

"Locuras y sinrazones son las verdades": la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres.

Teresa Ferrer Valls
Universitat de València

Cuando una mujer en el siglo XVII toma la pluma para escribir teatro se encuentra con un código bien definido y unos personajes que, como el del gracioso, ya han sido consolidados por la tradición dramática. Las pocas, muy pocas, mujeres que optaron por el teatro como escritoras en la España del siglo XVII tomaron una opción poco común, y no lo hicieron probablemente sin conflicto, pues el discurso moral dominante sobre la mujer la orientaba hacia el silencio y el encierro, y la práctica de la escritura implicaba un deseo de reconocimiento, en un ámbito, el público, del que la mujer se veía apartada por los condicionantes morales y sociales de su época¹. La toma de una opción a contracorriente explica ese tono crítico que puede llegar a percibirse, con mayor o menor fuerza, en las obras de las autoras a las que me voy a referir. Una crítica, no obstante, que se suele circunscribir a la contestación a alguno de los tópicos asumidos en la época sobre la mujer, como el de su carácter débil y mudable, y a aspectos concretos que giran alrededor de la libertad de elección en el matrimonio, una crítica que además se realiza desde las condiciones y preocupaciones de una mujer de clase media o media alta, escindida entre la adhesión a ciertos valores morales y sociales sobre el honor y la virginidad, que al mismo tiempo puede llegar a cuestionar al presentar situaciones dramáticas en que la mujer se convierte en víctima de los abusos de autoridad o de las acciones y decisiones de los varones y prisionera de las convenciones sociales sobre su sexo. Como he expuesto en otro lugar, las dramaturgas

¹ Sobre estos condicionantes traté en mi artículo "La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII", en S. Mattalía y M. Aleza (eds.), *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura Latinoamericana y Española)* Valencia, Universitat de València, 1995, pp. 91-108. Sobre la visión de la mujer en la literatura moral pueden verse también, entre otros, M. Cacho "Los moldes de Pygmalión (sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro)", en I. M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española, II. La mujer en la literatura española*, Madrid, Anthropos, 1995, pp. 177-213, M. Martínez-Góngora, *Discursos sobre la mujer en el humanismo renacentista español. Los casos de Antonio de Guevara, Alfonso y Juan de Valdés y Luis de León*, South Carolina, Spanish Publications Company York, 1999, o el libro más reciente de I. Morant, *Discursos de la vida buena. Matrimonio, mujer y sexualidad en la literatura humanista*, Madrid, Cátedra, 2002.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

barrocas asumen el código teatral de la época, pero lo utilizan a menudo como instrumento para intervenir, desde su propia experiencia de género, en el discurso moral dominante acerca de la mujer. Su intervención no entraña obviamente en esta época la elaboración de un discurso alternativo y coherente que oponerle, pero sí la réplica a determinados supuestos en los que se funda el discurso moral dominante. La denuncia de la violencia contra la mujer en los casos de honor, la reivindicación de la consideración del deseo de la mujer a la hora de elegir marido o de la solidaridad entre mujeres, la crítica a las conveniencias sociales y familiares que convierten en objeto de transacción mercantil a la mujer por medio de las dotes, la defensa de su sexo frente a las tópicas acusaciones de debilidad y falta de firmeza, la denuncia de la diferente vara de medir con la que se juzga moralmente a hombres y mujeres, o la toma de conciencia respecto a la propia escritura y la defensa de su opción, son algunas de las cuestiones que, no siempre sin contradicciones, se pueden espigar en las obras de estas autoras. Las obras dramáticas escritas por mujeres pueden llegar a convertirse así en una especie de teatro de tesis en el que el mensaje se llega a hacer verdaderamente explícito, y se repite con insistencia². Aunque resulta obvio que no podemos hablar de feminismo en el contexto de la época, sí podemos percibir, en el modo en que estas autoras abordan determinadas cuestiones desde su propia experiencia de género, el comienzo, todavía balbuciente, fragmentario y contradictorio de un discurso alternativo al discurso moral dominante sobre la mujer. Como certeramente apuntaba Lola Luna: "No hay feminismo en el siglo XVII, sino actitudes que pueden calificarse como feministas desde una perspectiva contemporánea que lea los textos en diacronía y sincronía"³.

Desde este punto de vista el gracioso, por los rasgos que lo caracterizan como tipo, es susceptible de convertirse en manos de las dramaturgas en instrumento idóneo para vehicular críticas, parodiar convenciones sociales o guiar al espectador, conduciéndolo por los entresijos de la trama, obligándolo a tomar partido respecto a los

²Véanse mis artículos "Mujer y escritura dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral", *Actas del Seminario La presencia de la mujer en el teatro barroco español. Almagro 23 y 24 de julio de 1997*, en M. de los Reyes Peña (ed.), Junta de Andalucía-Festival Internacional de teatro clásico de Almagro, Colección Cuadernos Escénicos, nº 5, 1998, pp. 11-32, y "Decir entre versos: la obra dramática de Ángela de Acevedo", *I Congreso Imagen y palabra de mujer (La mujer en la literatura española)*, Valladolid, 20, 21 y 22 de abril de 2004 (en prensa).

³ L. Luna, "Dos escritoras para la historia: Valentina Pinelo y Ana Caro", en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), IV. La literatura escrita por mujer. Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII*, Madrid, Anthropos, 1997, pp. 243-81, p. 271.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

personajes⁴. La risa tiene una potencial fuerza liberadora y crítica, que no siempre se ve desarrollada en todas sus posibilidades. El gracioso se convierte en la comedia española del Siglo de Oro en el tipo que mejor encarna la comicidad, aunque no sea el único, como ha recordado I. Arellano⁵. Desde la utilización banal del gracioso, a su instrumentalización como vehículo de sátira social, podemos encontrar un abanico de posibilidades desigualmente desarrolladas según los autores y las obras. En las obras escritas por mujeres los graciosos participan de las cualidades inherentes al tipo que representan: pueden ser cobardes, aficionados al vino y a la comida, prosaicos en su modo de entender las relaciones amorosas, y materialistas, se pueden mostrar procaces y deslenguados, manifestarse como chistosos bufones o sensatos consejeros, a veces combinando cualidades contradictorias en un mismo personaje, porque no podemos olvidar que el gracioso es un tipo dramático y la coherencia no es una de las condiciones *sine qua non* para la construcción del personaje. Aunque las obras escritas por mujeres revelan, vistas en grupo, una tendencia a la utilización del gracioso como instrumento para vehicular la crítica por medio de la risa, no en todas las obras su presencia adquiere la misma relevancia. Así, en *La firmeza en el ausencia* de Leonor de la Cueva y Silva⁶ el papel del gracioso Tristán queda reducido a intervenciones cómicas que tienen que ver fundamentalmente con las chocantes aspiraciones nobiliarias que exhibe, siendo

⁴ Los rasgos fundamentales fueron ya establecidos en trabajos clásicos, como los de J. Fernández Montesinos, "Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega", *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Anaya, 1969, pp. 21-64 (publicado por primera vez en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, Hernando, 1925, I, pp. 469-504), o J. H. Arjona "La introducción del gracioso en el teatro de Lope de Vega", *Hispanic Review*, nº 7/1 (1939), pp. 1-21 o Ch. D. Ley, *El gracioso en el teatro de la Península (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1954. No voy a insistir sobre ellos por ser de sobra conocidos. Véase el artículo de M. Luisa Lobato "Ensayo de una bibliografía anotada del gracioso en el teatro español del Siglo de Oro", *Criticón*, nº 60 (1994), pp. 149-179, para una puesta al día de la bibliografía, con recensión de trabajos y aportaciones al estudio de este tipo en diferentes dramaturgos del Siglo de Oro. También deben consultarse el resto de artículos contenidos en este número de la revista *Criticón*, por tratarse de un monográfico dedicado a "El gracioso en el teatro español del Siglo de Oro". Entre las aportaciones al tema posteriores a las reseñadas en el artículo de M. Luisa Lobato, pueden verse también I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos*, Kassel, Reichenberger, 1994, volumen que contiene algunos artículos que ahondan en la función de la comicidad y de los personajes cómicos en el teatro, y también el libro de A. Hermenegildo, *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Barcelona, José J. de Olañeta, Editor-Colección Oro Viejo, 1995.

⁵ "La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada", *Criticón*, nº 60 (1994), pp. 103-28, y también véase, en el mismo volumen, el artículo de J. Oleza, "Alternativas al gracioso: la dama donaire", pp. 35-48.

⁶ F. González Santamera y F. Doménech (eds), *Teatro de mujeres en el barroco*, Madrid, ADE, 1994, que incluye las siguientes obras: *La traición en la amistad* de María de Zayas, los Entreactos de la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos* de Feliciano Enríquez de Guzmán y *La firmeza en el ausencia* de Leonor de la Cueva, esta última en las pp. 231-336. Las citas proceden de esta edición y, para evitar la multiplicación de notas, incluyo en el texto del artículo, junto a las citas, la referencia a las páginas.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

como es un criado, aspiraciones que le hacen soñar con la posibilidad de encajarse “un apellido de los que son más nombrados” y pasar a ser llamado “don Fulano de Guzmán” (p. 243). El hambre proverbial que caracteriza al gracioso también la sufre Tristán: “Más hambre tengo que un galgo, / ni que un escudero hidalgo / que pretenda ser poeta” (p. 305). De la mano de Tristán asistimos también a la tópica escena paródica protagonizada por el gracioso y la criada, que en lenguaje jocosos reproducen la escena que en paralelo transcurre entre sus amos. Así, si don Juan y Armesinda se prometen fidelidad con rimbombante parafernalia amorosa, los criados harán lo propio en réplica paródica, y frente a la profesión de amor de don Juan, que comienza:

Pues si dejare un punto de quererte,
ni olvidare jamás tu rostro hermoso,
no halle, en cosa que emprenda, fin dichoso,
y en flor me coja desastrada muerte [...] (pp. 261-62)

El criado replicará:

Pues si yo te olvidare, mi Leonor,
ni borraré del alma tu retrato,
con sus ratones me persiga un gato,
con sus golpes me aturda un herrador [...] (p. 263)

En esta obra Leonor de la Cueva presenta a una dama, Armesinda, cuyo ejemplo de firmeza en su amor hacia don Juan, le sirve a la autora para contestar a la tópica acusación de falta de constancia en la mujer. La protagonista es puesta a prueba por su amado don Juan que, al tener que ausentarse para ir a la guerra, sospecha de su fidelidad, deja a un amigo para acecharla, y llega a hacerle creer que se ha comprometido con otra dama, con la intención de comprobar la firmeza de su amor. En la ausencia de su amado Armesinda se tiene que enfrentar al acoso del monarca, que la desea, y espera conseguirla alentado por la idea de la inconstancia de las mujeres: “que de mujer la mudanza / nunca desechada ha sido” (p. 271). Armesinda se resistirá a la situación, dando prueba de su valor (“roca seré incontrastable / en este mar proceloso, / que a su viento riguroso / he de estar firme y estable”, p. 259), y volviendo la acusación de falta de firmeza en contra de los hombres: “No hay, Leonor, en los hombres verdad. /

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

Miente, Leonor, quien dijere / que a la mujer se prefiere / en firmeza y lealtad" (p. 310). Aunque la voz de Tristán no alcanza en esta obra la relevancia crítica que adquiere la voz del gracioso en las obras de otras dramaturgas, aun así sirve a la autora para cuestionar la obsesión de un galán que duda de la firmeza en la mujer y pone a prueba a la protagonista. Cuando don Juan exprese ante su criado sus dudas respecto a la dama, el criado no vacilará en calificar sus sospechas de "vanos cuidados", aportando una perspectiva más sensata que la de su amo sobre la cuestión, y sin dudar, entre broma y broma, de la firmeza de la dama: "que de Armesinda el valor / bien le tengo conocido" (p. 306).

En *La traición en la amistad* de María de Zayas⁷ el gracioso León ocupa un papel bastante más importante, que no se limita a su función cómica en relación con rasgos tópicos como la afición al vino o la comida, sino que sus intervenciones sirven para orientar al espectador, ayudándolo a emitir juicios sobre los personajes protagonistas de la trama, obligándolo a alinearse con unos y a distanciarse críticamente de otros, y aporta un mirada crítica en relación con algunas cuestiones. En esta comedia León sirve a Liseo, un galán inconstante que ha abandonado a la bella Laura, después de haberla seducido y gozado. El corazón del galán se encuentra ahora dividido entre la discreta Marcia y la coqueta Fenisa, en cuya "alma hay lugar", como ella misma expone a su criada: "para amar a cuantos veo" (p. 67). A través del personaje de Liseo, Zayas presenta un ejemplo de galán mudable y frívolo. Su inconstancia es subrayada por los comentarios jocosos del criado, que lo compara con el "gran turco" (p. 71) y se burla cuando lo escucha declararse casto: "Casto dice y tiene tres; /éreslo como mi abuelo, / que no dejaba doncellas, / ni aun las casadas, sospecho". De la burla de la castidad de su amo, León pasa así a provocar la risa del público a través de la evocación de la figura de su abuelo cura, declarándose de paso abiertamente hijo ilegítimo, y buscando provocar la risa del público también a costa suya, echando mano del tópico literario según el cual el criado —como antes el pastor de la tradición dramática renacentista— desconoce las exigencias del honor, y puede hacer por ello chanza a costa de su honra:

Era cura de un lugar
y en lo que tocaba al sexto,
curaba muy bien su gusto,

⁷ Las páginas que incluyo junto a las citas de esta obra de Zayas proceden de la edición citada en la nota anterior.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

pues el día de su entierro
iban diciendo: *¡Ay, mi padre!*
todos los niños del pueblo [...].

Por boca de León asistimos no tan sólo a la sátira de los propósitos de castidad manifestados por su amo, y a la sátira de la incontinencia del insignificante cura de una aldea, sino que la sátira se proyecta sobre el alto clero a través de la figura de un obispo, llegado al lugar "a castigar tantos yerros":

Dijo el Obispo: *¡Traidor!*
¿cuántos hijos tenéis? Pienso
-respondió- que he de tener,
si no me engaño y es cierto,
tantos como ueseñoría,
y aun sospecho que uno menos (pp. 72-73).

Por boca del gracioso se aporta una mirada crítica sobre la incontinencia del clero que no resulta irrelevante cuando el discurso moral dominante, que hacía de la castidad el principal valor moral de la mujer, era un discurso que tenía en la Iglesia a su principal valedor y propagandista.

El juicio del amo, tras escuchar el "cuento" del criado, nos sirve para reflexionar sobre el alcance de las críticas vertidas por boca del gracioso: "Lo que has hablado no creo / que habla más un papagayo" (p. 73). En tanto personaje cómico la voz del gracioso no resulta una voz autorizada para tocar temas serios, pero sus bromas pueden incitar al espectador, haciéndolo reflexionar, cuando no provocar simplemente su carcajada. Su discurso resulta, así, menos comprometido a la hora de convertirlo en caja de resonancia de ideas no convencionales o críticas. Esa posibilidad potencial que ofrece el discurso cómico del gracioso de tocar temas so capa cómica que no resultarían convenientes en boca de otros personajes, especialmente de las damas, se pone de relieve también en otro momento de la obra de Zayas, esta vez en relación con la apetencia sexual de la mujer. Ante su señor el gracioso defenderá la inclinación de las mujeres por los hombres desenvueltos: "[...] las mujeres, / aunque sean Lucrecias, aborrecen / los hombres encogidos, y se pierden / por los que ven graciosos,

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

desenvueltos, / y más si al dame, dame, son solícitos". León ilustrara su tesis con el ejemplo de "cierta dama" a quien cautivaron los moros:

... y queriendo
tratar de su rescate su marido,
respondió libremente que se fuesen,
que ella se hallaba bien entre los moros;
que era muy abstigente su marido
y no podía sufrir tanta Cuaresma;
que los moros el viernes comen carne
y su marido solos los domingos,
y aun este día solo era grosura,
y el tal manjar ni es carne ni pescado.
¿Entiendes esto? Pues si Marcia sabe
que eres tan casto, juzgará que tienes
la condición de aqueste que quitaba
a esta pobre señora sus raciones,
o entenderá que eres capón, y basta (pp. 65-66).

El cuento del gracioso aporta otra mirada, en la que se reconoce el derecho a la satisfacción del deseo en la mujer, una satisfacción negada, cuando no olvidada por el discurso moral dominante. El punto de vista que aporta el criado es un punto de vista no autorizado por su condición marginada respecto a las exigencias del honor, y distorsionado por efecto de la comicidad, pero probablemente era la única óptica desde la cual a una mujer escritora en la época le era lícito abordar determinadas cuestiones.

En *Dicha y desdicha del juego*, de Ángela de Acevedo⁸, encontramos en boca del gracioso un "cuento" que cumple una función similar al de la obra de Zayas que acabamos de tratar. El título de la obra de Acevedo ilustra el tema que la vertebraba: la

⁸ Mis citas de las obras de Acevedo proceden de los ejemplares de las obras de esta autora que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid: *Comedia famosa El muerto disimulado*, s. l., s. i., s. a., sign. T-19.049; *Comedia famosa Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen*, s. l., s. i., s. a., sign. T-21.435; *Comedia famosa La margarita del Tajo que dio nombre a Santarem*, s. l., s. i., s. a., sign. T-33.142. Modernizo la ortografía, incluyendo la paginación en el texto del artículo. T. Scott Soufas en su libro *Women's Acts. Plays by Women Dramatists of Spain's Golden Age*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1997, incluye la edición de las tres comedias conservadas de Ángela de Acevedo (en las pp. 4 a 132), aparte de las dos de Ana Caro, la de Leonor de la Cueva, la de María de Zayas y la *Segunda parte de la Tragicomedia de los jardines y campos sabeos* de Feliciano Enríquez.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

crítica de la afición al juego de los varones ocasiona la ruina familiar y convierte en víctimas a las mujeres vinculadas a ellos por lazos familiares. La obra está protagonizada por la ejemplar y devota doña María y su hermano Felisardo, sumidos en la ruina por la afición al juego de su difunto padre, afición que ocasionó la muerte de su madre, y que ahora impide que la hija, doña María, pueda ser dotada como conviene a su posición y que su hermano, Felisardo, pueda contraer matrimonio con la rica doña Violante. Desesperado ante la situación, Felisardo trata de recuperar su posición social por medio del juego, incurriendo en el mismo vicio del padre, y acaba apostando y perdiendo a su propia hermana. Como antes en la obra de Zayas, ahora en la de Acevedo, la autora pone en boca del gracioso un "cuento", que aporta un mirada crítica sobre el comportamiento de su amo ("a ser yo ella /buena te la pegaría), a quien narra la historia de la esposa de un "tahúr grande":

que entró por su casa un día
diciendo: *Perdido estoy,*
llorad, mujer, mis mohinas,
que jugando con fulano,
todo he perdido a las pintas,
y a vos os perdí también.
Soltó la mujer la risa
y, tomando luego el manto,
le dijo: *¿Esa es la fatiga?*
Marido no os enojéis
cuanto a la pérdida mía,
que yo por ganada me doy.
Y puesta en la calle aprisa,
se fue derecha a la casa
de quien ganado la había.
Lo mismo hiciera tu hermana
a no ser una santica. (p. 38).

El decoro, y un código moral y del honor interiorizado sin fisuras, impiden a la ejemplar doña María actuar de manera tan "desenvuelta". Pero el cuento del criado aporta de nuevo una mirada crítica, que subraya la posición de víctima en que puede

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

encontrarse una mujer cuando el comportamiento ideal del varón a quien está vinculada por lazos sociales y legales falla, y presenta, si bien desde la perspectiva cómica que encarna, una respuesta alternativa a la que representa la resignada doña María.

Los comentarios cómicos del criado respecto a los personajes protagonistas, y en especial frente a los galanes a quienes sirven y acompañan, pueden cumplir también la función de ayudar al espectador a formarse un juicio respecto a ellos, orientando así la autora, por medio del gracioso, hacia una interpretación guiada de la obra. En *Dicha y desdicha del juego* de Acevedo el gracioso Sombrero no interviene tan sólo para recriminar la situación en que ha quedado doña María tras habérsela jugado a las cartas su hermano Felisardo, como ya hemos visto, sino que cuando Felisardo desesperado decida invocar la ayuda del Demonio, el criado le reprochará. "¿Qué es eso? ¿Calabaceas? / Eso ha de decir un hombre / que de cristiano se precia?" (p. 42). La insistencia en que su amo abandone su propósito, hará exclamar al mismo diablo: "Este criado me cansa" (p. 42). Las intervenciones críticas del gracioso Sombrero respecto a su amo, que subrayan el contraste entre éste y su devota hermana, tienen su paralelo en algunas de las que vierte en la misma obra el gracioso Tijera, criado del indiano don Fadrique. Don Fadrique, que ha estado a punto de perecer en un naufragio en su viaje de regreso de América, ha salvado la vida tras haber realizado ante la Virgen la promesa de casarse con la primera mujer noble, honrada y pobre que encuentre al llegar a puerto. La primera dama con la que se tropieza es María, la hermana de Felisardo, devota, honrada, hermosa y pobre, y Fadrique, enamorado de inmediato, se muestra dispuesto a cumplir su promesa y a casarse con ella, y lo propio hace, en paralelo, su criado Tijera respecto a la criada de doña María. Sin embargo, en el camino del indiano se cruza el ambicioso don Nuño, que le ofrece la mano de su hija Violante quien, además de hermosa, noble y virtuosa como María, es rica. La nueva situación hace que Fadrique olvide rápidamente el voto hecho a la Virgen. Cuando el rico indiano reproche a su criado Tijera el haber olvidado a la criada de doña María para dirigir sus ojos hacia la criada de Violante, el lacayo se defenderá apelando al "precepto lacayaje" que le obliga a imitar a su señor, volviendo así la acusación en contra de su amo, y destacando con ello la inconstancia como defecto del galán, frente a la firmeza que representan las damas, Violante y María, en la misma obra, y que impide que se conviertan en víctimas del Demonio, que encuentra, sin embargo, campo abonado para sus manipulaciones en los defectos de los galanes:

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

Fadrique. ¿Pues te olvidas de Rosela?

Tijera. ¿Qué quieres, si el mismo talle
hay en mi amor que en el tuyo?

Fadrique. ¿Qué talle?

Tijera. El no ser constante (p. 23).

La voz crítica del criado se hará sentir de nuevo cuando don Fadrique, tras haber pactado su matrimonio con Violante y haber ganado en el juego a doña María, se dirige a casa de ésta dispuesto a gozarla a la fuerza. Tijera, con sorna, observará la precipitación con la que se lanza a tomar a María como ganancia de juego, frente a la parsimonia mostrada a la hora de cumplir con su voto a la Virgen y casarse con ella:

Para, señor, casarte
con ella, en cumplimiento de tu voto,
no quiso el amor darte
ni siquiera una onza de devoto,
¿y hoy tan grande afición
para ofendella? ¡Brava devoción! (p. 46).

En *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarem*, de la misma Ángela de Acevedo, nos encontramos con un drama religioso, fundado en una leyenda hagiográfica, en el que asistimos a la persecución de la protagonista, la monja Irene, primero por parte de Britaldo, un hombre poderoso y casado que la desea, y después por parte de su propio maestro y confesor, persecución que la convertirá en mártir. De nuevo nos hallamos ante una obra diseñada sobre la base de dos espacios morales diferenciados: uno en el que se sitúan la monja Irene y la esposa de Britaldo, solidarias en su desgracia; otro, en el que se sitúan el gobernador Britaldo, su consejero Banán y el maestro de Irene, cada uno de los cuales contribuyen de un modo u otro a hacer de la monja una mártir. El criado de Britaldo, el gracioso Etcétera, intervendrá para recordar a su amo el deber debido a su esposa, y el "sacrilegio" que supone haber puesto sus ojos en "una esposa del cielo" (p. 8), y para reconvenirle la falta de dominio sobre sus pasiones: "pues pueden contigo tanto / y tu con ellas tan poco" (p. 16). Britaldo hará oídos sordos a su criado e incluso acudirá a la puerta del convento, acompañado de músicos, a cortejar a la monja, a disgusto del gracioso, que le reprochará: "vienes a

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

inquietar un ángel" (p. 19). Tampoco el criado se llama a engaño sobre el juicio que le merece el monje Remigio, responsable, tras haber sido rechazado por la monja, de haberle proporcionado un bebedizo que la hace parecer preñada, ocasionando su expulsión del convento: "¡El monje es muy buena pieza!" (p. 59).

En *La traición en la amistad* Zayas sitúa también a los personajes en dos espacios moralmente diferenciados: en uno se encuentran Fenisa, la coqueta de "corazón ancho", desleal a sus amigas, a cuyos galanes trata de enamorar, y el galán Liseo, tan inscontante como Fenisa y, además, traidor a la palabra dada a Laura; en el otro espacio se encuentran Marcia y Belisa, solidarias con su sexo, dispuestas a ayudar a la abandonada Laura a recuperar a Liseo y con ello su honor. La autora busca a conciencia la creación de dos espacios morales: el de la inconstancia y la deslealtad, en el que se mueven Liseo y Fenisa, y el de la firmeza y la solidaridad, en el que se sitúan Belisa, Laura y Marcia. El mismo título de la obra, *La traición en la amistad*, destaca el defecto principal por el que Fenisa es condenada: más por traidora a sus amigas que por coqueta. Por eso, y a pesar del juicio negativo que, según el código del honor, merece Fenisa, en cuya "alma" hay "posada" "para un millón de amadores" (p. 56), la autora no dudará en poner de relieve por boca de Belisa el diferente rasero por el cual la sociedad juzga el comportamiento amoroso de hombres y mujeres: "Y sin con la razón lo miras todo, / también los hombres tienen cien mujeres/ sin querer a ninguna" (p. 156). Por boca de Belisa se muestra al espectador un juicio matizado respecto a la coqueta, por la que además Belisa manifiesta una compasión que tiene que ver con su condición de mujer. Así, cuando don Juan, desengañado de Fenisa, relate a Belisa que ha estado a punto de sacar su daga contra ella, para finalmente limitarse a darle un bofetón, Belisa, sin dejar de condenar a la coqueta, lamentará el suceso, haciendo así alarde de solidaridad con su propio sexo: "Es mujer al fin, me pesa" (p. 123). Belisa también celebrará de paso el que don Juan haya optado por dejar de lado "sangrientas venganzas", declarándose así en contra de la violencia ejercida contra la mujer, al menos de la violencia ejercida contra la mujer de "prendas", pues no podemos olvidar el lugar social en el que se sitúan estas autoras y desde el que elaboran su discurso: "Bien hiciste, que es crueldad; / y a las mujeres de prendas / les basta para castigo / no hacer, don Juan, caso de ellas" (p. 122). Hay que advertir que la denuncia de las soluciones sangrientas a los casos de honor, que convierten en víctimas a las mujeres, es una de las ideas que más veces se repite en las obras escritas por mujeres.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

Los comentarios del gracioso, que se mueve entre esos dos espacios, ajeno, por su condición de criado, a ellos, van orientando al espectador, entre burlas, hacia la censura de Liseo, por mudable, y de Fenisa, por desleal al resto de las damas. Así, el criado nos induce a compadecer a Laura, la dama engañada y abandonada, y de paso a considerar culpable a su señor por su carácter mudable, volviendo una vez más en contra de los hombres una acusación tradicionalmente utilizada en contra de las mujeres: "¡Vive el cielo, que en el alma / siento, señor, sus desdichas, / nacidas de tu mudanza! (p. 104). El gracioso no duda en apelar al público, para calificar a su amo de "tonto", y de falsa a Fenisa, lamentando el porvenir que le espera, guardando las espaldas de su amo en sus citas amorosas: "guardando la calle al tonto / a quien la fingida [Fenisa] engaña" (p. 107).

En *Valor, agravio y mujer*, de Ana Caro⁹, será el gracioso Tomillo el encargado de cuestionar a voces ante el espectador el comportamiento de su señor, que ha abandonado a doña Leonor, después de haberla gozado y dado palabra de matrimonio:

Don Juan.	Majadero
	¿sobre qué das esas voces?
Tomillo.	Sobre que es fuerza que pagues sacrilegio tan enorme, como fue dejar a un ángel.
Don Juan.	¿Hay disparates mayores? [...]
	No me enojés, deja esas locuras.
Tomillo.	Bueno; locuras y sinrazones son las verdades (p. 66).

En la respuesta de Tomillo se pone de manifiesto esa cualidad característica del gracioso, que lo hace personaje especialmente útil para filtrar entre los intersticios de su discurso cómico, "verdades" o reflexiones serias¹⁰. Por ello no resulta extraño que por boca de los criados las dramaturgas nos trasladen a veces, a través de intervenciones

⁹ Las citas que haré de esta obra proceden de la edición de Lola Luna, Madrid, Castalia, 1993.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

metateatrales, reflexiones o valoraciones acerca de la propia obra y un cierto orgullo respecto a su creación. En *El muerto disimulado* de Acevedo la criada Lisarda inquiere al público: "¿En qué comedia se han visto/ más extrañas novedades,/ ni enredos más excesivos" (p. 44), y en *Dicha y desdicha*, por boca de la criada Rosela, se induce al espectador a enjuiciar elogiosamente una escena al advertir: "¡Que no hay comedia que traiga / semejante paso escrito! (p.32). Mientras en *La margarita del Tajo*, por boca del criado, se alaba la jornada que está a punto de finalizar: "fue muy buena esta jornada" (p. 20) ¹¹.

Otro aspecto que resulta interesante en referencia a la instrumentalización que puede hacerse de la figura del gracioso desde una perspectiva crítica, es la posibilidad que tiene de ofrecer, de manera sesgada, el cuestionamiento de determinados tópicos que afectan a la mujer y que son, como rasgos de carácter, consustanciales al tipo que representa el gracioso: así la "flaqueza" en la mujer tiene su parangón en la falta de valor, en la cobardía que caracteriza al gracioso. En *Valor, agravio y mujer* nos encontramos una vez más con una de esas comedias a las que antes me refería como comedias "de tesis". De nuevo el título de la obra nos da idea del mensaje al que abocan el planteamiento y desarrollo del argumento: una mujer agraviada puede tener valor para defenderse por sí misma sin el auxilio de un varón. Esto es lo que hace la protagonista, Leonor, dama, como las de tantas comedias de la época, seducida, gozada y abandonada, que sale, vestida de hombre, a recuperar su honor, consiguiendo con su disfraz de varón enamorar a las damas y defenderse y vencer con su espada, si hace al caso, a los varones¹². Entre ella y su criado Ribete se mantiene un diálogo en el que el gracioso se lamenta del tópico que hace de los sirvientes medrosos: "¿por fuerza he de ser cobarde? / ¿no habrá un lacayo valiente?". Del lamento Ribete pasa, en reflexión metateatral, a mostrar su agravio respecto a los autores dramáticos:

Estoy mal con enfadosos

¹⁰ Puede verse en relación con el tema de la locura y las posibilidades del loco como personaje apto para transmitir verdades, J. Iffland, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 1999.

¹¹ Sobre este aspecto, destacable en la obra de Ángela de Acevedo, he tratado un poco más ampliamente en mi artículo citado, en prensa, "Decir entre versos: la obra dramática de Ángela de Acevedo".

¹² Sobre el disfraz de varón para crear escenas de sexualidad ambigua, a la vez que cómicas, puede verse mi artículo, "Damas enamoran damas, o el galán fingido en la comedia de Lope de Vega", en Felipe B. Pedraza, R. González Cañal y E. Marcello (eds.), *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega*, Actas de las XXV Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, Almagro 9, 10 y 11 de julio de 2002, Almagro, Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 191-212.

que introducen los graciosos
muertos de hambre y gallinas.
El que ha nacido alentado,
¿no lo ha de ser si no es noble?,
¿que no podrá serlo al doble
del caballero el criado?

La respuesta de Leonor en esta ocasión no se sustenta, como tantas veces, en la burla de las aspiraciones insólitas del gracioso, sino en el reconocimiento de la razón de sus argumentos: "Has dicho muy bien; no en vano / te he elegido por mi amigo, / no por criado" (p. 84). El cuestionamiento que hace el criado del tópico de cobardía con el que ha de cargar como tipo dramático se proyecta sobre el tópico que hace de la mujer "flaca", siendo posible, como muestra Leonor, que sea valerosa. El mismo Ribete alentará los propósitos de su señora: "¿Quién dice que eres cobarde? / Cátate aquí muy valiente, muy diestra, muy arrogante, / muy alentada...". La propia Leonor evocará casos de mujeres (Semíramis, Cenobia, Drusila...) que sirvieron como ejemplo de valor "a mil varones famosos" (p. 122). En diferentes planos, criado y señora, se muestran unidos al cuestionar un tópico, el de la cobardía o debilidad, que les afecta a ambos: al criado por su posición social, a la dama por su condición sexual. En otras obras escritas por mujeres podemos encontrar situaciones similares en las que el consabido disfraz de varón utilizado por la dama conduce a la crítica de los *roles* asociados a los sexos. Así en *El muerto disimulado* de Ángela de Acevedo, Lisarda, disfrazada de hombre y bajo el nombre de Lisardo, se propone, ostentando valor y espada en mano, encontrar al homicida de su hermano. De nuevo es el gracioso, Papagayo, quien presta su voz para cuestionar que la apariencia o el nombre de las cosas se corresponda siempre con su esencia:

no hace el nombre macho o hembra,
pues entre los papagayos
hay papagayas también;
y en las golondrinas damos
con golondrinos, y vemos
que éstos son apellidados
con el nombre femenino,
y aquellas también nombramos

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

con la masculina voz.

Lo mismo en ti estoy pensando [...]
porque hay mujeres Lisardos,
y hay también Lisardas hombres (p. 11).

Si en las dos comedias anteriores encontramos, a través de personajes femeninos disfrazados de varón, la defensa del valor como cualidad que se puede manifestar también en la mujer, en *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarem* de Ángela de Acevedo, bajo la perspectiva cómica, se pone en boca del gracioso Etcétera una defensa en toda regla de la "flaqueza", como cualidad que puede resultar positiva. Así cuando su amo cuestione que los "flacos" puedan ser útiles en el mundo para alguna cosa (¿no me dirás de que sirven / acá en el mundo los flacos?"), el gracioso le replicará:

Los flacos sirven de mucho.
Ya el mundo fuera acabado
si todos fueran valientes,
que como son temerarios
solicitan precipicios
y mueren de los fracasos;
pero los flacos conservan
el mundo, que en los trabajos
saben huir los peligros,
prudentes y acautelados.
Los flacos, señor, son todos
devotos, buenos cristianos,
no granjean enemigos,
por ser en sí retirados (p. 27)

La defensa que hace el criado de la "flaqueza" es una defensa interesada, como observa su señor, a quien ha abandonado en situación de peligro ("es llano / que sólo a ti te compite / defender aqueste caso"). A pesar de que el gracioso argumenta *pro domo sua*, inevitablemente su juicio, al ser de carácter general, alcanza indirectamente a todos aquellos que pueden ser considerados flacos, e inevitablemente también, aunque el

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

criado no aluda explícitamente a ello, a las mujeres, uno de cuyos principales defectos, según la tradición literaria misógina y los tratados morales de la época, era la "flaqueza". El diálogo a partir de aquí derivará por derroteros cómicos, llevando al gracioso a utilizar ante su amo como último argumento en defensa de los flacos la complementariedad de "flaqueza" y "valentía":

No hay vencedor sin vencido,
que es decreto de los hados
nacer la propia ventura
de los ajenos trabajos.
Sin tímido no hay temido,
por eso, si lo has notado,
hallarás que se compone
de un vocablo otro vocablo (p. 28)

En otras ocasiones por boca del gracioso se cuestionan situaciones sociales que afectaban directamente a la mujer de la época. Uno de los temas que aflora con frecuencia en la obra de las dramaturgas es la crítica de las dotes que convierten a la mujer en objeto de transacción en manos de padres o hermanos, o que obstaculizan su matrimonio con alguien de su mismo rango social. En *Dicha y desdicha del juego* de Ángela de Acevedo, doña María y su hermano Felisardo, arruinados por la afición al juego del padre se encuentran en un callejón sin salida. Felisardo manifiesta ante su criado Sombrero su temor respecto al incierto porvenir de su hermana, la bella y discreta doña María, a la que no puede ofrecer una dote que le permita casarse o entrar en un convento acorde a su rango. De nuevo es el gracioso el encargado de denunciar esta situación social:

[...] ¿Qué dices?
¿Qué dote? Aquesto es desprecio
para una moza bonita,
discreta, y noble. ¿Este resto
no vale nada? ¿Las gracias
no es, señor, cosa de precio?
¿Las prendas ya no se estiman?

La respuesta de Felisardo ("Ya no hay desos casamientos / no quieren prendas los hombres"), provoca la reacción inmediata del criado: "¿No? Pues son unos jumentos" (p. 5). Por su parte Felisardo tampoco puede contraer matrimonio con doña Violante, la dama a la que ama y por la que es correspondido porque, a causa de su pobreza, es rechazado por el avaro padre de Violante que espera acrecentar su patrimonio con un matrimonio ventajoso para su hija. De nuevo la dote se convierte en un obstáculo, en este caso para que doña Violante, enfrentada a su padre por el amor a Felisardo, consiga su propósito de casarse con el galán. Otra vez por boca de un gracioso, en este caso de Tijera, se subrayará la avaricia del padre de Violante, que le lleva a pactar precipitadamente su boda con un indiano rico, aunque de calidad inferior, a quien doña Violante no ama, forzando su voluntad, y convirtiendo el matrimonio en una transacción comercial. El gracioso salpimentará con sus comentarios "el negocio" del casamiento del que tratan el viejo y su amo, y las prisas del anciano por cerrar el acuerdo ("reventando está de suegro") sin poner reparos a la desigual "calidad" que existe entre su hija y el indiano. El gracioso acabará sentenciando: "los dineros son cebo de las voluntades" (pp. 22-23).

Es cierto que situaciones como éstas, en las que los intereses familiares obstaculizan el cumplimiento del deseo amoroso, se repiten en general en la comedia del Siglo de Oro con harta frecuencia y forman parte del código teatral de la época, pero las dramaturgas se sirven de ellas para subrayar con insistencia las consecuencias que para la mujer tiene una situación social que la hace dependiente de la voluntad de padres y hermanos a la hora de contraer matrimonio. En *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz¹³, Leonor se ve enfrentada a un padre "atento a otras conveniencias" (p. 135), más que a la voluntad de su hija a la hora de elegir marido, lo que obliga a la decidida Leonor a tramar junto con su amado Carlos la fuga de la casa paterna, como medio para forzar al viejo a aceptar el matrimonio. Doña Leonor es noble, pero sin "caudal", hermosa, leal, discreta y culta, inclinada a los estudios desde niña, como ella misma confiesa "con tan ardientes desvelos, / con tan ansiosos cuidados, / que reduje a tiempo breve / fatigas de mucho espacio" (p. 130). Frente a don Carlos, a través del cual sor Juana diseña un tipo de galán ideal, capaz de valorar todas estas cualidades en una mujer, incluida su cultura, el gracioso Castaño representará un punto de vista

¹³ Las citas de esta obra proceden de la edición de C. C. García Valdés, Barcelona, PPU, 1989.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

convencional y misógino, lamentando, por la parte que toca a su estómago, que su amo se decida por Leonor, y no por la acaudalada doña Ana:

¿No hubieras (¡pese a mis tripas,
que claro es que ha de pesarles,
pues se han de quedar vacías!)
enamorado tu a aquésta [a doña Ana]
y no aquella pobrecita
de Leonor, cuyo caudal
son cuatro bachillerías (p. 141).

Aquí el gracioso encarna un punto de vista misógino, devaluador de la cultura adquirida por Leonor "con tantos desvelos", punto de vista que el amenazante "¡Vive Dios, villano!", que lanza don Carlos, reprueba. En *Los empeños de una casa* sor Juana idea una respuesta divertida y sutil a la expresión de puntos de vista convencionales sobre la mujer o de comportamientos avasalladores por parte de los hombres, en la que se ve implicado por un lado el gracioso Castaño, y por otro, don Pedro, un tipo de galán violento y cuyas artes amatorias se basan en la imposición por la fuerza de sus deseos. El gracioso, que ha expresado su desdén hacia la culta doña Leonor, haciéndose partícipe de ideas convencionales sobre la distribución de papeles en la sociedad, se ve ahora ridiculizado en su vestido de mujer, indumentaria que acaba encontrando tan a su gusto que sale de la habitación, en la que se encuentra encerrado, temiendo que algún galán lo enamore:

Castaño. Es cierto que estoy hermosa
¡Dios me guarde que estoy bella!
Cualquier cosa me está bien,
porque el molde es rara pieza [...]
Y vamos ya, que encerrada
se malogra mi belleza.
Temor llevo de que alguno
me enamore (pp. 237 y 239)

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

A partir de aquí el gracioso Castaño y el galán don Pedro se convierten en protagonistas de una grotesca escena de amor, en la que Castaño, vestido de mujer¹⁴, es confundido por el bravo don Pedro con su amada Leonor y, con las manos tiernamente entrelazadas, el galán acaba dando al gracioso palabra de matrimonio. El criado se transforma ahora en manos de la autora en instrumento para ridiculizar a don Pedro, y los tópicos valores "de hombría" que representa: "de vuelta y media /he de poner a este tonto" (p. 240).

Y es que, si bien muchas veces podemos hallar en boca del gracioso la crítica de tópicos misóginos o de situaciones sociales que podían convertir a la mujer en víctima, en otras el gracioso encarna precisamente esos mismos puntos de vista, y puede verse por ello contestado o burlado o incluso castigado por la autora. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en la obra de Ana Caro *El conde Partinuplés*, en donde, como analizó Lola Luna, el gracioso Gaulín encarna, con sus comentarios en contra de las mujeres, un punto de vista que retoma la tradición satírico-burlesca misógina, y es a causa de ello castigado por la autora a quedar sin pareja al final de la comedia¹⁵. Esta doble posibilidad de instrumentalizar la figura del gracioso, bien como personaje apto para vehicular críticas hacia el comportamiento de los galanes y en favor de las damas, o bien para encarnar puntos de vista misóginos, convive en *Valor, agravio y mujer* de la misma autora, comedia en la que encontramos dos graciosos, Ribete y Tomillo. Entre ambos transcurre un diálogo que resulta ilustrativo de dos puntos de vista encontrados. Así, al preguntar Tomillo a Ribete por las novedades de la Corte, éste le responde aludiendo al gran número de poetas que allí se albergan: "tanto, / que aun quieren poetizar / las mujeres, y se atreven / a hacer comedias ya". Tomillo le responderá, según el tópico al uso, escandalizado, y evocando como contrapartida la imagen de perfecta casada, consagrada a labores domésticas: "¡Válgame Dios! Pues ¿no fuera / mejor coser e hilar? / ¿Mujeres poetas?" (p. 115). Por boca del gracioso Ribete se deja sentir la autojustificación y defensa de la propia Ana Caro respecto a su opción como escritora:

Ribete. [...] mas no es nuevo, pues están
 Argentaria, Sofoareta,

¹⁴ Sobre las raras escenas de hombres disfrazados de mujer en el teatro del Siglo de Oro, véase J. Canavaggio, "Los disfrazados de mujer e la comedia", *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*. Actas del IIº Coloquio del Grupo de Estudios sobre Teatro Español (G.E.S.T.E.), Toulouse, 16-17 Noviembre 1987, Toulouse, 1979, Institut d'Estudes Hispaniques et Hispano-Americaines-Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, pp. 133-147.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

Blesilla, y más de un millar
de modernas que hoy a Italia
lustre soberano dan,
disculpando la osadía
de su nueva vanidad (p. 116).

El gracioso Tomillo, que encarna la condena de las mujeres escritoras, como lo era Ana Caro, protagonizará más tarde una escena cómica, en la que es burlado por la criada Flora, que le proporciona un chocolate con una droga que lo adormece, para robarle ante los ojos del público, quedando al final de la comedia quejoso y sin pareja: "Sólo yo todo lo pierdo; / Flora, bolsillo y escudos". Por su parte, Ribete, solidario con su señora en la recuperación de su honor y en el reconocimiento del valor en las mujeres, se verá recompensando con la mano de Flora y seis mil escudos.

En otras obras encontramos graciosos que pueden expresar en ocasiones puntos de vista misóginos, siendo por ello también castigados o ridiculizados. En *La margarita del Tajo* de Acevedo, se produce en el espacio de los criados una discusión sobre la inconstancia en la que Etcétera argumenta con el consabido tópico: "porque mujer y mudanza / nacieron de un parto al fin" (p. 47). La criada Lucinda, con argucia, volverá la acusación en contra del criado, que acabará confesando ingenuamente su infidelidad: "debo cuatro mil abrazos, / y besos cuarenta mil" (p. 47). La escena se zanja contundentemente con el bofetón que Lucinda propina al criado. Ángela de Acevedo reproduce de este modo en el ámbito de los criados una cuestión que, como hemos visto, se plantea muchas veces en las obras escritas por mujeres en el espacio de los señores, pero la perspectiva cómica en la que se sitúan los criados hace posible una respuesta a bofetadas que el decoro exigido a las damas haría imposible en el espacio en el que se mueven los señores. La respuesta de la criada se completa, al acabar la comedia, con su decisión de rechazar la mano del inconstante Etcétera, eligiendo el camino del convento, haciéndose "monja profesa", y quedando "sin casamiento / en buen hora la comedia" (p. 62).

En manos de las dramaturgas el gracioso se convierte así en un personaje útil tanto para trasladar al lector la crítica a algunas de las convenciones sociales y morales que afectaban a la mujer como para ridiculizar a su costa puntos de vista misóginos.

¹⁵ Edición, introducción y notas de Lola Luna, Kassel, Edition Reichenberger, 1993, pp. 22-23.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.

Pero como señalé al principio en el tipo del gracioso no podemos buscar la coherencia entre los juicios que emite y su actuación. Incluso a veces sus posiciones resultan cambiantes y acomodaticias, según las escenas y las circunstancias a ellas aparejadas. El gracioso tiende a convertirse en términos generales en las obras escritas por mujeres, en una especie de comodín, un voz que carece de personalidad propia, más allá de los rasgos que lo tipifican como personaje, y que sirve para transferir al espectador a través de él ideas y posiciones respecto a situaciones concretas. Por ello a veces sus puntos de vista resultan contradictorios y oportunistas, y no nos debe extrañar escuchar a un gracioso como Tijera, en *Dicha y desdicha del juego* de Acevedo, recriminar a su señor, el indiano don Fadrique, su carácter inconstante con las mujeres, y al momento reconocerse él mismo inconstante con las criadas, escudándose con argucia en el precepto dramático que hace del gracioso imitador del señor, o censurar a su señor su decisión de tomar por la fuerza a la devota doña María, y huir de escena atemorizado cuando aquél se dispone a cumplir con su propósito. No hay que olvidar, sin embargo, que esto resulta consustancial al tipo de comicidad que caracteriza al gracioso como figura dramática. Decirse y desdecirse, en medio de bromas y situaciones cómicas, ser consejero sensato y bufón chocarrero, resulta una buena estrategia para trasladar verdades, pues como Tomillo defiende ante su señor en *Valor, agravio, y mujer* "locuras y sinrazones son las verdades".

Acercarse a las obras escritas por mujeres, nos obliga muchas veces, como en otro lado expuse a la hora de tratar de la obra de Ángela de Acevedo, a leer textos escritos al biés, tratando de captar, aunque sea remóticamente, lo que estas autoras quisieron decirnos entre versos. Si los condicionantes a la hora de escribir en general, y de escribir teatro en particular, podían ser muchos, y no sólo de carácter literario, sino también social o incluso político (para quien se escribía y en qué circunstancias se hacía, por ejemplo), en el caso de la mujer a todo ello se sumaban los prejuicios de la época respecto a su sexo. El acto mismo de escribir, por muchos pronunciamientos de humildad y modestia que puedan incluir sus obras, entrañaba en sí mismo una suerte de desafío. En manos de las dramaturgas el gracioso resulta un personaje lo suficientemente dúctil y maleable como para poder practicar con él un tipo de escritura al biés, haciendo del discurso de un idiota, lleno de sonido, y algo de furia amagada, un discurso que a ratos algo significa.

Teresa Ferrer Valls, "Locuras y sinrazones son las verdades: la figura del gracioso en las obras dramáticas escritas por mujeres", en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 297-316.