

## BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, ROLAND, *Mythologies*, Éditions du Seuil, 1957.
- ELIADE, MIRCEA, *Les aspects du Mythe*, Idées / Gallimard, 1957.
- LEVI - STRAUSS, CLAUDE, *Structures élémentaires de la parenté*, Mouton, 1967.
- PALMA DE FEUILLET, MILAGROS, *Técnicas de investigación etnolingüística*, Monografías filosóficas 2. Universidad de Los Andes, 1979.
- SAUSSURE, FERDINAND, *Cursos de lingüística general*, Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1978.
- THOMAS, JACQUELINE, *Enquête et description des langues à tradition orale*, ER 74 du C.N.R.S., SELAF, París, 10, 1971.

## EL GRACIOSO

SUS CUALIDADES Y RASGOS DISTINTIVOS EN CUATRO DRAMATURGOS  
DEL SIGLO XVII: LOPE DE VEGA, TIRSO DE MOLINA,  
JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

## I

La figura expresiva del *gracioso*, en el teatro del siglo XVII, pertenece también a la comedia. En general su moral es realista; sus bromas, plebeyas.

El *gracioso*, en primer lugar, no es más que un desdoblamiento del protagonista central de la comedia, que comparte los diálogos y, en muchas ocasiones, evita los monólogos. En segundo lugar, el *gracioso* tiene una débil relación interna en la acción, en la forma tradicional del chistoso y del fubón. Esta figura generalmente encarna una fuerza de contraste con el protagonista y las más de las veces sirve para que la seriedad no resulte excesiva. En tercer lugar, el *gracioso* es una figura noble dramáticamente. También suele servir como contrapeso de lo real, haciendo en ocasiones que una situación se convierta en farsa, o

que produzca comicidad o emoción. Por último, hace que el héroe y el chistoso sirvan como unidad dramática.

Para Valbuena Prat, en la comedia del Siglo de Oro la misión del *chistoso* es la de actuar de *contrafigura* del galán:

Su papel esencial corresponde a un determinado aspecto de la vida. Junto al idealizado héroe o galán, el gracioso, en técnica de claroscuro, representa lo bajo o grotesco: el miedo, la ausencia del principio del honor, la tosquedad sensual, la glotonería<sup>1</sup>.

Montesinos considera la figura del gracioso en la siguiente forma:

En la España del siglo XVII, por imposición de la misma estructura social del país, fue necesario que los viejos exponentes de virtudes y vicios, tendencias e ideales coincidieran absolutamente con las clases de la sociedad (los graciosos, lacayos y gorriones son ridículos [...]) en contraste con otros personajes graves que representan otra moral de la que aquellos profesan y la representan por comportarse con arreglo a los imperativos del alma noble<sup>2</sup>.

Dos caracteres principales se pueden distinguir en el *gracioso*: lo picaresco y su procedencia pueblerina; ambos determinan su proceder y son la fuente de la comicidad. Veamos el concepto de Montolú acerca de lo picaresco en el *gracioso*:

Lo picaresco se refugió también en el tipo del gracioso del teatro español, que hace a la vez los oficios de criado, amigo y consejero del protagonista, y se caracteriza por el acentuado realismo con que está concebido en contraste con el más desdibujado *confidente* del teatro francés [...]. Muchos graciosos pueden interpretarse como figuras de pícaros auténticos retratados en una de las etapas de su azarosa vida de *criado de muchos amos*. La ingenuidad, la simplicidad, la ironía, la socarronería, la insolencia son, junto con otras cualidades, otros tantos matices de la actitud antiheroica y anticaballeresca característica del *pícaro*<sup>3</sup>.

En cuanto a lo de ser hijo del pueblo, dice Pfandl:

El bufón y sus diversos tipos (lacayo, criado y sobre todo su compañera la graciosa) quedan al margen de los severos principios del código del honor, de la moral y de la caballerosidad. Su moral groseramente realista; sus bromas plebeyas. Apoya y avalora la manera de pensar del pueblo bajo, crítica con frecuencia los elevados vuelos de los caballeros y las damas, y, por lo tanto, encarna en muchos casos el buen sentido; pero también, en su rastrera manera de pensar y

<sup>1</sup> ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gilli, S. A., 1950, II, 323.

<sup>2</sup> JOSÉ MONTESINOS, *Estudios sobre Lope de Vega*, México, 1951, pág. 310.

<sup>3</sup> MANUEL DE MONTOLÚ, *El alma de España*, Barcelona, 1924, pág. 321.

obrar y en la vulgaridad de sus convicciones, constituye el fondo sobre cuya oscuridad se destaca, en brillante contraste, la distinción de las figuras principales. Por lo tanto, el gracioso es, por ambas partes, una concesión a determinadas clases sociales, una forma de expresión de la idea fundamental de aquel *teatro para todos*<sup>4</sup>.

La función del *gracioso* sirve de contrapunto a la figura del galán y sirve también de puente entre lo ideal y lo real, entre el héroe y el público. Introduce en la comedia el sentido cómico existencial, que las más de las veces tiene un sentido crítico social. Es también el gracioso a manera de espejo en la comedia, no para reflejar exactamente una realidad, sino para mostrar la imagen opuesta. Su participación en la acción es tan importante que en muchas ocasiones, basado en principios opuestos a los del caballero, anula la acción de este personaje.

## II

Sin entrar en un estudio a fondo de las características del *gracioso*, pasamos a mostrar *grosso modo* los rasgos distintivos y cualidades de esta figura en el teatro del siglo XVII, en Lope de Vega, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón y Pedro Calderón de la Barca. Sólo trataremos de señalar los rasgos mencionados, en las más significativas figuras del donaire del teatro del Barroco, en las siguientes obras: *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón y *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

En Lope de Vega, el bufón es el encargado de dar juicios prudentes sobre las cosas, pero al mismo tiempo es el intérprete para decir las verdades a los diferentes protagonistas. El *gracioso* es la contrafigura del héroe o del galán. En la comedia de Lope el *gracioso* vive del lado ideal de la existencia con un convencionalismo a toda prueba. En *Fuenteovejuna* el *gracioso* está representado por "Mengo"; así lo vemos riéndose y cantando al ver el macabro espectáculo de Fernán Gómez con una lanza, y el gracioso grita su parodia:

¡Vivan los reyes cristiánigos  
y mueran los tiránigos<sup>5</sup>.

La sátira corre generalmente a cargo del *gracioso*, o figura del donaire. Pero en ocasiones el mérito del papel de este personaje no

<sup>4</sup> LUDWIG PFANDL, *Historia de la literatura española en la edad de oro*, Barcelona, Gustavo Gilli, S. A., 1953, pág. 419.

<sup>5</sup> LOPE DE VEGA, *Fuenteovejuna y Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Madrid, 1967, pág. 129.

está solo en ser gracioso, sino que también tiene un valor filosófico, y esto se advierte en las observaciones de orden moral que hacen sus cortesanos. Lope emplea la actuación del *gracioso* como crítica social a su cargo, y en ella el dramaturgo reprocha los vicios de la sociedad de su época. En *Fuenteovejuna* cuando solicitan a "Mengo" que diga quién mató al Comendador, el *gracioso* lo hace con un diminutivo satírico: "Señor, Fuenteovejuna"<sup>6</sup>.

Antes de iniciar la parodia, el *gracioso* recuerda el cruel tratamiento del Comendador con Mengo:

Una mañana en domingo  
me mandó azotar aquél,  
de manera que el rabel  
daba espantoso respingo;  
pero agora que los pringo:  
Vivan los reyes cristiánigos,  
y mueran los tiránigos<sup>7</sup>.

Así se refleja la crítica social en la comedia de Lope que representa una característica fundamental en el teatro del Barroco.

El *gracioso* en Tirso de Molina es de gran importancia, pues Catalinón en *El burlador de Sevilla* cumple su papel de contrafigura barroca. Su cobardía, el recuerdo de la vida eterna, su hablar surrealista, dan a la comedia en algunos casos rasgos singulares propios del siglo xvii. Veamos lo siguiente:

Nunca quisiera cenar,  
con gente de otro país.  
¿Yo, Señor, con convidado  
de piedra?<sup>8</sup>.

Catalinón es la figura más sobresaliente después del protagonista en el *Burlador*. Catalinón evita, en lo que puede, los malos actos de su amo. Veamos cómo se dirige a don Juan:

Señor: detente,  
que aquí está el duque, inocente  
sagitario de Isabela,  
aunque mejor le diré  
Capricornio<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, pág. 140.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, pág. 129.

<sup>8</sup> TIRSO DE MOLINA, *El vergonzoso en palacio, El condenado por desconfiado, El burlador de Sevilla, La prudencia en la mujer*, México, Porrúa, 1975, pág. 160. Todas las futuras citas se tomarán de esta edición.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, pág. 169.

El gracioso de Alarcón no es el gracioso convencional, picaresco, vulgar, antiheroico. Alarcón sabe comprender y estimar al que presta un servicio al amo y le otorga dignidad. El gracioso alarconiano es diferente al de los otros autores tratados en este trabajo; no se apoya en la manera de pensar del bajo pueblo, ni su moral es realista en forma vulgar, ni sus bromas parten de lo plebeyo. Alarcón ennoblece al criado, y lo coloca a menos distancia de su amo que los otros dramaturgos del Siglo de Oro. En Alarcón hay un contraste frente a los otros autores del drama de la época: el gracioso, en vez de ser un pícaro, es lo contrario. El de mala conducta es el galán o el caballero, mientras que el criado es el virtuoso. Así lo vemos en *La verdad sospechosa*. El galán don García es el mentiroso, mientras que su criado Tristán es persona de bien, y aun de confiar, y siempre leal. Don Beltrán tiene más confianza en Tristán que en su mentiroso hijo don García:

DON GARCÍA:

Y Tristán, de quien te fías,  
Es testigo de mis ansias.  
Dilo, Tristán.

TRISTÁN:

Sí, señor.  
Lo que dice es lo que pasa.

DON BELTRÁN:

¿No te corres de esto? Di,  
¿No te avergüenzas que hayas  
Menester que tu criado  
Acredite lo que hablas?<sup>10</sup>

Tristán, en *La verdad sospechosa*, tenía alguna cultura, pues conocía algo de astrología y además había pasado por Salamanca. El criado emplea sus conocimientos astrológicos a fin de prevenir a don García contra las mujeres interesadas que pululaban en la corte:

Pero que adviertas es bien,  
Si en estas estrellas tocas,  
Que son estables muy pocas,  
Por más que un Perú les den.  
No ignores, pues yo no ignoro,  
Que un signo el de Virgo es,  
Y los de cuernos son tres:  
Aries, Capricornio y Toro;

<sup>10</sup> JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *Cuatro comedias: Las paredes oyen, La verdad sospechosa, Los pechos privilegiados*, México, Porrúa, 1975, pág. 105.

Y así, sin fiar en ellas,  
Lleva un presupuesto sólo,  
Y es que el dinero es el polo  
de todas estas estrellas<sup>11</sup>.

De los estudios cursados en Salamanca, recuerda algo de Marcial:

Si aquel epigrama creo  
Que a Nevia escribió Marcial:  
"Escribí, no respondió  
Nevia; luego dura está;  
Mas ella se ablandará  
Pues lo que escribí leyó"<sup>12</sup>.

Y también recuerda una página de Virgilio:

Virgilio dice que Dido  
Fue del troyano abrasada,  
A sus dones obligada  
Tanto como de Cupido<sup>13</sup>.

De Tristán, de *La verdad Sospechosa*, dice el gracioso Camino a su señora Lucrecia, cuando le entrega un papel:

Este me dio para ti  
Tristán, de quien don García  
con justa causa confía  
lo mismo que tú de mí;  
que aunque su dicha es tan corta,  
que sirve, es muy bien nacido,  
y de suerte ha encarecido  
lo que tu respuesta importa,  
que jura que don García  
está loco<sup>14</sup>.

Jiménez Rueda, refiriéndose a la dignificación del cuadro en la comedia de Alarcón, dice:

Don Juan Ruiz de Alarcón intenta el ennoblecimiento del cuadro y lo consigue. ¿Por qué han de ser interesados y cobardes?. ¿No cabe en ellos la distinción, la nobleza de alma, la entereza? [...] Los criados de Juan Ruiz de Alarcón han pasado por la escuela, han estudiado algunos de ellos sus latines y tal vez han seguido cursos en la Facultad de Derecho. Han venido a menos y no han podido hacer otra cosa que lo que ha hecho el pobre escritor que los ha creado.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pág. 67.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pág. 96.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, pág. 96.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, pág. 54.

En la servidumbre se reconoce él mismo. Espíritu lleno de comprensión por todas las cosas, estima y comprende al que sirve y le da dignidad a esa servidumbre. Otros rivales suyos sirven degradándose. Él no lo ha hecho nunca. Por ello este personaje en el teatro de Ruiz de Alarcón tiene un valor propio. Alguno, el de *Tello*, de *Todo es ventura*, llegar a ser el protagonista de la obra. El gracioso en su teatro es una variedad de los criados, sólo que no es impertinente, ni desvergonzado, ni silencioso, aunque sepa por *Cocur el Arts Amandi* de Ovidio en su idioma original<sup>15</sup>.

La mayoría de los criados alarconianos tratan de aconsejar. Así en la *Verdad Sospechosa* vemos que:

No es criado el que te doy,  
Mas consejero y amigo<sup>16</sup>.

Hay algo singular en los galanes y damas de la comedia de Alarcón: podemos apreciar que nunca se dirigen a sus criados con el tratamiento formal, siempre emplean el familiar *tú*, uso tan sólo para los amigos íntimos. En la escena primera del acto primero de *La verdad sospechosa*, Tristán, que acaba de ser presentado a don García, le dice: "Vuestro humilde esclavo soy". Pero a partir de la tercera escena le da el tratamiento de tú:

DON GARCÍA:

¿Eres astrólogo?

TRISTÁN:

Oí,  
el tiempo que pretendía  
en palacio, astrología.

DON GARCÍA:

¿Luego has pretendido?<sup>17</sup>

En la comedia alarconiana a menudo encontramos criados que se preocupan por la honra de sus amos, y se llega el caso de que se constituyen fieles guardianes de ella. El principio del honor no está ausente; en ocasiones les importa más a ellos la honra de sus señores, que a los propios señores.

En *La verdad sospechosa*, el temor de que fuera sorprendido don García en una metira, preocupa seriamente a Tristán:

Dime, por Dios, ¿qué fin llevas  
En las ficciones que he oído,  
Siquiera para que pueda  
Ayudarte? Que cogeros

<sup>15</sup> JULIO JIMÉNEZ RUEDA (ed.), *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, México, J. Porrúa, 1939, pág. 221.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, pág. 63.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, pág. 66.

En mentira será afrenta.  
Perulero te fingiste  
con las damas.

DON GARCÍA:

Cosa es cierta,  
Tristán, que los forasteros  
tienen más dicha con ellas,  
y más si son de las Indias,  
información de riqueza.

TRISTÁN:

Ese fin está entendido;  
más pienso que el medio yerras,  
pues han de saber al fin  
quién eres<sup>18</sup>.

Para Ermilo Abreu Gómez, los *graciosos* de Ruiz de Alarcón en la comedia del siglo XVII, tienen una originalidad que los distingue de los demás *chistosos* de su tiempo:

Estos, en efecto, recogen, junto con el pensamiento del dramaturgo, el sentir del sujeto mismo, del hombre, del ser real. Tal vez por esto no se diferencian entre sí, ni se amoldan a las circunstancias de la comedia, ni menos responden a las condiciones típicas del gracioso español que terciaba en la gravedad de las situaciones. Son ellos un poco el desdoblamiento del mismo Ruiz de Alarcón. No están ahí, ni con fin propio ni con fin ajeno; ocupan un lugar intermedio: el preciso para interpretar el carácter del autor y la posición que ofrecen sus resentimientos. Representan así, una actitud de diálogo con el personaje central especie de conciencia que se revierte y se descubre a sí misma en el discurso que inventa. Su rendimiento es de más intención que de efectos verbales.

Hay, pues, en el *gracioso* de Alarcón, un espíritu, una modalidad expresiva, opuestos al espíritu español. Los *graciosos* españoles son iguales en sangre y color a sus amos. No se sienten alejados de éstos sino por las categorías que determina la sociedad, las cuales, bien vistas, no son sino de origen económico. De ahí que se sientan con capacidad para acercarse a ellos y se hagan, sin advertir mayor repugnancia, sus alcahuetes.

Los *graciosos* que maneja Alarcón no son iguales a sus amos; son de sangre y de raza y de categoría disúntas. No puede olvidarse que éstos, si son indios, mal podían avenirse con sus amos — los alejaba el idioma, la raza, el color y la fe — y, si son criollos, establecían una limitación evidente: el resentimiento. Si acaso resultaban españoles, revelaban que no comprendían lo peninsular. Hubo, pues, en todos ellos más diferencia ética que estética. De esta manera los *graciosos* se relacionan con Alarcón de modo indirecto. Se acercan a él anunciando no sus intenciones reales sino sus posturas de apariencia. Su ética responde a un credo de crisis violenta y contradictoria, tras la cual es posible descubrir las huellas del renacimiento criollo. Vienen a ser así eco y resonancia de una voz que, por disimulada, a veces no parece auténtica.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, pág. 74.



En *La verdad sospechosa*, don Beltrán y Tristán (amo y criado) se acomodan de modo que, a no tener a la vista el nombre de los mismos, sería difícil separar sus palabras e intenciones. Por eso Tristán se sorprende cuando nota la esquivéz de su señor:

¿también a mí me la pegas  
al secretario del alma?

Búrlase Don García de sí mismo:

mejor que la castellana  
hablo diez lenguas.

A lo que Tristán responde:

y todas  
para mentir no bastan<sup>19</sup>.

En *La verdad sospechosa*, Tristán no está conforme con su papel de gracioso y comenta al respecto:

—Oí,  
el tiempo que pretendía  
en palacio, astrología.  
—Cómo en servir has parado?  
—Señor, porque me han faltado  
la fortuna y el caudal<sup>20</sup>.

El gracioso alarconiano se ausenta de la bufonada del teatro tradicional español de la época. Se burla de las costumbres de su tiempo y ataca en forma muy sutil a la comedia tradicional con la que Alarcón estaba en pleno desacuerdo.

Observemos el siguiente diálogo en *La verdad sospechosa* entre Tristán y don García:

¡Qué bien encajaba agora  
esto de coche del sol,  
con todos sus adherentes  
de rayos de fuego ardientes  
y deslumbrante arrebol<sup>21</sup>.

Según estas referencias podemos concluir que las relaciones entre los amos y criados de la comedia de Alarcón son enteramente democráticas. Además el criado sirve de consejero, favorece a su amo con inteligentes juicios, y siempre está celoso de la honra de su señora; a su

<sup>19</sup> ERMILO ABREU GÓMEZ, *Los graciosos en el teatro de Ruiz de Alarcón*, en *Investigaciones Lingüísticas*, vols. III-IV, 1935, págs. 189, 190, 192, 193 y 194.

<sup>20</sup> *La verdad sospechosa*, obra citada, pág. 67.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, pág. 67.

vez galanes, damas y amos no guardan secretos para sus criados, en quienes tienen completa confianza, ya que ellos siempre son leales a sus amos, y siempre tienden a buscar la felicidad y a defender el honor de su señor.

En Calderón el episodio cómico está representado por el gracioso Clarín, quien desconoce el código del honor, y sus chistes nos sirven a veces para interrumpir lo dramático. Clarín, el gracioso de *La vida es sueño*, al comienzo tiene algo de Sancho Panza junto a Rosaura en los versos iniciales. A través de toda la obra, Clarín, con su oportunismo al servicio "de agradar" a todos los segismundos, de un lado encarna lo palaciego, en cuanto a la adulación, y del otro, el amoralismo de la picaresca. Lo más curioso de este personaje es sin duda la muerte. El "gracioso" muere en la guerra tratando de esconderse y ponerse a salvo. Sorprendido el "gracioso" en el momento más difícil de la batalla, espera el resultado de la misma para entonces ofrecer un ramo de flores al grupo vencedor.

Soy un hombre desdichado,  
que por quererme guardar  
de la muerte la busqué.  
Huyendo della, encontré  
con ella, pues no hay lugar,  
de donde claro se arguye  
de quien más su efecto huye,  
es quien se llega a su efecto<sup>29</sup>.

Calderón tuvo mucha prudencia en el manejo de este personaje, pues no hay que olvidar que Felipe IV jamás permitió reír en público y lógicamente esto constituía un serio compromiso para el autor. La ficción dramática depende de una convención hecha entre el dramaturgo y su público. Este personaje generalmente caracteriza las cualidades del galán, pero al mismo tiempo presenta su aspecto negativo, su reverso o caricatura. El gracioso tiene por misión el asegurar la comprensión de la comedia por el auditorio; subraya los rasgos más importantes de la intriga; puede representar un personaje cualquiera como hombre anónimo y ejerce a veces el papel de coro clásico. Es a la vez *vox populi* y *vox Dei* en su inocencia. En muchas ocasiones trata de suavizar los vicios y malas acciones de sus amos.

MANUEL ANTONIO ARANGO L.

Laurentian University,  
Ontario, Canadá.

<sup>29</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, *El alcalde de Zalamea, La vida es sueño*, 14ª ed., Buenos Aires, Colección Austral Espasa-Calpe Argentina, 1965, pág. 204.