen sus respectivos escuderos, el galán su criado, la criada se desposa con el criado... Del mismo modo también la figura del gracioso puede servir para observar un cambio. El gracioso es empleado de forma muy peculiar, como advertimos. Pocas veces su configuración se aproxima a la que presenta el mismo tipo en la comedia nueva (tal acontece en *El mercader amante* y en *La venganza honrosa*). Pero incluso en estos casos el autor adopta rasgos muy superficiales de su vertiente cómica (se fija en el hambre y en los juegos verbales que hace a propósito de los banquetes), la cual es deficientemente integrada en la faceta seria. Parecen, pues, mostrar estas comedias un estadio en el cual el escritor estaría ensayando —de ahí las imperfecciones— las prácticas teatrales defendidas, con éxito, por Lope en sus obras dramáticas.

Aguilar, con el fin de garantizar que cada uno de los personajes que intervienen en la acción cumplan los cometidos necesarios para desarrollarla adecuadamente, los reparte en distintos grupos a cada uno de los cuales les asigna diferentes funciones específicas. Tres son los conjuntos de agonistas que hallamos en sus textos. El primero de ellos estaría integrado por los hombres cuyo cometido básico sería desarrollar la acción en su totalidad. En él se incluirían los protagonistas de las obras. El segundo conjunto lo formarían los personajes secundarios, aquellos que posibilitan la aparición de determinados incidentes, o se encargan de su desarrollo, o de crear algunos efectos dramáticos. En el tercero quedaría insertados aquellos agonistas cuya participación en el relato es puramente circunstancial, aquellos que en contadísimas ocasiones aparecen en la acción con el fin de establecer relaciones entre los personajes o entre situaciones, algunas de las cuales gracias a ellos tienen lugar, o forman simplemente parte de la ambientación de la comedia.

Los personajes que componen el primero de los grupos señalados son los que reciben una más amplia caracterización dentro de los textos. De ellos se proporcionan más datos al espectador con el fin de que éste llegue a conocerlos más perfectamente para que advierta su carácter modélico y se vea más movido a imitarlos o a rechazar sus cualidades negativas, o para facilitar la comprensión del problema básico que a través de ellos se trata de analizar. Por otro lado el número de funciones que se asig-

na a estos individuos es superior al que desempeñan el resto de los agonistas. En *El mercader amante*, por ejemplo, cuatro son los personajes que cumplen estos requisitos, Belisario, Labinia, Lidora —menos— y Astolfo. En *La fuerza del interés*, tres, Emilia, Grisanto y Ludovico. En *La suerte sin esperanza*, cuatro, Leonarda, Mauricio, Lamberto y —en segundo término— Lavinia. En *El gran patriarca don Juan de Ribera*, dos, don Juan y, en menor medida, Roberto. En *Fray Luis Beltrán*, dos, Fray Luis y —en menor grado— Fray Pedro. En *La venganza honrosa*, cuatro, Astolfo, Porcia, Norandino y Fabricio...

Sobre los personajes que forman el segundo de los grupos todavía se proporcionan bastantes datos al público. Ellos aún son configurados como seres bastante «polifuncionales», aunque menos que los anteriores. Es el caso en el que se hallan Cabrera, Loaisa, el padre de Labinia y García en *El mercader amante*; Urbano y Marcela, Mauricio, la dueña y el joyero en *La fuerza del interés*; Olfos, Teobaldo, el padre de Labinia, Ascanio en *La suerte sin esperanza*; Leonora, Leoncio, Fray Luis y los moriscos en *El gran patriarca don Juan de Ribera*; Fray Reginaldo, Teolinda, Laupí en *Fray Luis Beltrán*; Ricardo, Octavio Emilia, el duque de Mantua, el Gobernador en *La venganza honrosa*...

De los individuos integrados en el tercero de los grupos apenas si se efectúa caracterización. Son concebidos como puras funciones. Son seres, casi siempre, «unifuncionales», a los que un solo cometido se les asigna y, cumplido éste, no suelen hacer más acto de presencia en los textos. Incluso muchos de ellos tienen una intervención muda en las piezas, forman parte, casi, del decorado de la comedia. En este conjunto se insertan el resto de los agonistas.

La clasificación de los personajes por funciones no es explicitada por el autor dentro de sus textos. La observamos nosotros al efectuar el análisis de las comedias. En sus obras Aguilar suele utilizar además diversos sistemas para distribuir a los agonistas, sistemas que quedan más resaltados de cara al espectador. El primero de ellos es de carácter sociocultural.

En efecto, nuestro dramaturgo se hace eco en sus obras de la división en clases sociales que era propia del momento histórico en el que vivía. En sus textos se muestra una estratificación social. Aparecen nobles, comerciantes, criados... Se afirma que cada persona debe comportarse con arreglo a su clase<sup>64</sup>. Se dan incluso ideas sobre el modo de actuar de los criados<sup>65</sup> y sobre los mercaderes<sup>66</sup>. Pero, no obstante, se manifiesta también que la conciencia de clase sólo es puesta de relieve por los hombres que pertenecen a las clases superiores (como Urbano en *La fuerza del interés*). Las ideas de Aguilar sobre el particular parecen ser muy distintas (prueba

64 Así, Lamberto en *La suerte sin esperanza*, ed. cit., pág. 213a.

65 En *El mercader amante*, por ejemplo, se sugiere que son traicioneros y tratan siempre de aprovecharse de sus amos —lo cual el ejemplar comportamiento de Astolfo se encarga de desmentir— y se muestra cómo Loaisa se deja sobornar (ed. cit., pág. 142); en *La fuerza del interés* Urbano vierte conceptos peyorativos sobre ellos (ed. cit., pág. 193a).

66 García, en *El mercader amante*, (ed. cit., pág. 129), dice que no son de fiar.

de ello es que la conciencia de clase es a veces transmitida por personajes totalmente presentados como negativos —Astolfo en *La venganza honrosa*—. Él no parece aceptar una división de la humanidad puramente basada en la clase. Él distingue dos grupos de personas, los cultos y los ignorantes. La clasificación social cede en él paso a una división sociocultural. Eso nos explica que personajes de clases sociales tan distintas como Numa y Josefo puedan ser del mismo modo presentados como seres modélicos y ejemplares en *La gitana melancólica*. Eso nos justifica que todos los personajes cultos utilicen un tipo de lenguaje idéntico o muy similar (Astolfo y Belisario en *El mercader amante*) o sean capaces de protagonizar actos igualmente encomiables (Fabricio y el Gobernador en *La venganza honrosa*). De ahí que dos sean siempre los grupos básicos en los que se reparten, desde este punto de vista, los agonistas de Aguilar. El primero estaría formado por personas cultas cuyo comportamiento queda ajustado a los caracteres anteriormente expuestos. El segundo lo integrarían los ignorantes, que emplean un lenguaje más burdo, más próximo al coloquial, que son más irracionales y más inconscientes en sus actuaciones. Es la situación que encontramos en *El mercader amante*, en la cual Loaisa queda incluido en el segundo de los conjuntos como se pone de manifiesto en la conversación que mantiene con Astolfo en las primeras escenas de la jornada inicial<sup>67</sup>; del pescador en *La suerte sin esperanza*<sup>68</sup>; de los jornaleros en *El gran patriarca don Juan de Ribera*<sup>69</sup>; de algunos de los indios que figuran en el acto segundo de *Fray Luis Beltrán*; de Horacio, Claudio y Tulio en *La venganza honrosa*<sup>70</sup>... Pese a que la oposición de estos dos grupos de personajes aparece en varias obras de Aguilar, no en todas está del mismo modo desarrollada. En unas se resalta más, bien para ensalzar a los personajes cultos (*La gitana melancólica*), bien para producir algunos efectos cómicos (*La nuera humilde* y *El mercader amante*).

En algunos textos de nuestro escritor se observa la existencia de una separación generacional de los personajes. Sucede en *La nuera humilde*, *Los amantes de Cartago*, *El mercader amante* y *La fuerza del interés*. En ellas los jóvenes suelen ser presentados como seres más idealistas, más inconformistas, capaces de enfrentarse a sus mayores cuando juzgan que los mandados de estos no son razonables. Acontece con Enrico en *La nuera humilde*, Labinia en *El mercader amante*, Emilia en *La fuerza del interés*. En estas tres obras los «mayores» son «dictadores» que tratan de imponer a sus hijos sus deseos por razones de estado (el rey en *La nuera humilde*), o por razones de interés económico personal. La oposición generacional es siempre trazada de modo peculiar. No afecta a todos los agonistas. Conrado, por ejemplo, es razonable en *La nuera humilde*. Únicamente se aplica a casos concretos de algunas obras (como las reseñadas) y no siempre reviste carácter conflictivo, sino que a veces es incluida como simple constatación. Es el caso de Asdrúbal y Sofonisba en

67 Ed. cit., págs. 125b-126b.

68 Ed. cit., pág. 220b.

69 Ed. cit., págs. 254a-256b.

70 Ed. cit., págs. 346b-347a.

*Los amantes de Cartago*, que no chocan entre sí aunque el primero antepone las razones de estado a los deseos de su hija, si bien ésta, *ejemplarmente*, acepta los mandatos de su progenitor. En el choque generacional que se desarrolla en el resto de las piezas los más viejos suelen ser los que salen malparados. Se constata su egoísmo, su preocupación por el «qué dirán»... Los jóvenes encarnan la nobleza, la fidelidad y pureza de sentimientos. Con esta oposición se consigue facilitar la aparición de escenas dramáticas dentro de la acción.

Otros tipos de distribución empleados por Aguilar afectan, por separado, a las obras incluidas en los diferentes grupos de comedias que hemos distinguido. En las obras históricas se suele hacer una clasificación por acciones y, en su caso, por frentes<sup>71</sup>. En las comedias de enredo los personajes quedan escindidos por historias o por áreas<sup>71bis</sup>. En las comedias religiosas los agonistas son repartidos por incidentes e historias secundarias<sup>72</sup>. Con todo ello Aguilar no persigue sino alcanzar uno de los objetivos primordiales que se había trazado en el momento de componer sus comedias: lograr que la claridad en la exposición, base para facilitar la correcta comprensión de los textos, no se vea empañada.

Pese a este reparto establecido en los individuos encargados de desarrollar la acción, la unidad de las comedias no se ve rota. Varios recursos emplea nuestro autor para impedirlo. El primero es el establecimiento de una jerarquización fun-

71 En *La gitana melancólica*, por ejemplo, quedan escindidos en dos frentes, el romano y el judío.

71bis Es la situación que hallamos en *La nuera humilde*. O en *El mercader amante*, cuyo agonista son divididos en las siguientes áreas distinguibles en virtud del triángulo amoroso que está en la base de toda la acción de la comedia: en el área del Belisario quedan encuadrados Astolfo, el mensajero, los criados, un pregonero, tres esclavos y unos mercaderes —si bien los cuatro últimos a través de Astolfo—; en el área de Lidora, Loaisa; en el área de Labinia, Cabrera, su padre, don García. En *la fuerza del interés* es, una vez más, el triángulo amoroso el que permite diferenciar los siguientes grupos: área de Emilia: dueña, un paje y Mauricio; área de Grisanto: el joyero, sus criados, el alguacil, un corchete; área de Ludovico: Marcela, Urbano. En *La suerte sin esperanza*, y basándonos en idénticas razones, se identifican tres áreas con sus respectivos personajes: Leonarda, con Mauricio, criados y voces, el rey y el gobernador; Lamberto, con Olfos y los pastores; Lavinia, con su padre, Teobaldo, Ascanio, amigo de Teobaldo, Inés, un pescador, un criado. En *La venganza honrosa*, con los mismos criterios, se observan tres conjuntos: Astolfo, con Ricardo, un criado, Horacio, Claudio, Tulio, Emilia, verdugo, portero; Porcia, con el duque de Mantua, soldados y mayordomo (a través del duque), soldado, pobres; Norandino, con Fabricio, mayordomo, Octavio, el Gobernador, un escribano (a través del Gobernador), albañiles, un criado.

72 Así, en *El gran patriarca don Juan de Ribera* quedan incluidos en el primer incidente Roberto, Leonora, un correo, un camarero, un caballero; en el segundo, los jornaleros, Leoncio y el joyero y su criado; en el tercero, varios caballeros, un criado del obispo, el corregidor; en el cuarto, los moriscos, un alguacil y gente del pueblo; en la historia secundaria, Roberto, Elisa y sus amigos, pueblo, hijos del Justicia de Algemés, bandoleros. En *La vida y muerte del Santo Fray Luis Beltrán*, aparecen en el primer incidente tres hombres, el padre de Luis, Fray Reginaldo, Fray Pedro, el Prior, Marcela, Loaisa; en el segundo, los hombres de Albaida, el Prior de Albaida, un mensajero; en el tercero, los indios, los santos de las visiones; en el cuarto, un criado, Fray Huberto, Fray Nicolás, curados en los milagros, el demonio, santos de las visiones; en el quinto, los santos, el príncipe de Sabiaca, hombres, frailes, alabarderos, fama; en la historia secundaria, Teolinda, Laupí, Leucotón, Ardán, Lepomán, Tegualda.

cional entre los personajes, a la que antes nos hemos referido, de modo que unos quedan subordinados a otros. El segundo, el diseño de todo un sistema de relaciones que se superpone a la clasificación y establece, en este aspecto, una trabazón íntima dentro de la obra. Es este un recurso que aparece en las comedias históricas, en las cuales acciones y frentes —si los hay— quedan enlazados por los mismos agonistas. Figura también en las piezas de enredo, en las cuales las diferentes áreas de personajes quedan relacionadas entre sí no sólo a través del triángulo amoroso, sino también mediante el establecimiento de nexos de unión entre los diversos individuos encuadrados en las distintas áreas. Así, en *El mercader amante* Lidora se relaciona con Astolfo, que llegará a ser su marido; los mercaderes, con el padre de Labinia y García; Loaisa, con Belisario... En *La fuerza del interés* Marcela ama de Grisanto; Urbano tiene tratos con el joyero; Mauricio, con Urbano, Ludovico y Grisanto... En *La suerte sin esperanza*, Teobaldo se llega a casar con Leonarda, quien actúa como criada de Labinia; Olfos desposa a Inés, que es pretendida por Ascanio... En *La venganza honrosa*, Norandino mantiene relaciones amorosas con Emilia, con la que contraerá matrimonio; Octavio es atacado por los hombres de Astolfo; el duque de Mantua es suegro de Norandino; Fabricio, como fingido arquitecto, se pone al servicio de Astolfo; el Gobernador es encargado de ejecutar la sentencia dictada por Porcia... La situación varía en las comedias religiosas, dada la especial configuración de su argumento. En ellas la unidad se logra esencialmente a través del protagonista, quien se relaciona con el resto de los personajes que intervienen en la acción<sup>72bis</sup>. No obstante, también aparecen otros agonistas que establecen nexos de unión en la comedia con otros individuos que no tienen trato directo con el personaje principal. Es el caso de Roberto, en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, con quien se unen todos los agonistas de la historia secundaria que no se relacionan con don Juan. También Fray Reginaldo, por medio del cual se enlazan los hombres curados con prendas del santo —un rosario— cuando él estaba enfermo en la cama<sup>73</sup>, dentro de *Fray Luis Beltrán*<sup>74</sup>.

##### 5. EL ADOCTRINAMIENTO COMO CAUSA: JUSTIFICACIONES.

La enseñanza a través del «deleite» era una de las metas básicas del teatro de Gaspar Aguilar. Lo mencionábamos con anterioridad. El valenciano desarrolla en sus textos unos temas interesantes para el público del momento por medio de una acción y unos personajes capaces de convertirse en perfecto transmisor de un mensa-

<sup>72bis</sup> La relación puede ser indirecta a veces. Por ejemplo, en *Fray Luis Beltrán* se presenta el caso de la curación de un loco que toca un fragmento del hábito del santo. El loco no se relaciona con el protagonista directamente, pero sí a través de sus «vestidos».

<sup>73</sup> Ed. cit., págs. 324-325.

<sup>74</sup> Roberto, Fray Reginaldo y Fray Pedro son en sus respectivas comedias usados como medio de enlazar incidentes y, en el primero de los casos, historias anejas, dado que participan en varios de ellos a la vez.

je muy concreto. El significado, la doctrina, es el eje de la comedia. Para su comunicación se utilizan diferentes recursos. Los personajes se ven convertidos en un auxiliar básico. De ahí el cuidado que en su trazado se pone, de ahí sus rasgos definidos.

El mensaje que se desprende de los textos de Aguilar suele ser coincidente en todos ellos. Con sus obras intenta mostrar al público que el bien obrar siempre recibe su premio, pretende exhortarle a imitar los ejemplos positivos de comportamiento que encierran sus comedias. El interés por los personajes es consecuencia lógica de esta situación. Ellos son los auténticos portadores de la enseñanza. Por eso son configurados como arquetipos a través de los cuales se presentan modelos de comportamiento humano dignos de admiración. Dado su mayor interés por lo concreto, no presenta un ideal de hombre en abstracto, sino que disecciona a éste y encarna diversas cualidades positivas en diferentes personajes para ayudar al espectador a captarlas mucho mejor. Él presenta un ideal de perfecto enamorado, de padre perfecto, de perfecto caballero, la heroína admirable..., tal y como puede observarse en *La gitana melancólica*, en Emilia (hija cabal) en *La fuerza del interés*, en don Juan y Fray Luis (modelos de caridad y amor a Dios) en *El gran patriarca don Juan de Ribera* y en la *Vida y muerte del Santo Fray Luis Beltrán*... Con el fin de contribuir a resaltar más a los seres presentados como ideales, es frecuente que sean puestas en boca de otros personajes llamadas de atención sobre sus cualidades positivas. Caso de Mauricio en *La fuerza del interés*, Leonora en *El gran patriarca don Juan de Ribera*<sup>75</sup> —sobre Emilia y don Juan respectivamente—... En ocasiones, en lugar de presentar un modelo de comportamiento positivo el autor emplea otro recurso para adoctrinar al público sobre el modo de actuación que debe perseguir. Consiste en presentar a un personaje que se caracteriza por sus malas acciones y mostrarlo como un ser negativo para invitar al auditorio a que no lo emule. En estos casos es frecuente que tales personajes negativos sean los primeros en declarar la incorrección de su proceder, en autocensurarse. Sucede con Rosardo en *La nuera humilde*, Mauricio y Gisanto en *La fuerza del interés*<sup>76</sup>. A través de los personajes arquetípicos Aguilar proporciona distintos modelos de comportamiento a su audito-

75 Ed. cit., pág. 253.

76 Otras veces, y con la misma finalidad susodicha, nuestro escritor configura a los personajes como tipos esquematizados en los cuales se destaca un determinado modo de actuación, como fue antes comentado. Es otro de los recursos empleados para alcanzar sus objetivos, dado que el público, observando su comportamiento captaría mejor —dada la simplificación a la que se somete su trazado— sus hechos positivos que son alabados en la obra y se sentiría movido a imitarlos, o sus hechos negativos que se inclinaría a rechazar.

La inserción en los textos de una justicia poética que da su merecido a cada personaje según haya sido su línea de actuación es otro auxiliar para hacer más efectivo el mensaje que se desea transmitir. Es un rasgo que figura en todos los textos. Así, en *El mercader amante* (Lidora es castigada a casarse con un pobre por ser interesada y poco firme...), *La suerte sin esperanza* (Lamberto es obligado a sufrir padecimientos para purgar sus faltas anteriores...), *La venganza honrosa* (Porcia y Astolfo pagan sus crímenes con la muerte, Fabricio recibe un alto cargo como recompensa a su recto proceder...)... No obstante, no

rio, como afirmábamos. No obstante, una atenta observación muestra cuál es su real procedimiento: presentar un tipo humano ideal cuyos caracteres serían la suma de los que reciben los arquetipos por separado y cuyos rasgos más resaltante sería su sometimiento a la razón, aquella parte del hombre que lo diferencia de los animales, como se dice en *Fray Luis Beltrán*. Esta intencionalidad es la que nos explica la caracterización general que se efectúa de los personajes. Los agonistas son, insistimos, una de las bases más sólidas que se utilizan para transmitir el significado. De ahí que se cuide su diseño y su inclusión en la acción, evitando aglomeraciones, acentuando su protagonismo en escenas e incidentes... Su rentabilidad de cara a la consecución de unos objetivos justifica la especial atención que reciben por parte de su creador, su conversión en un claro puntal dentro de la dramaturgia del escritor valenciano.

JESÚS CAÑAS MURILLO

---

todos los «malos» son castigados en las piezas, pues se especifica que el arrepentimiento puede dejar sin efecto la imposición de una pena. Es la situación en la que se halla Roberto en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, que purga sus culpas con la penitencia; Teolinda en *Fray Luis Beltrán*... En *La fuerza del interés* puede alcanzar a personajes que no se lo merecen. Actúa correctamente sobre Marcela y Urbano, que son premiados, pero recae, para castigar, en Emilia, a la que se hace pagar que se dejara caer en manos del interés al enamorarse de Grisanto, personaje este que, pese a ser enredador y aprovecharse de los demás, no es castigado totalmente (sólo con la pérdida, voluntaria, de la amada). Lo que acontece es que esta obra es un tanto peculiar dentro del teatro de Aguilar. En ella la justicia poética queda subordinada a la ironía y la sátira, que son los medios principales empleados por el autor en este caso para hacer más efectiva su moralización, para reprender vicios sociales y presentar modelos de comportamiento que no deben ser imitados. Al lado de la justicia poética, y para reforzar una obra en este aspecto, el valenciano puede poner moralizaciones parciales, que en ocasiones se desprenden de los hechos, como ocurre en *La gitana melancólica* y en *La fuerza del interés*, por ejemplo (en ésta última se sitúa una escena que muestra cómo Grisanto hace entrega a Mauricio de la cadena recibida por él del joyero y que simboliza la traición, con lo cual, a través de este objeto, se reprueba el comportamiento de todos estos personajes).