CRITICÓN, 60, 1994, pp. 149-170.

Ensayo de una bibliografía anotada del gracioso en el teatro español del Siglo de Oro

por María Luisa LOBATO
(Colegio Universitario de Burgos)

La presente bibliografía trata de ser un instrumento útil a los estudiosos del teatro áureo, y el título de «ensayo» que la encabeza manifiesta su apertura a nuevas entradas con la colaboración de quienes hayan publicado sobre este personaje y no vean sus trabajos citados aquí.

No ha sido tarea sencilla desbrozar qué estudios podrían formar parte de esta bibliografía, si tenemos presente que el gracioso es un personaje con familia numerosa. Se han incluido las citas de estudios que se centran en su figura, tal como se manifiesta en el teatro español del Siglo de Oro.

Como se podrá observar, predominan los artículos publicados en revistas, actas de congresos y homenajes, y los capítulos de libros, frente a las obras dedicadas íntegramente a esta *dramatis persona*. La mayoría de los trabajos se centran en la creación por parte de un dramaturgo de uno o más graciosos. Destacan los veinticuatro trabajos que se ocupan de graciosos de Lope y los veinticinco que tratan los de Calderón, seguidos de dieciocho estudios sobre el gracioso de Tirso. A notable distancia, tenemos cinco artículos para el gracioso de Moreto, cuatro que lo analizan en Ruiz de Alarcón, dos sobre ese personaje anterior a Lope, dos del gracioso cervantino, y uno para el gracioso de cada uno de los siguientes dramaturgos: Guillén de Castro, Antonio de Solís, Felipe Godínez, Jerónimo de Villaizán, Miguel Sánchez, Julián de Armendáriz, Gaspar de Avila y Rojas Zorrilla.

En cuanto a los investigadores que se han ocupado de este personaje, no parece que haya una atención continuada, que podría ofrecer ventajas al analizar el gracioso en diversos dramaturgos y en diferentes épocas de su quehacer teatral, con el fin de observar sus rasgos comunes y divergentes, en una aproximación a una comprensión de conjunto. La única excepción es Alfredo Hermenegildo, con sus estudios sobre graciosos de Lope, Tirso, Calderón, Moreto y Solís, todos ellos en una misma línea de investigación, que sería deseable diese une día una obra interpretativa de conjunto.

La localización, traducción y síntesis de los textos escritos en alemán corresponde a Javier Navarro González. Mi agradecimiento también a quienes en distintos momentos me facilitaron referencias bibliográficas, especialmente a Ignacio Arellano, a Alfredo Hermenegildo y a Kurt Reichenberger.

ABRAMS, Fred: «"Catalinón" in the *Burlador de Sevilla*: Is He Tirso de Molina?», *Hispania*, 50, 1967, pp. 472-478.

La intención de este artículo es buscar respuesta a la función dramática del gracioso Catalinón, a su relación con don Juan, al enigma de su cobardía aparente y a la posibilidad de que Tirso utilizara este nombre como seudónimo. Para ello, se recuerdan las interpretaciones dadas por la crítica a la etimología de "Catalinón" y se proponen nuevas posibilidades.

ABREU GÓMEZ, Ermilo: «Los graciosos en el teatro de Ruiz de Alarcón», *Investigaciones lingüísticas*, 3, 1935, pp. 189-201.

Con una visión personal, se relaciona la concepción del gracioso en Alarcón con las circunstancias vitales del dramaturgo; es «un poco el desdoblamiento del mismo Ruiz de Alarcón» (p. 189). De ahí, el resentimiento que expresa esta figura teatral, en la que habla el criollo que se siente pospuesto por los prejuicios sociales. La característica más notable del gracioso de Alarcón estriba en la sobriedad de su expresión cómica, resultado de la amarga visión del mundo del autor. Otros rasgos: rigidez, sinuosidad, mordacidad, alejamiento de su amo, desdén por la mujer y réplicas al arte nuevo de Lope, se subordinan a la melancolía, entreverada de rencor, que rezuma esta figura.

ARANGO, Manuel Antonio: «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», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXXV, 2, 1980, pp. 377-386.

Centra la figura del gracioso en la comedia, entendiendo este término en sentido lopesco. Incluye entre las características del gracioso: su débil relación interna con la acción, el contraste con el protagonista, la ruptura de la seriedad excesiva, su nobleza dramática, el contrapeso de lo real y su contribución a la unidad dramática. Señala como caracteres principales del gracioso lo picaresco y la procedencia pueblerina. Estudia de forma breve y limitada los graciosos de *Fuenteovejuna* de Lope, *El burlador de Sevilla* de Tirso, *La verdad sospechosa* de Alarcón y *La vida es sueño* de Calderón.

ARJONA, J. H.: «La introducción del gracioso en el teatro de Lope de Vega», *Hispanic Review*, 7, 1939, pp. 1-21.

Se centra el artículo en defender lo expresado por el mismo Lope en la dedicatoria de Montalbán de la edición tardía de su propia comedia *La francesilla* (escrita en 1596), en la que el dramaturgo afirma que «fue la primera en que se introdujo la figura del donaire». Esta tesis ha sido discutida por diversos críticos, a los que Arjona rebate cuando indica que se han basado en errores cronológicos y de interpretación literaria, por lo que ve necesaria una reevaluación crítica, que hace por dos procedimientos: detallar de nuevo las características de Tristán en *La francesilla* y analizar la cronología y posibles precursores del gracioso en las comedias atribuidas a Lope, que se sabe fueron escritas antes o en el año 1595.

ASENSIO, Jaime: «Estructura y sensibilidad del *gracioso* en el teatro de Tirso de Molina», en *Miscelánea Hispánica*, I. London, Ontario, Canadá, The University of Western Ontario, 1967, pp. 7-126.

BARNETT WATTS, Le Claire: *The clown: a comparison of the comic figures of Lope de Vega and William Shakespeare*, Tesis Doctoral inédita, Univ. de Conn., 1966.

BELCEDO GIL, Agustín: *Diversos caracteres del gracioso-cómico en los principales dramaturgos del teatro español del Siglo de Oro*, Tesis de Licenciatura inédita, Murcia, Universidad, 1962.

BOLAÑOS DONOSO, Piedad: *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1983.

Dedicado al gracioso el cap. V, 1.7., pp. 220-242.

Inicia este apartado la observación de que «la figura del gracioso presentada por Felipe Godínez está dentro de unas normativas o preceptos fijados por sus contemporáneos, más exactamente por Lope de Vega» (p. 220). Observa que se da una evolución en la presencia y en los rasgos del gracioso godiniano, sin que llegue a apartarse del personaje tipificado en el teatro barroco.

BRADFORD, Marjorie E. Cambell: *The gracioso of Lope de Vega*, Tesis Doctoral inédita, Radcliffe College, 1929-1930.

BRAVO VILLASANTE, Carmen: «La realidad de la ficción, negada por el gracioso», *RFE*, 28, 1944, pp. 264-268.

Señala y ejemplifica en obras de Calderón lo referente a un aspecto del realismo del gracioso que denomina «traición a la esencia de la comedia» (p. 268). Se refiere a las rupturas de la ilusión escénica de las que este personaje suele ser protagonista.

BROTHERTON, John: *The «Pastor-Bobo» in the Spanish Theatre before the Time of Lope de Vega*, Londres, Tamesis, 1975, XIV + 210 pp.

Parte del estudio de J.P.W. Crawford, también incluido en esta bibliografía, para realizar un análisis del *pastor-bobo* en la zona de fechas que indica el título. La obra se divide en cuatro capítulos: «Religious Celebration: The Conversion of the *Pastor-Bobo*; The *Pastor-Bobo* and the Moral Dimension of Comedy; The *Pastor-Bobo* as Prologue Speaker; The *Pastor-Bobo* as *Farceur*: The Fight for Survival». Se establecen a continuación las conclusiones, sin relacionar esta figura con otras posibles. Los numerosos ejemplos recogidos a lo largo del estudio permiten percibir puntos en común con el futuro gracioso.

CANAVAGGIO, Jean: «Las figuras del donaire en las comedias de Cervantes», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro* (Actes du troisième Colloque du Groupe d'Etudes Sur le Théâtre Espagnol, Toulouse, 31 janvier-2 février 1980), Paris, CNRS, 1981, pp. 51-64.

Canavaggio, uno de los mejores conocedores del teatro cervantino, parte de la premisa de que el gracioso no llegó a ser en vida de Cervantes un arquetipo, sino que se trató de una creación progresiva que su autor elaboró en los años 1593-1605, fechas que separan las dos épocas de su producción dramática. No analiza las dos obras que conservamos del primer periodo teatral cervantino: *Numancia* y *El Trato de Argel*, en las que el elemento cómico no está presente o bien ocupa un lugar muy secundario. Se detiene en *La Casa de los Celos* y *El laberinto de amor*, obras de transición en las que se da ya una polifonía de voces cómicas, para analizar en un tercer momento la importancia que adquiere el «hombre de placer» y «bufón» –términos cervantinos– en las tres comedias del ciclo de cautiverio: *El Gallardo español, Los Baños de Argel y La Gran Sultana*. Por último, se detiene en las dos últimas comedias de la colección de 1615: *La Entretenida* y *Pedro de Urdemalas*. Concluye que la comicidad de las figuras jocosas en este teatro se inserta en una variedad de *dramatis personae*, que no es reductible al tipo del gracioso, sino que se integra en un sistema de correspondencias temáticas y simbólicas que tienden a traducir artísticamente la diversidad de la vida.

—: «Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *in partibus*», *NRFH*, 34.2., 1985-1986, pp. 538-547.

Tristán, sacristán en *Los baños de Argel* y Madrigal, pregonero en *La Gran Sultana*, manifiestan una comicidad «tan ajena a las gracias del bobo renacentista, como a los donaires del gracioso lopesco» (p. 539). La baja dignidad de sus oficios les ofrece una libertad en el hablar y en el actuar que es su patrimonio más visible y se manifiesta en la gula, la lujuria, el efectismo palabrero y las burlas que organizan. Su marginalidad los convierte en perseguidores de fines propios, burladores de sus amos y personajes sin vínculos represivos. Estos pre-graciosos cervantinos tienen como característica principal su fundamental autonomía, que los sitúa en posición distanciada del mundo al que pertenecen, del que se evaden «por la magia del verbo y el poder de la risa» (p. 546), ensalzando un orden de valores distinto al vigente en la sociedad de la época.

CANO-BALLESTA, Juan: «Los graciosos de Lope y la cultura cómica popular de tradición medieval», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 777-783.

Se examina al gracioso como personaje nacido del seno del pueblo, que proyecta en la comedia la tradición cultural popular, en línea con las investigaciones de M. Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974 (trad.). Se detiene en el gracioso Sancho de *El lacayo fingido*, comedia escrita por Lope en 1599. En esa obra, «los elementos de la tradición cómica ocupan muy bien la mitad de la obra e incluso la protagonizan en su gracioso, la dama vestida de lacayo» (p. 783). Su función no es solo ornamental y subordinada, sino que produce complicidad con el público y lo transporta a un paraíso festivo utópico, que Cano Ballesta compara con el carnaval descrito por Bajtin.

CASALDUERO, Joaquín: «El gracioso en *El Anticristo*», en *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 131-144.

Analiza la esencia y función del gracioso en esta obra de Alarcón. La comedia presenta la lucha entre el Anticristo y la naturaleza humana. «El desenlace de este conflicto es el triunfo de la naturaleza, encarnada la parte divina, la inteligencia, en Sofía, y la parte baja y elemental en el gracioso Balán» (p. 138). Refiere la esencia del gracioso a su capacidad de permitirnos ver la realidad de nuestra propia bajeza original y, tras analizar la actuación de Balán, indica que su función es alegorizante, lo que podría extenderse -apunta- a otras comedias de este tipo y a los autos sacramentales. Se aleja de la interpretación ya citada de Abreu y subraya el caracter universal del gracioso y la importancia de su misión, puesto que «fatalmente el gracioso, dentro del desarrollo de la comedia, tenía que llegar a dirigir la acción, pues a veces la inteligencia duerme o no ve y los sentidos y los instintos son los que guían» (p. 149).

CASE, Thomas E.: «El morisco gracioso en el teatro de Lope», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 785-790.

Según el estudio de S.G. Morley y R. Tyler, *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega*, Valencia, 1911, hay 353 personajes, al menos, con nombres moros en más de 74 obras teatrales de Lope. El fenómeno del morisco gracioso abarca la época de 1595 a 1613 en su teatro. La última comedia en que aparece es *San Diego de Alcalá*. Este personaje se distingue en escena por su indumentaria y, especialmente, por su dialecto morisco o aljamiado. «Es un tipo cómico, pero es difícil clasificarle como un gracioso en el sentido estricto del término» (p. 789).

Falta, por ejemplo, la relación amo-criado, tan habitual en la figura del gracioso. Los moriscos desaparecieron de España en 1613, puntualiza Case, y ese mismo año desaparece el morisco gracioso de las comedias de Lope, cuando en *San Diego de Alcalá* el morisco Alí, «gracioso», ya no es un personaje cómico.

CRAWFORD, J.P.W.: «The Pastor and Bobo in the Spanish Religious Drama of the Sixteenth Century», *Romanic Review*, 2, 1911, pp. 376-401.

El estudio se centra en la participación del *pastor-bobo* en el drama religioso de esa época, con especial atención al tipo dramático que se encuentra en la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, ed. por Léo Rouanet, Barcelona-Madrid, 1901, 4 vols. Se trata de un trabajo de tipo descriptivo en el que no se analizan las características cómicas de ese personaje.

CHEVALIER, Maxime: *Tipos cómicos y folklore (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Edi-6, 1982, 164 pp.

Esta obra no dedica un apartado especial al gracioso, pero contiene observaciones de interés para establecer relaciones con características de ese tipo. Se ocupa de las siguientes figuras: estudiantes, médicos, boticarios, jueces y escribanos, casadas, viudas, sastres y zapateros, venteros, taberneros, pastores y aldeanos cómicos en la comedia lopesca.

DARST, David H.: *The comic art of Tirso de Molina*, Department of Romance Languages University of North Carolina, *Estudios de Hispanófila*, 1974.

No estudia los graciosos de las comedias tirsianas.

DELANO, Lucile K.: «Lope de Vega's *Gracioso* Ridicules the Sonnet», *Hispania*, First Special Number, enero, 1934, pp. 19-34.

Lope en su *Arte nuevo* anima al uso del soneto en el teatro español. La práctica de utilizar esta forma métrica para los monólogos llegó en su teatro a acumular hasta ocho sonetos en una sola obra. Por otra parte, también se ponen en boca de los graciosos y graciosas de la comedia, transformados en vehículos de comicidad y de nueva parodia del mundo de sus señores.

—: «The Gracioso Continues to Ridicule the Sonnet», *Hispania*, 18, febrero, 1935, pp. 383-400.

Este trabajo es ampliación del anterior. Se analiza en él la influencia del estilo de Lope en otros dramaturgos y, específicamente, el uso del soneto burlesco por parte del gracioso como sátira del estilo culto empleado por autores de la época.

DÍEZ BORQUE, José María: *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.

Cap. I, aptdo. c) «Area social del gracioso», pp. 239-253.

Defiende para el gracioso una génesis y un desarrollo que pertenecen a la tradición literaria, en la que este personaje completa y contrasta la figura del galán. Analiza este tipo teatral desde su definición social hasta sus características funcionales, para comprobar su «literariedad». El gracioso se asocia a menudo al mundo de los criados y sus características nacen de la presentación de los contra-valores del galán. Esta adecuación de factores negativos, de los que atinadamente se enumeran y ejemplifican algunos, no parece tener como función la crítica social (p. 242), que se quiebra en la comicidad de esta figura. En palabras de Díez Borque, «la lección práctica que propugna la comedia es la que se desprende de la actuación del caballero-galán, aunque por

necesidades del espectáculo, fundamentalmente, se le oponga un plano cómico para conseguir la distensión por la risa y a la vez resaltar, por contraste, los valores ideales del galán» (p. 253).

DURÁN, Manuel: «Lope y la evolución del gracioso», *BCo*, 40, 1, 1988, pp. 5-12.

Destaca la importancia del gracioso en el teatro del Siglo de Oro y reseña los antecedentes que la crítica ha solido dar a este tipo dramático. Se centra en buscar la explicación del origen del gracioso en Lope, su creador, y en desarrollar la teoría que expone así: «el gracioso tal como fue concebido por Lope es el resultado de adaptar a la sociedad refinada y estilizada que Lope pinta un personaje arquetípico sumamente antiguo, un arquetipo psicológico procedente del subconsciente colectivo al que Carl Jung da el nombre de «el Bromista» o «la Sombra» (pp. 6-7). No deja de ser original esta fórmula; en todo caso, podría reprochársele el ser demasiado general, lo que la haría apta para muchos otros tipos cómicos, fuera de la esencia del gracioso. Tampoco Durán lo niega, pues dice: «Nos hallamos frente a un arquetipo proteico, de infinitos nombres. El gracioso se llama también, antes y después de Lope, el Tramposo, el Bufón, el Payaso. Aún más, se llama Arcipreste de Hita, Celestina, Sancho Panza, Sganarelle, Falstaff, Till Eulenspiegel. Se llama Charles Chaplin, Groucho Marx, Woody Allen» (p. 9). En cuanto al sentido del gracioso, lo aleja de un fin subversivo, cuando afirma que «los elementos cómicos ayudan por contraste a dar realce a los valores encarnados en galanes y damas» (p. 11).

ESTRADA, Ricardo: «Pedrisco en una obra de Tirso», *Revista de la Universidad de San Carlos (Guatemala)*, 24, 1951, pp. 107-119.

EXUM, Frances, ed.: *Essays on Comedy and the «Gracioso» in Plays by Agustín Moreto*, York, South Carolina, Spanish Literature Publishing Company, 1986. (Abrev. *Essays*)

Obra colectiva. Los artículos referidos al gracioso se anotan bajo el nombre de sus autores.

—: «Moreto's playmakers: the rôles of four *graciosos* and their plays-within-the-play», en *Essays*, 1986, pp. 31-45. (Publicado por primera vez en *Bulletin of Hispanic Studies*, 55, 4, octubre, 1978, pp. 311-320).

Se ocupa de los graciosos Polilla, Mosquito, Tarugo y Motril en *El desdén con el desdén, El lindo don Diego, No puede ser* y *Yo por vos, y vos por otro*. Se analiza su lenguaje y sus funciones en la comedia a través de múltiples citas.

—: «Another Look at Polilla's Parable of the Fig in *El desdén, con el desdén*», en *Essays*, 1986, pp. 46-50. (Publicado por primera vez en *Romance Notes*, XXI, 1, 1980, pp. 1-6).

El símil «del higo» en el acto I de la comedia de Moreto, considerado como un microcosmos de la obra por parte de numerosos críticos, es interpretado aquí desde una perspectiva distinta.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José: «Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega», en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, Hernando, 1925, I, pp. 469-504. Reprod. en sus *Estudios sobre Lope*, Méjico, 1951, pp. 13-70.

El gracioso sería el complemento o el contraste del galán de la comedia lopesca. A partir de textos de comedias de Lope, fija algunos de los rasgos que aparecen reiteradamente, y que años después la crítica continúa manteniendo: lealtad que en ocasiones desconoce los motivos; comicidad voluntaria; aspectos derivados de su condición no noble, entre los que cabe citar la cobardía, fanfarronería, ingenio, aprecio por los placeres primitivos; incapacidad para el amor espiritual y crítica de la mujer; sentido realista de la vida, que es fuente de conflicto con su amo; conciencia del

galán, al que además justifica o condena, según los casos, y voz que escapa a la ficción teatral. Se tiene presente su doble capacidad, para ser hombre de burlas y de veras.

FISCHER, Susan L.: «The Function and Significance of the *Gracioso* in Calderon's *El Pintor de su Deshonra*», *Romance Notes*, 14, 1972, pp. 334-340.

Si bien el trabajo se centra en el gracioso Juanete, hay consideraciones que pueden extenderse a otras obras calderonianas. El gracioso funciona como el «alter ego» de otro personaje, bien sirviendo como proyección del «yo» individual de ese personaje o bien revelando verdades sobre él, de las que no es consciente. Calderón no reduce sus obras a meras «bromas teatrales», sino que detrás de la burla aparente, la broma y la sátira, hay fines perfectamente calculados. Se analiza el gracioso Juanete desde este punto de vista y se concluye que es él quien ilumina la acción central de la obra y quien, en su rústica simplicidad, desprende más sabiduría que su señor.

FLASCHE, Hans: «Perspectivas de la locura en los graciosos de Calderón (*La aurora en Copacabana*)», *NRFH*, 34.2, 1985-1986, pp. 631-653.

Con la afirmación de que «la figura del gracioso no es reducible a un esquema del todo simple» (p. 631), Flasche sigue las actuaciones de los indios-graciosos Tucapel y Glauca en *La aurora de Copacabana*, teniendo siempre presente la idea de que el gracioso ofrece aspectos muy diversos en cada autor e incluso en distintas piezas del mismo dramaturgo. Por otra parte, relaciona los rasgos vistos durante el análisis de los graciosos con el concepto de «locura», vista ésta desde una perspectiva personal cuando afirma que «la rusticidad, la indiscreción y el entremetimiento forman igualmente parte de la manera de ser de una persona loca» (p. 651), características a las que añade la impertinencia y la cobardía del gracioso. Frente a ellas, analiza otros rasgos del mismo tipo que deben ser considerados como opuestos a esa «locura» y que hacen de los Tucapel y Glauca «graciosos intelectuales» (p. 652).

FORBES, William F.: «The Gracioso: Toward a Functional Reevaluation», *Hispania*, 61, 1978, pp. 78-83.

Realiza una breve revisión de opiniones críticas sobre este tipo cómico, que habría sido definido «in terms of his classical background, his humorous disposition and his influence on subsequent comic stage types» (p. 78), y propone a continuación una revisión de precedentes cronológicos, en concreto, las fiestas de locos del s. XVI y el pastor bobo del teatro primitivo.

FOUNTAIN, Anne: «Venereal Disease and the *Gracioso*: A Look at Moreto's *El desdén con el desdén*», en *Essays*, 1986, pp. 27-30. (Publicado por primera vez en *BCo*, 29, 1, 1977, pp. 23-25).

Se ocupa de algunos aspectos de la figura del gracioso Polilla-Caniquí, que desempeña un papel predominante en la obra, y hace una referencia especial a su enfermedad venérea.

FRANZBACH, Martin: «Die "Lustige Person" (gracioso) auf der spanischen Bühne und ihre Funktion, dargelegt an Calderóns *El mágico prodigioso*», *Die Neueren Sprachen*, 14, 1965, pp. 61-72.

GANN, Myra: «La risa festiva en el gracioso de Lope de Vega», *BCo*, 1, 1989, pp. 51-74.

Se divide el trabajo en tres partes, dos de ellas más generales: sentido de la risa del gracioso y reevaluación de algunos de los «rasgos típicos», y una tercera parte que desciende a una escena de *La discreta enamorada*, para estudiar la carnavalización del gracioso Hernando. En la primera, se

propone interpretar la risa del gracioso lopesco, no desde la perspectiva clásica que ve en este personaje un contraste y un complemento del amo galán (Fernández Montesinos), sino diferenciando los dos modos tradicionales de interpretar la risa: festiva (Bajtín) y correctora (Bergson), de los que el primero le parece el más idóneo para entender la figura del gracioso. En la segunda parte, ejemplifica los rasgos carnavalescos del gracioso dentro de la risa festiva que le es propia. Si bien la excesiva «carnavalización» del gracioso puede ser un riesgo, la interpretación de Gann está bien apoyada en los textos teatrales, es original y abre nuevas perspectivas a la mejor comprensión de esta figura.

GARCÍA GÓMEZ, Ángel M.: «*El médico de su honra*: perfil y función de Coquín», en *Calderón y el teatro español del Siglo de Oro* (Actas del Congreso Internacional organizado por el CSIC, Madrid, 8-13 junio 1981), Madrid, CSIC, 1983, II, pp. 1025-1037.

Observa la distinta funcionalidad del gracioso en las dos versiones conocidas de *El médico de su honra* de Lope y Calderón. Sin detenerse apenas en el gracioso Galindo del primer *Médico*, se fija en la función de Coquín en la obra de Calderón. Función proteica y difícil de captar, en la que el gracioso se libera de servidumbres y pierde su capacidad de hacer reír, rasgos que no se le negaban en el primer *Médico*. El Coquín calderoniano va a tener mucho de personaje enigmático, en extraño conciliábulo con el rey don Pedro y su supuesto «amo», Gutierre. Conocedor de todos los secretos de la obra, pero mensajero abortado, no impide el final trágico y contribuye a la atipicidad genérica de la misma, en la que García Gómez dice que «trasluce una interesante modalidad de tragicomedia» (p. 1035). Resulta muy interesante el cotejo de este trabajo con el presentado en el mismo Congreso por Marc Vitse, del que damos también la síntesis en su lugar.

GARCÍA LORENZO, Luciano: *El teatro de Guillén de Castro*, Barcelona, Planeta, 1976.

Trata el gracioso en el cap. II, pp. 29-39.

Parte de recordar el tópico que se repite en torno a Guillén en cuanto a la ausencia de la figura del gracioso en su teatro. Trata de precisar límites a esa afirmación, que tiene parte de verdad, y que justifica por el hecho de que la comedia de Guillén se inicia cuando se ha llegado al matrimonio y el gracioso, ayudante en las citas amorosas de su amo, no sería necesario para la estructura de la obra. Recuerda nueve graciosos a los que Guillén cita con ese calificativo y cinco más que lo son, aunque no aparezcan como tales en la presentación de la comedia. Se detiene en los rasgos que la crítica ha relacionado con la figura del gracioso, centrándose en Banquete de *Donde no está su dueño está su dueo*, Felicio de *El pobre honrado* y Clotaldo de *El pretender con pobreza.*

GARCÍA VARELA, Jésus: «El discurso bufonesco y *La sortija del olvido* de Lope de Vega», en Barbara Mujica and Sharon D. Voros (ed.), Matthew D. Stroud (Assistant ed.), *Looking at the «Comedia» in the Year of the Quincentennial*, Proceedings of the 1992 Symposium of Golden Age Drama at the University of Texas, El Paso (March, 18-21), Lanham/London, University Press of America, 1993, pp. 195-201.

El bufón Lirano, criado del rey de Hungría, Menandro, y enamorado de la criada Clavela; la inversión de papeles bajo el efecto de la sortija mágica, que hace que el rey pierda la memorie y llegue a «bufonizar»; la anagnórisis final, con la alianza victoriosa del rey y del bufón.

GIJÓN ZAPATA, Esmeralda: *El humor en Tirso de Molina*, Madrid, s.e., 1959.

Cap. III. «El gracioso», pp. 43-108.

Analiza sus antecedentes literarios, en la línea trazada por Fernández Montesinos, y esquiva una definición del tipo «porque el gracioso, tal como llega a interpretarlo el Teatro del Siglo de Oro no

es susceptible de definición» (p. 44). Las razones de ello se derivan de su compleja personalidad. En el análisis de los antecedentes, resta importancia a la labor de Lope, que sería un eslabón más entre los creadores de figuras con rasgos de gracioso. Revisa algunas opiniones críticas. Estudia tipos de graciosos tirsianos y se fija en sus intervenciones, que se realizan de tres maneras: «1. como figura de coro, resaltando con sus comentarios lo ridículo de una situación o sacando la punta cómica a la escena más trágica; 2. parodiando en una acción paralela y secundaria (...) la acción principal que realizan los señores; 3. interviniendo en la acción principal indirectamente con sugerencias y consejos a los personajes principales o colaborando con ellos, y aun tomando sobre sí todo el peso de las situaciones, y convirtiéndose, por esto mismo, en la figura central y eje de la comedia» (p. 88). En último lugar, analiza los grupos de graciosos, si bien se percibe que amplía el significado de este tipo dramático a otras categorías que suelen considerarse alejadas de él.

Cap. IV . «La graciosa», pp. 109-155.

Son muy pocos los estudios que existen de la graciosa y en ese sentido, este trabajo resulta original. Sigue en algunos puntos el desarrollo del capítulo anterior, si bien el reducido número de graciosas en obras teatrales áureas restringe las posibilidades del análisis. Se hace un estudio especial de una de ellas, Antona García, en quien se une lo humorístico y lo heroico.

GÜNTERT, Georges: «El gracioso en Calderón: disparate e ingenio», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 324, 1977, pp. 440-453.

Parte de la premisa de la difícil definición del gracioso, refiriéndose al que aparece en las obras de Calderón. Si en algo la crítica está de acuerdo –afirma– es en que el gracioso «no es lo que se suele llamar un caracter» (p. 440), puesto que le falta coherencia psicológico-moral y a menudo es un ser contradictorio. Güntert explica esa naturaleza y función aparentemente contradictorias, como resultado de una figura esencialmente «bifronte» y detalla, a través del análisis del gracioso Juanete en *El pintor de su deshonra*, el modo en que se manifiesta su función de «deleitar útilmente», de modo especial a través del lenguaje. Su palabra nos enseña a distinguir distintos planos. Así «nos libramos del engaño reconociendo el des-engaño, que es la misma verdad de Calderón» (p. 453).

Un trabajo con el mismo título se encuentra en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto, Dept. of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 22-26 agosto 1977), eds. A. M. Gordon y E. Rugg, Univ. of Toronto, 1980, pp. 360-363.

HEIDENREICH, Helmut: *Figuren und Komik in den Spanischen «Entremeses» des Goldenen Zeitalters*, Munich, Diss., 1962.

No se refiere propiamente al gracioso, sino más bien al «bobo» del entremés. En la primera parte, estudia el papel del criado-bobo en el entremés, atendiendo también a su evolución diacrónica. Analiza además la figura del criado-pícaro en sus vertientes de falso bobo (en realidad inteligente), de intrigante, de comentador crítico y en su vertiente femenina. Se detiene en determinadas situaciones, como los criados enamorados o la visión cómica del amo a través de las quejas del criado. La segunda parte se dedica a otras figuras cómicas que aparecen en el entremés. La tercera parte trata de las formas de lo cómico, no sólo atendiendo a aspectos formales, sino también considerando la estructura del entremés y su puesta en escena. Es una obra esencialmente taxonómica.

HENDRIX, W.S., *Some Native Comic Types in the Early Spanish Drama*, Columbus, Ohio, 1924.

HERMENEGILDO, Alfredo: «Signo grotesco y marginalidad dramática: el gracioso en *Mañana será otro día*, de Calderón de la Barca», *Cuadernos de Teatro Clásico*, I. *La Comedia de capa y espada*, 1988, pp. 121-142.

Los trabajos de Hermenegildo se inscriben en un interesante proyecto sobre la recuperación dramática del loco carnavalesco en el teatro español de los Siglos de Oro. Esta obra calderoniana mantiene en dos planos diferenciados el mundo de los señores y el de los servidores, entre los que Hermenegildo diferencia criados-as y gracioso. Analiza con detalle las cinco funciones propias de cada una de las tres criadas y del gracioso, que se desprenden del distinto caracter de los parlamentos: reflejo, relator, informante, ejecutor, carnavalesco y vario. En Roque, gracioso, destaca la función carnavalesca, que se incrementa a medida que avanza la obra. Se define como aquella en la que el gracioso «expresa una oposición al poder, una visión del mundo contraria a la transmitida por el estamento dominante» (p. 130) y se detiene en su análisis, para destacar que aunque el gracioso observa, critica, lleva la contraria y se burla del señor, el despliegue de la estructura narrativa se hará sin contar con su intervención. En cuanto a la intencionalidad de esta figura, se afirma que al reducirse a simple instrumento de un juego social, «pierde su potencial virtud corrosiva del sistema vigente» (p. 142).

—: «La marginación del Carnaval: *Celos aun del aire matan*, de Pedro Calderón de la Barca», *BCo*, 40, 1, 1988, pp. 103-120.

Relaciona al gracioso con una cadena de dependencias intertextuales, que se inicia con el pastor primitivo, rústico y grosero, está presente en los bobos de Lope de Rueda y se diversifica en la multiforme figura del gracioso. Analiza el papel de criados y graciosos en esa comedia-ópera calderoniana, de acuerdo con presupuestos semióticos. Resulta interesante el hecho de que todos los personajes fueron representados por mujeres, excepto el gracioso Rústico y el coro de hombres, según indica el reparto conservado. Las conclusiones a las que llega se desprenden de forma coherente del estudio previo. Entre ellas, cabe notar que Hermenegildo ve en la actuación del gracioso una inserción muy limitada en la estructura narrativa, peculiar en cuanto a su comicidad, que no sirve para subvertir la verdad oficial que prima en la obra: «su finalidad dramática es la de provocar la risa de diversión, de gratuito entretenimiento» (p. 119).

—: «El gracioso y la mutación del rol dramático: *Un bobo hace ciento*, de Antonio de Solís», en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II* (Actas del Simposio Internacional, Univ. de Amsterdam, 6-10 junio 1988), *Diálogos Hispánicos* (Amsterdam), 1989, II, pp. 503-526.

El gracioso no es quien interesa en esta obra de Solís, sino la figura peculiar de Cosme, a quien le corresponde el mundo de los señores, pero cuya actuación lo acerca al gracioso de comedia, papel reservado normalmente a los criados. Analiza los rasgos que integran a Cosme en el tipo del gracioso y las consecuencias que se derivan de ello, en la alteración de las funciones del resto de los personajes.

—: «El gracioso borracho: Estudio sobre la función lúdica en *La villana de la Sagra*, de Tirso de Molina», *BHi*, 90, 1988, pp. 283-299.

El gracioso Carrasco es aquí «un actante desprovisto de dramaticidad, carente de fuerza teatral capaz de oponerle a otros actantes y de condicionar el progreso de la acción dramática» (p. 284). Su función es lúdica, con dos características dominantes: la pasión por la bebida y el rebajamiento a la condición animal e incluso a la vegetal y a la cosificada. En línea con los estudios de Pavel,

Bajtín, Ubersfeld, Pavis y Peirce, escoge el marco semiótico para su investigación y establece la dualidad de la visión del mundo entre señor y gracioso. Diferencia el «rol ritualizado» del gracioso y el del criado, que en esta obra encarnaría el lacayo Linardo. Concluye que la visión grotesca del mundo no tiene función dramática, pero se le da una «misión de presencia gratuita, lúdica e inoperante junto a la visión señorial» (p. 299).

—: «Volumen textual e inserción dramática del gracioso en *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega», en *Homenaje a Alberto Navarro. Teatro del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 265-284.

Tello, gracioso de esta obra de Lope, es un personaje construido con originalidad, ya que se desenvuelve como un actante dotado de cierta dosis de dramaticidad. Posee una fuerza teatral que le permite oponerse a otros actantes y condicionar el progreso de la acción dramática (p. 266). Se relaciona su figura con otros graciosos ya estudiados por este crítico, como son los de Tirso de Molina y Calderón en *La villana de la Sagra* y *El galán fantasma*, respectivamente. Se concluye que, frente a los graciosos de otras comedias del siglo XVII, en las que estas figuras no son operantes desde el punto de vista de la dramaticidad, Tello aparece quí como el resultado de la unión entre una perspectiva jocosa, la de quienes se marginan y alejan del mundo oficial, y otra seria, en la que el gracioso se alinea en el mundo de los señores.

—: «Calderón's *El galán fantasma* and the Characters of popular Festivity», en *Prologue to Performance. Spanish Classical Theater Today*, eds. L. y P. Fothergill-Payne, Lewisburg-London-Toronto, Bucknell University Press-Associated University Press, 1991, pp. 49-66.

—: «Volumen textual y función dramática de los personajes ancilares: *El acero de Madrid*, de Lope de Vega», en *El Escritor y la Escena*, Actas del I Congreso de la AITENSO (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez), ed. Y. Campbell, Ciudad Juárez (México), Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, pp. 137-157.

Mediante el computo de parlamentos, importancia relativa de los tres personajes del espacio ancilar y sus diversas funciones dramáticas; la función carnavalesca predomina en el gracioso, personaje con fuerte preponderancia dramática sobre los demás criados.

—: «Tello y la voz de la razón: el gracioso en *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega», en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, II, pp. 993-1004.

Se parte de presupuestos comunes al trabajo anterior sobre el mismo personaje (véase «Volumen textual...», para detenerse en el análisis de las diversas funciones del gracioso, expresadas en los parlamentos, que permiten apreciar cómo se dan en él la función refleja y la carnavalesca de forma simultánea, funciones que con frecuencia aparecen contrapuestas en otras obras.

—: «Espacio ancilar e inserción dramática: *Todo es dar en una cosa*, de Tirso de Molina», en *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, ed. Y. Campbell, Ciudad Juárez (México), Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, pp. 125-136.

Esta primera obra de la trilogía de los Pizarro tiene por fin el enaltecimiento de esa saga. Tras el análisis pormenorizado de su estructura narrativa, en clave semiótica, Hermenegildo se detiene en el uso del espacio dramático ancilar, al que pertenecen criados y graciosos, y afirma que lo usa «como un espacio inoperante desde el punto de vista dramático».

—: «Discurso encomiástico y espacio de lo maravilloso: signos de adramaticidad en *Amazonas en las Indias* de Tirso de Molina», en *Dramaturgia Española y Novohispana*, eds. S. González García y L. von der Walde, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1993, pp. 29-46.

—: «*Amazonas en las Indias*, de Tirso de Molina, y la trivialización del rol [gracioso]», 12 p., *Actas del Congreso de México D. F.*, octubre 1991, en prensa.

—: «Juegos dramáticos de la locura festiva. Apunte provisional», *Cuadernos de Teatro Clásico*, en prensa.

—: «La doble máscara y la eficacia dramática del carnaval: *El acero de Madrid*, de Lope de Vega», 17 p., *Revista de Literatura*, en prensa.

—: «El gracioso y el control de la dramatización: *El desdén, con el desdén*, de Agustín Moreto», 22 p., *Actas de las Jornadas de Teatro Clásico*, 1993, en prensa.

HERNÁNDEZ-ARAICO, Susana: *Ironía y tragedia en Calderón*, Maryland, Scripta Humanistica, 1947, 153 pp.

Cap. III. «El gracioso, la ficción cómica y las bodas de la 'tragedia nueva'», pp. 61-98.

Cap. IV. «Risa y ambigüedad en *Los cabellos de Absalón*: el gracioso, Tamar y Teuca», pp. 99-114.

Cap. V. «El contraste irónico del gracioso en *La hija del aire*», pp. 115-140.

La autora demuestra un buen conocimiento de la bibliografía sobre el gracioso, de la que a menudo hace valoraciones. En el cap. III, se fija en un aspecto concreto de la personalidad y actuación del gracioso: su actitud en relación con el matrimonio. En las últimas líneas de ese capítulo sintetiza la función de la ruptura de la ilusión escénica, de forma distinta a como lo hizo Bergman; según opinión de Hernández-Araico «el gracioso induce al público a adoptar una postura irónica comparable a la del dramaturgo ante los valores oficiales que motivan a los protagonistas» (p. 98). En el cap. IV, analiza la función de mediador que desempeña el gracioso. Por último, en el cap. V, se expone el modo en que surge la ironía: «el gracioso toma muy en serio la parodia de sus superiores o se burla de ellos sin ningún escrúpulo» (p. 115). El resultado de esta ironía insiste en lo ya expuesto: por medio del gracioso, Calderón se distancia de sus protagonistas insinuando una pequeñez ridícula tras su «admiratio» impresionante, de modo que no es justificable la opinión de que el teatro calderoniano es un «andamiaje estético del sistema monárquico católico» (p. 140).

—: «El gracioso y la ruptura de la ilusión escénica», *Imprévue*, 1986, 1, pp. 61-73.

Se destaca la función irónica del gracioso respecto al mundo de los protagonistas, en el que ocupa una posición servil, que puede presentar variaciones. Al comienzo del artículo parece anunciarse que el gracioso es un instrumento al servicio del dramaturgo y en contra de la verdad establecida por la obra (p. 61), y en las líneas finales se nos dice de nuevo que existe una «intervención del dramaturgo para mofarse junto con el público de la cultura oficial estilizada en la convención dramática» (p. 68). Sin embargo, en esa misma página se afirma que «los nobles y letrados también se identifican con la burla artística del gracioso» y que sus comportamientos no tendrán ninguna consecuencia sociopolítica. El resto del trabajo trasluce las múltiples lecturas de la autora, que harían deseable una mayor elaboración de las mismas. De su falta surge la dificultad de

establecer conclusiones sobre motivos, procedimientos y fines de la ruptura de la ficción por parte del gracioso.

HERRERO GARCÍA, Miguel: «Génesis de la figura del donaire», *RFE*, 25, 1941, pp. 46-78.

Este crítico trata de encontrar el posible origen de la figura del donaire en elementos de la realidad histórica. Se aleja, por tanto, de la opinión más frecuente que ve los antecedentes del gracioso en fuentes literarias. La realidad histórica proporcionaría tres posibles elementos que tendrían luego vida en el gracioso de comedia: Un tipo de criado confidente y camarada de su señor, el hombre de placer, y el sentido prosaico, económico y positivista del vulgo (p. 47). Herrero estudia aquí únicamente el primero de ellos, que se encontraría por primera vez en la *Comedia del Tutor* de Juan de la Cueva (1579), casi veinte años anterior a *La Francesilla* de Lope de Vega. Establece cinco «pruebas», basadas en el análisis de graciosos de comedias lopescas, de que Lope extrajo del mundo histórico el elemento cómico que sería el gracioso.

HERRICK, Marvin T.: «The theory of the laughable in the sixteenth century», *The quarterly journal of speech*, XXXV, 1.

HESELER, Maria E.: *Studien zur Figur des Gracioso bei Lope de Vega und Vorgängern*, Hildesheim, Druck von Franz Borgmeyer, 1933, 132 pp.

Comienza por trazar los precedentes de esta figura en el teatro clásico latino y en el italiano, para ocuparse a continuación de los distintos tipos de graciosos en Lope: soldado, campesino, extranjero y, de un modo más exhaustivo, criado. Por último, la obra presenta dos apéndices: uno con la lista de actores que representaron papeles de gracioso en las obras de Lope en el s. XVII, y otro con la relación de comedias de Lope en las que aparece este tipo y el nombre que se da al personaje en cada una de ellas. La obra tiene una importante acumulación de datos, si bien habría sido muy interesante una mayor interpretación de los mismos.

HILBORN, Harry W.: «The calderonian *gracioso* and marriage», *BCo*, 3, 1, 1951, pp. 2-3.

Diferencia la actitud del gracioso frente al matrimonio en las comedias de Lope y de Calderón. Mientras en Lope el gracioso reclama su boda final en paralelo paródico con la de los galanes y las damas, esta actitud es menos frecuente en Calderón. Los graciosos de Calderón manifiestan una decidida aversión al matrimonio, al que consideran «una intolerable forma de servidumbre» (p. 2). Cuando lo aceptan, es siempre con espíritu resignado y para cumplir con lo que era una convención teatral.

HUERTA CALVO, Javier: «*Stultifera et Festiva Navis* (De bufones, locos y bobos en el entremés del Siglo de Oro)», *NRFH*, 34.2, 1985-1986, pp. 691-722.

El gracioso no es objeto de este artículo, sin embargo algunas de las afirmaciones del texto ayudan a comprender mejor su figura. El trabajo se refiere a las diversas perspectivas bufonescas que se reúnen en torno al entremés: la del género, la del autor, la del actor, la del personaje, la relativa a los temas y estructura de ese género teatral. Al final del artículo, se publica el entremés *Los locos* de Francisco Antonio de Monteser (?-1668).

JOSÉ PRADES, Juana de: *Teoría sobre los personajes de la Comedia Nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, CSIC, 1963.

El gracioso en Jerónimo de Villaizán, pp. 110-125.

El gracioso en Miguel Sánchez, pp. 152-154.

El gracioso en Julián de Armendáriz, pp. 170-172.
El gracioso en Gaspar de Ávila, pp. 230-238.
Analiza los rasgos de la personalidad y actuaciones del gracioso, dentro del arquetipo, y aporta ejemplos tomados de las comedias de cada uno de los dramaturgos.

KELLENBERGER, Jakob: *Calderón de la Barca und das Komische unter besonderer Berücksichtigung der ernsten Schauspiele*, Bern, Hebert Lang und Peter Lang, 1975.
II. 2. «Der villano gracioso», pp. 23-30.
3. «Der gracioso», pp. 31-43.
Este trabajo es únicamente una separata con índice y bibliografía de la tesis doctoral correspondiente, que no hemos podido localizar. El índice permite apreciar que se trata de un estudio del lenguaje de los personajes cómicos, entre los que se incluye el gracioso, y de un análisis del elemento cómico en las primeras obras de Calderón.

KINTER, Bárbara: *Die Figur des Gracioso im spanischen Theater des 17. Jahrhunderts*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1978, 309 pp.
El libro comienza con un estudio de los rasgos tipificados del gracioso, para ocuparse a continuación del lenguaje de esta figura y por último, de sus funciones. Termina con una llamada a la necesidad de estudiar esta figura diacrónicamente, a la que seguimos sin respuesta.

KOHLER, E.: «La date de composition de *El ejemplo de casadas* de Lope, et la valeur chronologique du "Gracioso"», *BHi*, 47, 1945, pp. 79-91.
El ejemplo de casadas de Lope ha sido puesto en dependencia de una comedia de Navarro de 1603, a partir de los trabajos de M. Bourland. Sin embargo, un pasaje de la loa que precede a la comedia parece desmentirlo. La loa indica que se representó un domingo de Pascua, 22 de abril, ante nobles. Estudios cronológicos delimitan que en vida de Lope, el domingo de Pascua fue cuatro veces 22 de abril: en 1576, 1590, 1601 y 1612. Se exponen con acierto las razones que permiten desechar totalmente las dos primeras fechas y, con bastante seguridad, también la última. Varios datos apoyan como fecha de representación y composición cercana, la de 1601. Se detiene en este último punto, con un estudio de la presencia del gracioso en diversas obras de Lope y se fija en su distribución cronológica.

LÁZARO CARRETER, Fernando: «Función de la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega», en *«El castigo sin venganza» y el teatro de Lope de Vega*, ed. R. Doménech, Cátedra/ Teatro Español, Madrid, 1987, pp. 33-48.
Publicado también de modo fragmentario en *Historia y crítica de la Literatura Española*, ed. F. Rico, 3/1, *Siglos de Oro: Barroco. Primer Suplemento*, ed. A. Egido, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 159-165.

LEAVITT, Sturgis E.: «Notes on the *Gracioso* as a Dramatic Critic», *Studies in Philology*, 28, 1931, pp. 315-318.
Tras recordar la peculiar intervención del gracioso en la obra teatral, se apunta que tras su figura podría estar la del autor como crítico dramático, que a través de las rupturas de la ficción escénica con referencias al hecho teatral, estaría mostrando en algunas ocasiones su desacuerdo respecto a determinadas prácticas al uso.

—: «The Gracioso Takes the Audience into His Confidence», *BCo*, 7, 2, 1955, pp. 27-29.

Parece que el gracioso se dirigía al público en confidencia, aunque no tenemos posibilidad de saber si los actores del Siglo de Oro interrumpían alguna vez la comedia para hacer alguna puntualización inesperada, pero hay testimonios de fragmentos incluidos con ese fin en las obras. Es posible que el actor avanzase hacia la parte frontal del escenario y dijese el discurso ya preparado, pero que debía parecer improvisado. Resulta difícil saber quién comenzó esta práctica. Lope no la utilizó con frecuencia, pero sí Calderón y Moreto.

LEY, Charles David, *El gracioso en el teatro de la Península. (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1954, 264 pp.

Trabajo meritorio para el momento en que fue escrito, se ocupa de los antecedentes, características y diversos tipos de graciosos del teatro español. Fue una referencia frecuente para los interesados en el personaje del gracioso, quienes en esta segunda mitad del siglo han ampliado el repertorio de figuras estudiadas y enriquecido las características y las funciones de este tipo teatral. Desde una base documental más amplia y científica -ediciones críticas-, y contando con las nuevas interpretaciones surgidas, se hace deseable un nuevo estudio de conjunto que el gracioso merece.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Sobre el gracioso en la comedia nueva de Lope: Nuño, personaje de *El remedio en la desdicha*», *BHi, Hommage a Maxime Chevalier*, 92, 1, 1990, pp. 477-491.

La obra citada de Lope se publicó en la *Trezena Parte* (1620), colección en la que también se incluye *La francesilla*, citada por el mismo Lope como obra en que aparece por primera vez un gracioso. Ambas debieron componerse en fechas cercanas. El soldado Nuño, hidalgo de condición social, presenta rasgos que lo acercan a la figura del gracioso, entre los que destacan la doble visión del mundo y la comicidad de gestos.

LOTTMAN, Anna Marie: *The Comic Elements in Moreto's «Comedias»*, Tesis Doctoral inédita, Colorado, 1958.

MacCURDY, Raymond R.: «A Note on Rojas Zorrilla's Gracioso Guardainfante», *BCo*, 6, 1, 1954, pp. 1-4.

El gracioso Guardainfante aparece en dos obras de Zorrilla: *Los bandos de Verona* y *Los tres blasones de España*. Se detiene el análisis en el significado denotativo y connotativo del nombre, y en la posible sátira anti-femenina que representa.

—: «More on "The Gracioso Takes the Audience into His Confidence": The Case of Rojas Zorrilla», *BCo*, 8, 1956, pp. 14-16.

Se añaden ejemplos tomados de parlamentos de graciosos en obras de Rojas Zorrilla a los incluidos por Leavitt en su artículo «The Gracioso Takes...». McCurdy se refiere a que el análisis de los mismos parece indicar que el gracioso actuaba a menudo «de repente», en el sentido de «sin preparación». Sin embargo, es difícil decidir hasta qué punto esas llamadas directas al auditorio y la aparente improvisación no son un recurso más concebido por el dramaturgo.

—: «Rojas Zorrilla's *gracioso* and the renunciation of honor», en *Studies in Honor of Gerald E. Wade*, ed. S. Bowman, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1979, pp. 167-177.

La reacción del gracioso ante los requerimientos que impone el honor es frecuente causa de comicidad, ya que la cobardía, el oportunismo y el cinismo caracterizan su construcción. Rojas supera a sus antecesores en la organización de escenas de conflicto entre el propio interés y la lealtad al amo, que se resuelven a favor del provecho del gracioso.

McNUTT, Sara G.: *The Role of the «criado» in Selected «Comedias» of Tirso de Molina*, Master's thesis, Florida State University, 1961.

MARAVALL, José Antonio: «Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros», *Ideologies and Literature*, 1.4, 1977, pp. 3-32.

La literatura no es un retrato social, pero «sí testimonio en el que se refleja un estado de espíritu de la sociedad» (p. 4). Estudia la evolución de tres palabras con sus conceptos correspondientes: criado, señor y trabajo, desde el régimen feudal al de la sociedad precapitalista. Analiza las figuras del gracioso teatral y del pícaro novelesco en la literatura del siglo XVII. Frente al pícaro, encarnación de la fuerza desintegradora, el criado bajo la «figura del donaire» es una afirmación más de la sociedad conservadora barroca.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: «Al lector», *NRFH*, XXXIV, 2, 1985-1986, pp. 497-528.

Se trata de la presentación de este volumen, que recoge una colección de estudios sobre literatura bufonesca o del «loco» en lengua española, con especial atención a la época humanista. Traza un panorama general del desarrollo histórico del tema, en el que se incluye el gracioso de la comedia áurea.

MORRISON, Robert: «*Graciosos con breviarios*: The Comic Element in the *Comedia de santos* of Lope de Vega», *Crítica Hispánica*, 11, 1-2, 1990, pp. 33-45.

MYERS, Gabriela S.: *El «gracioso» y la «figura del donaire»: Encuesta de estudios sobre su evolución genérica y léxico etimológico*, Southern California, Diss., 1972.

NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto: «Comicidad lingüística de los graciosos calderonianos», *Iberoromania*, 14, 1981.

El artículo se divide en los siguientes apartados: Nombre y condición social de algunos graciosos, utilización de un lenguaje alejado del castellano normativo, empleo de juegos de palabras, alusiones cómicas a la realidad, a obras literarias y al mundo teatral, utilización paródica del lenguaje de los héroes centrales y creación de neologismos.

—: «El gracioso en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Universidad, 1983, pp. 283-308.

Se dedica un primer apartado a la función que realiza Clarín en la obra, descrita como refuerzo de las situaciones, afectos e ideas que plantean los personajes nobles; a ella se añade la de hacer avanzar la acción y provocar hilaridad. En un segundo apartado, se ejemplifican algunos de los recursos cómicos utilizados por el gracioso.

—: «Risa, sátira y enseñanza en los plebeyos graciosos de Calderón», en *Calderón y el teatro español del Siglo de Oro* (Actas del Congreso organizado por el CSIC, Madrid, 8-13 junio 1981), Madrid, CSIC, 1983, II, pp. 1049-1064.

A partir de la idea de que el gracioso barroco «complementa o realza las palabras y actitudes de los héroes centrales» (p. 1049), se exponen de forma descriptiva con ejemplos calderonianos algunas de las características de este tipo teatral, entre las que destacan su realismo, falta de aprecio a lo heroico, burla del honor conyugal, misoginia, hasta elevarse a temas de mayor entidad filosófica, como la puesta en duda de valores, saberes y méritos. Diferencia la parodia benévola que

realiza el gracioso de la que el pícaro hará en fechas cercanas, en la que ya existe un fuerte componente de acritud y rencor.

—: *Calderón de la Barca. De lo trágico a lo grotesco*, Kassel, Reichenberger, 1984, 176 pp.

Esta obra dedica el capítulo III a la comicidad lingüística de los graciosos calderonianos, y se detiene en su nombre y condición social, en la utilización del lenguaje –alejada de la norma castellana–, en el uso de juegos de palabras, y en las alusiones cómicas a la realidad, a obras literarias y al mundo teatral. Por último, observa el uso paródico del lenguaje de los héroes y la facilidad del gracioso para crear neologismos. El capítulo IV se refiere a la risa, crítica y enseñanza por parte de los plebeyos graciosos de Calderón, y realiza un análisis –de tipo descriptivo– de sus actitudes y palabras contrapuestas a las del héroe, sus alusiones críticas a la realidad de la época y su capacidad admonitoria. En un último apartado, establece entre los graciosos situaciones análogas a la de Segismundo, resueltas esta vez de forma humorística. El capítulo V se centra en el gracioso Clarín de *La vida es sueño*, y analiza su función en la obra y los recursos humorísticos que emplea. Por último, el capítulo VI dedicado a *Céfalo y Pocris* se detiene en expresiones propias de los graciosos plebeyos, que en esta obra se ponen en boca de los personajes nobles. Respecto a esta última obra, hay que notar los problemas de atribución que ha suscitado.

NORDEN, Janet B.: «Moreto's Polilla and the Spirit of the Carnival», en *Essays*, 1986, pp. 16-26. (Publicado por primera vez en *Hispania*, 68, mayo, 1985, pp. 236-241).

Se analiza la actuación de Polilla en *El desdén con el desdén* dentro del ámbito carnavalesco de esta comedia y su relación con los demás personajes.

NORIEGA CANTÚ, Alfonso: *El humorismo en la obra de Lope de Vega*, Méjico, Univ. Nacional Autónoma de Méjico, 1976.

Cap. V: La figura del donaire o el gracioso, pp. 109-155.

Realiza en primer lugar un repaso rápido de los puntos de vista de diversos críticos e inserta sus propias observaciones. En segundo lugar, se detiene en la función de crítica social que puede tener la figura del gracioso y hace referencia a opiniones de Ricardo del Arco y Garay. Con diversos ejemplos puntualiza aspectos de esa «vox populi» que es la de este personaje en escena.

O'NEAL, Robert D.: *An interpretation and extension of the «gracioso» idea in the plays of Lope de Vega*, Tesis Doctoral inédita, Florida State University, 1968.

PAILLER, Claire: «El gracioso y los «guiños» de Calderón: Apuntes sobre «autoburla» e ironía crítica», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. (Actes du troisième Colloque du Groupe d'Etudes sur le Théâtre Espagnol, Toulouse, 31 janvier-2 février 1980), Paris, CNRS, 1981, pp. 33-48.

En un trabajo muy sugerente, Pailler recuerda que la ironía y la autocrítica no son procedimientos exclusivos del gracioso, ni tampoco aparecen solo en las llamadas «comedias de capa y espada». Con un enfoque más amplio y ejemplos tomados de las obras de Calderón, consigue su propósito: descubrir los «guiños» de este autor. Entiende por «guiños» todos los recursos que llevan al dramaturgo a provocar en el público una sonrisa de complicidad, mientras juega con la ficción teatral. Observa para ello qué forma toma, en qué circunstancias y en boca de quién se expresa la ironía de Calderón sobre la misma obra que escribe o representa. El gracioso es el principal encargado de esa función, pero no el único.

PARKER, Alexander A.: «The Rôle of the graciosos in *El Mágico prodigioso*», *Litterae Hispanae et Lusitanae*, München, 1968, pp. 317-330.

—: «Una nota comparada: el gracioso de Molière», en *Homenaje a William Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 575-580.

Molière se inspira en los dramaturgos griegos y latinos, italianos y franceses, antiguos y contemporáneos, además de en la vida real, cuando elabora los criados de su teatro. Por otra parte, hay cuatro criados de Molière que tienen mucho en común con los graciosos españoles: Moron en *La Princesse d'Elide*, Gros-René en *Le Dépit amoureux*, Sosie en *Amphitryon* y Covielle en *Le Bourgeois gentilhomme*. Presenta algunos rasgos de esos personajes con brevedad e indica que «el gracioso español ya existía, anterior a Molière, en el teatro francés» (p. 580).

PINTADO, Carmelo: *El concepto del «mundo al revés» en la literatura del siglo de oro, con referencia especial a Tirso de Molina*, Ph. D. dissertation, Univ. of Rochester, 1974.

PLACE, Edwin B.: «Does Lope de Vega's *Gracioso* Stem in Part from Harlequin?», *Hispania*, 17, febrero, 1934, pp. 257-270.

Tras una breve descripción de los rasgos esenciales del gracioso lopesco y de la cronología de las obras en que aparece, se analiza la influencia que pudo tener el Arlequín, de Ganassa, en la creación del criado gracioso por parte de Lope.

PLACER LÓPEZ, Gumersindo: «Los lacayos de las comedias de Tirso de Molina», *Estudios*, 2, 1946, pp. 59-115.

Este trabajo se centra en la figura del lacayo. Si bien en el Proemio se habla de «gracioso o lacayo» (p. 61), la mayor parte de este estudio omite toda referencia al gracioso y a su función en la obra teatral. Efectivamente, hay lacayos graciosos en el teatro de Tirso, pero no todos los lacayos son graciosos ni todos los graciosos son lacayos.

PORTERA, Juan: «El gracioso pícaro en Calderón», en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la picaresca*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1979, t, I, pp. 841-847.

El estudio se centra en la personalidad de Clarín en *La vida es sueño*, del que se describen una serie de rasgos que llevan a Portera a incluirlo en el mundo de los pícaros. Entre ellos estaría su desplazamiento social, la falta de móviles que lo eleven sobre el instinto básico de la autoconservación, su caracter cínico y tornadizo que le impide la lealtad a su amo, el intrusismo en el mundo de los señores y la amoralidad de la que hace gala. Sin embargo, las concomitancias entre gracioso y pícaro pueden desvirtuar la realidad literaria en la que cada uno de ellos surgió.

PRIMORAC, B.: «Matizaciones sobre la figura del donaire», *Revista de Filología Románica*, 2, 1984, pp. 133-144.

Se detiene en la relación existente entre *El Anticristo* de Juan Ruiz de Alarcón, representada probablemente en 1623, y la comedia del mismo título atribuida a Lope y publicada en torno a 1615. El estudio interno de las dos comedias, coincidentes en argumento, fuentes y personajes, apoya su interpretación de que Alarcón conocía la obra de Lope. Las características y actuaciones de los graciosos: Balán en Alarcón y Baulín en Lope, le permite afirmar que el primero ha sido fundido en el mismo molde que el segundo.

REULING, Charlotte: *Die Komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen*, Stuttgart, 1887.

ROBERTSON, John Clifford: *Una comparación del parásito latino con el gracioso español*, Southern Methodist University, Abstracts of Master's Theses, Dallas, Univ., 1936, n° 3.

ROTHBERG, Irving P.: «El agente cómico de Lope de Vega», *Hispanófila*, 16, 6, 1, 1962, pp.

Este estudio trata de dilucidar si Lope desatendía los principios aristotélicos tanto como declaraba. Contando con que no tenemos un tratado de Aristóteles sobre la creación cómica, el punto de partida son las opiniones sobre lo cómico en *La Poética* y lo que se puede inferir de ellas. Aplica el análisis a veinticinco comedias de Lope, escogidas en función de su comicidad. Dedica el mismo interés a los dos grupos sociales causantes de situaciones cómicas: la aristocracia y el pueblo llano. En este último grupo, estaría el gracioso, pero la comicidad descansa sobre un amplio espectro de personajes.

RUIZ RAMÓN, Francisco: «El bufón en la tragedia calderoniana», (*Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano*, Cambridge, Stuttgart, 1984), *Archivum Calderonianum*, 1985, pp. 102-109.

Las características que son aplicables al gracioso de la comedia áurea «no sirven siempre o rara vez agotan las que definen al gracioso de las tragedias» (p. 103). Calderón enriquece ese personaje dando mayor complejidad a sus funciones teatrales, mayor transcendencia a sus significados dramáticos o subvirtiendo la función y el sentido del personaje mismo. Se detiene en las características que el gracioso asume del bufón de corte, en el caso de Clarín en *La vida es sueño* y Coquín en *El médico de su honra*.

SALOMON, Noël, *Recherches sur le thème paysan dans la «Comedia» au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines, 1965. Trad. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.

Si bien el gracioso suele ser un personaje urbano, este libro de Salomon resulta una referencia indispensable para algunas de las características que serán comunes al «paysan» –no parece muy acertada la traducción de «lo villano»– y al tipo del gracioso. Interesa de forma especial la primera parte, dedicada al «paysan comique», que incluye cuatro amplios capítulos sobre la tradición del entremés rústico-cómico, el villano-«bobo», el punto de vista aristocrático y urbano, los alcaldes, y los nombres y la lengua.

SANTOMAURO, María: «Tres estudios sobre el gracioso en Tirso», *Estudios*, 31, 1975, pp. 373-402.

El primer estudio se refiere al gracioso tirsiano como elemento activo en la comedia. Actividad en cuanto ejecutor y sugeridor de tramas. Analiza diversas facetas de esa acción. El segundo se fija en el gracioso de Tirso que narra cuentecillos con moralejas, con dos funciones principales «revelar verdades interiores del protagonista y entretener». El tercer estudio es un «Índice de los graciosos de Tirso de Molina». En nota a pie de página se indica que la lista se limita a los graciosos que acompañan a los protagonistas en las obras auténticas de Tirso. Es una relación alfabética de nombres de graciosos, acompañados por su oficio social, la obra en la que aparece y la fecha de la misma. Este último estudio tiene relación con el citado más abajo de esta misma autora.

—: «Notas cómicas sobre el gracioso tirsiano», *Estudios*, 32, 1976, pp. 391-398.

Apuntes superficiales sobre el disfraz con el que el gracioso suele presentarse en escena, en concreto en las comedias de Tirso. Se hace referencia también a su apariencia física debida a circunstancias fuera de su control. En ambos casos, el fin es provocar comicidad.

—: *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Revista *Estudios*, 50, 1984 (número monográfico).

Se dedican 20 capítulos al gracioso, de los que solo es posible dar una relación aquí: Introducción; la palabra, fuente de comicidad; anticulteranismo; la situación escatológica; visión cómica de lo sexual; el antifeminismo; el gracioso como elemento activo en la comedia; calzas, apariencia y disfraz; consejero, tercero y leal; sátira social; la indiscreción del gracioso; religión, superstición, inquisición y antisemitismo; el gracioso, contrafigura del galán; la cobardía; la codicia; notas autobiográficas; los refranes; los cuentecillos; las necesidades físicas; alusiones cultas. En la conclusión (pp. 187-189) se establece la comparación entre el gracioso de Lope y el de Tirso. En apéndice se incluye un índice de los graciosos de Tirso de Molina (pp. 193-195) y una relación bibliográfica (pp. 197-203) en la que se incluyen dieciséis citas relativas al gracioso, además de otras más generales. Tengo en cuenta las específicas al realizar esta bibliografía.

SCHÄRER, Maya: «El gracioso en Tirso de Molina: fidelidad y autonomía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 324, 1977, pp. 419-439.

El punto de partida de este estudio es la relación entre criado y amo; una relación compleja, en la que es posible partir de la fidelidad del criado paralela a una creciente autonomía de este criado-gracioso, que es una «figura antitética y ambigua de por sí» (p. 422). La relación entre criado y amo es dinámica y la posición del primero puede experimentar variaciones notables.

SEDWICK, Frank B.: «On the Meaning of Catalinón», *BCo*, 6, 1, 1954, pp. 4-6.

El nombre del criado de *El burlador de Sevilla* de Tirso continúa teniendo mucho de enigmático y lo mismo puede decirse de su personalidad contradictoria, en la que existen valores que no se concilian con la cobardía que parece adecuarse al nombre de "Catalinón".

SILVERMAN, Joseph H.: «El gracioso de Juan Ruiz de Alarcón y el concepto de la figura del donaire tradicional», *Hispania*, 35, 1952, pp. 64-69.

Trata de romper con los tópicos establecidos por Hartzenbusch y Abreu Gómez sobre el gracioso de Alarcón. Dadas las discrepancias críticas al estudiar esta figura y la metodología empleada para ello hasta el momento, propone que «debe establecerse una serie de normas y de elementos que se aceptarán como típicos del gracioso, que en conjunto lo separarán de los otros tipos cómicos del teatro español, y que lo fijarán como un personaje dramático específico» (p. 68). Una vez aislados estos elementos, propone detenerse en los tipos determinados de graciosos que idearon los dramaturgos posteriores a Lope. Por último, sugiere que sería de interés establecer criterios cronológicos y matizar mejor la creación individual de cada dramaturgo.

—: *Lope de Vega's «Figura del Donaire»: Definition and Description*, Tesis Doctoral inédita, California, Univ. de Southern, 1955, dos tomos.

SLOANE, Robert: «On Juanete's final story in *El pintor de su deshonra*», *BCo*, 29, 1, 1977, pp. 100-102.

El gracioso Juanete y su amo Juan Roca son personajes paralelos y complementarios, y en este sentido se analizan destacando algunas de las características del primero.

SOUFAS, Teresa S.: «Carnival, Spectacle and the Gracioso's Theatrics of Dissent», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14, 2, 1990, pp. 315-330.

STEINBERGER, Hermann: «Zu Calderóns Gestaltung komischer Bauernfiguren», en *Silvae Monacenses*, Fetschrift zur 50 jährigen Gründungsfeier des Philologisch-historischen Vereins an der Universität München, München und Berlin, Druck und Verlag von R. Oldenbourg, 1926, pp. 79-89.

Es un pequeño estudio de la figura del gracioso campesino en el teatro de Calderón. Señala la deuda de este dramaturgo con Tirso en relación con este tipo cómico. Distingue entre comedias mitológicas, en las que la figura del campesino tiene muy poca calidad, y otros dramas. Compara este gracioso con Sancho Panza y recoge el tema del villano engañado por su esposa.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana: «La función cómica del personaje Guardainfante en el teatro de Rojas», en José Romera, Antonio Lorente y Ana María Freire (eds.), *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, 1993, I, pp. 453-467.

Los dos graciosos llamados Guardainfante en *Los tres blasones de España* (tercera jornada) y *Los bandos de Verona* (1640), de Rojas Zorrilla. Estudio detallado del gracioso de *Los bandos*, proteica personalidad que se convierte en «centro sobre el que converge toda la actividad dramática».

SUGRANYES DE FRANCH, Ramón: «Complejidad temática y contrapunto en el teatro barroco. Los graciosos en *El Mágico prodigioso*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 355, enero, 1980, pp. 112-123.

Afirma que *El mágico prodigioso* es «un representante casi perfecto del teatro barroco europeo» (p. 112). Tras indicar varios rasgos básicos de esta obra, señala que el contrapunto a todos y a cada uno de esos elementos lo ofrecen los graciosos Moscón y Clarín, gorrones de su amo el estudiante Cipriano. Sugranyes destaca que en la construcción barroca los graciosos persiguen dos objetivos: informar al público y producir a lo largo de la obra el efecto del contrapunto.

TEJADA, Amelia: *Untersuchungen zum Humor in den Comedias Calderóns: unter Ausschluss der «Gracioso»-Gestalten*, Berlín, Walter de Gruyter, 1974, 366 pp.

Este estudio sólo tiene interés, en lo que respecta al gracioso, para establecer posibles relaciones con otras figuras, ya que se ocupa del humor en las comedias de Calderón, con la excepción del personaje del gracioso. Solo en las pp. 26-35 se refiere a él con una visión muy general.

VITSE, Marc: «De Galindo a Coquín», en *Calderón y el teatro español del Siglo de Oro* (Actas del Congreso organizado por el CSIC, Madrid, 8-13 junio 1981), Madrid, CSIC, 1983, II, pp. 1065-1073.

Con su estilo característico, Vitse nos ofrece un interesante trabajo. En primer lugar, se centra en las dos versiones de *El médico de su honra*, la de Lope y la de Calderón. Parte de los análisis que Sloman y Parker han realizado sobre ambas, de los que se desprende que el gracioso Coquín critica decididamente el código del honor en la obra de Calderón. Plantea que la metodología utilizada por ambos críticos, así como por otros calderonistas que han llegado a la conclusión antes mencionada, es discutible puesto que no conviene aislar unas cuantas declaraciones de un personaje, al que se confiere el rango de portavoz del autor. Lo indicado es comprender el sentido de las palabras o actitudes de los distintos personajes «teniendo en cuenta el momento preciso de su inserción en la dinámica de la acción, e inscribiéndoles a la par en la coherencia propia de cada personaje, signo integrado a su vez en la compleja red del conjunto de la obra» (p. 1066). En segundo lugar, concreta ese presupuesto al hilo de las actuaciones de los graciosos de las dos versiones de *El médico*. Del gracioso de Calderón se desprende su «independentización» dramática y

una fundamental anonimia, que lo convierten en un personaje muy distinto en la trama dramática del creado por Lope.

VVAA: *Floresta cómica o Colección de cuentos, fábulas, sentencias y descripciones de los graciosos de nuestras comedias*, Madrid, Imp. de José Doblado, 1796, 6 hoj.+ 256 pp.

Es una miscelánea de «graciosidades» en boca de este tipo cómico. El libro se divide en tres partes: cuentos, fábulas y miscelánea; en esta última parte se recogen sentencias y opiniones del gracioso sobre diversos temas.

WEBBER, Edwin J.: «On the Ancestry of the *Gracioso*», *Renaissance Drama*, V, 1972, pp. 171-190.

WERNER, Ernst: «Der Spassmacher (*Gracioso*) in den Dramen des Cervantes und in Lope de Vegas Jugendstücken», en *Festgabe zur Hundertjahrfeier des Maximilians Gymnasium in München*, Herausgegeben von A. Schwerd, München, 1949.

I) Der Gracioso in den Dramen des Cervantes, pp. 196-219.

II) Der Gracioso in den Jugendstücken des Lope de Vega , pp. 220-230.

Este artículo analiza hasta qué punto Cervantes pudo preceder a Lope en la creación de la figura del gracioso. Concluye que solo *La entretenida* y *La gran sultana* presentan figuras con una tipología similar a la del gracioso, aunque más primitiva. Concluye que estas dos obras son posteriores cronológicamente a las que presentan un gracioso en Lope. A la luz de las obras juveniles de Lope, parece quedar fuera de duda que él fue el creador de este tipo.

WOODWARD, Leslie James: «El Sueño de Clarín», *Hacia Calderón. Tercer Coloquio Anglogermano*, Londres, 1973, Berlín, Walter de Gruyter, 1976, pp. 75-83.

A través del estudio de Clarín, trata de «esclarecer un poco los enigmas de la comedia» (p. 75). Hay dos aspectos significativos del modo en que Calderón nos presenta la figura del gracioso en *La vida es sueño*: la ubicación dramática de su sueño en la torre con Segismundo y un ejemplo de típica agudeza calderoniana basada en éste, que lleva a Woodward a establecer un paralelismo con el sueño bíblico de Jacob. Sobre el análisis precedente, se establecen conclusiones en relación con el sentido total de la obra.