

Las reacciones burlescas de los graciosos calderonianos ante los castigos

The Burlesque Reactions of Calderonian "Graciosos" to Punishments

Isabel Hernando Morata

Universidad de Santiago de Compostela
ESPAÑA
isabel.hernando@usc.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 45-58]
Recibido: 07-03-2019 / Aceptado: 15-04-2019
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.05>

Resumen. Este artículo analiza las reacciones burlescas de los graciosos calderonianos cuando se les impone un castigo. Estos personajes muestran cobardía a veces, pero otras convierten la sanción en objeto de burla e incluso se ríen de quien los castiga. Algunas de estas escenas pueden relacionarse asimismo con el concepto del «mundo al revés». Tales pasajes, recurrentes en las comedias de Calderón, permiten comprender mejor la función de los graciosos y los mecanismos utilizados para suscitar la risa. Se observa además si estas burlas implican un cierto grado de cuestionamiento del poder y los poderosos.

Palabras clave. Calderón; gracioso; castigo; burla.

Abstract. This article analyses the burlesque reactions of Calderonian *graciosos* when a punishment is imposed on them. These characters sometimes show cowardice, but they make fun of the sanctions other times and even laugh at their punisher. Some of these scenes can also be related to the concept of «the world in reverse». These passages, recurring in Calderón' plays, allow a better understanding of the function of the *graciosos* and the ways used to make spectators laugh. This article also observes if these mockeries somehow question the power and powerful people.

Keywords. Calderón; *gracioso*; Punishment; Mockery.

Al principio de la comedia *De una causa, dos efectos*, el bufón Pernía aparece en escena «escupiendo sangre» mientras se escucha «Ruido de risa dentro»¹. Enseguida cuenta que Fadrique, hijo del Duque de Mantua, se ha entretenido esa mañana a su costa, primero «dos horas o tres» con «baldones de sobrenombre» y después arrancándole una muela de forma no muy delicada, pues «fue el barbero una ballesta / y su gatillo un bodoque»: había atado la muela con una cuerda fina al bodoque, o sea, a la munición, y luego disparado el arma. A cambio de haberse sometido a este suplicio, Pernía solicita un doblón, pero el hijo del Duque no está dispuesto a pagarle ahora. Por si fuera poco, Fadrique amenaza con hacerle «padecer gatada», es decir, dejarlo a merced de un gato al que previamente habrán hecho rabiar a fuerza de golpes².

También en la vida real los poderosos se ensañaban sádicamente con sus hombres de burlas. Según Roncero, que recopila numerosos casos, «La violencia se manifiesta como una presencia constante en la vida del bufón europeo desde los inicios de la Edad Media»³. Pues bien, si en esta ocasión Fadrique hace sufrir al gracioso solo para divertirse, en otras hay un motivo fundamentado para el castigo: incumplir una norma, ser capturado en territorio contrario o acompañar a un personaje de estatus superior que también merece una punición. Así, en *De una causa, dos efectos*, el Duque no solo desatiende la queja de Pernía, sino que manda que le den cien azotes «Por vagamundo y por mal / entretenido». El bufón asegura que, como vagamundo, nadie trabaja tanto como él y, cuando el Duque ordena a sus hombres que se lo lleven, contesta: «No me tienen que llevar; / que yo, gran señor, me iré»⁴. El objetivo de este artículo es analizar las reacciones burlescas de los graciosos calderonianos al imponérseles un castigo, lo que tal vez permita comprender mejor la función de este tipo de personajes en las comedias y los mecanismos utilizados para suscitar la risa. Estos pasajes pueden implicar además un cierto grado de cuestionamiento del poder y los poderosos. Este artículo no pretende ser un estudio exhaustivo, sino una aproximación a una clase de situaciones recurrentes e interesantes del teatro calderoniano.

Como es de esperar, ante la inminencia del sufrimiento algunos graciosos se muestran pusilánimes. La cobardía constituye una de las características de estos individuos, lo que ya señaló Fernández Montesinos en un clásico estudio sobre la

1. La autora es beneficiaria de una ayuda de apoyo a la etapa de formación postdoctoral, modalidad B, convocatoria 2018, de la Xunta de Galicia. Este trabajo se enmarca en la investigación llevada a cabo en el Grupo de Investigación Calderón (GI-1377) de la Universidade de Santiago de Compostela, que coordina Santiago Fernández Mosquera, financiado por el Plan Galego IDT Xunta de Galicia, GRUPO DE REFERENCIA COMPETITIVA, GRC, 2019-2022, ED431C 2019/03.

2. Calderón de la Barca, *De una causa, dos efectos*, pp. 553-555. Esta obra se imprimió en la *Verdadera quinta parte* de Calderón (1682) y por la métrica puede ser de 1631-1632 (Cruikshank, 2010, de donde se toman todas las fechas de las obras).

3. Roncero López, 2010, p. 244. Ver también Roncero López, 2018b. El mismo autor, 2018a, p. 123, recuerda que el protagonista de *Estebanillo González* lleva a cabo una burla similar a la sufrida por Pernía.

4. Calderón de la Barca, *De una causa, dos efectos*, p. 556.

figura del donaire en el teatro de Lope de Vega⁵. A veces piden un castigo menos severo o agradecen no ser sancionados de peor manera. Por ejemplo, en *La vida es sueño*, al sorprender a Rosaura y Clarín en la torre de Segismundo, Clotaldo manda a sus hombres «o prendedes o mataldes», a lo que responde el gracioso: «pues que nos dais a escoger / el prendernos es más fácil»⁶. Nadie le replica, como si no hubiera sido oído. También es ignorado el comentario de los villanos Gil y Menga, quienes son atados a un árbol por los bandoleros que acompañan a Eusebio en *La devoción de la cruz*:

GIL	De san Sebastián me han puesto.
MENGA	De san Sebastiana a mí; mas ate cuanto quisiere, señor, como no me mate.
GIL	Oye, señor, no me ate, y puto sea yo si huyere. Jura tú, Menga, también este mismo juramento ⁷ .

También responde con temor ante la amenaza de castigo Alejo, criado de Rugero en *Lances de amor y fortuna*. Alejo defiende a su amo y dice la verdad: al contrario de lo que piensa Aurora, no ha sido Lotario sino Rugero quien ha dejado a esta un cofre con joyas mientras dormía. La dama lo llama embustero y grita: «¡Vive Dios / que haga mataros a palos!», a lo que contesta el gracioso que eso no es posible porque, antes que se los den, morirá de miedo⁸. Más adelante, Aurora pide que golpeen a Alejo y este vuelve a responder con cobardía:

AURORA	¡Hola! ¿No habrá gente ahí que mate a palos un loco?
ALEJO	Sí habrá; vete poco a poco en mandarlo, que ya están prevenidos y lo harán cuando de aquí salga..., aunque no me tocarán.

5. «El gracioso es cobarde, no puede menos de serlo, y su pusilanimidad es uno de sus más frecuentes rasgos cómicos» (Fernández Montesinos, 1969, p. 28; el trabajo original data de 1925). Sobre este personaje en el teatro de Calderón, ver especialmente Barone, 2012.

6. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, p. 23. Esta comedia se publicó en la *Primera parte* de Calderón (1636). Idénticas palabras se hallan en *Andrómeda y Perseo*, p. 116: «Lidoro.- (Dentro.) O prendedes o mataldes. / Bato.- Pues que nos dan a escoger, / el prendernos es más fácil». *Andrómeda y Perseo* se estrenó en 1653 y apareció impresa en la *Sexta parte* (1683).

7. Calderón de la Barca, *La devoción de la cruz*, p. 280, vv. 1162-1169. Esta obra se imprimió en la *Primera parte* del dramaturgo. En la iconografía cristiana, el santo aludido se representa atado a un poste y asaeteado.

8. Calderón de la Barca, *Lances de amor y fortuna*, p. 723. La obra se imprimió en la *Primera parte* (1636).

AURORA ¿Por qué?
 ALEJO Porque no me alcanzarán.
 Vase⁹.

En otras ocasiones, los graciosos convierten esta situación en objeto de burla. Así actúa Malacuca, criado de Aristóbolo en *El mayor monstruo del mundo*. Octaviano los ha tomado a él y a Aristóbolo como prisioneros por ser partidarios de su enemigo, el Tetrarca de Jerusalén. Amo y criado intercambian sus papeles, de manera que el gracioso se hace pasar por Aristóbolo. Mientras piensa qué pena aplicarle, Octaviano decide recluir en una torre a quien él cree que es Aristóbolo (Malacuca), que comenta:

No son buenos pensamientos
 andar pensando en tormentos.
 ¿No será mucho mejor,
 que no castigos, señor,
 pensar gustos y contentos?¹⁰

Todavía puede apreciarse en sus palabras cierto apocamiento, pues al fin y al cabo trata de convencer a Octaviano para que deje de pensar en cómo sancionarlo. Pero, al mismo tiempo, Malacuca recurre al humor, como sucede también en los versos que pronuncia poco después:

Solamente digo
 que no hay que esperar castigo,
 pues no me dejas hablar¹¹.

Más tarde, Octaviano descubre que amo y criado han trastrocado sus nombres y manda que castiguen a Malacuca con cuatro tratos de cuerda, un «castigo militar, que se ejecuta atando las manos hacia atrás al reo, colgándole de ellas en una cuerda gruesa de cáñamo, con la cual le suben a lo alto, mediante una garrucha, y luego la sueltan para que baje de golpe, sin que llegue a tocar el suelo»¹². Malacuca se resiste cuando un soldado trata de llevárselo y juega con la expresión «tener el alma pendiente de un hilo» y el tormento que le espera:

Pendiente el alma de un hilo
 si estar es desdicha extraña,
 ¿qué será de una maroma
 pendiente el cuerpo y el alma?¹³

9. Calderón de la Barca, *Lances de amor y fortuna*, p. 742.

10. Calderón de la Barca, *El mayor monstruo del mundo*, p. 139, vv. 670-674. Esta comedia se imprimió en la *Segunda parte* (1637). Se conserva un manuscrito parcialmente autógrafo con remisiones y licencias de 1667 y 1672, que presenta una versión diferente de la obra.

11. Calderón de la Barca, *El mayor monstruo del mundo*, p. 140, vv. 677-679.

12. Según *Autoridades*, que se cita por la nota de Caamaño Rojo al v. 1704, p. 179.

13. Calderón de la Barca, *El mayor monstruo del mundo*, p. 180, vv. 1714-1717.

Su broma es ignorada y más adelante aparecerá «con muletas y manco», porque la cuerda con la que lo han colgado se ha roto, de forma que, al caer al suelo, se ha quebrado ambas piernas. Malacuca convierte de nuevo el castigo en objeto de burla, pues relata así lo ocurrido:

... que, sin haberme mojado,
a enjugar estuve puesto
en tal maroma, que apenas
me vio levantar del suelo
—que siempre yo me levanto
a semejantes sucesos—
cuando rechinó entre sí,
como quien dice: «yo quiero
hacerle a aqueste una burla»;
y se quebró, dicho y hecho,
con que después de sacarme
los brazos por el pescuezo,
me hizo quebrar ambas piernas
y en dos muletas parezco
al tiempo y bien parecido,
según que anda ruin el tiempo¹⁴.

También el gracioso de *Mejor está que estaba*, Dinero, hace un chiste cuando escucha la sentencia que le impone don César, que tiene el cargo de potestad, es decir, de administrador de justicia¹⁵. Dinero ha sido detenido porque es el criado de don Carlos, a quien buscan por haber asesinado a Licio, sobrino precisamente de don César:

CÉSAR	Llebad a este preso.
DINERO	¿Por?
CÉSAR	Por que en la cárcel estéis hasta que la confesión tomen y declaración.
DINERO	¿Qué más claro me queréis? Ya ser Dinero no espero, que en cárcel —nadie se asombre—, me gastarán hasta el nombre por dejarme sin dinero ¹⁶ .

14. Calderón de la Barca, *El mayor monstruo del mundo*, p. 206, vv. 2328-2343. Como se explica en nota: «se compara con el tiempo porque este solía representarse en figura de viejo achacoso y maltratado». Asimismo, Alejo en *Lances de amor y fortuna* cuenta con humor cómo lo mantearon los pajes de Aurora: «con tal gana lo tomaron, / que al más mínimo boleo / andaba de viga en viga / como bruja por el techo» (p. 749).

15. *Mejor está que estaba* se representó en 1633 y se imprimió en la *Sexta parte*.

16. Calderón de la Barca, *Mejor está que estaba*, p. 861. Sobre la antroponimia con valor cómico de los graciosos calderonianos, ver Hernando Morata, 2013, y Hernández González, 2017.

César no considera la broma del gracioso, a quien envía a prisión. Igualmente, nadie tiene en cuenta a Merlín, que reacciona de forma burlesca cuando es condenado al potro en *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*¹⁷. El gracioso ha sido apresado en esta ocasión por llevar de la rienda al caballo del hombre buscado por Arminda. Cuando la dama le pregunta por la identidad de su amo, Merlín responde con una «locura». Cada vez más airada, Arminda termina por amenazarlo con la tortura del potro¹⁸, a lo que el gracioso se opone:

ARMINDA	Todo eso dirás mejor en un potro.
MERLÍN	Esa sentencia la naturaleza implica; que si la naturaleza es ir de potro a caballo será contra su etiqueta ir yo de caballo a potro ¹⁹ .

La burla de Merlín se basa en la lógica disparatada: aprovecha el doble significado de «potro» como instrumento de tortura y como animal para argumentar que es imposible que él, que iba con un caballo, con el que se identifica, pase ahora a ser potro. Finalmente confiesa quién es su amo, aunque no por ello se libra de la cárcel. Merlín se queja entonces de la indefensión de los criados:

De manera
que, castigado al mentir
y al decir verdad, se prueba
que siempre yerra el criado
o diga verdad o mienta²⁰.

Estas reacciones de los graciosos, que convierten el castigo en objeto de burla, tienen sin duda por objetivo hacer reír a los espectadores. Se avienen bien con la teoría sobre la comicidad recogida por el Pinciano en su *Filosofía antigua poética* (1595), basada en la tesis de Cicerón, según la cual produce risa la obra torpe y fea²¹. A partir de los ejemplos ofrecidos por el Pinciano, Jammes propone cinco categorías de la risa: lo disparatado, lo descompuesto, lo escatológico, lo picaresco

17. *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* se imprimió en la *Verdadera quinta parte*. Se trata de la última comedia de Calderón, representada en 1680.

18. El potro era una superficie de madera conectada a un torno en la que ataban al acusado de pies y manos. El torno, al girar, tiraba de las extremidades en sentidos diferentes y podía llegar a dislocarlas.

19. Calderón de la Barca, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, pp. 91-92.

20. Calderón de la Barca, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, p. 94.

21. López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 395. «Aristóteles ya había indicado que lo que provocaba la risa tenía que ver con la fealdad, Cicerón mantiene esa idea y afirma que nos reímos de la fealdad y la deformidad (*turpitud et deformitas*). Deformidad y fealdad que no implican solo una referencia al mundo de lo físico, sino que también aluden a lo abstracto, al alma, como lo definirán los humanistas de los siglos XVI y XVII» (Roncero López, 2006, p. 295).

y lo erótico²². Las bromas que se han comentado hasta ahora pertenecen al territorio de lo disparatado, que abarca «desde la necedad o simpleza de los graciosos, bufones o payasos de circo hasta lo absurdo»²³. Podría considerarse que algunas de estas respuestas se relacionan también con lo picaresco, ya que utilizan dobles sentidos y otros recursos para convencer a su interlocutor de que no aplique la pena. Sobre estas categorías del humor, resulta interesante la reflexión de Jammes:

... veremos que todas [las categorías] pueden ser consideradas como una especie de atentado contra el orden, es decir como una rebelión contra diferentes niveles de lo que se llama en general el orden: el disparate se puede considerar como rebelión o atentado contra la lógica, lo racional, es decir contra lo más básico, contra el orden más universal de todas las sociedades [...] Lo picaresco es rebelión contra la moral, contra el orden social propiamente dicho²⁴.

Otra cualidad inherente a estas contestaciones burlescas es la sorpresa, pues la broma es la reacción menos esperable de un condenado al potro o los tratos de cuerda. Vincenzo Maggi, en su tratado *De ridiculis* (1550), inconforme con la explicación ciceroniana de las causas de la risa, argumenta que para que algo haga reír debe ser, además de torpe y feo, sorprendente²⁵. Tal vez por este motivo se trate de una escena habitual en las comedias calderonianas: la mofa del castigo es garantía de comicidad. Pues bien, si la necedad y lo insólito caracterizan los ejemplos ofrecidos hasta ahora, se aprecian aún mejor en la respuesta que Chato da a Lisías cuando lo condena a la horca en *Judas Macabeo*²⁶. Los hombres de este general asirio han detenido a Chato porque pertenece al bando de su enemigo Judas, pero Lisías lo perdona cuando nombra a Zarés, de la que está enamorado. El gracioso insiste entonces en cumplir la pena:

LISÍAS	¿Qué esperas?
CHATO	Yo he de morir.
LISÍAS	Vete.
CHATO	No me quiero ir.
LISÍAS	¿Por qué?

22. Jammes, 1980.

23. Jammes, 1980, p. 6.

24. Jammes, 1980, p. 7.

25. «qua ratione in omnibus ridiculis cum admiratione turpitudinem (si ridiculum esse debeat) connexam esse oporteat, edocebimus» (Madius, *De Ridiculis*, p. 301) Traducido por Pueo: «demostraremos por qué razón conviene que la fealdad (si es que debe ser cómica) esté relacionada con la admiración de las cosas cómicas» (Maggi, 2001, p. 224); ya antes traducido al inglés por Miltz (Maggi, 1964, p. 65). Según Herrick, 1964, p. 52: «Madius' "admiration" is virtually synonymous with the unexpected or surprise». El tratado de Maggi sigue a la exposición de la *Poética* de Aristóteles realizada a partir de las notas de Bartolomeo Lombardi y precede a su explicación del *Ars Poetica* de Horacio. Sobre la teoría de Maggi, ver Pueo, 2001.

26. Esta obra se representó en 1623 y fue impresa en la *Segunda parte* de Calderón.

CHATO Porque me han de ahorcar
y, después de ahorcado, yo
diré a Zarés de la suerte
que a sus criados dan muerte
sin decirles sí ni no;
y, cuando la vuelva a ver [...]
ella le dará a entender
si estoy bien o mal ahorcado [...]

LISÍAS ¿Qué esperas?

CHATO ¿Qué he de esperar?
Que me ahorquen para irme.

LISÍAS Pártete.

CHATO No he de partirme;
entero me han de colgar.
¡Bueno es andarme engañando
con «ahórcote y ya no»,
como si fuera hombre yo
con quien se han de andar burlando!

*Vase Chato, el capitán y soldados*²⁷.

Como puede observarse, Chato contraviene el tópico del gracioso cobarde, porque rechaza el perdón, insiste en cumplir su sentencia e incluso realiza un juego de palabras con la invitación de Lisías a partirse²⁸. Dentro de las categorías de la risa establecidas por Jammes a partir del Pinciano, se puede considerar un caso sobresaliente de disparate. Al mismo tiempo, resulta casi inevitable relacionar esta escena en la que el condenado a muerte rechaza el indulto y hace chistes sobre la horca con el concepto del «mundo al revés». Como se ha visto, según Jammes los distintos tipos de risa señalados por el Pinciano tienen en común el cuestionamiento del orden normal de las cosas: en efecto, con su deseo de la pena de muerte, Chato parece oponerse al funcionamiento habitual de la sociedad. El tópico del mundo al revés se advierte en composiciones medievales y tiene su origen en

27. Calderón de la Barca, *Judas Macabeo*, pp. 255-256, vv. 1434-1456 acot. Un pasaje similar se halla en el texto del manuscrito de *El mayor monstruo del mundo*, que no aparece en la primera versión: «¿Es bueno hacerme caer / en falta con todo un pueblo / que estaba ya convidado / al plato de mi pescuezo? / ¿A mí perdonarme? ¿Acaso / es juego de niños esto? / "¡Venga usted a ser ahorcado!" / "¡Vaya usted, que ya está absuelto!"» (pp. 339-340, vv. 2759- 2766).

28. Indica Iglesias Feijoo: «Así, en *Judas Macabeo* las palabras de otro villano, Chato, parecen romper las expectativas del gracioso cobarde que hará lo posible para evitar la muerte, como Clarín, pero su petición de que le ahorquen cuenta con ello para invertir la situación, lo que provocará la risa inevitable del público» (2018, p. 266).

la literatura grecolatina²⁹; Bajtin, como es bien sabido, vincula este concepto a la tradición carnavalesca³⁰.

A veces los graciosos enuncian comentarios ingeniosos no solo sobre sus sanciones sino también sobre quien las profiere. Es decir, se burlan del castigo y del castigador³¹. Por ejemplo, antes del diálogo en el que Chato insistía en morir ahorcado, se había dirigido de este modo a Lisías:

LISÍAS	Pues ahorcalde.
CHATO	¿Pues ahorcalde? ¡Es de golpe aqeste alcalde! ³²

Chato se sorprende de que Lisías sea alcalde «de golpe», es decir, que de improviso se haya convertido en un administrador de justicia. Más flagrante resulta el caso de García en *Saber del mal y el bien*, porque se atreve a replicar burlonamente al Rey. García, criado de don Álvaro, es tomado prisionero por los hombres del monarca. Como estos se habían enfrentado en el monte a don Álvaro, el gracioso finge haber peleado también contra su amo para evitar la ira del Rey. La estrategia le sale cara: poco antes el Rey había absuelto a don Álvaro, y manda ahora que den garrote a García. Este confiesa entonces que ha mentido y trata de convencer al Rey para que no lo ejecute:

REY	Pues denle... [...] ... garrote, a un árbol atado, porque, necio y atrevido, siquiera no se disculpa delante de mí y porque confiesa él mismo que fue el agresor desta culpa.
GARCÍA	Suspende la rigurosa sentencia, señor, que has dado

29. Curtius señala su presencia en uno de los poemas de *Carmina Burana*, en el que «el mundo entero está al revés; los ciegos conducen a los ciegos, precipitándose todos al abismo; las aves vuelan antes de criar alas; el asno toca el laúd [...] Lo que antes se censuraba ahora se alaba. El mundo está descarrilado» (Curtius, 1955, pp. 143-149. Las citas proceden de la p. 145).

30. Bajtin, 1974, p. 16. Es posible detectar en este pasaje otro elemento carnavalesco, la conversión de lo temible en ridículo, pues la horca se transforma en un «alegre espantapájaros», en palabras de Bajtin, 1974, p. 86. Strosetzki, 1999, estudia lo carnavalesco en los graciosos de Tirso de Molina.

31. La ruptura de las jerarquías también constituye otro tema carnavalesco: la comicidad de la fiesta popular posee «un elemento de victoria [...] sobre el miedo que infunden el poder, los monarcas terrenales, la aristocracia y las fuerzas opresoras y limitadoras» (Bajtin, 1974, p. 87).

32. Calderón de la Barca, *Judas Macabeo*, p. 253, vv. 1406-1407. Poco después, Chato pronuncia esta broma sobre su castigo: «aunque disculpa lo breve / lo cruel de la sentencia» (pp. 253-254, vv. 1411-1412). Parecida es la réplica del gracioso en *Los hijos de la fortuna*, *Teágenes y Cariclea*, p. 428: «Admeta.- Pues, ¿qué esperáis a que al pie / de un tronco les den garrote? / *Jebnón*.- Por lo breve del despacho, / lo áspero perdono». Esta comedia fue escrita hacia 1650 y se imprimió en la *Tercera parte* (1664).

a un hombre tan desdichado
 [...]
 Criado soy del que aquí
 con vuestra gente riñó
 [...]
 Y, pues digo la verdad,
 mande vuestra Majestad
 suspender este garrote,
 que, aunque a la desdicha mía
 este falte, sobrarán
 garrotes, que hartos nos dan
 los fulleros cada día;
 y no será bien que aquí
 pregone, perdiendo yo,
 que un rey fullero me dio
 muerte de garrote a mí³³.

García se sirve del doble significado de «garrote» como forma de ejecución y como un tipo de trampa que cometían los fulleros, término con que se conocía a los jugadores de naipes que engañaban a sus rivales y utilizaban cartas y dados falsos. Un rey que da garrotes es, según la lógica del gracioso, un rey fullero³⁴. Después de esta intervención, el monarca pregunta: «¿Si este es loco?», a lo que responde uno de sus hombres, Íñigo, «No lo dudo». El gracioso le pide que lo deje ir libre, lo que el Rey permite con un escueto «Libre estás»³⁵. Solo a estos «locos» se les consiente una incorrección de tal índole ante sus superiores, incluido el Rey, ya que poseen «absoluta libertad de palabra que a menudo roza la licencia de profanar y burlarse de cualquier categoría o estamento, desde hombres hasta divinidades, pasando por personalidades públicas y políticas, instituciones y corrientes de pensamiento»³⁶.

Precisamente en su condición de hombre de burlas se escuda Dinero, el gracioso de *Mejor está que estaba*, cuando una irreverencia suya parece molestar a César. Dinero, conviene recordar, ha sido detenido por acompañar a don Carlos, acusado de matar a Licio, sobrino del potestad. Cuando este le pregunta por qué ha ido su amo a Bohemia, responde: «A solo matar sobrinos / de potestades». César replica con seriedad: «No trato / de burlas» y Dinero asegura entonces: «Soy mentecato: / diré dos mil desatinos»³⁷. Ciertamente, como señala Arellano, «los personajes serios no pueden tomar en consideración al gracioso ni pueden entregarse

33. Calderón de la Barca, *Saber del mal y el bien*, pp. 589-590. Esta obra se representó en 1628 y fue publicada en la *Primera parte* de Calderón.

34. El garrote se define como «Cierta trampa o flor practicada por los fulleros en el juego de cartas» (Chamorro Fernández, 2005, p. 158). Ver también Chamorro Fernández, 2002, p. 440.

35. Calderón de la Barca, *Saber del mal y el bien*, pp. 590-591.

36. Barone, 2012, p. 16. Rubiera Fernández (2005, p. 237) asegura que son típicos de estos personajes los «comportamientos inesperados e impropios en presencia de gente principal». Igual sucedía en la vida real: «a los bufones y a los locos dentro del mundo cortesano les está permitido el burlarse de todos aquellos que se cruzan en su camino, tal y como lo había formulado Erasmo de Rotterdam en su *Elogio de la locura*» (Roncero López, 2006, p. 312).

37. Calderón de la Barca, *Mejor está que estaba*, p. 861.

ellos mismos a la risa [...] Basta recorrer los manuales de cortesanía y discreción para acopiar juicios sobre la incompatibilidad del rango nobiliario o la prudencia con la risa»³⁸. Pero Dinero alude a su condición de «mentecato» porque sabe que le permite este tipo de desvergüenzas.

En suma, al escuchar la sanción que recae sobre ellos, los graciosos calderonianos reaccionan con cobardía, a veces teñida de humor, como si bromearan sobre su propio miedo; en otras ocasiones convierten la propia condena en objeto de burla y, algunas veces, se mofan además de quien los castiga. Las burlas de los castigos y de la autoridad que los impone reúnen los requisitos para despertar la risa señalados en los tratados de la época: son disparatadas y sorprendentes. El humor se basa casi siempre en los juegos de palabras, muchas veces relacionados con las torturas. A partir de segundos significados, los graciosos elaboran un razonamiento absurdo para convencer a su interlocutor de que los perdone. Algunos casos, como el de Chato en *Judas Macabeo*, que reclama ser ahorcado, o García en *Saber del mal y el bien*, que se atreve a llamar «fullero» al rey, recuerdan al tópico del mundo al revés, convierten lo temible en ridículo y puede considerarse que rompen la jerarquía social. Ahora bien, estas bromas groseras e insensatas de los graciosos no son tenidas en cuenta, pues la mayor parte de las veces no obtienen ningún tipo de respuesta, como si no los hubieran escuchado³⁹. A lo sumo se les tacha de «locos» y parece no dárselos a sus palabras la mínima importancia; bien lo muestra que el rey «fullero» libere a García justo después de su irreverencia. Con estos ejemplos se comprende la observación de Jammes, según quien «lo burlesco es [...] transportado al interior de una especie de círculo mágico donde pierde su poder»⁴⁰. Por eso no puede considerarse que los graciosos realicen ninguna crítica social, como la denuncia de la injusticia o de los abusos cometidos por los poderosos sobre los más indefensos⁴¹. Estas ocurrencias se quedan en el terreno de la burla y no entran en el de la sátira⁴². No se aprecia en estos pasajes una censura moral: solo la cobardía, la malicia y los «dos mil desatinos» típicos de los graciosos.

38. Arellano, 2006a, p. 35.

39. Según Arellano, «es frecuente que sus intervenciones sean ignoradas por los otros personajes, de manera que equivalen a apartes» (2006a, p. 46).

40. Jammes, 1980, p. 9.

41. Una perspectiva diferente ofrece Soufas: «The carnivalesque inversions in the *comedia*, however, though highly critical of the established order, criticize within the context of a transvalued discourse whose moral message obtains in a new value of Carnival's misrule that is communicated in many instances by the carnivalesque *gracioso* as a figure of truth» (1990, p. 317).

42. Arellano, 2006b, a partir de Jammes, 1967, distingue entre burla y sátira: «Respecto a lo *burlesco* [...], entendido en sentido amplio, sin mayores pretensiones críticas, podría asimilarse a la 'risa': serían burlescos aquellos elementos que hacen reír, bien para facilitar la penetración de la sátira (lo burlesco ancilar de lo satírico), o por su valor lúdico y estético en sí» (p. 337); «podríamos definir la sátira por su intención de censura moral, es decir, por la dimensión ética, mientras que lo burlesco aparece siempre ligado a la noción de estilo» (p. 340).

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «La risa ausente: el gracioso en las tragedias de Calderón», en *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006a, pp. 33-53.
- Arellano, Ignacio, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006b, pp. 329-359.
- Bajtín, Mijail Mijailovich, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, trad. Julio Forcat y César Conroy, Barcelona, Barral, 1974 [1965].
- Barone, Lavinia, *El gracioso en los dramas de Calderón*, Nueva York, IDEA, 2012.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, en *Sexta parte de comedias*, ed. José M.^a Viña Liste, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 19-155.
- Calderón de la Barca, Pedro, *De una causa, dos efectos*, en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José M.^a Ruano de la Haza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 549-650.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El mayor monstruo del mundo y El mayor monstruo los celos*, ed. María J. Caamaño Rojo, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José M.^a Ruano de la Haza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 85-231.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Judas Macabeo*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego López, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2014.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La devoción de la cruz*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2014.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, en *Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2006, pp. 11-109.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Lances de amor y fortuna*, en *Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2006, pp. 663-755.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea*, en *Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007, pp. 339-465.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Mejor está que estaba*, en *Sexta parte de comedias*, ed. José M.^a Viña Liste, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 847-940.

- Calderón de la Barca, Pedro, *Saber del mal y el bien*, en *Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2006, pp. 575-662.
- Chamorro Fernández, María Inés, *Tesoro de villanos*, Barcelona, Herder, 2002.
- Chamorro Fernández, María Inés, *Léxico del naipe del Siglo de Oro*, Somonte-Cenero (Gijón), Trea, 2005.
- Cruikshank, Don W., «Pedro Calderón de la Barca», en *Diccionario filológico de la literatura española (siglo xvii)*, dir. Pablo Jauralde Pou, coord. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010, pp. 172-232.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955 [1948].
- Diccionario de Autoridades [Diccionario de la lengua castellana...]*, Madrid, Real Academia Española, 1726-1739, disponible en <<http://web.frl.es/DA.html>> [consulta: 3 de marzo de 2019].
- Fernández Montesinos, José, «Algunas observaciones sobre la figura del donaire», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969, pp. 21-64. Versión original: «Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega», en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, Hernando, 1925, vol. I, pp. 469-504.
- Hernández González, Laura, «De los nombres de Calderón. Reflexiones acerca de la antroponimia calderoniana», en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, ed. Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini y Andrea Zinato, Venezia, Università Ca'Foscari, 2017, vol. II, pp. 579-588.
- Hernando Morata, Isabel, «Notas sobre la antroponimia cómica en Calderón», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, ed. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 19), 2013, pp. 901-909.
- Herrick, Marvin T., *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana, University of Illinois Press, 1964 [1950].
- Iglesias Feijoo, Luis, «La risa presente: el gracioso en el teatro serio de Calderón», en «*Doctos libros juntos*». *Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso*, ed. Victoriano Roncero López y Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 259-280.
- Jammes, Robert, *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Féret et fils, 1967.

- Jammes, Robert, «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3^e Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol (Toulouse 31 janvier-2 février 1980)*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, pp. 3-11.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, en *Obras completas*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- Madius, Vincentius, *De Ridiculis*, en *Vincentii Madii Brixiani et Bartholomaei Lombardi Veronensis in Aristotelis Librum de Poetica Communes Explanaciones*, Venetia, oficina Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1550. Edición facsimil: München, Wilhelm Fink, 1969.
- Maggi, Vincenzo (Vincentius Madius), *De Ridiculis. Sobre lo risible*, en Juan Carlos Pueo, *Ridens et Ridiculus. Vincenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 223-261.
- Maggi, Vincenzo (Vincentius Madius), «from *On the Ridiculous*», trad. George Miltz, en *Theories of Comedy*, ed. Paul Lauter, New York, Anchor Books, 1964, pp. 63-73.
- Pueo, Juan Carlos, *Ridens et rpidiculus. Vincenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001.
- Roncero López, Victoriano, «El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 285-328.
- Roncero López, Victoriano, «La miel y la hiel: el bufón y la violencia», en *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán y Victoriano Roncero, Madrid, Visor, 2010, pp. 243-261.
- Roncero López, Victoriano, «Asesinatos tragicómicos», en *La hora de los asesinos. Crónica negra del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Gonzalo Santonja Gómez-Agero, New York, IDEA, 2018a, pp. 119-125.
- Roncero López, Victoriano, «"Han muerto a vuestro marido": bufones asesinos y asesinados», en «*Doctos libros juntos*». *Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso*, ed. Victoriano Roncero López y Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamerican/Vervuert, 2018b, pp. 451-467.
- Rubiera Fernández, Javier, «Función cómica y funciones dramáticas del gracioso en *La hija del aire*», en *La construcción de un personaje: el gracioso*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 225-249.
- Soufas, Teresa S., «Carnival, Spectacle and the Gracioso's Theatrics of Dissent», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14:2, 1990, pp. 315-330.
- Strosetzki, Christoph, «El gracioso en Tirso como elemento de la carnavalización», en *Tirso de Molina. Una poética crítica de la felicidad*, ed. Ignacio Arellano y Blanca Oteiza, *Anthropos*, Extra 5, 1999, pp. 42-46.