

EL TIRANO Y EL MÁRTIR EN *EL ANTICRISTO*
DE RUIZ DE ALARCÓN*

Serafín González**

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Resumen: En este artículo se analiza la figura del Anticristo, que es el protagonista de la comedia, en el contexto del milenarismo cristiano. La definición dramática del carácter del personaje se inspira tanto en textos bíblicos como en la leyenda que se fue construyendo a través del tiempo sobre el Enemigo Final. Se advierte que en el desarrollo de la acción se pone en evidencia una preocupación que estuvo presente en la España de esa época: la distinción entre la falsedad o la verdad de ciertas experiencias sobrenaturales. En el final, aparece sobre la base del estoicismo, el triunfo del hombre espiritual, el mártir, que triunfa sobre el perseguidor de los cristianos, que es el Anticristo. Se trata también de destacar la unidad de composición del texto en cuanto que se realiza en todo momento en el tono adecuado que expresa con fuerza la dimensión espiritual de los hechos que se recrean.

PALABRAS CLAVE: APOCALIPSIS, TIRANO, PODER, VIOLENCIA, MÁRTIRES

* Este trabajo es una versión ampliada de la ponencia que se presentó en III Jornadas de Teatro del Siglo de Oro Español y Novohispano que se celebraron del 16 al 18 de octubre de 2013.

** sepi@xanum.uam.mx

THE TYRANT AND THE MARTYR IN EL ANTICRISTO BY RUIZ DE ALARCÓN

Abstract: *In this article I analyze the figure of the Anticristo, protagonist of the comedy, in the context of christian millenarism. The dramatic definition of the character's nature is inspired by biblical texts as well as in the legend about the Final Enemy. During the progress of the action a procupation present in Spain at that time is made evident: the distinction between falseness or the truth about certain supernatural experiences. At the end, on the basis of stoicism, the triumph over the chaser of christians, the Anticristo. I also intend to highlight the text composition as a unit as it is realized at all times in the appropriate tone which strongly expresses the spiritual dimension of the events that are being recreated.*

KEY WORDS: APOCALYPSE, TYRANT, POWER, VIOLENCE, MARTYRS

Fray Luis de León, en la conocida oda “Del moderado y constante”, opone de forma grandiosa las figuras del tirano y el mártir a través de una línea de exaltación emocional que ensalza la inquebrantable fe del santo ante la cruel muerte a la que es sometido por el opresor. Cervantes, en *Los baños de Argel*, recrea la fortaleza espiritual con la que los cristianos llenos de fe se someten al martirio antes que renegar de su religión. Unos años más tarde, Calderón de la Barca, en su comedia temprana *El príncipe constante*, vuelve significativamente a poner frente a frente a las figuras opuestas del tirano y del mártir. Ruiz de Alarcón, en *El Anticristo*, desarrolla también una línea de acción en la que el enfrentamiento final se lleva a cabo entre el terrible tirano y los cristianos a quienes condena a morir en el martirio. La violencia del primero se ejecuta con especial saña y como vesánica manifestación del gran poder que tiene, pero, paradójicamente, para sus víctimas la muerte no implica la aniquilación, sino la trascendencia espiritual. El contraste existente en escena entre los mencionados personajes no es exclusivo de la comedia alarconiana, si bien la forma artística en que se lleva a cabo obedece a una muy particular propuesta dramática de Ruiz de Alarcón.

Esta pieza, como recuerda Ellen Claydon, no fue bien recibida en términos generales por los primeros críticos que se acercaron a ella; aunque algunos de

ellos, como Marcelino Menéndez y Pelayo, no dejaron de reconocer en la misma algunas virtudes dignas de tomarse en cuenta, la evaluación predominante, sin embargo, fue que era un intento fallido, ya sea por la presentación innecesaria de horrores¹ o por la composición irregular de la estructura, que si bien en los dos primeros actos se desarrolla en la forma y tono adecuados, en el tercero decae notoriamente.² Ellen Claydon considera, a la luz de lo dicho por la crítica anterior a ella, que es conveniente hacer una relectura de la obra sin olvidar el contexto religioso del Barroco en el que se produce.³ Una lectura moderna y más comprensiva de esta comedia se lleva a cabo con el crítico Jaime Concha, quien la estudia dentro del marco de la visión apocalíptica a la que hace referencia y revela con ello algunos de los presupuestos que deben tomarse en cuenta para una valoración más justa de lo que propone el drama. No se pueden dejar de lado, por otra parte, las fundamentales reflexiones de Lola Josa, quien,

¹ Ángel Valbuena Prat anota: “Pero ¡qué absurda acumulación de horrores, de incestos y parricidios para hacer odioso al protagonista; qué abuso de vuelos, apariciones y superficial milagrería! Una obra que quiso ser de empuje y que demostró una absoluta ineptitud” (240).

² Antonio Castro Leal supone que primero se escribieron los dos primeros actos y que un tiempo después se escribió el tercero. A partir de esto, reflexiona lo siguiente:

Lo cierto es que el espíritu de convicción religiosa y de aceptación sincera del tema, que domina los dos primeros actos, desapareció casi por completo en el tercero. [...] Es ahora el escritor que, incapaz de revivir el ambiente en que concibió una obra, no trata más que de darle una conclusión plausible. Sofía se permite juegos de ingenio, Balaam gracejos de comedia de enredo y el profeta Elías se conforma con las ocho sílabas del arte menor. No se trata del desarrollo del argumento, que, sin variar sus líneas generales, podía haber sido animado de otro espíritu, sino del *modo*, la tonalidad de ese desarrollo. (118-119, cursivas en el original)

³ Esta estudiosa señala con precisión la forma en que el asunto de la magia se aborda en la comedia: “The problem for Alarcón was not whether it was a true science or a false science (this is an eighteenth century question), but whether it was practiced with the aid of the Devil. Alarcón’s interest in magic, therefore, is due to a theological and aesthetic concern, and not to a vague mystic fascination” (Claydon 53-54).

entre otros aspectos de la construcción dramática del protagonista, destaca lo que lo constituye como personaje problemático, en cuanto que se enfrenta con su actuación al fundamental problema de la predestinación y el libre albedrío.⁴

Pretendo en esta investigación reflexionar sobre la forma en que se concibe y desarrolla la figura del protagonista en el transcurso de la acción. Junto con ello, centraré la atención en la última parte en la unidad de composición de la comedia, que en el último acto adopta el tono y la forma adecuados para transmitir con especial intensidad la apoteosis espiritual que concluye el asunto tratado. En coincidencia con lo planteado por Jaime Concha, me parece que debe tenerse presente, cuando nos acercamos a *El Anticristo*, que la comedia representa dentro de un contexto milenarista una historia en la cual se trata sobre el final de los tiempos. Esta recreación escatológica sobre la lucha entre las fuerzas del bien y del mal se desarrolla en tres fases perfectamente marcadas en la comedia, las cuales se corresponden con cada uno de los tres actos que la constituyen. Una cita de Norman Cohn, que es uno de los grandes conocedores del fenómeno del milenarismo, puede ayudarnos a visualizar tanto la unidad de la acción dramática, como el sentido general de la obra; dice el estudioso:

La cristiandad ha tenido siempre una escatología, en el sentido de una doctrina, respecto a “los tiempos finales”, “los últimos días”, o “el estado final del mundo”; y el milenarismo cristiano no fue más que una modalidad de la escatología cristiana. Se refería a la creencia de algunos cristianos, basada en la autoridad del *Libro de la Revelación* (20, 4-6), que dice que Cristo, después de su Segunda Venida, establecería un reino mesiánico sobre la tierra y reinaría en ella durante mil años antes del Juicio Final. Según el *Libro de la Revelación*, los ciudadanos de este reino serían los mártires cristianos, quienes resucitarían para este fin mil años antes de la resurrección de los demás muertos. (14)

⁴Propone Lola Josa: “Lo verdaderamente dramático del Anticristo es que, ejerciendo esa libertad, estará, al tiempo, cumpliendo el dictado de su predestinación; creyendo regir vidas, estará condenando la suya como le advierte la madre. Ahí arraiga el drama del satánico personaje, sin duda, el antihéroe, por excelencia, alarconiano” (240).

Hay que aclarar que lo anterior vendría precedido de un tiempo de muerte, caos y destrucción en el que la propagación del mal alcanzaría su máximo grado. Aparecería entonces en medio de esa anarquía la terrible figura del Enemigo Final, a quien se daba el nombre de Anticristo. Norman Cohn añade:

La venida del Anticristo fue aguardada siempre con creciente ansiedad. Generación tras generación vivían en constante expectativa del demonio que todo lo debía destruir y cuyo reinado sería un caos sin ley, una época de robo y rapiña, tortura y crimen, pero también preludio de la consumación esperada, de la Segunda Venida del reino de los Santos. (*En pos del milenio...* 34)

Es conveniente señalar que si efectivamente, como ha visto la crítica, *El Anticristo* de Alarcón se inspira en el *Apocalipsis* o *Libro de la Revelación* y en otros textos bíblicos, en la recreación del personaje, además de dichas fuentes, intervienen también muchos de los elementos con los que se fue construyendo la leyenda del mismo a través de los siglos. Entre todos ellos, el dramaturgo selecciona los que le importan de forma especial para la configuración del protagonista de la comedia; huelga decir que en ningún momento se procede a fijar los perfiles del personaje basándose en simples ocurrencias. En los diversos comentarios bíblicos, fueron surgiendo una gran cantidad de especificaciones que ayudaron a definir la siniestra figura del Enemigo Final como un ser humano totalmente malvado.⁵ Además, a las exégesis bíblicas que aportaron

⁵ Frente a la concepción moral e interiorizada del Anticristo, sostenida por autores como Ticonio, San Agustín y San Gregorio, se fue creando la leyenda del mismo como un ser humano totalmente perverso. De manera específica, en el siglo X se da un avance en este proceso con la obra *Libellus de Antichristo* escrita por Adso, abad de Montier-en-Der. María Isabel Toro Pascua apunta:

En la obra de Adso se sintetizan las características básicas de las diversas tradiciones que hacían del Anticristo una encarnación diabólica, aunque bajo forma humana, surgida como opuesto de Cristo; la imagen que ofrece de él, sin embargo, carece de especificaciones

tales características a la leyenda, se sumaron también recreaciones literarias y pictóricas. Era muy amplio, pues, el repertorio que el dramaturgo tenía a su alcance y, por ello, la misma selección que realizó para la recreación del personaje de la comedia resulta significativa. No le preocupa, por ejemplo, de manera especial hacer una mención detallada sobre el aspecto físico de tal personaje cuando se desenvuelve en escena. Lo que fundamentalmente se ofrece es un retrato moral en el que se destacan las características que definen su perversa personalidad. Las menciones al aspecto físico del Anticristo en el escenario son sólo tres y se refieren a su atavío con la intención de subrayar el arraigo creciente que tiene en lo mundano a lo largo de la comedia. Primero, como apunta Lenina Martínez, “el maligno aparece con vestiduras de hierbas, para tratar de hacer creer al mundo que hasta ese momento ha estado habitando en el paraíso” (s/n). En el segundo acto, se cambia la humilde vestimenta por un vestido de rey judío, que si bien no es muy fastuoso, sí destaca ya su poder. Finalmente, en el tercer acto, el Anticristo aparece ataviado de manera majestuosa. Fuera de estos tres casos, no se hace mención de las características físicas del personaje. Incluso la misma descripción que se introduce sobre la bestia Decacornu que el falso profeta Elías ve en sueños es un símbolo de la maldad del Enemigo Final, pero no intenta ser una descripción física del monstruo de perversión.⁶

Se omiten, además, en la representación toda clase de anuncios y antecedentes sobre la llegada del Anticristo, así como las expectativas y temores que la misma producía en la gente. La comedia se inicia cuando el Enemigo Final entra en acción. “La fuerte contradicción —señala Jaime Concha— entre el Papado y la Reforma está ausente en la comedia”, pues ésta “sitúa su anécdota en el umbral

sobre las características fisiognómicas, limitándose únicamente al establecimiento de los datos biográficos. (30)

⁶ Esta descripción tiene que ver con la concepción moral sobre el mal. María Isabel Toro Pascua explica: “Esta concepción moral permitía la representación literaria e iconográfica del Anticristo como un ser fabuloso totalmente alejado de la condición humana y más cercano a las figuras demoniacas, lo cual facilitaba su identificación con el mal en estado puro” (28).

de una fase decisiva para el progreso espiritual de los tiempos, el avance e instauración del cristianismo” (55, 76).

Los rasgos esenciales con los que se compendian la personalidad y la actuación del personaje, que son tomados de la leyenda, representan el núcleo significativo que le da consistencia dramática. En el acto I, por ejemplo, lo primero que se pone de relieve es la brutal hipocresía del protagonista, defecto moral que marca su trayectoria completa en la comedia. Cabe recordar que la nota central que define la figura del Anticristo reside precisamente en que es el gran hipócrita que se hace pasar por el Mesías, quien representa exactamente lo contrario que él; si Cristo es el hombre que murió por amor a la humanidad, el Enemigo Final es el hombre del pecado, del odio. McGinn explica:

El Anticristo como falso mesías, el “pseudocristo” es, en primer lugar y por encima de todo, el gran impostor, el archihipócrita. La historia de la leyenda del Anticristo revela sobre todo cómo han percibido los cristianos la perversión de la verdadera religión, las máscaras utilizadas para ocultar las intenciones malvadas bajo la apariencia de probidad religiosa. (19)

También en el acto I se introduce otra marca del personaje que la leyenda ha presentado como constitutiva de sus acciones depravadas y del poder que puede ejercer sobre los otros; me refiero a su caracterización como mago. La práctica de la nigromancia es un instrumento de gran poder para engañar a quienes no tienen la capacidad de distinguir entre los verdaderos y los falsos milagros. Finalmente, para insistir en que no es un hombre de razón, sino que es arrastrado por sus pasiones, se introduce, además, en la recreación del personaje el comportamiento lascivo, manifestado en relación con el deseo que despierta en él Sofía.

Si bien desde el primer acto se apunta la ambición que el personaje tiene de conquistar el poder terrenal, es en particular en el acto II cuando se empieza a ofrecer la representación extrema de la imagen del tirano. Sobre este aspecto, Bernard McGinn apunta: “El Enemigo Final, especialmente cuando ha sido concebido de forma externa e individual, ha sido representado ordinariamente como un perseguidor tiránico, un monstruo cruel cuyo

propósito fundamental es sembrar la muerte y la destrucción en la verdadera religión” (19). Este aspecto, que formaba parte de la leyenda creada en torno al personaje, le interesa especialmente al dramaturgo, pues está relacionado de manera evidente con el tema del poder tiránico y corruptor. A partir de éste, es como el Anticristo ejerce su perverso dominio y puede extender el mal hacia la colectividad.

Un último punto, que se desarrolla a partir del inicio del acto III, insiste en el endiosamiento que se produce en el personaje a partir del poder que obtiene con las conquistas realizadas a sangre y fuego. El tirano, a final de cuentas, llega a envanecerse tanto que termina por creerse Dios y exige, por lo tanto, a quienes lo rodean que lo traten como tal. Si bien, como explica McGinn, “encontraremos con mayor frecuencia en las descripciones del Anticristo el motivo del terror y temor ante la crueldad del tirano arrogante venidero” no falta, sin embargo, “el motivo de la arrogancia arrolladora por la que un ser humano se ensalza a sí mismo hasta ser adorado como Dios” (19).

Hombre hipócrita, cruel, hechicero, destructivo, lascivo, ambicioso, vano, consciente de su maldad, no caben evidentemente en él ninguna clase de sentimientos o actos positivos. Es la encarnación misma del mal, como los mártires lo son del bien. No se busca dar expresión a una verdad psicológica a través del personaje, sino a una fuerza corruptora que parece incontenible, que representa el odio desatado.

El protagonista no se concibe como alguien que recorre una trayectoria y pasa por una evolución; el proceso dramático en este caso consiste ante todo en acumular sobre él una serie de imágenes, en efectuar una yuxtaposición de rasgos negativos que lo que hace es reforzar la construcción del símbolo del mal y del pecado, el cual primero se difunde entre los hombres y los arrastra (actos I y II) hasta que finalmente es frenado, cuando la muerte, con la que el Anticristo infunde el pavor, cambia de signo con la oposición de los santos y se transfigura en la posibilidad de trascendencia a una vida mejor (acto III).

Se puede afirmar, por el hecho de recurrir a los elementos que proporciona la leyenda, que en este drama se desarrolla de forma preferente la idea de que el mal tiene su origen fuera del ser humano y que éste puede ser una víctima del mismo si cae en sus redes a través, por una parte, del engaño y, por la otra, de

la simpleza y credulidad de algunas personas que no alcanzan a distinguir con claridad lo falso de lo verdadero. En un contexto así, resulta especialmente peligrosa la falta de certeza en el conocimiento de ciertas vivencias religiosas. Julio Caro Baroja nos recuerda que la distinción entre la falsedad o la verdad de ciertas experiencias sobrenaturales en la España de los siglos XVI y XVII era una preocupación que estaba muy presente en la colectividad.⁷ Este aspecto se refleja de forma destacada en el desarrollo de la acción de *El Anticristo*. Una de las claves principales para el entendimiento de la comedia nos la proporciona precisamente la lucha que llevan a cabo Elías y Sofía en contra de la simulación realizada por el Anticristo, que intenta suplantar al Mesías; la lucha para ellos consiste sobre todo en conseguir que el pueblo vea más allá de los signos externos y alcance a entender el sentido espiritual de los hechos. Junto a este tema central que recorre la comedia de principio a fin, se introducen otros con los que se vincula y coordina, los cuales en cada acto ofrecen distintos momentos del conflicto principal en el que se da la lucha entre las fuerzas del bien y del mal.

El primer acto de la comedia introduce de forma espectacular algunos de los aspectos terribles que caracterizan al protagonista. Se habla primero de su origen incestuoso. Viene después la escena en la que da muerte a su madre. Se destaca, además, la plena conciencia que tiene el personaje sobre sus malvadas inclinaciones. El acto trata fundamentalmente acerca de la hipocresía del

⁷ Julio Caro Baroja nos da noticia, entre otras cosas, de lo siguiente:

A este respecto el “Tratado de la verdadera y falsa profecía” [...], del arcediano de Cuéllar, don Juan de Horozco y Covarrubias [...] escrito al dictado de una preocupación que manifiesta en distintas partes [...]; servirá el libro, según éste, de “desengaño de las invenciones y enredos del demonio en las falsas revelaciones que en diversas partes ha sembrado estos días”. [...] Para el arcediano de Cuéllar, como para otros hombres de la época en este particular “todo está dicho, mas no para todos”; es decir, que no se halla fácilmente reunida la doctrina que sirva para distinguir las profecías verdaderas, de origen divino, de las falsas y diabólicas, por su gran sutileza. La época estaba llena de ejemplos de engaños; había que dar reglas para no caer en sus trampas. Porque si en todas las naciones antiguas hubo falsas profecías en formas varias, la lucha seguía. (37-38)

Anticristo, así como del poder de la mentira para crear la confusión en el mundo. Dice el malvado:

Con este, pues, de fuerzas más que humanas,
y más que humanas ciencias fundamento,
a obscurecer verdades soberanas
se eleva mi obstinado pensamiento.
En falsas leyes y opiniones vanas
anegaré la tierra, el mar y el viento,
intimando que yo soy el Mesías
que prometieron tantas profecías.

(I, vv. 281-288)⁸

Los siniestros rasgos con los que se llama la atención sobre la perversidad del protagonista ponen fuertemente de manifiesto la dimensión del mal que se cierne sobre el mundo y con ello el terrible peligro que se avecina, el cual parece incontenible. Las oscuras líneas que definen a tal personaje y las temibles acciones que se dispone a realizar son fundamentales en su recreación dramática, pues él no sólo está en el centro de la destrucción y el caos que se apodera del mundo, sino que también es quien lo genera y multiplica.

En la comedia, como ha señalado Ellen Claydon, encontramos a los personajes divididos en dos grandes grupos: el del Anticristo y sus seguidores, por una parte, y, por la otra, el de Sofía, el profeta Elías y los cristianos. En estos primeros momentos, los integrantes del primer grupo son los dueños de la situación.⁹ Frente a ellos, solamente el personaje de Sofía es capaz de reconocer la dimensión del mal que amenaza con apoderarse del mundo. Sólo ella entiende

⁸ Ruíz de Alarcón. Las citas se hacen por número de verso.

⁹ Esto se enfatiza, como anota Lola Josa, incluso en la distribución misma de la materia dramática que se da en el acto I: “La presentación del postulado de Sofía y los suyos requería pocas escenas. Alarcón lo que desea es enfocar la intriga y los porqués de la fuerza contraria; justificar, incluso, la presencia del mal en escena” (237).

que el paso del cometa y la caída del rey del caballo son malos presagios que anuncian la muerte y el sufrimiento para los cristianos. Aunque debilmente, también el Patriarca intenta oponer resistencia, pero ésta resulta infructuosa. Es muy significativo cuando, al final de este acto, el Anticristo priva de la palabra a la única persona que puede denunciarlo a él y a sus secuaces e impedir su avance.¹⁰

En el acto I sólo queda apuntada la intención del Anticristo de fundar su poder terrenal en Babilonia. Es en el acto II, cuando surge ya con toda la fuerza la figura del tirano, que ejerce cruelmente el poder y tiene la ambición de extender su dominio sobre los reinos que lo rodean. Actúa ya sin ambages como el violento perseguidor de los cristianos, que son los únicos que no se han doblegado ante su autoridad. Junto a esto, la línea que se privilegia dramáticamente en este acto consiste en establecer un marcado contraste entre las figuras del Anticristo y el profeta Elías para dar cauce a través del debate entre ellos al gran tema que articula los contenidos de la comedia y organiza la estructura de la misma.

Ante el avance y expansión de las fuerzas del mal capitaneadas por el Anticristo, interviene llevado por la fe el profeta. Su introducción en escena va precedida de las hipócritas palabras de su enemigo, en las que da una versión calumniosa de él para engañar a sus adeptos. Cuando Elías se acerca al malvado no es en absoluto para tratar de que éste modifique su comportamiento, pues sabe perfectamente que tiene plena conciencia de lo que hace. El profeta increpa al Anticristo: “No vengo a disuadirte, monstruo horrendo,/ tu nefanda intención” (II, vv. 1024-1025). Sus palabras se dirigen a todos aquellos que son engañados por el falso Mesías, pues lo que quiere es desenmascarar al

¹⁰ María Isabel Toro Pascua, en el comentario que realiza acerca de un sermón de San Vicente Ferrer, explica cuáles son las cuatro categorías de cristianos que el santo propone, ante quienes el Anticristo actúa de cuatro distintas maneras; según esto, al final del acto I, Sofía se ubica en la tercera: “Contra los ‘maestro en teología e los otros grandes letrados’, que conforman la tercera categoría de cristianos, el hijo de perdición usará de sus encantamientos para atarles las lenguas e impedir así que defiendan la fe de Cristo frente a las razones malvadas de los secuaces diabólicos” (38).

impostor. Con estas revelaciones, el profeta pretende que nadie pueda argüir ignorancia de sus acciones cuando llegue el Día del Juicio Final. Advierte Elías:

[...]
porque no excuse la ignorancia al mundo
en aquel grande y espantoso día,
universal de fuego cataclismo,
cercano ya, en que el hijo de Dios mismo
a dar eternos premios y escarmientos
descenderá en los hombros de los vientos.
(II, vv. 1053-1058)

La disputa que se da entre Elías y el Anticristo pone en evidencia el núcleo temático que expresa la significación general tanto del acto II como de toda la comedia. Por una parte, el embaucador defiende una interpretación literal y mundana de la Biblia con la intención de justificar la ambición de extender su dominio terrenal a otros reinos para someterlos; por otra parte, el profeta Elías insiste en el sentido simbólico y espiritual con el que deben entenderse las Sagradas Escrituras, con el fin de que el pueblo judío sepa que el Anticristo es un impostor que interpreta torcidamente las enseñanzas bíblicas y las profecías de los Santos Padres. Argumenta Elías:

No habló el Profeta, pues, con frases tales
de luces y tinieblas materiales.
Si prometió en el Génesis al mundo
Dios el Mesías, que el dragón profundo
hiciese guerra, y al divino imperio
restituyese en Adán del cautiverio
a que le sujetó el primer pecado,
¿no está con esto sin cuestión probado
que hablando del imperio del Mesías,
no hablan del temporal las profecías?
(II, vv. 1342-1351)

Las falsas argumentaciones del malvado deben ser descubiertas ante el pueblo judío para quitarle el poder que tiene sobre ellos. No obstante, como sabemos, Elías no consigue desesnmascararlo.¹¹ El tema de esta disputa traduce una inquietud que existía en la España de esa época y preocupaba con sinceridad a los creyentes; sabían que junto a la amenaza que representaba para la religión la existencia de los herejes, estaban quienes, si bien con sus palabras se decían católicos, con sus obras negaban a Dios y los principios de la Iglesia.

El monje franciscano Joaquín de Fiore, cuya visión escatológica de la historia tuvo gran influencia durante siglos, planteaba la misma necesidad que el profeta Elías en la disputa con el Enemigo Final. McGinn, comenta lo siguiente:

El abad calabrés dice que la función de Cristo como verdadero profeta o maestro estaba relacionada con la revelación de la comprensión espiritual de la Escritura. Dado que el significado interno de toda la historia es el crecimiento de esta comprensión espiritual, el Anticristo, el falso maestro que realiza sólo prodigios externos, se contrapone a Cristo, que revela la comprensión interna, espiritual, que será completada con la llegada del Espíritu Santo. [...] siempre existe la preocupación de que los discípulos vean sólo los signos externos y no entiendan correctamente las cuestiones interiores en la comprensión espiritual [...] En otras palabras: el Anticristo da una falsa instrucción por signos externos, mientras que Cristo revela la comprensión espiritual interior. (159-160)

¹¹ Es conveniente en este punto tener presentes las reflexiones de José Luis Sicre sobre la función que desempeñan los profetas: “advertimos que el profeta no es un adivino, sino un hombre llamado por Dios para transmitir su palabra, para orientar a sus contemporáneos e indicarles el camino recto”. Sicre señala cuatro aspectos fundamentales que existen en los distintos profetas; uno de ellos implica, nos dice, que el profeta es un hombre público: “Su deber de transmitir la palabra de Dios lo pone en contacto con los demás. No puede retirarse a un lugar sosegado de estudio o reflexión, ni reducirse al limitado espacio del templo”. El profeta es, además, un hombre amenazado: “Es la amenaza del fracaso apostólico, de gastarse en una actitud que no encuentra respuesta en los oyentes” (1072).

Si en el acto II se ha dado cauce a la visión profética que ubica la discusión en el sentido espiritual con el cual debe leerse la Escritura frente a la visión mundana que encarna en el Anticristo, la última jornada es preponderantemente dramática, pues predomina la acción y los hechos ocurren de manera vertiginosa. Los diálogos entre los personajes en las situaciones que desfilan ante el espectador son breves; el discurso recurre en todo momento a los octosílabos, sin dejar por ello, cuando se requiere, de proyectar la grandeza y el espanto de lo que transcurre en escena. El punto más alto de la vanidad terrena se expresa en el endiosamiento que el Anticristo hace de sí mismo; esto es seguido por los momentos en los que se da la afirmación de fe de los mártires ante la saña y violencia del tirano. Junto a esto, se da voz a la colectividad, al pueblo, que descubre a final de cuentas, gracias a los santos que se han sacrificado, la simulación del gran impostor.

En esta jornada, el dramaturgo parece encontrar su fuente de inspiración más inmediata en el gran humanista y poeta Fray Luis de León; específicamente, en el excepcional poema que se conoce con el título *Del moderado y constante*. A través de él se conecta, por una parte, con el estoicismo y, por la otra, con Prudencio, el poeta cristiano de la Antigüedad que escribió himnos a los mártires. Rafael Lapesa anota estas dos fuentes sobresalientes en su comentario de uno de los momentos clave de dicha poesía:

En Fray Luis son muchos los pasajes impregnados de estoicismo. Aquí, todavía de la mano de Horacio, abandona el símil de la encina para mostrar a su varón constante engrandecido por las adversidades y oponiéndose al tirano. [...] El tirano de Horacio se transforma en el perseguidor de los mártires; “airado”, “de hierro, de cruera y fuego armado”; y el héroe no guarda ante él una actitud de impávida serenidad, sino que le incita, ansioso de lograr, mediante los tormentos y la muerte, la liberación suprema. Ya no es Horacio, sino Prudencio, el cantor de los mártires, quien inspira a Fray Luis: en el himno V del *Peristephanon*, San Vicente provoca a Daciano para que atormente al hombre interior, que, invicto, pisotea al vesánico enemigo. (181)

La tercera jornada coincide con el poema no sólo en el tono de exaltación religiosa que se da a la confrontación final, sino también en la actitud retadora que adopta el mártir ante el despiadado enemigo. La brutal figura del tirano se presta muy bien para rematar y definir dramáticamente la temible figura del Anticristo. El mártir está frente a él iluminado por la fe, la cual lo lleva a querer desasirse del cuerpo que lo mantiene atado a lo terrenal. Se puede afirmar que esta jornada, como ocurre en el poema del agustino, es un canto a la fortaleza espiritual del mártir. En él encarna la filosofía estoica el ser humano capaz de dejar atrás lo mundano y conquistar lo espiritual. Uno de los parlamentos de Sofía con el que se dirige al Anticristo conecta claramente con la oda de Fray Luis y marca el tono general de los hechos que se recrean:

Remedios pruebas en vano
en cristiana fortaleza.
Si derribas las estrellas,
si haces que cuantos montes
ven terrestres horizontes
truequen asientos con ellas;
si al sol das obscuro velo,
si del empíreo al profundo
la ley alteras del mundo;
si aniquilas tierras y cielo,
siempre me verás más fuerte,
más invencible y constante;
que no hay portento que espante
a quien no espanta la muerte.

(III, vv. 2429-2442)¹²

¹² Recordemos, por ejemplo, este fragmento del poema que hace referencia a la actitud del mártir:

Si resplandece el día,
si Éolo su reino turba, ensaña,
el rostro no varía;

La figura del tirano perseguidor, que empieza a perfilarse de forma más evidente en el acto II, es entonces en el acto III cuando alcanza su definición dramática más contundente. La confrontación final se produce a partir del momento en el que manda prender a Elías para matarlo.¹³ Dice el Anticristo al profeta: “Y tú, porque no pretendas/ más a mi gusto oponerte,/ hoy quiero hacer que en tu muerte/ mi poder inmenso entiendas” (III, vv. 2001-2004). A partir de este momento, se subraya especialmente que están frente a frente el tirano y el mártir; el profeta Elías arguye contra las amenazas de aquél:

El decreto
con que a morir me sujeto
es de Dios omnipotente,
que del martirio el laurel

y si la alta montaña
encima le viniere, no le daña.
(vv. 26-30)

Y más adelante, después de que hace el símil de la fortaleza del hombre interior con la dura encina, describe la actitud del mártir ante el tirano:

Esento a todo cuanto
presume la fortuna, sosegado
está y libre de espanto
ante el tirano airado,
de hierro, de crueza y fuego armado.
(vv. 41-45)

Fray Luis de León, *Poesía*. Se cita por número de verso.

¹³ Dentro de la clasificación de los cuatro grupos de cristianos con la que San Vicente Ferrer intenta comprender el comportamiento del Anticristo, los santos forman parte de la categoría más alta; María Isabel Toro Pascua apunta lo siguiente: “Finalmente, ya descubierta su naturaleza maligna, torturará a las personas ‘perfectas e santas’ que no cayeron en su secta pese a las riquezas, los engaños y los encantamientos con los que consiguió atraer al resto de los cristianos” (39).

me destina por tu mano;
y ya tu pueblo tirano
ha puesto en prisión cruel
a Enoc, porque a nuestras almas
les des tú, que nos condenas,
si en la vida iguales penas,
en la muerte iguales palmas.

(III, vv. 2010-2020)

Las fuerzas del mal, los ejércitos de Gog y Magog, que han avanzado inexorablemente conducidos por el Anticristo, a partir de las palabras del profeta Elías, que opone la grandeza espiritual y luminosa del martirio al triunfo sombrío y transitorio del poder material y opresor del tirano, empiezan a ser derrotados; se da al mismo tiempo, la revelación del fingimiento del Anticristo, que queda desacreditado ante los ojos de sus seguidores.

Elías, Sofía, Eliazar y el mismo Balán¹⁴ van a aceptar convencidos el martirio. Sofía, por ejemplo, que con la ayuda de un Ángel vence en batalla al Anticristo, le revela a éste, con las siguientes palabras, por qué no piensa darle muerte:

Que yo huya
la palma que me ha de dar
el martirio de tu mano,
no es bien; levanta, inhumano,
que yo no te he de matar,
sino el aliento sagrado
del Señor, siendo el castigo

¹⁴ Respecto a la conversión de Balán y su muerte como mártir junto a Sofía, Joaquín Casaldüero afirma: “Los dos mundos opuestos —sabiduría y simplicidad de la naturaleza humana— acaban por converger en la verdad. [...] no sólo la inteligencia puede descubrir la falsedad del Anticristo; la rusticidad, simplicidad y lo instintivo del hombre llegan igualmente, por otros caminos y con la ayuda de la inteligencia, a la misma verdad” (146).

de tus blasfemias testigo
el pueblo que has engañado.
(III, vv. 2147-2155)

No es a Sofía, la sabiduría, a quien le corresponde dar muerte al Anticristo. Ella, como los profetas Elías, Enoc y los personajes ya mencionados, a través del martirio alcanzan la trascendencia a la otra vida y la salvación. Se insiste con ello en la exaltación del martirio de los cristianos a manos del máximo tirano, de forma que todos ellos transforman la acción más extrema de crueldad y aniquilación en un acto de liberación espiritual. Una misma línea de profunda convicción religiosa y fe inquebrantable recorre los parlamentos de todos los mártires y otorga al final de la comedia el tono de apoteosis que corresponde al triunfo de lo espiritual.

Podemos preguntarnos qué quiere decir Alarcón con todo esto. A pesar del disgusto de algunos críticos que han considerado la comedia como una serie de horrores de mal gusto y sin sentido, no cabe duda de que el final de la misma apunta hacia una visión optimista. La trama escatológica que recrea en la que se vislumbra el inicio del milenio plantea, a final de cuentas, la visión esperanzada que suelen transmitir las visiones apocalípticas de un futuro mejor en el que el hombre espiritual logra prevalecer e ir más allá de los valores mundanos y materiales. Pero esto se da en coincidencia —no cabe duda— con la concepción neoestoica, la cual sostiene que el poder divino se presenta con toda la grandeza cuando se da la manifestación extrema del mal.

Al lado del bien documentado reformismo de Alarcón, que se apoya incluso en ciertas propuestas concretas que se realizan, por ejemplo, en *El dueño de las estrellas*, aparece el dramaturgo cuya sensibilidad capta las inquietudes y miserias populares y presta oído a los profundos clamores de quienes creen que después de que el mundo se acabe debe venir el Reino de Dios. De manera conjunta, se expresa también la visión del hombre culto; éste piensa que ante determinadas situaciones, en las que el mal parece tocar el límite, lo que ocurre es que son transfiguradas y surge de ellas el bien. Esto último vincula evidentemente la historia que se cuenta en la comedia con la visión neoestoica del mal; quisiera, para concluir, recordar unas palabras de Justo

Lipsio, quien al reflexionar sobre la existencia del mal y la bondad de Dios, comenta:

Los desastres divinos son de dos tipos: puros o mixtos. [...] Al primer tipo pertenecen el hambre, la esterilidad, los terremotos, el hundimiento de la tierra, las inundaciones, las enfermedades y la muerte. Al segundo tipo las tiranías, las guerras, las opresiones y las matanzas. En los primeros desastres todo es puro y límpido, porque proviene de la fuente más pura; en los segundos, no negaré que hay alguna mezcla de suciedades, porque descienden encauzados por ese canal impuro de las pasiones. El hombre interviene en estos desastres, ¿cómo te extrañas si hay daño y pecado? Extráñate más bien de que la benignidad de Dios es tan previsora que convierte el daño en nuestra salvación y el pecado en bien. ¿Ves a aquel tirano que está ávido de amenazas y muerte, cuyo placer consiste en hacer daño, que desea morir él con tal de causar la ruina a los demás? Déjalo. Perderá el juicio y Dios con una cuerda oculta lo arrastrará sin que él lo sepa ni quiera a su propio fin. (171)

BIBLIOGRAFÍA

- Caro Baroja, Julio. *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los Siglos XVI y XVII)*. Textos. Madrid: Akal, 1978.
- Casalduero, Joaquín. "El gracioso de *El anticristo*". *Estudios sobre el teatro español*. Madrid: Gredos, 1972.
- Castro Leal, Antonio. *Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra*. México: Cuadernos Americanos, 1943.
- Claydon, Ellen. *Juan Ruiz de Alarcón, Baroque Dramatist*. Estudios de Hispanófila, 12. Valencia: Castalia, 1970.
- Cohn, Norman. *En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*. Trad. Ramón Alaix Busquets. 2ª ed. Alianza Universidad, 293. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

- Concha, Jaime. "El Anticristo, de Juan Ruiz de Alarcón". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.9 (1983): 51-77.
- Josa, Lola. *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*. Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura, 68. Kassel: Reichenberger, 2002.
- Lapesa, Rafael. *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*. Madrid: Gredos, 1971.
- León, Fray Luis de. *Poetas*. Ed., introducción y notas del Padre Ángel Custodio Vega. Clásicos Universales Planeta, 14. Barcelona: Planeta, 1980.
- Lipsio, Justo. *Sobre la constancia*. Estudio, traducción, notas e índices de Manuel Mañas Núñez. Textos Uex, 17. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2010.
- Martínez Méndez, Lenina. "Juan Ruiz de Alarcón y las fuerzas del mal". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 12 (1999): s/n.
- McGinn, Bernard. *El Anticristo. Dos milenios de fascinación humana por el mal*. Trans. Ramón A. Díez Aragón y María del Carmen Blanco Moreno. Paidós Orígenes, 1. Barcelona: Paidós, 1997.
- Ruiz de Alarcón, Juan. "El Anticristo." *Obras completas*, II. Ed. Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura Económica, 1959. 471-552.
- Sicre, José Luis. *Conceptos fundamentales del cristianismo*. Eds. Casiano Floristán, Juan José Tamayo. Madrid: Trotta, 1993 [*Sub voce* Profetismo].
- Toro Pascua, María Isabel. "Imagen y función del Anticristo en algunos textos castellanos del siglo XV." *Via Spiritus* 6 (1999): 27-63.
- Valbuena Prat, Ángel. *El teatro español en su Siglo de Oro*. 2ª ed. Barcelona: Planeta, 1974.

D. R. © Serafín González, México, D. F., julio-diciembre, 2013.