



LA ACTUALIDAD DEL CALDERÓN CÓMICO¹

Rosa Navarro Durán



Las comedias de enredo clásicas, bien trabadas y bien resueltas, siguen divirtiendo hoy. Y diría más, las comedias de enredo que se escriben actualmente se apoyan en parecidos mecanismos que las obras de nuestro teatro del Siglo de Oro. Algunos temas trágicos pueden variar porque cambian los límites de la transgresión en la sociedad; la risa, en cambio, no está tan subordinada a unos temas como a unos mecanismos, que son invariables.

Ya sé que tendría que precisar el término “enredo”, pero voy a utilizarlo en un sentido amplio e incluir en él obras que se llaman a veces de capa y espada, comedias de intriga, palatinas o incluso de costumbres o urbanas. El enredo supone la existencia de complicaciones, marañas, confusiones que se resuelven felizmente al final de la comedia. El *Diccionario de Autoridades* subraya el artificio, el arte con que deben mezclarse los lances “para tener suspenso al auditorio”. Como dice Bances Candamo, en su *Teatro de los teatros*: “Las de capa y espada son aquellas cuyos personajes son sólo caballeros particulares como don Juan o don Diego, etcétera, y los lances se reducen a duelos, a celos, a esconderse el galán, a taparse la dama y, en fin, a aquellos sucesos más caseros de un galanteo”.²

Hay dos elementos esenciales que crean el enredo: la traza y el equívoco. La traza lleva artificiosamente a la peripecia, es decir, pretende provocar un cambio de sentido de los acontecimientos,

¹ Transcripción de la conferencia pronunciada en el Aula de Teatro Clásico de la RESAD.

² Ed. de Duncan Moir, Londres, Tamesis, 1970, p. 33.

papel que siempre lleva a cabo el azar. Mientras el enfrentamiento, vano, al destino forja al héroe trágico, la manipulación de los hechos forzando las casualidades o los cambios de fortuna por parte de un personaje, siempre para conseguir una finalidad noble, lo convierte en tracista, en ser de comedia. La traza la crea normalmente el criado —el gracioso— o la dama “tracista” o “tramoyera”, como le llama Calderón. El equívoco es uno de los ingredientes fundamentales del teatro cómico; supone confusión en algunos personajes —mientras el público sabe casi siempre qué está sucediendo—, implica diversas interpretaciones de una realidad aparente. El cambio de identidad de los personajes, la acumulación de varias en uno de ellos —y sumen los disfraces de mujer en hombre o viceversa— o la interpretación errónea de la relación que tiene un personaje con otro son algunas de las posibles variantes del equívoco. Como dirá la espléndida doña Ángela de *La dama duende*: “Ni soy lo que parezco / ni parezco lo que soy”, vv. 2375-76.³

La comedia de enredo gira esencialmente en torno a un tema: el amor (recuerden la cita de Bances Candamo). En su comienzo presenta una situación de amor desacorde o de amor correspondido cercado por una serie de impedimentos. El enredo forma el cuerpo de la obra, que desemboca en una solución feliz: en la correspondencia amorosa ansiada o en la desaparición de los obstáculos para el amor correspondido. Y siempre aparece como fondo una amenaza: el guardián del honor de la dama y, por tanto, de la familia: el padre o el hermano. La dama tracista que tiene el público de su parte, se ve obligada a sortear los obstáculos, y, a veces, su empeño la conduce a un callejón sin salida: el guardián de su honor la amenaza con la espada en alto, pero entonces se resuelve todo gracias a la asunción pública del compromiso por el galán, un personaje siempre bien situado socialmente.

Nada más actual que una dama tramoyera o tracista: ella lleva las riendas de la comedia, envuelve al galán y a los otros personajes. Miente, engaña, finge, todo para conseguir lo que

³ P. Calderón de la Barca, *La dama duende*, ed. de F. Antonucci, Barcelona, Crítica, 1999, p. 106. Sigo siempre esta edición.

quiere, que es el amor del caballero que ha elegido. Incluso, al comienzo, la anima simplemente el deseo de diversión o la curiosidad y, tapada —ocultando, por tanto, su personalidad—, rompe el encierro que su condición —de doncella o de viuda— le impone. Ella puede mentir, porque la dama no tiene por qué ser fiel a su palabra; mientras el caballero se caracteriza por serlo. Hay, en efecto, excepciones, pero la perversión es mayor, los efectos lúdicos llegan a desaparecer, y en vez de la risa, se provoca la reprobación.

Y nada más atemporal que observar desde el conocimiento, en atalaya privilegiada, las confusiones de los personajes, los equívocos que la dama tracista, u otro personaje, provoca, con el riesgo que su comportamiento audaz, transgresor, supone. La tragedia está a punto de desencadenarse a menudo, y, en el último instante, el ingenio o la intervención del azar sortean la situación extrema. Pero voy a dejar paso a Calderón, que me da la materia para teorizar: sus comedias de enredo son unánimemente consideradas como la plenitud del género. Y me centraré en uno de los personajes esenciales de la comedia, la dama.

Calderón crea unas damas tracistas espléndidas. Les recuerdo el comienzo —semejante e intensísimo— de *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar* (el propio escritor evoca en ésta a la primera).

Doña Ángela, en compañía de su criada Isabel, tapadas ambas, interrumpe bruscamente la conversación de don Manuel y su criado Cosme pidiéndole ayuda:

Si, como lo muestra
el traje, sois caballero
de obligaciones y prendas,
amparad a una mujer
que a valerse de vos llega.
Honor y vida me importa
que aquel hidalgo no sepa
quién soy, y que no me siga.
Estorbad, por vida vuestra,
a una mujer principal
una desdicha, una afrenta;
que podrá ser que algún día...

¡Adiós, adiós, que voy muerta!
(vv. 99-112)

Y rápidamente salen, tan rápidamente que Cosme, el criado, se pregunta: “¿Es dama o es torbellino?” (v. 113). El caballero queda ya trastornado. Tiene que actuar, socorrer a la dama, pero ¿cómo? Debe detener a su perseguidor —¿quién es?— “con alguna industria”, dice. Menos mal que su criado, que también sabe de trazas y de industrias, actúa de inmediato: Cosme se interpone en el camino de don Luis, que persigue a la misteriosa tapada, que no es otra que su hermana, con la pretensión de que le lea una carta porque él no sabe. (Calderón no olvidará el detalle y hará que don Luis ponga de manifiesto la mentira de Cosme, que sabe leer; pero él con enorme gracia dirá: “sé leer en libros y no en cartas”). Don Manuel tendrá que intervenir en apoyo de su “impertinente” criado, y el público, en un abrir y cerrar de ojos, estará ya contemplando un enfrentamiento a espada de los caballeros: es el reguero que ha dejado la dama en su brevísima aparición en escena. ¿Y por qué motivo se puso en tal peligrosa situación doña Ángela? Como en seguida los espectadores sabrán, viuda pobre, encerrada en casa de sus dos hermanos, no soporta estar “amortajada viva”, y, valiéndose de la indemnidad que le proporciona ocultar su rostro tras el manto, ha salido a la plaza a ver un teatro. Lo que sucede después lo conocemos por su propio hermano, que nos ofrece una nueva perspectiva de la escena, cuyo centro es doña Ángela:

Entré en la plaza
de Palacio, hermana, a pie,
hasta el palenque; porque
toda la desembaraza
de coches y caballeros
la guarda. A un carro me fui
de amigos, adonde vi
que alegres y lisonjeros
los tenía una tapada,
a quien todos celebraron
lo que dijo, y alabaron
de entendida y sazónada.

(vv. 469-480)

Cuando concluya su relato con la pendencia que le causó perseguir a tal dama, doña Ángela, sin inmutarse —ante el gozo del espectador— le reconviene, con un alarde de cinismo estupendo, contra parecidas mujeres:

¡Miren la mala mujer
en que ocasión te había puesto!
Que hay mujeres tramoyeras,
pondré que no conocía
quién eras, y que lo hacía
sólo porque la siguieras.
Por eso estoy harta yo
de decir —si bien te acuerdas—
que mires que no te pierdas
por mujercillas, que no
saben más que aventurar
los hombres.

(vv. 517-526)

Y para que su capacidad de mentir quede más de manifiesto, don Luis le pregunta a continuación “¿En qué has pasado/ la tarde” (vv. 526-527). Y ella, sin vacilar, responde: “En casa me he estado/ entretenida en llorar” (vv. 527-528).

Pero es sólo el comienzo de la capacidad de invención de doña Ángela, de su condición de dama tramoyera, cuyo gusto por la diversión y el teatro le lleva a continuos riesgos, a bordear la catástrofe, ante la gozosa inquietud del público y su deseo de que sus industrias triunfen. Consigue llevarnos a todos a momentos de vértigo que se resuelven por la gracia de un Calderón espléndido.

La economía teatral exige que se acumulen las coincidencias, como dice doña Ángela: “... cosa estraña fuera/ que un hombre a Madrid viniera/ y hallase, recién venido,/ una dama que rogase/ que su vida defendiese,/ un hermano que le hiriese/ y otro que le aposentase”. Ignacio Arellano habla de la “inverosimilitud” a la que fuerza la construcción de la comedia. En sus palabras: “Las coincidencias y la acumulación de sucesos en tiempo reducido

rompen cualquier límite de verosimilitud”.⁴ Pero, como convención del género, llega a pertenecer al horizonte de expectativas del espectador. Cuando nos reímos, no buscamos la coherencia; el placer obtenido lo justifica todo. Sí la exigimos cuando la obra nos lleva al dolor.

En la comedia de enredo se repite el esquema de dos galanes y una dama —que sabe muy bien a cuál de los dos quiere—, o de dos parejas que sólo consiguen consolidarse en el desenlace. En *La dama duende*, la pareja central formada por doña Ángela y don Manuel (que sólo al final descubrirá su papel y a quién le hace bailar a su son) tiene como contrapunto la de doña Beatriz (amiga de la dama duende), y sus dos pretendientes, contrapuestos también, don Luis y don Juan, hermanos de doña Ángela. Y citando de nuevo a Ignacio Arellano: “La concentración de relaciones de parentesco es, por su lado, otra técnica necesaria para la densificación económica del enredo”.⁵ Es el terreno propicio para que se produzcan equívocos.

La casa con sus distintos aposentos alberga a don Manuel, huésped de don Juan, y a doña Ángela, sin que aquél lo sepa; será el segundo escenario para las trazas de la dama con la ayuda de su criada. Una alacena “de vidrios llena”, que se puede mover, encubre una puerta que da al aposento de don Manuel. Así la dama se convertirá en duende, llevada por la curiosidad y después por la atracción amorosa; el público se divierte con el miedo del criado y con el asombro del señor ante una misteriosa presencia; alguien entra y sale de la habitación sin que los dos sepan cómo, desordena el equipaje, deja papeles —cartas—, trueca el dinero de Cosme en carbones, deja ropa limpia para don Manuel. Doña Ángela está a sus anchas, y la fórmula queda acuñada. *El galán fantasma* aparecerá y desaparecerá gracias a una galería subterránea, una mina, que comunica con el interior de una casa. Es un mecanismo infalible: un hecho aparece como misterioso, sin posible explicación para los personajes, que lo

⁴ “La comedia de capa y espada. Convenciones y rasgos genéricos”, en *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, p. 53.

⁵ “Metodología y recepción. Lecturas trágicas de comedias cómicas”, en *Convención y recepción*, p. 31.

tildan de sobrenatural, y es, en cambio, perfectamente comprensible para el público, que comparte el secreto con otros personajes. La seguridad que da la comprensión de los hechos, lo asible por la razón, frente al miedo o el asombro —o las dos cosas— de los que creen estar ante fenómenos sobrenaturales provoca infaliblemente la risa. Está muy cerca de lo que Bergson llama “le pantin à ficelles”,⁶ la marioneta, dentro de su análisis de “lo cómico de situación”, en donde la libertad aparente de un personaje es manipulada por otro, que lo mueve a su capricho. Así vemos a don Manuel zarandeado por el torbellino de doña Ángela, que lo lleva hasta casi despeñarse en el miedo, a pesar de ser valiente caballero: “De mármol soy,/ por volver atrás estoy” (vv. 2018-2019), le confesará a Cosme al ver que se enciende una luz en el aposento oscuro al decir éste: “¿Crearásme que tengo miedo?/ Este duende bien pudiera/ tenernos luz encendida.” (vv. 2000-2002) Y el criado subrayará lo que el público ha advertido con gozo: la valentía del caballero flaquea, “Mortal eres: ya temiste” —le dice—. Será sólo un instante, porque en seguida la contemplación de la extremada belleza de doña Ángela unirá la admiración al miedo casi vencido, y el caballero actuará. Dice don Manuel:

Y calzado
de prisión de hielo el pie,
tengo el cabello erizado,
y cada suspiro es
para mi pecho un puñal,
para mi cuello un cordel.
¿Mas yo he de tener temor?
¡Vive el cielo!, que he de ver
si sé vencer un encanto! (*Llega y áselo*)
Ángel, demonio o mujer,
a fe que no has de librarte
de mis manos esta vez.
(vv. 2071-2082)

⁶ Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique* Paris, Puf, 1978 [1940], p. 59.

Parece que se ha acabado la audacia de la dama; prisionera, urde embustes con rapidez (“No me toques, que a perder/ echas una dicha”, vv. 2140-41), pero el galán gana seguridad y no cede: “Si eres espíritu, agora/ con la espada lo veré” (vv. 2145-2146). El “¡Ay de mí! ¡Detén la espada!” (v. 2149) de doña Ángela parece que señala su rendición definitiva, pero la dama tracista es inasequible al desaliento; gana tiempo diciendo que le confesará quién es si él cierra la puerta. En ese mínimo intervalo, libre ya del brazo de don Manuel, su criada Isabel abrirá la alacena, y podrá escapar, ayudada esta vez por la suerte.

Tras un final tan intenso de la jornada segunda, sin casi recobrarlos de la tensión vivida por doña Ángela, vemos, al comienzo de la tercera, a don Manuel viviendo ya una ficción mucho más compleja que le ha preparado la infatigable tracista. Es ya teatro dentro del teatro, representación con la que quiere asombrar y cautivar a don Manuel. Todavía se sucederán las alarmas, los peligros, por las presencias inesperadas y sucesivas de los dos hermanos (“Para cada susto tengo/ un hermano”, vv. 2673-2674, dice con razón doña Ángela), por las confusiones de personajes en la oscuridad (don Manuel y Cosme frente a frente no se reconocen porque la voz no es identificadora en el teatro), por los errores de los personajes (don Manuel cree que doña Ángela es la dama, y no la hermana, de don Luis —equivoco habitual en las comedias de enredo—). El ritmo se intensifica hasta dejar sin aliento al espectador gozoso, que sólo descansa al ver que don Manuel, cuando puede y tiene que decidir, lo hace como caballero y consigue como premio —si lo es— a tal dama. Ahí está en cifra toda la fuerza cómica de la comedia de enredo. Nadie domina la situación, ni la dama tracista, que se ve arrastrada por su propia traza. Y los galanes no saben qué ocurre realmente. Sólo el público ve la sucesión de confusiones, de malentendidos, el peligro de la dama: sus hermanos, sus guardianes están a punto de descubrirla...

El miedo del criado le lleva a no reconocer a su señor, pero contesta como criado, y el caballero le reconoce como tal. Cuando don Manuel le dice, al topar con él en la oscuridad: “Calle, digo,/ quienquiera que es, si no quiere/ que le mate a puñaladas” (vv. 2505-2507), Cosme, como cobarde, contesta: “No hablaré más

que un pariente/ pobre en la casa de un rico” (vv. 2508-2509). Y don Manuel reconoce su condición de criado —el tipo de registro es identificador de la condición, pero no lo es la voz del individuo—: “Criado sin duda es éste”. Y la escena culmina con la risa imparable del espectador cuando Cosme ante la pregunta de don Manuel “¿Quién es tu amo” (v. 2524), se dedica a encadenar adjetivos insultantes sin saber que está confesando lo que piensa —lo que diría en un aparte— a su propio amo (rompe, pues, la convención teatral y las normas de su oficio):

Es
un loco, un impertinente,
un tonto, un simple, un menguado,
que por tal dama se pierde.
(vv. 2525-28)

El público “ve” mientras los personajes están a oscuras; el público “sabe” qué relación les une mientras ellos no se han reconocido; el público contempla la desorientación de los personajes mientras sabe muy bien “todo” lo que ocurre. El galán es una marioneta en manos de la dama, que ha perdido ya el control de la situación; y el criado, que cree estar a salvo de la dama duende aplicando la lógica (“Gracias a Dios que esta noche/ entrar podré libremente/ en mi aposento, sin miedo,/ aunque sin luz salga y entre;/ porque el duende mi señor,/ puesto que a mi amo tiene,/ ¿para qué me quiere a mí?”, vv. 2497-2503), vuelve a caer en el miedo y comete una de las grandes insensateces: ofender a su amo diciéndole lo que opina de él cuando cree decírselo a otro.

En *Casa con dos puertas mala es de guardar*, Marcela superará las trazas de doña Ángela. No se frenará ni ante la amistad; dejará en la estacada a su amiga Laura para salvarse (cosa que no suelen hacer los galanes y, desde luego, no hace su amado Lisardo). Calderón aprieta un poco en exceso las tuercas, y los peligrosos embustes de la dama revierten en contra del propio personaje, porque el público ve que engañaría a su propia sombra, se distancia de ella, y el mecanismo de la risa no se pone tantas veces en marcha.

Marcela es otra dama tapada que oculta su identidad a Lisardo, huésped también de su hermano en su propia casa. Ella, doncella por casar, ha sido obligada a retirarse a un cuarto pequeño, y a permanecer siempre escondida, para que el huésped no sospeche su existencia. La curiosidad y la prohibición dan alas a Marcela, que sale al paso del galán y lo requiebra, como él le cuenta a su amigo don Félix, sin sospechar que está hablando de su hermana:

... junto a un convento, que está
de Ocaña poco distante,
entre unos álamos verdes
vi una mujer de buen aire.
Saludéla cortésmente,
y ella, antes que yo pasase,
por mi nombre me llamó.
Volví en oyendo nombrarme,
y diciendo a Calabazas
que con el rocín me aguarde,
llegué diciendo: “¡Dichoso
el forastero, a quien saben
su nombre las damas!” Y ella,
con más cuidado en taparse,
me respondió a media voz:
“Caballero de esas partes
no es forastero en ninguna”;
y añadió favores tales
que me obliga la vergüenza,
por mí mismo, a que los calle;
porque no sé cómo hay hombres
tan vanos, tan arrogantes,
que de que ha habido mujeres
que los buscaron, se alaben.⁷

Seis veces hablan, y seis veces le ruega ella que no la siga. Y mientras el criado Calabazas sentencia con acierto: “¡Linda tramoya, señor!” e invita a seguirla: “Sigámosla, hasta saber/ quién ha sido una mujer/ tan embustera”. Lisardo, como caballero,

⁷ Don Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, II, ed. de A. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1960, p. 282. Cito siempre por esta edición.

se niega: “Es error,/ Calabazas (si en rigor/ ella se recata así),/ seguirla.” (p. 277). Desde el comportamiento de la dama, podría no serlo tanto; pero de nuevo el registro del habla indica su condición. Como dice Lisardo: “De estilo tan bien hablado,/ de traje tan bien vestido,/ lo que he pensado y creído/ es que ésta debe de ser/ alguna noble mujer,/ que, donde no es conocida,/ disimulada y fingida/ gusta de hablar y de ver,/ y por forastero a mí/ para este efecto eligió.” (p. 278) Si a esta dama tramoyera se le añade el amor, siempre al borde de los celos, de don Félix, el hermano de Marcela y amigo de Lisardo, y de Laura, amiga de Marcela, veremos cómo sigue cumpliéndose la economía teatral y se podrán suponer las situaciones que se encadenan en la obra. Los celos son un ingrediente constante (guardan una relación de parentesco con el amor, como se glosa una y otra vez en la poesía del Siglo de Oro); en palabras de Pellicer de Tovar (*Idea de la comedia de Castilla*, precepto 6^o): “no hay comedia donde para la trama no sea forzoso tratar de entremeterlos”.⁸

De nuevo una casa —o dos— como espacio para la confusión; la de Laura, que tiene dos puertas, como la de Marcela, y que ésta quiere hacer ver que es suya ante Lisardo (puesto que está alojado en su propia casa). Con sólo cuatro personajes, Calderón crea una larga serie de confusiones: Lisardo creerá que don Félix es el galán de su dama; éste, que no reconoce a su amigo, al ver su bulto pensará que Laura tiene un galán escondido. Laura creerá que la figura de Marcela —que no identifica tampoco— es la de Nise, una antigua amada de su don Félix. Y se suma el riesgo que supone la presencia intermitente del padre de Laura. El honor no es nunca el tema central —nunca se pone en duda el de la dama tramoyera—, sólo se vive como riesgo, como peligro encarnado en su celoso vigilante. Al fin y al cabo, todo el riesgo que corre la dama es por amor, y el amor lo justifica todo. La propia criada Silvia se asombra del atrevimiento de su señora y le previene: “Mira a qué te atreves”, y Marcela le replica: “Nada/ me digas, porque no estoy/ para escucharte palabra./ ¿Que hoy se va, no dices?”. Y ante la afirmación de Silvia, añade: “¿Pues, Silvia,

⁸ I. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española*, Madrid, Gredos, 1972, p. 268.

de qué te espantas/ que haga locuras mi amor?" (p. 295). Desde el comienzo de la jornada segunda, ha confesado el poder del amor, y su vivencia del sentimiento con las bellas palabras que sabe enhebrar Calderón. Todo comenzó por curiosidad:

Mas ¡ay, que es fácil la entrada,
cuanto difícil la vuelta
del más hermoso peligro!
Dígalo el mar desde afuera,
convidando con la paz
a cuantos a verle llegan,
cuando jugando las ondas
unas con otras se encuentran;
pues el que más confiado
pisó su inconstante selva,
ese lloró más perdido
la saña de sus ofensas.
Yo así apacible juzgué
el mar de amor, pero apenas
reconocí sus halagos,
cuando sentí sus violencias.
Pensarás que este cuidado
sólo alcanza, sólo llega
a hallarme hoy enamorada,
pues más mal hay que el que piensas,
porque de amor y de honor
estoy corriendo tormenta.
(p. 287)

Marcela acabará amenazada de muerte por su hermano para lavar su honra, y salvada, a gusto de todos, por Lisardo, que se desposa con ella. Don Félix deberá a su vez proteger a Laura de las iras de su padre casándose también con ella, y sus últimas palabras subrayan muy bien quiénes son los engañados:

Pues, para que veáis si es cierto,
aquésta es mi mano, Laura.
Y, pues el haber tenido
dos puertas esta tu casa,
causa fue de los engaños

que a mí y a Lisardo nos pasan,
de la *Casa con dos puertas*,
aquí la comedia acaba.
(p. 309)

Cuando Calderón pone como centro de una comedia a una dama tramoyera, funciona maravillosamente. En *Hombre pobre todo es trazas*, será el galán el mentiroso, el tracista. (I. Arellano habla de “ruptura de decoro”⁹ en personajes de la comedia; éste podría ser un ejemplo). Galán pobre, como indica el título, desdobra su personalidad, y pretende hacer el papel de dos galanes: es don Diego ante doña Clara, y don Dionís para doña Beatriz, buscando a la vez la riqueza y el gusto. Llegarán a verle distinto las propias damas; así, examinándole bien doña Beatriz, le dirá a su criada, Inés: “Estoyle, Inés, mirando/ de espacio, y voyme así desengañando;/ porque, aunque es parecido,/ no es tanto como había yo aprendido;/ que éste mil cosas tiene/ en que con don Dionís no se conviene” (p. 229). Pero, a diferencia de las damas tramoyeras, que mienten y engañan para conseguir a su amado, este galán se burla de las mujeres y presume además de hacerlo: “No hay quien a una mujer burlar no pueda./ Damas, las más discretas y entendidas,/ críticas presumidas,/ las de más arte, ingenio, industria y maña,/ quien no quiere engañaros no os engaña” (p. 230). Es un ser destemplado, que pretende vencer “con industria y arte” a “amor, ingenio y mujer” —quintaesencia de las comedias de enredo—; es, por tanto, antipático, y sus embustes ya no provocan la risa. El público no puede apoyarle en sus pretensiones, y no le secunda en sus engaños. Al final de la obra, en el colmo de su desfachatez, formula su distinta actitud ante damas y caballeros:

Porque un hombre principal
puede mentir con las damas
(que engañarlas con industria
es más buen gusto que infamia,
y los mayores señores
lo suelen tener por gala);

⁹ “La comedia de capa y espada”, en *Convención y recepción*, p. 229.

pero con los hombres no.
Y así ahora en la campaña
digo que soy don Dionís
y don Diego, y que con trazas
de hombre pobre he pretendido
juntas a Beatriz y a Clara,
a ésta por su hacienda, a aquélla
por su hermosura y su gracia.
(p. 232)

No recibe, como podía presumir, aprobación de los dos caballeros que le escuchan, y éstos querrán inmediatamente castigar su arrogancia. Las damas, que, ocultas, lo han escuchado, conceden la mano a sus otros pretendientes, y él queda sin la hermosura de doña Beatriz y sin la riqueza de doña Clara. Como dice doña Beatriz: “Para que vea cuán poco/ le aprovecharon sus trazas/ y cuente de aquesta suerte,/ cuando volviere a Granada,/ si el engañar a mujeres/ se tiene en Madrid por gala” (p. 232). No es desenlace de comedia de enredo, sino de comedia de carácter, en donde el embustero queda castigado. Cuando, en el final moralizante de la obra, su criado Rodrigo le diga: “¿De qué, di, te habrá servido/ ser *el hombre pobre trazas*,/ si al fin te dejamos todos?” (p. 233), él asumirá su castigo:

De mucho; si en ellas halla
desengaños el que es cuerdo,
mirando en mí castigadas
estas costumbres, porque
escarmentando en mis faltas,
perdonen las del autor,
que con mayor esperanza
hoy a serviros empieza
donde la comedia acaba.

El astrólogo fingido, comedia que funciona perfectamente, se asienta en cómo un caballero, don Diego, se hace pasar por astrólogo; pero la traza no es suya, sino de su criado, que le inventa tal supuesta condición para salvar a la criada, que le ha confesado el secreto de su señora.

Doña María está enamorada de don Juan, caballero noble pero pobre, que, al saberlo, finge irse, pero se queda en casa de un amigo y de noche va a hablar con su amada en la reja de su casa. A partir del conocimiento que de tal hecho tiene don Diego, pretendiente también de doña María, Morón, su criado, inventa la traza. Mantenerla dará lugar a una sucesión de situaciones cómicas; los apartes, muy numerosos, las subrayarán. Don Diego mentirá con gracia, la casualidad le permitirá acertar en alguna de sus predicciones (y el conocimiento, en otras), que él no provoca, sino que le son requeridas, y su fama irá creciendo hasta deshacerse al final. El público goza al saber la clave de su supuesta magia que asombra a otros personajes, totalmente convencidos de su poder; él engaña sin prepotencia, sólo para solventar las situaciones difíciles en las que se ve inmerso. No consigue a la dama, que estaba perdida de entrada, pero sabe asumir la condición que la industria de su criado le inventa. En realidad miente sólo para salir de apuros; su fama como astrólogo le lleva a atolladeros de los que se salva como puede; y el público, que oye sus apartes, ve sus problemas y la credulidad de los demás, se ríe. La traza tenía un motivo, que es revelado a todos al final: salvar a la criada, y justifica el embuste.

Podría hablar de muchas otras escenas deliciosas de comedias —que siguen funcionando hoy—, como la complicidad de dos enamorados, Federico y Laura, en *El secreto a voces*, que inventan un curioso sistema para enviarse mensajes utilizando el discurso que todos oyen. El galán se lo describe a su amada:

Siempre que quieras, señora,
que de algo tu voz me advierta,
lo primero será hacerme
con el pañuelo una seña
para que esté atento yo.
Luego, en cualquiera materia
que hables, la primera voz
con que empieces razón nueva
será para mí, y las otras
para todos, de manera
que pueda yo juntar luego
todas las voces primeras,

y saber lo que me has dicho;
y a questo mismo se entienda
cuando yo la seña hiciere.
(p. 1222)

Lo ponen en práctica delante de otros personajes. Fabio y Flérida escucharán asombrados uno de sus “ejercicios” sin darse cuenta de lo que hacen, pero sin entender tampoco el contenido de la conversación que ambos llevan con tanta seguridad. Fabio dice para sí: “Maestros son ellos:/ bien se deben de entender”, y Flérida les confiesa: “De toda vuestra cuestión/ sólo he llegado a saber/ que es liberal quien no gasta/ su sentimiento”, y los dos enamorados a coro contestan: “Así es” (p. 1236). No les interesa más que asentir. El público se ríe al dominar los dos planos; su posición de privilegio le permite apoyar el ingenio de la pareja y reírse al ver cómo los demás quedan burlados.

O podría hablar de las cambiantes identidades de Flora, en *Mejor está que estaba*, o de doña Beatriz en *Mañana será otro día*. Damas tramoyeras ambas. Dice doña Beatriz:

Tres cosas hay que a los hombres
enamoran: esto es,
la hermosura o el ingenio
o el alto empleo, porque
la hermosura rinde al gusto,
la alma el ingenio, y después
lo ilustre a la vanidad:
y así, desde hoy he de ser
quien soy dentro de mi casa,
procurando disponer
que me vuelva a ver en ella;
tapada, como me ves,
en la calle una entendida,
que con arte bachiller
le divierta; y en fin, una
grande señora después
de noche, con una traza
que he de dar, porque ya que
mi hermosura no le agrade,
mi ingenio lo pueda hacer

a su vanidad; y así,
he de doblar mi papel
con esta farsa de amor,
siendo una, y haciendo tres.
(p. 784)

Serían distintas formas de equívocos, de trazas, procedimientos esenciales de la comedia de enredo. Y no haría más que subrayar lo que decía al comienzo, la actualidad de este tipo de obra, casi siempre de ritmo vivísimo, porque los mecanismos que provocan la risa son inmarcesibles, y el amor, que es el tema central de estas comedias, sigue siendo uno de los ingredientes esenciales de la existencia humana. Y concluiré tomando prestadas las palabras del duque de Sajonia en *El galán fantasma*: “amor/ todo es ardides y trazas”, y de Celia —dama de *El escondido y la tapada*— una afirmación, que sigue siendo válida hoy (o me parece a mí): “Que pueden, don César, mucho/ amor, ingenio y mujer”.